



HAL
open science

Variétés urbaines : perceptions des lieux et positionnements culturels dans la société cairote à travers quelques chansons populaires

Nicolas Puig

► **To cite this version:**

Nicolas Puig. Variétés urbaines : perceptions des lieux et positionnements culturels dans la société cairote à travers quelques chansons populaires. Jean-Luc Arnaud. *L'urbain dans le monde musulman de Méditerranée*, IRMC; Maison Neuve et Larose, pp.195-220, 2006, *Connaissance du Maghreb*. hal-03708058

HAL Id: hal-03708058

<https://hal.science/hal-03708058v1>

Submitted on 28 Jun 2022

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.

Variétés urbaines

Perceptions des lieux et positionnements culturels dans la société cairote à travers quelques chansons populaires

Nicolas PUIG

Les variétés urbaines, celles des chansons et de leurs contenus, mais également celles de la diversité des habitants et des conceptions qu'ils se font de la « bonne » attitude citadine, illustrent des manières différentes de « tenir » à la ville et mettent en relief de multiples styles urbains. La chanson en est un révélateur, directement, à travers les images qu'elle mobilise et, indirectement, par les réactions qu'elle provoque. Car, objet labile et immergé dans l'air du temps, la chanson occupe en Égypte un pan non négligeable de l'espace public de communication.

Shaabân Abd-al-Rehîm, vedette actuelle très en vue et anciennement repasseur¹, soulève des réactions contradictoires. Il apparaît comme un chroniqueur de la vie contemporaine², évoquant au fil de chansons construites sur le même calque rythmique et mélodique, les derniers faits politiques, la figure du jeune citadin désœuvré, les catastrophes récentes comme l'actualité internationale. Il exprime ainsi le ressentiment envers Israël (Je hais Israël) et les États-Unis (l'Amérique s'est pris les pieds dans le tapis, écrite avant les attentats du 11 septembre 2001) et les « aspirations » de la jeunesse contemporaine (je me trouve une jolie fille et la demande en mariage). S'il reflète – et produit dans une certaine mesure – des conceptions partagées, principalement dans les milieux populaires, ce chanteur vieillissant encourt l'ire des tenants d'une culture moins « rustique ». Ainsi, il manifeste une forme de présence quasi revendicatrice de la société populaire dans l'espace public.

Pour elle-même et pour ce qu'elle révèle de l'économie des groupes dans la ville, la chanson représente une entrée précieuse dans les méandres des cultures urbaines au Caire ; c'est en m'adossant à cet outil que j'en propose l'exploration.

Deux chansons de Shaabân introduiront cette « traversée », auxquelles j'ajouterai, pour le pouvoir évocateur qu'il continue de conserver, un texte des années 1920 appartenant à une culture « intermédiaire ». Il est l'œuvre de Bîram al-Tûnisî dont les poésies parfois satiriques et écrites en arabe égyptien furent chantées par les plus grandes voix de l'époque. Il fut présenté comme le « poète du peuple ».

L'aspect largement exploratoire de ce texte, dans l'approche comme dans l'objet, impose un travail préalable de définition (nécessairement transitoire) des notions mobilisées. Puis, nous interrogerons successivement

les lieux et les gens du Caire pour approcher empiriquement les cultures urbaines en présence. Cela en nous appuyant sur ce qu'en disent les chansons, ce que les gens disent des chansons (et des chanteurs) et en complétant le tout avec des données issues de l'investigation ethnologique.

Attitude naturelle / attitude citadine

Une double logique contradictoire se manifeste dans l'activité cognitive des individus quand ils pensent le monde urbain et la façon dont ils s'y inscrivent. La première logique découle de ce que A. Schutz nomme « l'époché de l'attitude naturelle » et qui consiste en la suspension par l'homme de tout doute quant à l'existence du monde extérieur et à ses objets. À l'inverse de l'époché phénoménologique, outil philosophique procédant par la mise entre parenthèses de notre croyance en la réalité du monde, « l'époché de l'attitude naturelle » implique la conviction que le monde et ses objets sont tels qu'ils nous apparaissent (Schutz, 1987, 127). De cette suspension du doute, on peut inférer que les hommes dans leurs cadres quotidiens présument partager le même monde et les mêmes significations. Ce que l'on comprend de l'autre est bien ce qu'il a voulu nous transmettre, son univers de significations correspond au nôtre. Cette attitude prédomine dans les territoires de l'interconnaissance que sont les quartiers populaires cairotes dans lesquels s'institue une société de la proximité spatiale et sociale. Mais cette configuration ne résiste pas à l'expérience citadine et au tremblé de l'existence quotidienne. Elle est mise à mal par les nombreuses situations où ce qui est partagé entre les citadins est incertain. Les cultures urbaines procèdent de « provinces limitées de signification » (Schutz, 1987, 139) qui en se chevauchant, en entrant en contradiction ou en se recouvrant plus ou moins entièrement, dessinent la carte mouvante des conceptions et des perceptions dont celles des altérités proches. Chacune de ces « provinces de significations » reçoit « un accent de réalité spécifique » (Schutz, 1987, 131). Cette logique des distributions culturelles ne peut être résolue par « l'attitude naturelle ». En effet, à chaque milieu sa culture, à chaque corporation ses coutumes, à chaque génération ses habitudes et à chacun, en somme, une part partagée de connaissance, de façon de faire et de conceptions dont l'on peut rendre compte au moyen de l'analyse anthropologique. Ainsi, dans bien des domaines, la « réciprocité des perspectives » n'est-elle pas « garantie par une culture partagée » (Battegay, 2000, 245). Ce fait est à l'origine, au Caire comme ailleurs, des multiples procédures visant à contrôler les rapports de sens dans les interactions et permettant de désamorcer la charge de dangerosité que contient potentiellement toute situation équivoque d'où peut surgir une offense pour l'un des participants. En amont de cette logique du désamorçage que l'on voit régulièrement à l'œuvre au milieu du brassage de la grande ville, figurent les capacités (inégales) des citadins à évoluer dans des mondes diversifiés et à

apprécier la distribution des cultures. Du point de vue anthropologique, la singularité de la ville est à rechercher dans la variété des sociétés qu'elle abrite. Le propre d'une « attitude citadine » me semble résider dans l'activité de lecture et de classement des cultures urbaines et dans la capacité à interagir avec des personnes dont l'on ne peut préjuger de ce qu'elles partagent avec soi.

Les orientations contemporaines de la recherche privilégient la restitution des complexités et des hétérogénéités, *a fortiori* s'agissant des villes qui concentrent des populations diversifiées sur un territoire restreint. Cependant, il ne faut pas négliger les tensions vers la cohérence et l'unité qui, de même, se manifestent lors de toute situation de coprésence dont on suppose le partage, à un degré ou un autre et au-delà des différences réelles ou ressenties. Cette croyance est une des conditions de la communication. Ainsi, c'est dans la tension entre l'hypothèse ontologique du monde partagé et les spécificités de chaque domaine de réalité que s'éprouvent les continuités comme les singularités des cultures urbaines. Autrement dit, les multiples passages entre « attitude naturelle » et « attitude citadine » fournissent une des clefs permettant d'appréhender les formes de sociabilités urbaines dans la ville en relation avec les processus culturels.

Dans ce cadre, ma posture de recherche consiste à rendre compte au plus juste des perceptions des habitants et, de façon analytique, à les mettre en ordre pour restituer la teneur des situations et des objets urbains. Dans cette optique, la démarche consiste à s'appropriier les schèmes agencés dans les paroles des chansons, ainsi que ceux élaborés par les différentes personnes rencontrées dans des cadres quotidiens. C'est par l'entrée du chercheur dans ce « cercle herméneutique » que devient possible l'interprétation des significations, émanant directement des textes ou implicitement contenues dans les expressions³. La dimension de « signes urbains » est recherchée, elle appartient à une figure partagée, inextricablement liée à la qualité de la ville. Cette dimension est ainsi le produit des activités humaines prenant place dans l'agglomération et conférant à cette dernière une partie de son identité, tout en recevant du sens des formes inscrites dans l'espace et appartenant à des temporalités différenciées. Ce texte tend à restituer une partie de la dimension sémantique des pratiques citadines, non pas en donnant une interprétation des usages des habitants de la capitale mais en approchant plutôt les significations qu'eux-mêmes investissent dans les situations et les figures (individuelles et collectives) prenant place dans la ville.

