



HAL
open science

Considérations sur l'espace sonore d'une source sacrée

Noha Gamal Said

► **To cite this version:**

Noha Gamal Said. Considérations sur l'espace sonore d'une source sacrée: Une figure de la réhabilitation de la médina de Tiznit. Breviglieri, Marc; Said, Noha Gamal; Goeury, David. Résonances oasiennes. Approches sensibles de l'urbain au Sahara, MétisPresses, pp.205-221, 2021, 9782940563821. hal-03424042

HAL Id: hal-03424042

<https://hal.science/hal-03424042>

Submitted on 5 Jun 2023

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.



FRAGMENTS
SONORES AUTOUR
DE LA SOURCE AIN
ZERKA DE TIZNIT.

CONSIDÉRATIONS SUR L'ESPACE SONORE D'UNE SOURCE SACRÉE. UNE FIGURE DE RÉHABILITATION DE LA MÉDINA DE TIZNIT

Noha Gamal Saïd

L'eau oasisienne: élément rare, élément fondateur

L'eau est une ressource fondamentale qui, par sa captation et sa distribution, structure l'habiter oasisien en faisant des infrastructures hydrauliques l'un des maillages premiers de l'établissement humain (GOEURY et LERAY 2017). Par ailleurs, sa rareté nourrit un rapport très particulier des sociétés oasisiennes à l'eau: face au climat aride, l'eau vient se mêler à de nombreuses croyances; ces sociétés ont développé un ensemble de rituels et de prières qui sont autant d'appels à cette eau, afin qu'elle reste abondante et qu'elle garantisse la prospérité de chacun. Cette relation, fondée sur le soin et la protection, nous amène à considérer que ces sociétés conçoivent l'eau plutôt comme une matière *sacrée* (FRAÏTA 2006).

Élément essentiel à l'ambiance oasisienne, l'eau est le formant d'une expérience particulière, urbaine, sensible et sacrée; elle est perçue comme donneuse de vie, matériau esthétique, socle de mémoire collective. En l'eau s'incarne un mythe toujours vivace de la fertilité féminine fondatrice de la ville de Tiznit, Lalla Zninia (NAJI 2016).

Cet article vise à qualifier, à partir d'une expérience sonore *in situ*¹, la réhabilitation de la source bleue réalisée en 2015 par Salima Naji, l'architecte du projet. La source bleue, appellation coloniale visant à promouvoir Tiznit comme destination touristique, se situe dans le noyau le plus ancien de la ville de Tiznit (NAJI et GOEURY 2017); son appellation arabe, Aïn Aqdim, signifie «la source ancienne». Pour les habitants, c'est «la source première, c'est-à-dire, la source d'où tout est parti; celle qui symbolise la fondation de Tiznit» (NAJI et GOEURY 2017). La découverte de la source est associée à un mythe: une femme, Lalla Zninia, accompagnée de son chien,

LES DIFFÉRENTES STRATES DE LA TRANSFORMATION URBAINE DE LA SOURCE BLEUE DES LES ANNÉES 1920, DE HAUT EN BAS, DE GAUCHE À DROITE: ANNÉES 1920, IMAGES PRISES À LA COLONISATION MONTRANT DEUX BASSINS SUCCESSIFS ET LE CANAL D'IRRIGATION AÉRIEN; ANNÉES 1920, LES FEMMES FONT LEURS LESSIVES DANS LE NOUVEAU BASSIN; ANNÉES 1940, DES ESCALIERS PERMETTENT L'ACCÈS AU NOUVEAU BASSIN; ANNÉES 1970, LES AUTORITÉS ONT STABILISÉ LES ABORDS DU BASSIN ET L'ONT FERMÉ PAR UNE GRILLE.

découvre la source et s'établit à proximité; figure de religiosité enterrée dans la mosquée adjacente, elle assure la sacralité du lieu².