Des lieux

L'essence des lieux de la ville serait visible au même titre que les éléments matériels. P. Sansot, inspiré par la phénoménologie de la perception de Merleau-Ponty, évoque ainsi : « ce miel dont nous voyons à l'œil nu qu'il est gluant, ce morceau de fonte dont nous voyons qu'il est lourd, ce vase de

cristal dont la sonorité est inscrite dans sa perception visuelle. Il en serait de même pour ce quartier qui respire la misère ou l'opulence, de "cette rue canaille ou compassée", de cet établissement qui est une brasserie et non un bistrot. D'ailleurs, s'il n'en était pas ainsi, comment une lecture des essences serait-elle possible ? Si les a priori n'étaient pas enfouis dans les lieux, de quel droit songerions-nous à les mettre en évidence ? » (Sansot, 1996, 49)

Plutôt que d'évoquer une « essence » des lieux, à savoir ce qui demeure lorsque l'on fait varier l'objet ⁴, je préfère convoquer la notion d'« ambiance urbaine ». Celle-ci, plus « modeste » que celle d'essence, a le mérite de correspondre à une catégorie locale, proche de l'expérience, le *gaw*, l'atmosphère ou l'ambiance d'un lieu. Elle renvoie à des lieux « concrets », inscrits dans le temps et l'espace de la cité.

Dans les textes présentés, comme dans les pratiques (là où l'on se rend et comment l'on s'y rend), les discours et les paroles des citoyens sur leur ville, émergent ainsi des territoires hiérarchisés et structurés, en relation entre eux, mais disposant chacun d'une personnalité propre : ils ont des qualités spécifiques, des propriétés, qui fondent leur identité de façon plus ou moins durable dans le temps. Ces propriétés sont perçues par les habitants, affinant leurs perceptions en même temps qu'ils développent leur familiarité avec la ville. C'est ainsi que la relation phénoménologique avec les lieux urbains acquiert, généralement – car on peut se « dépendre » ⁵ – plus de profondeur au cours de la vie. Toutefois, il existe une certaine plasticité de la conscience perceptive par rapport aux propriétés intrinsèques des lieux ou encore une forme de résistance de l'imprégnation cognitive de certains lieux se manifestant après la disparition de leurs dispositions sensibles, puis, enfin, une pesanteur, un écho venant alimenter le regard au temps présent. Ainsi, du café d'antan, de telle ou telle rue ou avenue dont on a fini par accepter le déclin ⁶, de cette enseigne connue du centre-ville dont on se résigne à la décadence, ou encore de la décrépitude, puis de la quasi-disparition, des lieux de consommation de la *bûsa* ⁷ dans le centre-ville.

Du texte de Bîram al-Tûnisî émerge un triptyque de l'espace public cairote pouvant être facilement transposé sous des formes diverses à d'autres cités, orientales et méditerranéennes. Il s'agit du souk, du café et de la rue. Ces trois espaces sont présentés dans le texte « *hatgann* » (« je vais devenir fou », voir les traductions de quelques chansons en annexe), à partir des situations qu'ils abritent et qui en fondent l'ambiance. D'autres sont évoqués ailleurs dans les textes, le centre-ville, le quartier (la *hara*), etc. Arrêtons-nous sur ces différents territoires qui font de la ville un espace plein, dépositaire de multiples significations.

Centralités, ordre urbain et civilités

Une des parties du centre-ville les plus fréquentées s'étend autour de la place Tahrir et des avenues Talaat Harb et Qasr al-Nil jusqu'à la place de l'Opéra. Elle constitue un espace restreint doté d'une forte charge ludique

provenant de la concentration sur quelques rues et avenues, de lieux de loisirs (cinémas, théâtres) et de consommation (vêtements, nourritures, etc.)⁸. C'est précisément pour cette raison que s'y presse une foule dense, notamment lors de fêtes comme le petit *bayram*, marquant la fin du mois de jeûne et à l'occasion duquel il est de tradition d'offrir aux membres de la famille des vêtements neufs. Dans ces moments, la foule devient une attraction en soi, elle constitue son propre spectacle ; les passants en sont simultanément les acteurs et les spectateurs. Les habitants sont attentifs aux modifications d'ambiance qu'entraîne la sur-fréquentation des avenues du centre-ville et beaucoup goûtent cet *izdiham* (densité) qui vient modifier les routines perceptives. Dans ce cadre, les lieux acquièrent une ambiance ludique. De même, les fêtes et les *mawlid* (fête commémorative d'un saint ou d'une sainte) proposent des ambiances caractérisées par de fortes densités et l'on dit d'un mariage, parfois non sans une certaine jubilation contenue, qu'il est raté lorsqu'il est vide (*al-farah fādhi*).

Pour les habitants des quartiers populaires alentours, le centre-ville est l'espace par excellence de la sociabilité entre anonymes, personne n'étant *a priori* chez soi. Dans les annonces faites dans les mariages de rue, les participants à la fête sont accueillis en faisant publicité au micro de leur nom et le plus souvent de leur quartier. Or, s'il est ainsi question de Gamaliyya, de Sayida Zeinab ou encore de Darb al-ahmar, il n'est jamais fait mention de « *wast al-balad* ». Ce lieu, au-delà du fait qu'il abrite des habitants relativement embourgeoisés rarement amenés à se rendre à un rituel nuptial dans les quartiers populaires, est conçu comme un espace commun dénué de la tessiture communautaire que procure la présence d'une société résidentielle.

Le centre-ville est un espace d'anonymat relatif autorisant les déambulations de jeunes couples, notamment sur la corniche du Nil. Cette dernière constitue un emblème de cette pratique qui concerne en priorité les milieux les moins favorisés. Les matins « calmes » ou ordinaires du centre-ville distribuent également des moments de liberté relative, de déprise des territoires de l'interconnaissance. Ainsi, dans la nouvelle, *L'amour au pied des Pyramides*, N. Mahfouz dépeint la vie d'un jeune fonctionnaire quittant son bureau tous les matins pour se promener⁹ :

« J'ai appris à filer en douce le matin jusqu'à la rue Kasr al-Nil. J'ai appris à traîner dans les rues. Occupation divertissante, utile et tonifiante par ce temps qui se refroidit. Amusante, aussi : elle me précipite dans une mêlée d'êtres humains, de voitures et de bruits irritants. La rue est tendue, nerveuse, opprimée. Tout, humains et machines, veut foncer, et rien ni personne ne le peut. Refoulement, oppression, grogne : la rue souffre comme moi d'une crise de légitimité, de liberté, d'assouvissement. Pourtant, elle est couverte de poussière, comme si elle marchait nonchalamment dans une ville imaginaire. » (Mahfouz, 1997, 110).