L'ensemble de ces facteurs a fait de la source un lieu privilégié par les aménagements urbains: elle a ainsi subi deux transformations radicales à la période coloniale, puis après l'indépendance. David Goeury trace brièvement la transformation de la source des années 1920 jusqu'à aujourd'hui en s'appuyant sur des archives photographiques; il montre que la source, à l'origine une résurgence karstique, a été aménagée dans les années 1920 en un bassin pour irriguer l'oasis. Le fait que le niveau d'eau a été toujours moins élevé de quelques mètres par rapport au niveau du sol, les bords de bassin ont été réaménagés pendant la période coloniale dans les années 1940 par des escaliers pour faciliter l'accès à l'eau; les photos prises dans les années 1920 et 1940 montrent que les habitants entretenaient un rapport tactile à l'eau: les femmes y faisaient leurs lessives, les troupeaux

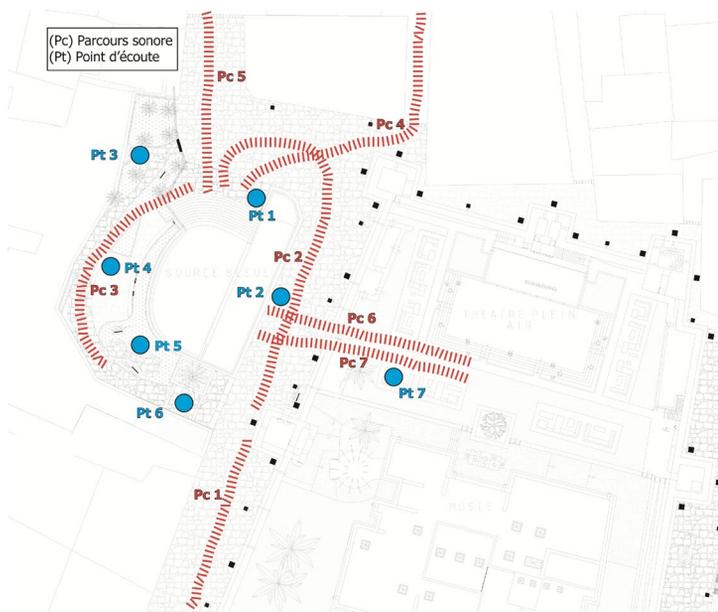
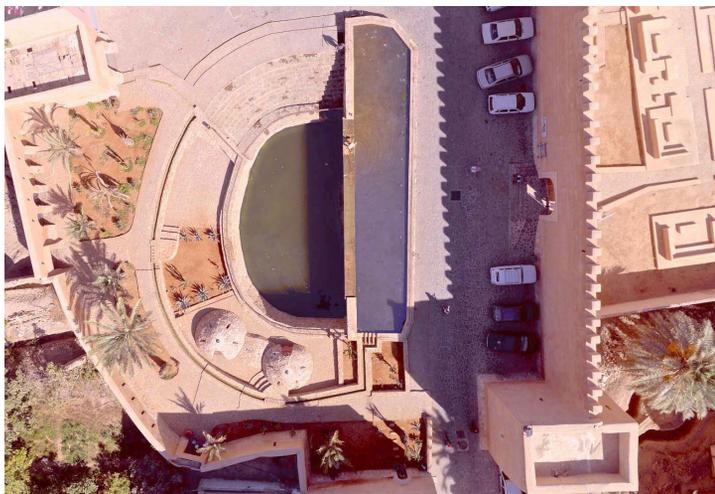


venaient y boire, les enfants y jouaient. Par ailleurs, de nombreux rituels de fertilité étaient associés à la source amenant à une fréquentation régulière à vocation prophylactique (NAJI 2016). Après l'indépendance, pendant les années 1970, les bords du bassin ont été stabilisés au béton armé et les autorités ont décidé de mettre en place une grille pour fermer le bassin. Il est alors utilisé uniquement pour l'irrigation et les nombreuses pratiques habitantes s'étiolent. Cette configuration architecturale a perduré jusqu'en 2014 (GOEURY 2015; NAJI 2016).

Dans une volonté récente de rendre lisible l'histoire de la ville, la municipalité de Tiznit a lancé un vaste projet de réhabilitation du quartier original qui touche plusieurs espaces et bâtiments dont la source bleue (NAJI 2013, 2019; NAJI et GOEURY 2017). L'eau se trouve au centre de cette démarche: conçue comme l'élément où s'entrecroise un patrimoine matériel et immatériel, elle est au cœur de multiples dynamiques mémorielles où se superposent souvenirs des institutions collectives fondatrices (GOEURY 2018) et souvenirs des rituels féminins de fertilité (NAJI 2016). En 2015, le projet paysager de réhabilitation réalisé par l'architecte Salima Naji à la demande de la commune de Tiznit répond à ces multiples demandes. Il propose une nouvelle mise en scène de la source désormais prolongée d'un petit jardin public. L'architecte a essayé de rappeler les liens paysagers historiques et de proposer un espace sonore associé au monde perdu de l'oasis et de la présence de l'eau dans la ville. Parmi les demandes sociales, le trésorier de l'association agricole de protection de l'oasis, Abrinaz, résumait ainsi l'ambiance de l'oasis: «C'est le ruissellement de l'eau et le chant des oiseaux» (NAJI et GOEURY 2016).

Écouter, décrire, représenter

Notre objectif est de qualifier le projet de réhabilitation de la source bleue à partir de son ambiance sonore. À cette fin, nous avons travaillé l'interaction entre l'espace et le son, en nous intéressant tout particulièrement à deux espaces aux configurations sonores contrastées: Aïn Zerka et la Kasbah Aghnenaj, en intégrant les ruelles adjacentes dont celle devant la mosquée Jemaa Lkbir. Nous avons donc commencé par une flânerie libre en prêtant



EN HAUT, LA SOURCE BLEUE ET LA KASBAH APRÈS LA RÉHABILITATION (© MEHDI BENSSID); EN BAS, L'EMPLACEMENT DES ENREGISTREMENTS SONORES SOUS LA FORME DE PARCOURS (LIGNES ROUGES) ET DE POINTS FIXES (POINTS BLEUS) (© NOHA GAMAL SAÏD).

une attention particulière aux sons qui nous entouraient. Nous avons accompagné l'écoute de descriptions traduisant le vécu sonore de l'auteur, ce qui ajoute la dimension de l'intersensorialité, c'est-à-dire le croisement entre le sonore, le visuel, le ressenti et les pratiques sociales du lieu. Ainsi, nous avons pu sélectionner certaines *situations phoniques identitaires* révélant un moment du vécu quotidien typique de cette cité oasienne.

Différents relevés sonores ont permis de capter ces situations, afin de mettre en évidence les composantes de la particularité phonique générée par la présence de l'eau. Deux types d'enregistrements ont été pratiqués : l'un sur des points fixes, l'autre sur de courts trajets pour comprendre comment les ambiances s'articulaient. Nous avons ainsi obtenu une séquence de 17 fragments sonores d'une durée moyenne de 2 minutes chacun – 7 pour les parcours et 10 pour les points fixes ; ils ont été associés et numérotés sur un plan pour comprendre le cadre spatial conditionnant l'émergence de ces phénomènes sonores (GAMAL SAÏD 2016)³. Par ce protocole, il a été possible d'identifier une nouvelle typologie de l'espace urbain oasien contemporain à Tiznit.

Aïn Zerka : description senso-sociale de l'espace

Espace miniature, enserré à l'ouest et au sud par des habitations, la place Aïn Zerka est entièrement recouverte de pierre : le bassin, les arcades de la chute, le revêtement du sol, la ruelle qui la longe et les *khettarates* (galerie drainante souterraine conduisant l'eau à l'oasis). La pierre rappelle la réalité d'un climat aride où le vent arrache la terre desséchée laissant la roche à nu ; l'eau, placée au centre, adoucit et rafraîchit l'ensemble ; le bassin, creusé à la période coloniale et redessiné dernièrement, recueille l'eau qui sourd ; un miroir d'eau surélevé est alimenté par une pompe permettant une nouvelle circulation de l'eau ; une large lame d'eau retombe en cascade dans le bassin tandis qu'une petite partie de l'eau coule dans un petit canal peu profond traversant le jardin. Les *khettarates* sont rappelées par deux édifices de pierre qui marquaient l'entrée des cheminées accueillant à présent deux escaliers en colimaçon menant à une galerie à vocation pédagogique.