Dans les chansons de Shaabân, reproduites ci-dessous, est évoqué l'aspect lieu de loisir culturel du centre-ville. Il est ainsi fait mention de Body Guard et de Afratun, deux pièces à succès jouées au moment de l'écriture de la chanson en l'an 2000 (*Je vais arrêter de chanter*). Par ailleurs, le chanteur insiste à son tour sur la qualité du lieu autorisant la flânerie (*Je vais arrêter de fumer*). Il dépeint ainsi la figure du jeune errant dans les rues, un téléphone portable à la main lui garantissant un semblant de prestige :

Je me trouve un portable et me balade avec et ne touche plus à un fixe ¹⁰
Je marche dans les rues en contemplant les filles
Je me balade à Qanâtir, j'oublie tout et je vis
Je descends dans les jardins et je joue dans l'herbe
Je me promène à Manâshî
Je ne grille pas les feux et je marche sur le trottoir
Je me détourne des paumés et fréquente les gens biens

La description de Bîram, propose de même, plus de soixante-dix ans auparavant, une vision de la rue un peu péjorative, en recourant à une métaphore « ruraliste » stigmatisant les civilités défailtantes d'habitants mal dégrossis :

Pas de poursuite en pleine rue entre deux individus
Dont l'un hurle à l'autre, je vais finir par t'avoir, fils de femme légère
Mes frères, la rue n'est pas un champ et nous ne sommes ni des poulets, ni des chèvres
Je deviens fou, j'aurais tant aimé ô mes frères ne pas être allé à Londres et à Paris

Espace d'opportunités et lieu de plaisir, le centre-ville est également un lieu de danger et de confrontation dans lequel on s'expose à son prochain, sans autre arme que le bagage embarqué par chacun, mobilisé dans le cadre des interactions et sans que les réseaux de l'interconnaissance puissent interférer dans les relations entre les personnes. Dans ce cadre Bîram – et il trouve là un écho dans la société citadine cairote contemporaine –, déplore le manque de civilités engendrant des comportements indignes qui ne se retrouvent pas dans les centres de la culture citadine représentés alors par Paris et Londres.

À la différence du micro-quartier d'habitation (*hara*, voir *infra*), la rue implique un ordre anonyme et passant, un mouvement continuellement renouvelé. La difficulté – souvent évoquée dans les discours des habitants comme dans les paroles des chansons – à doter les espaces centraux d'un ordre social défini, celui de la citadinité des grandes villes occidentales, avec leur forme minimale de relation policée, correspond à un bouleversement des civilités. Les relations entre anonymes apparaissent comme régies par la poursuite par chacun de son propre intérêt sur des territoires livrés à la compétition entre les citadins. Les civilités sont dans ce cadre un prolongement du domaine privé dans l'espace public. Leur fonction d'outil

d'échange social est réduite au minimum et cette caractéristique est souvent attribuée à un défaut d'urbanité, « dans ce schéma, écrit Jean Hannoyer, la conception du domaine public est réduite au minimum, comme espace résiduel abandonné au plus fort. » (Hannoyer, 1999, 14).

Des formes spécifiquement urbaines de gestion des relations entre anonymes substituent une règle fonctionnelle liée aux impératifs de mobilité, aux bienséances héritées de l'ordre ancien fortement hiérarchisé. L'ordre urbain « moderne » qui se met ainsi en place dans tous les espaces de circulation et d'anonymat remplace le modèle de l'*adab*, dans le sens que portait le mot dans la civilisation orientale classique, à savoir un dispositif de comportement de « l'honnête homme ». Ainsi, on ne s'efface pas dans la cohue de la rue ou dans la queue au guichet de cinéma pour le bourgeois ou le « bey », pas de salutations compliquées du pacha mais une application de la règle du chacun pour soi et Dieu pour tous, et du premier arrivé, premier servi ¹¹.

L'inflation des civilités que l'on constate dans le monde arabe (et ailleurs) pourrait aussi être comprise en recourant à la catégorie du passage. En effet, les tensions entre « attitude naturelle » et « attitude citadine » se manifestent par de multiples passages entre ces deux ordres. J'ai constaté ainsi des formes de déprises des territoires de l'interconnaissance et de la densité relationnelle consistant à tourner le dos au quartier en érigeant une membrane moins perméable entre soi et les autres, en glissant de « l'attitude naturelle » à « l'attitude citadine » ou, plus radicalement, en changeant temporairement de quartier de résidence ¹². *A contrario*, on peut observer régulièrement des situations d'interactions entre anonymes dans lesquelles sont injectés des contenus issus de la société de la proximité (parenté, voisinage et corporation professionnelle). Il me semble que ce fait peut être rapporté à l'idéal de lisibilité sociale qui caractérise (inégalement) la société de la proximité. Cet idéal peut emprunter par exemple des voies spatiales : la porte ouverte du logis, en instaurant une continuité spatiale, symbolise ainsi un accord avec les normes sociales et morales construites par les habitants de la ruelle.

Il est probable que la vigueur du contrôle social et moral dans les territoires de proximité déborde dans les espaces publics de relations entre anonymes et que cet « empiètement » passe par des tentatives de conférer aux interactions le vernis rassurant de l'interconnaissance. Shaabân, en provenance de cette société populaire, en témoigne, s'insurgeant par exemple contre l'indépendance des jeunes en rupture par rapport à l'ordre hiérarchique générationnel :

Beaucoup de jeunes font ce qu'ils veulent
et si nous disons « honte à toi », ils le prennent de haut
Pourquoi ne sommes-nous pas fraternels et nos cœurs ne sont-ils pas plus
sains ?

Dans cette configuration, le droit à la tranquillité – chacun dans son monde poursuit son but sans être importuné – prend le pas sur le droit à la reconnaissance ; la considération pour l'autre devenant minimale dans les espaces publics (Joseph, 1997, 139). Si l'on se place du point de vue de la communauté, c'est droit de déranger et droit d'ignorer qu'il est possible d'opposer¹³. Chacune de ces tendances sociables disposerait ainsi d'un espace privilégié, la *hara* pour la première où le voisin peut sans vergogne empiéter sur les espaces domestiques des autres et les lieux centraux et anonymes pour la seconde où il est possible de se dépendre de la société de proximité.

Il faut également souligner la question de l'accessibilité selon l'origine sociale, économique et, surtout, selon le sexe. Ainsi, pour certaines femmes, comme pour bon nombre d'habitants de la capitale, le centre-ville se réduit à un passage dans le cadre d'un trajet, sans que soient prises en compte ses propriétés intrinsèques. Pour une large part de la population, les sorties en centre-ville sont des événements sortant de l'ordinaire. S'agissant des femmes, ces visites interviennent la plupart du temps de façon encadrées. Le plan du centre est alors mal connu, ainsi que les lieux phares que constituent les cinémas, pâtisseries et cafétérias de renom. Pour ces habitantes, la centralité, un peu obsolète il est vrai, du centre-ville cairote, s'éprouve de manière discontinue, presque par accident lorsque les hasards d'un trajet obligent à emprunter les élégantes avenues encombrées du *wast al-balad*. De plus, de nouvelles centralités sont apparues au cours des dernières décennies, accompagnant le développement de la métropole ; Médinat Nasr, Muhandissin, ou encore Maadi proposent des alternatives au centre issu de la ville que le khédiva Ismaïl érigea dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Les ambiances sont différentes, plus embourgeoisées et opulentes, ces derniers lieux sont de fait plus ségrégatifs. Les classes populaires préféreront le centre ancien et ses extensions dans lesquelles on trouve notamment des souks de marchandises bon marché comme à Ataba. Les polarités urbaines se multiplient tandis que la structure sociale et économique se diversifie. Les cultures urbaines également. Cependant, à un certain nombre de signes déposés dans l'espace¹⁴, chacun apprécie le niveau économique et social d'un magasin, d'une échoppe et est à même de trouver sa place, de se rendre préférentiellement à tel ou tel endroit de la ville, d'éviter certains sites ou encore d'en faire un usage ludique sans avoir à consommer au-delà du raisonnable. Mais, là comme ailleurs, le défaut d'urbanité est noté de façon récurrente par les habitants. La perspective comparatiste du texte de Bîram le conduit à célébrer dans la ville occidentale (Paris et Londres, deux villes dans lesquelles il a résidé), le modèle de la ville capitaliste dans laquelle la circulation est harmonieuse et bien réglée par des civilités raffinées, où personne ne vient importuner les passants et les consommateurs assis à la terrasse des cafés et, enfin, où les prix fixes évitent d'interminables tractations.