Le dispositif architectural joue constamment sur les niveaux: les gradins de l'amphithéâtre, le miroir d'eau qui s'élève d'un mètre du niveau de la rue, les *khettarates* qui permettent de descendre jusqu'au niveau d'eau du bassin, le jardin surélevé de quelques marches par rapport à la rue. Ce sont autant de marches, de margelles qui permettent à l'auditeur de se placer à différentes hauteurs, assurant ainsi la possibilité d'une variation de l'écoute de l'eau.

L'espace créé accueille tous les âges: jeunes mamans, personnes âgées, jeunes, enfants, adolescents. Les femmes, plus nombreuses que les hommes, sont assises sur les marches, toutes enveloppées de leurs *mel-lafahs*, tenues sahariennes colorées qui viennent en contrepoint d'un ensemble architectural dominé par l'ocre des pierres.

Le jardin, surélevé par rapport à la rue, est protégé du passage des véhicules, ce qui favorise la présence des enfants. Ils s'approprient les dispositifs architecturaux par de multiples jeux: contact tactile avec l'eau, escalades des *khettarates*; les marches et margelles invitent à sauter; et surtout, ils crient pour éprouver la réverbération de l'espace. En somme, pour les enfants, c'est une aire de jeux aux possibilités multiples (BREVIGLIERI et LANDOULSI 2016).

Pour les adultes, l'espace incite à la pause et à la socialisation; plusieurs dispositifs rendent cela possible: les murs, légèrement inclinés côté habitat, invitent à s'installer pour échanger tout en surveillant son enfant; les escaliers sont fréquemment investis pour s'y asseoir; les porches des habitations favorisent la rencontre. Non seulement la place est un lieu privilégié pour ses habitants, mais elle aime littéralement les personnes venant de plus loin. La personne seule y trouve également sa place: assise sur les murets à l'entrée, elle peut profiter d'une certaine intimité contemplative. Quant aux jeunes, ils passent beaucoup plus brièvement: ils restent quelques minutes devant les escaliers, prennent des photos, des *selfies*, puis s'en vont.

La Kasbah Aghenaj, à l'opposé de la source, est un espace clos derrière de hauts murs de pisé. Ancienne caserne, puis prison civile, elle est désormais ouverte au public (NAJI 2013); on y accède par une porte légèrement surélevée de quelques marches, ce qui offre un panorama sur la source et





CHUTE D'EAU
[© NOHA GAMAL SAID].

une écoute d'ensemble. À l'intérieur, à l'exception d'un arbre sous lequel on se protège des rayons de soleil, tout est minéral et aménagé en théâtre avec gradins autour d'une scène pour l'organisation de festivités.

Parcours sonore à la source bleue

Au sein de l'environnement sonore de la médina, l'Aïn Zerka apparaît comme un lieu singulier; il tranche sur une forme de hiérarchie sonore: de la maison au *derb* en passant par la rue, l'avenue et enfin la place, on perçoit un gradient sonore qui va du calme de l'espace semi-privé, au tumulte des espaces publics très fréquentés; du feutré des cours intérieures et des impasses, au vacarme des places et des rues commerçantes.

L'approche vers l'Aïn Zerka se fait par des chicanes [espaces intermédiaires qui préservent la source du bruit environnant]. La source, bien qu'au cœur de la médina et mitoyenne de rues très passantes où se croisent constamment les véhicules, est de fait enveloppée par le silence. Cette disposition urbaine prépare le parcourant à l'écoute. En effet, le silence est d'autant plus prégnant qu'il est soudain. La succession de ruptures à angles droits dans le tracé des ruelles permet une pause sonore où l'oreille

Les seuils: espace intermédiaire préservant le calme

respire pour mieux capter la mélodie à venir... Si la néophyte peut être surprise, l'habituée anticipe et sait. Cela donne la sensation d'approcher un espace sacré.

Les chicanes franchies, le son arrive progressivement à l'oreille; sa présence sonore est loin d'être uniforme; elle se reconfigure constamment; son niveau, sa direction, son intensité fluctuent selon l'endroit où on l'entend. Plus faible côté rue, plus fort devant le théâtre, il s'atténue au-delà de l'espace vert.

Contrairement à l'imaginaire que l'on a de la source, ici il tombe aux pieds du flâneur ou l'entoure quand il se trouve dans la *khet-tara* ou en bas des escaliers.

La source constitue le [centre sonore], elle génère une chape sonore en masquant les sons alentour.

Un centre sonore:
une dominance
sonore.

Dans la zone dessinée par le son de l'eau, on voit les femmes regroupées, drapées dans leurs tissus colorés.

Aux corps enveloppés dans les *mellafahs* répond ce bruit de l'eau qui entoure le son des conversations et crée un espace intime, les protégeant de toute intrusion, éclats de voix, rires et jeux des enfants pourtant tout proches.

Pour écouter ces femmes, [je] dois m'approcher d'elles, réduire la distance corporelle, violer leur intimité sonore.

Passage de
l'impersonnel
au «je»

À la continuité apparente de l'espace s'opposent donc autant de [limites immatérielles] donnant l'impression que chaque petit groupe peut se couper du reste du monde.

Bulles intimes:
espace sonore
dans l'espace
public

À quelques mètres de la source, la Kasbah. Il suffit de franchir le seuil de la porte pour basculer dans un autre univers sonore. Ici, dans la forteresse, aucun centre sonore mais un [creux]; on revient à la signification profonde de KSB (l'enveloppe creuse en langue arabe).

Creux sonore:
espace très calme

Les voix se taisent, les corps s'expriment.

Les sauts des enfants

Les pas des femmes

Les enfants courent

Le gardien intervient

[Je] reste...

L'espace se vide

Passage
de l'impersonnel
au «je»



RÉSONANCE DANS
LA KASBAH AGHENAJ
[© NOHA GAMAL SAID].

*La Kasbah se couvre de silence
Le soleil décline.
Alors, les oiseaux viennent un à un.
Certains se posent au sommet du palmier,
d'autres choisissent la crête des murailles.
Commence une nouvelle symphonie.
Les chants des oiseaux jaillissent*

L'espace lui-même reprend leur mélodie.

Le son danse d'un mur à l'autre

[J] ouvre les yeux et fixe l'horizon.

*Les créneaux séculaires s'animent du ballet des oiseaux passant
de merlons en merlons selon une complexe chorégraphie.*

Passage
de l'impersonnel
au «je»

Journal de bord, Noha Gamal Said, 2016

Configuration sonore de l'urbain oasien

L'expérience sonore de la source bleue révèle plusieurs critères de la fabrique d'une ambiance particulière. Afin de les faire émerger, nous avons employé une diversité des modes d'approche. Tout d'abord, le

parcours descriptif a été analysé pour souligner les traits singuliers de cette expérience sonore (THIBAUD 2001). Accompagné des enregistrements sonores et des courts entretiens, cet ensemble méthodologique nous a permis de pointer plusieurs figures sonores liées à l'espace: le plein, le vide, le seuil, les bulles. Elles sont étudiées ci-après à partir des «effets sonores» (AUGOYARD et TORGUE 1995) comme outil d'analyse permettant de comprendre les différentes configurations de l'espace sonore.

Les seuils sonores. L'urbanité oasienne offre une série d'espaces à la fois enchaînés et articulés mais toujours bien délimités. Ainsi, elle est marquée par la présence des seuils, espaces intermédiaires qui apparaissent, sur le plan physique, sous plusieurs formes: chicanes, portes ou changements de niveau. Ici, on n'approche la source que par ces chicanes – passages courts dans le tracé des ruelles – marquées par une succession de ruptures à angles droits.

Sur le plan sensible, ces seuils signalent le basculement dans une ambiance différente; l'espace se rétrécit et s'obscurcit, enveloppant les corps et les protégeant des rayons du soleil. Selon les configurations urbaines, le changement d'ambiance se fait progressivement par un effet de fondu enchaîné, ou plus brusque par un effet de coupure.

Sur le plan sonore, les chicanes sont des espaces tampons dominés par le silence; le simple passage d'une personne occupe tout l'espace sonore tant les tonalités des ambiances habituelles de la ville sont atténuées. Ce silence soudain induit un nouvel état d'esprit: le marcheur éprouve la dimension sacrée de l'eau.