Intérieurs urbains

Les marchés

Les marchés proposent une logique urbaine différente de celle du centre-ville. Au marché, le prix se négocie longuement :

Pas de marchand réclamant vingt piastres pour une chose que l'on aura pour une

Mes frères, même une aiguille nous l'obtenons dans les cris et la douleur

Avec force invocations, sueurs et tractations et peut-être même des claques, ô très haut !

Je deviens fou, j'aurais tant aimé ô mes frères ne pas être allé à Londres et à Paris (Bîram)

Lieu de station prolongée à vocation commerciale, le marché constitue un territoire dense, fortement évocateur, duquel émane une importante dimension populaire. Ainsi, le marché de Wakala al-Balah à Boulaq connote le chic populaire en raison des magasins et fripes où l'on trouve un style vestimentaire un peu clinquant. Cet emblème citadin cairote est brandi par Shaabân Abd-al-Rehîm dans sa chanson sur le tabac qui met en scène le personnage allant à Wakala pour y acheter une chemise neuve :

Je grignote des *libb suber* et je bois mon thé léger

Je descends à Wakala me trouver une nouvelle chemise (Shaabân)

Les lieux et plus généralement les emblèmes citadins sont investis de significations diverses, plus ou moins partagées par les composantes de la société citadine. Ainsi, al-Wakala, représente un espace « dépositaire » de tout le mauvais goût des milieux populaires de la ville en même temps qu'un repère urbain important dont on saurait difficilement se passer, même si l'on n'y met jamais les pieds. Cette même ambivalence – qui transcende les divisions de classe car dans les quartiers populaires également on peut trouver ringard le style symbolisé par Shaabân¹⁵ – marque les lieux de la vieille ville qui ne bénéficient pas de l'aura patrimoniale des environs de la mosquée al-Hussein. C'est par exemple le cas du quartier de Darb al-ahmar, historique (mais) populaire, beaucoup plus renfermé sur ses propres populations et sur des visiteurs essentiellement issus des classes moyennes inférieures de la société.

Figure 1. Shaabân Abd-al-Rehîm



Source : pochette de cassette, *Ansa ya umrû*, Chérikat Sûper, collection de l'auteur.

Les cafés

Les cafés dans le monde arabe et méditerranéen ont suscité une littérature abondante et ils sont omniprésents dans les descriptions de N. Mahfouz, notamment. Lieu où l'on a ses habitudes et dans lequel tout nous est familier, les gens, les choses et l'environnement extérieur, le café est aussi le siège informel de corporation. Le café est un lieu de contact entre des populations différenciées car il attire, outre les habitués veillant jusqu'aux petites heures du matin, de nombreux démarcheurs, mendiants et vendeurs à la sauvette :

Je deviens fou, j'aurais tant aimé, ô mes frères, ne pas être allé à Londres et à Paris

On n'y est pas assailli par des centaines de Sa'îdis¹⁶ avec leurs billets de loterie

Figure 2. Caricature de Shaabân et de Oum Kalthoum



Source : *Rose al-Youssef*, n° 3841 – 25/1/2002.

Ni entouré de milliers de cireurs convoitant nos chaussures
Mon Dieu, je hais les cafés et j'ai cessé de les fréquenter
Je deviens fou, j'aurais tant aimé, ô mes frères, ne pas être allé à Londres et à
Paris (Bîram)

Je ne veille pas dans les cafés et ne fréquente pas n'importe qui
C'est fini, dès demain, je vis ma propre vie (Shaabân)

À l'instar de la perception des différents quartiers et des parties de la ville¹⁷, les « membres » d'un café et les habitants d'une façon générale saisissent la singularité de chaque établissement et de son public. Les jeux de classement au sein de la société citadine cairote – dans lesquels évidemment, les habitants ne sont pas à égalité – trouvent dans ce domaine matière à s'exprimer avec finesse et précision. Les deux cafés de musiciens se faisant presque face sur l'avenue Mohamed Ali constituent un exemple de cette économie des altérités proches. Tandis que Halawithum accueille des musiciens produisant des styles musicaux diversifiés et appartenant plutôt à une jeune génération, Saad al-Sawâ est le lieu de prédilection de joueurs plus « classiques », dépositaires d'un répertoire ancien trouvant son origine dans la réforme de la musique égyptienne du début du siècle et intégrant les compositions créées entre les années 1920 et 1970. Les anciens sont sensibles

aux importantes modifications du public de ces deux cafés (auxquels il faut ajouter le fameux Ahwat-al-Tigara, situé plus bas sur l'avenue) depuis une trentaine d'années. Ainsi, du temps de la splendeur de l'avenue, l'un d'eux se souvient que « les gens alors étaient bien habillés et c'est là qu'il fallait aller pour voir des gens raffinés. Maintenant, c'est fini, ils peuvent aller au café avec des *shipship* (sandales légères). Les musiciens aussi ne sont plus au même niveau, la grande différence, c'est qu'avant les vedettes étaient bien habillées et on passait là pour regarder comment ils étaient habillés, selon quelle élégance. Aujourd'hui, on peut rencontrer des gens en sandales qui traînent dans les cafés » (Ahmad, 2000).

La hara

La *hara*, comme le marché ou le café, constitue un emblème citadin fort symbolisant la culture populaire dans ses racines historiques. Ce micro-quartier est l'espace qui dispense le degré d'intégration sociale le plus important. Même si dans Le Caire contemporain toute une gradation de ce caractère communautaire met en exergue la diversité des situations dans les quartiers, ceux-ci demeurent l'emblème de la société urbaine communautaire. La *hara* a longtemps constitué un espace de prescription morale. Elle possède encore ce caractère, toutefois une individualisation se fait sentir conduisant certains ménages, y compris dans les milieux populaires de Darb al-ahmar, à prendre autant que possible leur autonomie. Toutefois, se couper des autres, c'est également se couper de leur contrôle et ainsi devenir une source potentielle de malaise social. Cela passe par le fait de fermer la porte de son logis aux heures de la journée et de la soirée alors qu'habituellement, l'espace domestique aux heures diurnes demeure ouvert sur le hall de l'immeuble ou la rue, un rideau garantissant un minimum d'intimité. Pourquoi fermer sa porte si l'on n'a rien à cacher ? Cette forme d'intimité du couple et de la cellule familiale est une valeur émergente et peu généralisée dans les milieux populaires¹⁸ et il peut être mal compris de se retrancher de la sorte de la collectivité.

Les quartiers populaires se hiérarchisent et se distinguent. Ainsi Dûwîqa, constitué en majorité de logements étatiques d'urgence et situé dans la périphérie cairote, est bien moins considérée que Darb al-ahmar, le quartier voisin compris dans les limites de la ville ancienne. La culture des habitants de la première zone serait, aux yeux de ceux de la vieille ville, nulle et même pire que cela : « *thaqafathum safr û taht safr kamen* »¹⁹. Pour en revenir aux lieux et à leurs caractéristiques, un critère notable du degré de pauvreté d'un quartier réside dans la densité du bâti. Ainsi, « pour les gens de Rod al-Farag, Darb al-ahmar c'est comme Garden City, Dokki, Muhandissin pour nous (habitants de Darb). Ils vivent dans une très grande pauvreté. Depuis sa fenêtre, un type peut serrer la main à son voisin » me confia une personne originaire de Darb al-ahmar installé à Rod al-Farag (Abdallah, 2000). Je me rappelle, également, ce mariage à al-Bassatin, quartier informel du sud-est du

Caire. Le musicien que j'accompagnais fut fort dérouté par l'étroitesse des rues qui pourtant n'étaient guère moins larges que celle de la *hara* dans laquelle il vit depuis plus de vingt ans.