Ces dispositifs senso-spatiaux créent une ambiance de *pause* qui permet au corps de se relâcher et à l'oreille de mieux capter le bruissement de l'eau proche. Les contrastes entre l'ombre et la lumière, l'animation et le calme, l'espacement et l'étroitesse éveillent les sens et les sollicitent dans une alternance de *contractions* et de *relâchements*. Au terme du parcours, le son de l'eau jaillit.

Différentes perceptions sonores de l'eau. Les connotations habituellement associées à la source sont un milieu naturel, un écoulement de

faible pente, un niveau sonore modéré, le «*kharīr almaa*»; ici, l'expérience surprend: la source réhabilitée en deux bassins de niveaux différents entraîne une chute de l'eau sur quelques mètres avec un niveau sonore élevé.

La fontaine ne fonctionne que quelques heures par jour et rythme ainsi le quotidien; absence de bruit d'eau quand elle ne fonctionne pas, un gargouillement pendant la mise en marche, des variations sonores de la chute selon le débit de l'eau et selon l'emplacement de l'auditeur. Par ailleurs, la multiplicité des détails architecturaux configure l'écoute et crée des effets de masque plus ou moins accentués sur l'environnement sonore. Ainsi, selon que l'on se trouve sur les gradins de l'amphithéâtre, on perçoit frontalement la chute de l'eau; dans l'espace clos des *khettarates*, le son est transformé par l'effet de réverbération; de plus, de par leur position au même niveau que le bassin, le son enveloppe les corps; enfin, la propagation du son est masquée par la différence de niveau entre le bassin en contrebas et l'espace devant les habitations.

Ambiance duelle: centre sonore vs creux sonore. L'ambiance sonore des deux espaces, la source bleue et la Kasbah Aghenaj, se caractérise par la dualité: une rue passante les sépare et crée une rupture par un effet de mur sonore. Si la fontaine constitue un centre sonore qui masque les petites émergences alentour – bruits de pas, conversations, cris d'enfants... –, la Kasbah, en revanche, définit un creux sonore. De fait, en arabe, la racine *ksb* renvoie aux structures creuses comme le fort ou le roseau. Ici, les murs délimitant la scène et le théâtre sont essentiels dans la création de l'ambiance; par la hauteur des murs ocre de la Kasbah, l'espace se trouve emboîté visuellement et phoniquement dans le site; isolée, elle est très calme et le moindre bruit y prend un relief particulier: enfants qui sautent de gradin en gradin, entrées et sorties sont autant d'événements qui animent l'ambiance sonore. Par un fort effet de réverbération, le son se répercute et on l'entend résonner devant et derrière soi. Immuablement, à l'aube et au crépuscule, les oiseaux se perchent sur les merlons et leur chant rythme le temps qui passe.

Bulles d'intimité. Nous empruntons cette expression au philosophe allemand Peter Sloterdijk (2002), créateur de ce concept dans sa trilogie *Sphères* avec cette image particulièrement appropriée des «formes physiques qui accueillent des formes d'engagement humain dans des espaces intimes, tels l'œuf et l'utérus, espaces à la fois protecteurs et donneurs de vie». Il les définit également comme «espaces partagés, consubjectifs et interintelligents qui participent à la constitution de tout sujet» (SLOTERDIJK 2002).

Dans notre étude, les «bulles» sont configurées à partir d'une membrane immatérielle induite par le son de l'eau, qui devient la couche protectrice préservant l'intimité d'une vie sociale. Elles génèrent une coexistence intimement partagée dans un espace public. En effet, la chape sonore de l'eau aménage des microterritoires collectifs bien marqués par un effet de masque; l'enveloppement sonore est parfaitement accordé à la présence des femmes enrobées dans leurs *mellafahs*.

En outre, nous avons tracé, dans le parcours sonore, le passage de l'impersonnel au «Je» afin d'identifier les endroits et les moments où il y a un retour sur soi-même. Ce passage marque une perception de changement dans l'état émotionnel: dans cette ouverture envers l'autre que propose l'espace public, il donne à vivre un moment de retrait momentané du monde pour réfléchir, un repli sur soi (BARAZON 2010). Deux situations ont été identifiées: la première est autour des femmes regroupées devant la source, le son de l'eau crée ces bulles intimes; afin d'enregistrer cette situation, le preneur de son force les limites pour rentrer dans leur sphère de proximité. L'auditeur est extériorisé de l'ensemble. L'autre situation se trouve dans la Kasbah, cette situation d'emboîtement où le calme domine, où l'apaisement permet un retour sur soi-même.

Seuil imaginaire, incarnation du mythe. L'environnement sensible créé par l'eau associe le pouvoir du lieu au pouvoir du temps. Certaines caractéristiques de cette eau oasienne lui sont intrinsèques: tout d'abord, le temps. L'eau garde la trace de son origine et sa découverte: dans toute narration, écrite ou orale, la «sainte femme» reste vivace; rien qu'à l'écoute de l'eau, les strates temporelles apparaissent et ainsi l'eau

devient un déclencheur de mémoire, une anamnèse soulignant la mémoire collective et transgénérationnelle.

Puis, le mythe qui renvoie à la dimension de fertilité du corps féminin et qui est toujours incarné dans l'eau. On trouve jusqu'à présent des traces de rites se déroulant autour de la source au moment des mariages, des fêtes religieuses... Ici, un œuf ou sa coquille jetée dans le bassin, là les traces d'un égorgement de poulet. Cet imaginaire lié au pouvoir de l'eau demeure toujours actif, malgré plusieurs années de travaux et plusieurs décennies de clôture du bassin. En outre, l'observation sur les modalités d'usage de l'espace montre qu'il demeure, après la réhabilitation, largement féminin. Les femmes et leurs enfants se sont nettement réapproprié l'espace dans la journée.

Bien qu'immatériel par nature, le mythe devient tangible par ces rituels. Le maintien de pratiques rituelles essentielles pour les habitants dans ce cadre architectural contemporain volontairement vernaculaire, convoque aussi des temporalités antérieures et donne ainsi une épaisseur au temps présent. L'importance accordée à l'eau dans le réaménagement de l'espace a redonné sa place au mythe et l'a réinstallé à l'intérieur de la ville (NAJI 2016).

Trois dimensions à reconsidérer dans la pensée urbaine contemporaine

Analyser l'ambiance d'un lieu présuppose le croisement de trois dimensions: la forme, l'expérience sensible et les pratiques sociales (CHELKOFF 2001); ce regard croisé a engendré une nouvelle définition de ce lieu prévu initialement dans le plan d'urbanisme comme jardin public. Dernier apport souligné dans notre étude, la nouvelle vigueur que prennent certains traits affadis dans la pensée contemporaine sur la ville que sont le seuil, l'intimité et la permanence de la mémoire.

Les seuils: ce sont des dispositifs urbains omniprésents, mais leur étude récente sous l'angle du sensible souligne leur importance dans la perception de l'espace: ils sont essentiels dans la constitution de l'ambiance des lieux, par l'éveil des sens qu'ils provoquent et la variation sensible qu'ils offrent. Nous nous appuyons sur l'étude de Grégoire Chelkoff qui a

montré que, bien qu'occupant un statut de «détails» architecturaux, ils font face à la «[...] fluidification spatiale et [à] la propagation ubiquitaire de l'espace contemporain qui induisent une indifférenciation ambiante ou des ambiances à caractère ubiquitaire (sans différences marquées dans l'espace)» (CHELKOFF 2016).

La présence des seuils dans cet espace oasien peut servir de modèle pour penser la ville méditerranéenne contemporaine: ils sont propices à la succession des pauses au cours des trajets. Ainsi, cela ouvre une piste pour repenser le confort à l'échelle urbaine, en relation avec les pratiques de la marche, notion particulièrement importante dans le rude contexte climatique du désert.

L'intimité, dimension particulièrement sensible dans l'espace sonore, est souvent opposée à la notion d'espace public, lieu d'exposition des individus; le caractère intime se présente sous plusieurs formes:

- Architecturale: l'intimité est liée à l'échelle de l'espace lui-même, entouré par les habitations et les seuils.
- Phonique: l'effet d'enveloppement par le son de l'eau configure des sous-espaces intérieurs, les bulles d'intimité, individuelles ou collectives.
- Affective: les croyances séculaires dans le pouvoir de l'eau, le mythe de la «femme sainte», les sacrifices rituels font accéder à une couche plus profonde de l'intimité et entraînent un attachement particulier à ce lieu. Ainsi, une des vertus de cette réhabilitation est qu'elle conjugue désormais l'*intime* et l'*extime* au sein de l'espace public.