Le Caire constitue ainsi un espace social restreint abritant des mondes sociaux diversifiés qui se ramifient en un spectre large de positionnements et de perceptions des altérités. Les lieux sont dépositaires à double titre d'éléments de cultures urbaines, les habitants en perçoivent l'identité historique et sociale comme « l'épaisseur » (leur contribution, par les éléments déposés dans l'espace, au *gaw* de la ville). Par exemple, les rues de Dûwîqa semblent à l'habitant de Darb al-ahmar plus populaires et moins citadines, elles font un peu « campagne » (*zay anta fi-l-rîf* m'a-t-on confié, cet informateur ajoutant que *fi hawa*, il y a de l'air). En effet, dans les rues non goudronnées entourant le lieu-dit Sûq al-Dûwîqa situé à mi-hauteur d'une montagne surplombant l'avenue Salah Salîm, l'air circule plus facilement que dans le labyrinthe de la vieille ville. Mais, puisque je me place du côté des lieux concrets, inscrits dans le temps et dans l'espace, il paraît difficile de passer sous silence la contribution des publics aux propriétés des espaces.

Les gens

Diversité sociale, exigüité spatiale

En insistant sur la gêne occasionnée par les sollicitations de toutes sortes dont sont victimes les honnêtes consommateurs au café, Bîram montre à quel point les mendiants et les modestes marchands à la sauvette (voir la figure du vendeur ambulant dans la chanson de Shaabân) sont intégrés dans cette société de proximité physique. Cette dernière génère de l'interaction sans pour autant entraîner de rapprochement social et encore moins économique. Il s'agit donc plus de contiguïté que de « parenté ». C'est là que réside une part de la caractéristique de la cité, la capacité de ses habitants à coexister, à vivre à côté, voire à interagir dans le cadre d'échanges restreints, sans que cette diversité des mondes ne suscite, au quotidien, de tension insurmontable.

Ce n'est probablement pas dans les seules civilités qu'il faut rechercher l'explication de cette remarquable stabilité s'agissant d'un espace limité dans lequel cohabitent autant de diversités. En effet, la capacité à interagir de façon régulière avec des personnes de milieux radicalement différents est une des caractéristiques de la vie citadine. L'insistance avec laquelle est évoquée la question des interactions avec des personnes d'un milieu différent, dans les textes comme dans les conversations, témoigne de ce fait :

J'appelle le pacha « pacha » et je méprise le va-nu-pieds (Shaabân)

Je deviens fou, j'aurais tant aimé ô mes frères ne pas être allé à Londres et à Paris
Ce sont des pays modernes, propres, aimables et de bon goût et cela est irritant
On n'y trouve pas de gaillard marchant pieds nus en croquant des cœurs de salade

Variétés urbaines

Ni de grand type traînant une canne à sucre qu'il suçote morceau par morceau
Pas de graines de pastèque, de cacahouètes et de pois chiches à s'envoyer
Je deviens fou, j'aurais tant aimé ô mes frères ne pas être allé à Londres et à
Paris (Bîram)

Ne se percevant pas comme égaux, les citadins acceptent d'appartenir à des « cultures » différentes, des aires de conceptions du monde et de façons d'être dans ce monde. C'est ce que souligne l'emploi « sociologique », souvent relevé, du verbe *taamel maa* : « *lâzim atâamel maa bess da much wassatî* », « il faut que j'aie des contacts avec lui, mais ce n'est pas mon milieu », me confie un musicien à propos d'un employé de l'échoppe familiale. Ce même informateur s'est vu proposer un emploi dans un orchestre de *zâr* (séance de transe à destination thérapeutique). Sans refuser directement, il s'est arrangé pour ne pas être disponible pour ce travail, car le milieu du *zâr* lui apparaissait trop différent, et socialement, et musicalement, des univers qu'il avait l'habitude de côtoyer. La redondance de cette thématique et, plus généralement, de la question de la culture de l'autre, proche ou lointaine, témoigne de la perception par les habitants du degré élevé de hiérarchisation de leur société. La chanson populaire exprime cela dans un style qui lui est propre :

Le chant est devenu du bruit et de la danse et les jeunes sont incultes
Il y a des gens qui partent en vacances été et hiver, et d'autres qui endurent
mille maux
Il y a ceux qui t'invitent à une petite partie et ceux qui vont voir « Afratun »
Ceux qui vont voir « Body Guard » et ceux qui vont voir « Afratun »
Il y a ceux qui dînent de pain et de *dua* et n'ont jamais senti l'odeur du poisson
et des saucisses
Certains chantent *alleyla dub* et d'autres *baba ubbah* (Shaabân)

Dans ce cadre, la notion de « culture » (*thaqâfa*) intègre aussi bien des comportements ²⁰ que le degré de connaissance et de scolarisation. Cette sémiologie des formes de la présence aux autres constitue un élément important de l'économie des altérités proches dans la ville. Il faut bien noter que se percevoir comme très différents n'interdit pas, ensuite, les relations humaines et que si l'on s'exerce souvent à présenter l'image d'une personne issue d'un milieu respectable, on peut aussi « s'encanailler » et/ou, simplement, se lier d'amitié.

Figure 3. Collègues de travail à Qirabiyyîn (Darb al-ahmar)



Rémouleurs et fabricants de ciseaux à la forge dans les ateliers de la vieille ville. La mobilité professionnelle peu importante permet des relations entre collègues inscrites dans des temps longs. (Cliché de l'auteur, 2002).

Le sens commun tend au Caire comme ailleurs à assimiler un territoire, un milieu social et une culture. Pourtant, les recouvrements sont loin d'être complets et les situations sociales, des plus anodines comme se croiser dans la rue, aux plus complexes comme dénouer un moment de crise, proposent des logiques transcendant ce que chacun doit à ses ancrages.

Les interactions structurent les situations, auxquelles, toutefois, se combinent des « contenus », c'est-à-dire des conceptions de la bonne attitude dans les différents contextes de la vie urbaine que les personnes se forgent dans le temps et la coprésence. Cela ressort de l'évocation de « micro-morales » développées à tout propos. Il s'agit d'une recherche permanente de ce qui convient et de ce qui ne convient pas (*yenfa, ma yenfash*) et d'échanges de dénis de civilités (*alit adab*).

La figure du Sa'îdî, contretypé citadin

Dans ces cadres, la figure du Sa'îdî (habitant de la Haute-Égypte) agit comme un contre-exemple de l'urbanité (*tamaddun*) : « Leur culture est différente. Ils viennent du *rif*, là-bas, il n'y a rien à faire le soir, pas de

cinéma, pas de casinos, pas de cafés. À dix heures tout le monde dort. Nous, c'est le contraire, le jour tout le monde dort et la nuit on vit. Les cultures sont différentes » (Ridha, 2001, musicien de l'avenue Mohamed Ali).

Leur comportement (supposé) fascine par sa spontanéité, son caractère abrupt et peu policé. Car ce sont là des attributs de la virilité masculine, il s'agit d'une culture dite de *rigâla* (en exagérant à peine, on pourrait écrire qu'ils sont perçus, en somme, comme « des hommes, des vrais... »). Tandis que l'habitant de la ville oppose à cette conception de l'honneur une version plus raffinée et moins rustaude. Cette fascination est visible dans l'intérêt que suscite au Caire les *qasida* (histoire mise en musique) originaires de la Haute-Égypte, telle l'aventure de « Chafîqa wa Mitwalî » chantée par Cheikh Hifnî et qui s'achève sur l'assassinat par un jeune homme de sa sœur tombée dans la prostitution Ahmad Hassan.

Le registre musical fournit par ailleurs une bonne idée de la façon dont sont perçus les Sa'îdîs. Un commentateur de la musique égyptienne, Abdu Chucha qui se tient au café Halawithum, avenue Mohamed Ali, propose une distinction entre la musique populaire et de Haute-Égypte et la musique *mutaallima* (savante). La première brille par ses qualités expressives et par les personnalités du musicien et du parolier. Ainsi en est-il de la musique de Rayis Hifnî que personne n'est capable de reproduire ; or, il ne savait ni lire ni écrire. Cette remarque de Abdu Chucha souligne l'importance de cette sorte de nudité intellectuelle permettant de libérer l'expressivité et d'obtenir une musique brute et puissante du fait du peu de médiation savante entre la phrase musicale et l'auditeur. La musique savante à l'opposé nécessite une culture et un apprentissage auditif pour être correctement écoutée. C'est une musique qui est appréciée par les auditeurs avertis (*al-sammîa*) dont parle Shaabân :

Et la grande dame était une maîtresse
Aussi connue que Abla ²¹, après laquelle l'art est mort
Et s'est corrompu en danse et jeu avec les *tabla*
Où est passé le temps des mélomanes, ô Almaz et Saïd et Badia ?
Le pont al-Gala s'appelait alors le pont Badia
Il n'y avait pas de chant lent, ni de chant rapide (Shaabân)

Figure 4. Le Caire. Pont al-Gala depuis le Rowing Club



Ce pont a porté le nom de la chanteuse Badia Masâbni jusqu'à la Révolution.
(Cliché J. Brochier-Puig, 2002).

De cette constatation qui rencontre un large consensus dans les milieux musiciens, on peut analogiquement inférer qu'il en va de même s'agissant des civilités et plus largement des formes de cultures urbaines telles que les citadins se les représentent. Méprisé pour sa rusticité, l'habitant d'origine rurale ou des villes et bourgs de Haute-Égypte suscite de la part des couches bourgeoises de la société une certaine reconnaissance ; il bénéficierait, en quelque sorte, des qualités de ses défauts.

Économie des appartenances urbaines

Le milieu des musiciens de mariage constitue un bon révélateur de cette économie des appartenances urbaines et culturelles qui segmentent la cité dans les représentations des citadins. J'ai déjà eu l'occasion de décrire comment, jouant sur la dénomination de *awâlîm*, terme exprimant de façon péjorative le milieu des musiciens et des danseuses, les professionnels de l'avenue Mohamed Ali se pensaient « passeurs de mondes », le pluriel étant rapporté à *âlam* (monde et non pas *âlîma*, maîtresse de chant et danse) (Puig, 2003a). Ainsi, on me confia un jour dans l'un des cafés de l'avenue, que « les musiciens ne savent pas où ils vont aller le soir même, qui ils vont rencontrer, quel type de gens, bien ou pas, etc. Un des points forts de ceux de Mohamed Ali c'est qu'ils savent se comporter dans tous les milieux, ils

savent comment réagir, ils peuvent aller partout ». Un soir, de même, je me suis rendu à un mariage de rue à Manshiat Nasr, vaste zone informelle, située dans la première ceinture périphérique de la ville. Les membres de l'orchestre étaient un peu inquiets de se déplacer vers un tel lieu pensant y trouver, selon l'expression de l'un d'eux : une zone informelle, des gens informels, un mariage informel (« *mantia ashwaiyya, nas ashwaiyya, farah ashwaî* »).

J'avais été prévenu que les gens qui habitaient là étaient un peu sauvages, venaient du Sa'ïd ou d'ailleurs : « *barra masr* » ; hors du Caire. Cette capacité à évoluer dans tous les milieux dont se parent les musiciens de l'avenue Mohamed Ali est soulignée par une expression souvent évoquée : « *Tsallam alâ allî ma taarafush* », tu salues celui que tu ne connais pas. Le métier des *awâlîm* est caractérisé par ce quatrain au relent péjoratif mais détourné par les musiciens :

Kâr gargara (métier inutile [bruit de l'eau dans le narguilé quand on aspire la fumée])

Shorlat mra (métier de femme)

Nawm khra (sommeil de merde)

Tsallam alâ allî ma taarafush (tu salues celui que tu ne connais pas)

Milieu sulfureux des musiciens, citadins des quartiers informels, habitants originaires de Haute-Égypte, tous sont peu ou prou stigmatisés par le reste de la société urbaine. Toutefois, ils en sont une part importante qui joue un rôle dans l'élaboration et la circulation des schèmes culturels. Par exemple, il est à noter l'intégration des Sa'ïdîs dans la ville. Ils occupent un café à Darb al-ahmar, situé sur l'avenue Mugharbilîn. Ils sont présents en temps ordinaire, comme lors de ces événements religieux et festifs que constituent les *mawlid*. Mais ils alimentent également la société urbaine par l'intermédiaire de leur patrimoine culturel dont font partie les *qasida* et les musiques de *zîkr* (transe mystique) où encore les *mawals* (poésie dialectale chantée)²², lesquelles influent à un degré ou à un autre sur les musiques urbaines jouées dans les mariages.

Il faut également tenir compte de toute cette société *sa'îdî* qui se déplace au Caire à l'occasion de ces mêmes *mawlid* entraînant une modification considérable de l'ambiance des lieux, comme à Sayida Zeinab, la manifestation la plus populaire. Les ruraux qui viennent célébrer la sainte se regroupent et profitent du cadre, à la fois sacré et neutre (par rapport au cadre du village ou du bourg) pour conclure des affaires, discuter du mariage des enfants, procéder à des transactions diverses, etc. Cette délocalisation régulière et non négligeable de la communauté villageoise dans la ville témoigne à l'occasion des fêtes religieuses des liens forts de la capitale avec ses environnements et ses provinces plus ou moins lointaines.

Dans un autre domaine, la présence des cultures populaires dans la ville se manifeste notablement dans la musique, grâce au succès de chanteurs et chanteuses issus des rangs *shaabis*²³. Elle prend une tournure quasi

revendicatrice dans l'espace public pouvant s'interpréter comme un phénomène de contre-stigmatisation. Les critiques acerbes que suscite la musique populaire de la part des tenants de la culture savante témoignent de cette concurrence entre des styles différents pour l'accès à la sphère de diffusion des flux culturels. Les clivages musicaux ne recourent qu'imparfaitement les segmentations sociales. Ainsi que cela a été noté plus haut, Shaabân (et les autres) ne fait pas l'unanimité dans les quartiers populaires²⁴ et, inversement, il est régulièrement invité à chanter dans des mariages bourgeois. Mais il est légitime d'amener qu'il incarne pour beaucoup dans les quartiers populaires une sorte de revanche symbolique sur l'ordre urbain actuel et les inégalités qu'il recèle.

Des cultures urbaines

Les lieux, dans leurs formes sensibles – la façon dont ils se manifestent à notre conscience perceptive – et plus ou moins significatives, mettent en jeu une connaissance de la ville. Celle-ci consiste en une familiarité variable avec les contours urbains, des aptitudes à s'y mouvoir et à en user stratégiquement pour en tirer des avantages – par exemple se déprendre du territoire de l'interconnaissance qu'est la *hara*. Cette connaissance inclut un rapport sensible à la ville, par exemple la tolérance au bruit, à la densité humaine, le fait de goûter une ambiance, être mis mal à l'aise par une autre, etc. Si l'on passe des lieux aux gens, on rencontre des cultures en ville, des productions culturelles liées, peu ou prou, à l'élément urbain ; ainsi des musiques naissant de son terreau, voire des représentations de divers types en décrivant les différents aspects. À propos de l'urbain et de l'art en France, J.-F. Augoyard note que les « [...] manifestations artistiques qui font heureusement syncope dans l'ostinato de la vie sociale et accident dans l'espace lissé des contraintes utilitaires, renouent avec une tradition des arts de la rue probablement aussi vieille que l'institution urbaine » (Augoyard, 2000, 17). Les mariages de rue en Égypte représentent à ce titre des formes intermédiaires, entre public et privé, de rupture des ambiances ordinaires des *haras* et de leurs propriétés perceptives. Soulignant cette approche sensorielle, on dit sur l'avenue Mohamed Ali que le musicien à la recherche de son mariage dans un quartier lointain « sent l'odeur de la fête ». Englobant ces dimensions, la ville est le lieu de cultures urbaines qui, chacune, constitue un « ensemble de systèmes relationnels » et un « ensemble de compétences » à circuler dans ces systèmes relationnels (Métral et Clavel, 2000, 11-12)²⁵.