La permanence de la mémoire: malgré les différents aléas climatiques et la succession des processus urbains qui ont transformé les modalités sensorielles entre l'homme et l'eau, la mémoire collective reste inchangée.

Les années 1970 marquent un seuil temporel dans le rapport entre l'homme et l'eau; avant, les hommes avaient un rapport tactile à l'eau qui était accessible et proche; d'ailleurs, son accès en a été facilité à l'époque coloniale par l'aménagement étagé des abords. Après cette date, le rapport tactile a été rompu par la fermeture du bassin par des grilles et par la stabilisation des bords; ce qui a basculé le rapport tactile à un rapport visuel par un effet de surexposition visuelle. L'eau devient une scène. Elle devient alors un objet uniquement masculin dans un

contexte de revendication collective de préservation de l'eau agricole (GOEURY 2018).

La réhabilitation de 2015 marque un deuxième seuil où le rapport à l'eau est désormais sonore grâce à la chute d'eau et la réverbération du son dans les *khettarats* donne véritablement l'impression de se baigner dans la source.

La transmission orale, les pratiques rituelles et sociales liées à l'origine de la source se sont toujours maintenues, l'histoire de l'origine du lieu, le mythe de la « sainte femme », la croyance en son pouvoir bénéfique, les fêtes mémorielles... La conception architecturale actuelle préserve cette mémoire collective désormais partagée dans l'espace public (NAJI 2016, 2019).

La source bleue, cour de la ville

La réhabilitation de la source bleue fait vivre une expérience significative à la fois intime et partagée.

L'analyse croisée de l'ambiance sonore a mis en relief les différentes figures de l'espace sonore et les multiples actions et ressentis que le son de l'eau permet, *l'affordance sonore*.

Ce lieu ne répond en rien à l'image habituelle de l'animation incessante des centres-villes, c'est au contraire un havre de paix dans lequel on prend plaisir à se retrouver pour jouir du son de l'eau; dans ce cocon à ciel ouvert, les femmes s'installent, les petits enfants jouent, les gens bavardent, tableau qui évoque l'image de la cour intérieure de la maison méditerranéenne.

Jusqu'alors, dans les plans d'aménagement des médinas, on parlait d'espaces publics, de jardins publics, de centres historiques. L'ensemble des figures sonores étudiées ici a mis en évidence une nouvelle typologie de l'urbanité oasienne contemporaine; désormais, on est tenté de parler de *cour de la ville*.

- ¹ Cette observation a été menée dans le cadre du programme Envimed-Socmed Zerka: «La Source bleue et l'urbanisation des oasis de Méditerranée. Exploiter une légende urbaine pour tracer un chemin de conscience agroécologique.»
- ² Le récit de la découverte des eaux de résurgence de Tiznit possède plusieurs variantes et tend vers une hagiographie de celle, qui depuis lors, est considérée comme une sainte: alors qu'il n'y avait là que désert et solitude, Lalla Zninia vint à passer. Elle a soif car elle marche depuis longtemps, quand soudain le lévrier sloughi qui l'accompagne, lape un peu d'eau sous la roche. Lalla Zninia découvre ainsi une fente d'eau, la creuse et la transforme en un point d'eau pérenne. L'oasis est née. Plus tard, cette source d'eau sera aménagée en un bassin permettant une sédentarisation croissante des transhumants ou pasteurs autour d'une agriculture oléicole et vivrière. Zninia renvoie par ailleurs à la racine amazighe *izni, isni, ifni* qui désigne les étendues d'eau, comme les lacs ou les mares. Littéralement Lalla Zninia signifie la dame de la mare et Tiznit la petite mare (NAJI 2016).
- ³ L'ensemble des enregistrements est accessible dans le carnet de recherche *Zerka* (GAMAL SAID 2016). Parcours sonore autour de la source, *Zerka*, Carnet de recherche [<http://zerka.hypotheses.org/639>].