Ces cultures urbaines partagent une appartenance à la cité. Or, cette ville globale suppose une abstraction puisqu'elle ne peut physiquement être appréhendée en totalité par le citoyen. Ce n'est que par le recours à des procédés rhétoriques que ce dernier peut s'en saisir et la circonscrire à un objet disposant d'une personnalité propre. La pensée sur la ville (élaborée par les citoyens) s'applique ainsi aux séquences de la vie quotidienne qui, par leur

succession, définissent la signature urbaine de la ville. Cette pensée réalise dans le domaine de la perception, ce que suggère la ville elle-même. « Celle-ci, par vocation, a le dessein d'être lisible », elle constitue une évidence à partir « de sa propre unité » (Sansot, 1996, 49). Les citoyens, dans leur diversité, subsument ainsi l'ensemble des lieux sous un même horizon urbain, celui de leur ville, Le Caire, Masr.

Annexes

1. « Je vais arrêter de chanter – (*habatal al-runa*)

Chant : Shaabân Abd-al-Rehîm ; paroles : Khalîl Islâm ; musique : Shaabân Abd-al-Rehîm ; cassette : Sûper – « *ansa ya umû* », 2000 ; traduction Dara Mahmoud et Nicolas Puig.

Terminé, je vais arrêter le chant et vendre des œufs et du pain à la sauvette
Car c'est fini, la chanson, de nos jours est devenue sautilleme

Où sont passées ces bandes qui avant nourrissaient les pistes sonores ?²⁶
Le chant de ce temps a été oublié, il est passé et a disparu

Même ceux dont la voix est exécration ont réussi à se faire un nom
Le chant est devenu bruit²⁷

Les vidéo-clips qui rapportent tant et tant
Et la danse dans les films diffusés par les paraboles

Et la grande dame²⁸ était une maîtresse
Aussi connue que Abla²⁹, après laquelle l'art est mort

Et s'est corrompu en danse et jeu avec les *tabla*

Où est passé le temps des mélomanes, ô Almaz et Saïd et Badia ?³⁰

Le pont al-Gala s'appelait alors le pont Badia,³¹
Il n'y avait pas de chant lent, ni de chant rapide

Nous ne sommes ni indiens ni turcs et chaque jour je me plains
Soit le chant s'améliore soit je le laisse et je retourne à mon fer à repasser³²
Les chansons sont devenues à la mode et le chant est retourné à la maternelle

Le séquenceur est béni et chacun peut enregistrer chez lui
Qui s'intéresse désormais à l'art, qui est conscient de la valeur de l'art ?

Nicolas PUIG

Le chant est devenu bruit et danse et les jeunes sont incultes
Il y a des gens qui partent en vacances été et hiver, et d'autres qui endurent
mille maux

Il y a ceux qui t'invitent à une petite partie et ceux qui vont voir « Afratun »
Ceux qui vont voir « Body Guard » et ceux qui vont voir « Afratun »³³
Il y a ceux qui dînent de pain et de *dua* ³⁴ et n'ont jamais senti l'odeur du
poisson et des saucisses

Certains chantent *alleyla dub* et d'autres *baba ubbah* ³⁵

Je ne peux me taire, je vais parler des médias
Sur tous les écrans, tu vois des publicités et les gens en ont marre
Avant et pendant les feuillets, par force, on doit les supporter

Une fois à propos de margarine, l'autre de shampoing
Et les ciseaux coupent les cheveux

On s'est plaint de l'art, ô ma tante, on s'est mis à lui couper les cheveux en
quatre
Je ne trouve la belle chanson, ni d'ici, ni dans l'océan Atlantique
Il a englouti cet avion qu'on ne peut sortir de ses entrailles ³⁶

J'aimerais que les chansons légères coulent et que l'on ne les entende plus
Ce sont des mauvaises habitudes qui sont apparues et nos bonnes traditions
ont disparu
S'il y avait des jolies paroles et des belles actions, les temps seraient meilleurs

Les jours passent

Beaucoup de jeunes font ce qu'ils veulent et si nous disons « honte à toi », ils
le prennent de haut
Pourquoi ne sommes-nous pas fraternels et nos cœurs ne sont-ils pas plus
sains ?

Ahmad Zawil ³⁷ est le meilleur exemple pour tous les jeunes qui veulent
évoluer
J'aimerais que nous soyons tous comme lui et que le pays soit une flamme
brillante

Ahhh Yahhh aynî ³⁸
Merci, merci, merci !

Variétés urbaines

2. « Je vais arrêter de fumer » (*habatal as-sagâyîr*)

Chant : Shaabân Abd-al-Rehîm ; paroles : Khalîl Islâm ; musique : Shaabân Abd-al-Rehîm ; cassette : Sûper – « *ansa ya umû* », 2000 ; traduction Dara Mahmoud et Nicolas Puig.

Je vais arrêter de fumer et devenir un autre homme
À partir du 1^{er} janvier, c'est fini, je fais de la *muscu*

Je grignote des *libb suber*³⁹ et je bois mon thé léger
Je descends à Wakala⁴⁰ me trouver une nouvelle chemise

Je me lève le matin tôt et je fais du saut à la corde
Aussi, je me nourris et je mange pigeons et canards

Je ne veille pas dans les cafés et ne fréquente pas n'importe qui
C'est fini, dès demain, je vis ma propre vie

Je regarde les feuillets à la télé et je bois du lait parfumé⁴¹
Le soir, je me brosse les dents et je dors sur un lit

Je me trouve une jolie fille et je la demande en mariage
Elle fournira tout le mobilier et moi, seulement les miroirs

On aura un petit enfant et on lui dira « *ninnâ hû* »⁴²
On le nourrira de fromage *rûmi*⁴³ et on le gâtera de gâteaux

J'économise et je deviens raisonnable, je fais attention à l'argent
Je vends le taxi et je prends l'autobus comme abonné

Je me trouve un portable et me balade avec et ne touche plus à un fixe
Je marche dans les rues en contemplant les filles

Je me balade à Qanâtir⁴⁴, j'oublie tout et je vis
Je descends dans les jardins et je joue dans l'herbe
Je me promène à Manâshî⁴⁵

Je ne grille pas les feux et je marche sur le trottoir
Je me détourne des paumés et fréquente les gens biens

Je me mets à parler l'anglais et je chante « *diddiwâ* »⁴⁶
Je chante en anglais et je chante « *diddiwâ* »

J'appelle le pacha « pacha » et je méprise le va-nu-pieds.

Quel est l'intérêt de la cigarette que les gens se procurent pour leur bien-être
Elle donne des maladies, des migraines et fait tousser

Je parle de la cigarette et je conseille, je ne moque pas
Tu te fatigues et tu me fatigues, le tabac n'est qu'un poison

L'Égypte a toujours été riche et a besoin d'une jeunesse saine
Si la santé est bonne, nous verrons l'Égypte forte »

Je vais arrêter de fumer...

3. « Je deviens fou » (*hatgann*)

[Bîram al-Tûnisi], « Diwân », Maktabat Misr (s. d., années 1920) ; traduction Dara Mahmoud et Nicolas Puig.

Je deviens fou, j'aurais tant aimé, ô mes frères, ne pas être allé à Londres et à Paris !

Ce sont des pays modernes, propres, aimables et de bon goût et cela est irritant

On n'y trouve pas de gaillard marchant pieds nus en croquant des cœurs de salade

Ni de grand type traînant une canne à sucre qu'il suçote morceau par morceau

Pas de graines de pastèque, de cacahouètes et de pois chiches à s'envoyer

Je deviens fou, j'aurais tant aimé, ô mes frères, ne pas être allé à Londres et à Paris !

Pas de bonhomme au visage tuméfié emmené par la police

après avoir été arraché à la célébration de ses noces par une violente rixe

Mais les hommes se marient et pourquoi manque-t-on tant de discernement ?

Je deviens fou, j'aurais tant aimé ô mes frères ne pas être allé à Londres et à Paris !

Pas de bonne femme blasée emplissant le monde de ses cris à l'aube

Car un proche du frère du mari de sa tante Um Ahmad est mort !

Mais, bon dieu, que nous importe cette mort !

Je deviens fou, j'aurais tant aimé ô mes frères ne pas être allé à Londres et à Paris !

Pas de poursuite en pleine rue entre deux individus

Dont l'un hurle à l'autre, je vais finir par t'avoir, fils de femme légère

Mes frères, la rue n'est pas un champ et nous ne sommes ni des poulets, ni des chèvres

Je deviens fou, j'aurais tant aimé ô mes frères ne pas être allé à Londres et à Paris !

Pas de marchand réclamant vingt piastres pour une chose que l'on aura pour une

Mes frères, même une aiguille, nous l'obtenons dans les cris et la douleur

Avec force invocations, sueurs et tractations et peut-être même des claques, ô très haut !

Variétés urbaines

Je deviens fou, j'aurais tant aimé ô mes frères ne pas être allé à Londres et à Paris !

Je deviens fou, j'aurais tant aimé ô mes frères ne pas être allé à Londres et à Paris !

On n'y est pas assailli par des centaines de Sa'idîs⁴⁷ avec leurs billets de loterie

Ni entouré de milliers de cireurs convoitant nos chaussures

Mon Dieu, je hais les cafés et j'ai cessé de les fréquenter

Je deviens fou, j'aurais tant aimé ô mes frères ne pas être allé à Londres et à Paris !

Notes

1. Un *makwâûî* (repasseur), chanteur dans les mariages depuis plus de vingt ans, me confia un jour gravement que Shaabân était « l'honneur des repasseurs ».
2. L'auteur des paroles de la plupart des chansons de Shaabân est Khalil Islâm.
3. Ce qui déborde, sur ce point, la démarche « schutzienne » qui n'est pas interprétative.
4. « L'essence ou eidos de l'objet est constitué par l'invariant qui demeure identique à travers les variations », explicite J.-F. Lyotard, 1996, 12.
5. Dans ce cas, mettre une distance entre soi et l'environnement urbain.
6. Par exemple, l'importance aux yeux des Cairotes que conserve l'avenue Mohamed Ali dont les cafés furent le cadre de rencontres d'artistes prestigieux jusque dans les années 1970 et qui accueillent de nos jours des musiciens « populaires » se produisant la plupart du temps dans les mariages de rue (*fârah baladî*). Voir N. Puig, 2003a.
7. Sorte de bière locale.
8. Je n'aborde pas ici la question des habitants du centre-ville et de la société très particulière qu'ils forment.
9. *L'amour au pied des pyramides*, nouvelles traduites de l'arabe par R. Jacquemond, 1997 ; voir aussi plus récemment, S. Ibrahim, 2000, *Charaf ou l'honneur*, également traduit de l'arabe par R. Jacquemond. Le texte s'ouvre sur la rencontre d'un jeune Égyptien avec un homosexuel occidental devant un cinéma du centre-ville, avenue Talaat Harb.
10. Les chansons évoquées dans le texte sont intégralement traduites (avec commentaires) en annexe.
11. Selon des modalités locales toutefois brouillant quelque peu cet ordre (ou désordre apparent), voir l'analyse des files d'attente au guichet du métro du Caire de P. Tastevin, 2002, 17-19.
12. Sur ce thème, voir N. Puig, 2003b.
13. Selon une suggestion de J.-L. Arnaud.
14. Présence de gardiens, façade luxueuse, marbres sur les murs ou tapis au sol, ou au contraire simplicité relative de la vitrine, voire sa disparition pure et simple au profit d'un simple « stand » (le mot appartient au parlé égyptien).
15. Le caractère controversé de la personnalité de Shaabân et du style qu'elle symbolise ressort du feuilleton télévisé diffusé en novembre 2001 sur une chaîne égyptienne et qui s'intitule *khalîf, hatuarrâf* (« Compose et tu seras connu »). Il s'agit de l'histoire de Makhloûf, chanteur bas de gamme aux musiques et paroles insignifiantes qui vend des milliers de cassettes et devient une vedette après avoir été découvert dans un cabaret par un « nouveau riche » dénué de tout goût artistique. Il entre en compétition avec une « vraie » chanteuse à la voix « kalthumienne » qui est ignorée du public au départ, mais finit par emporter l'adhésion, Makhloûf sombrant dans l'anonymat. Derrière le personnage de Makhloûf, comment ne pas deviner la vedette Shaabân Abd-al-Rehîm, dont sont reproduits dans la fiction les traits distinctifs telles que la veste jaune canari sur une chemise mauve (par exemple) et la coupe dite *mikatket*, cheveux courts et frisottés. Dernier avatar de ce courant musical, la jeune chanteuse Miryam Gamâl ravit les uns et consterne les autres avec une chanson sur une musique de Shaabân et des paroles contant l'histoire d'amour entre un *dîk* (coq) de Boulaq et une *wizza* (oie) de

- Agûza.
16. Habitants de Haute-Égypte.
 17. Voir N. Puig, 2003b.
 18. Sur ce thème, voir N. Puig, 2003b.
 19. J'ai développé ce thème dans l'article cité ci-dessus.
 20. N'est pas « cultivé » celui dont les actions témoignent de la rusticité : aller pieds nus dans la rue par exemple, se rendre au café en sandale légère ou encore mâcher de la canne à sucre en public...
 21. Personnage d'un célèbre récit arabe, *Abla* et *Antar*.
 22. Les musiques « de transe » du Saïd se distinguant notamment par une composition rythmique spécifique.
 23. Shaabi est un style musical né dans les années 1970 qui a fait son entrée dans les musiques du monde (Bours, 2002, 390). En arabe, on parle de *mâsiqa shaabiyya*, musique populaire.
 24. À la différence de Sayed Mikkawî, chanteur de la seconde moitié du XX^e siècle réputée pour son talent à rendre la verve des quartiers populaires. On a pu dire de lui qu'il était « la voix des *hara* égyptiens ».
 25. Ces éléments de définition sont appliqués à ce que J. Métral nomme « la culture en ville ».
 26. Trikat : de l'anglais *track*, piste.
 27. *Takh u dish* : « zim boum boum ».
 28. Al-sit sûma : diminutif affectueux de Oum Kalthoum, prononciation commune en égyptien, le *th* est remplacé par un *sin*.
 29. Personnage d'un célèbre récit arabe, *Abla* et *Antar*.
 30. Almaz : musicien de l'époque hamoulienne, fin du XIX^e siècle ; Saïd Darwish et Badia Masâbnî.
 31. Pont du Caire qui a changé de nom après la révolution.
 32. Shaabân était repasseur.
 33. Pièces de théâtre en vogue au moment de l'écriture de la chanson (an 2000).
 34. Mélange de sel et d'épices.
 35. Respectivement : chanson de Mustafa Amar et chanson populaire entraînante, « Papa porte moi » (*ubbah* étant une onomatopée signifiant l'effort d'une personne soulevant quelque chose de lourd).
 36. Crash de l'avion d'Égyptair dans l'océan Atlantique à l'automne 1999.
 37. Prix Nobel de chimie en 2000.
 38. « Ô mes yeux », allusion à *ya lél ya ayn* (ô nuit, ô œil), mots chantés lors des improvisations dites « layâlî ».
 39. *Libb* : graines de pastèque ; *suber* : première qualité.
 40. Wakalat al-Balah, marché du Caire (quartier de Boulaq) connu pour ses fripes.
 41. Halib asîr : référence ironique aux petites briques de lait parfumé très peu consommées dans les milieux populaires.
 42. Berceuse.
 43. Fromage fermenté.
 44. Lieu de promenade au nord du Caire.
 45. *Idem*.
 46. Référence à la chanson « Didi » de Khaled.
 47. Habitants de Haute-Égypte.

Références

- AUGOYARD J.-F., 2000, « L'action artistique dans l'espace urbain », in J. Métral
- BATTEGAY A., 2000, « L'espace commun, entre mythe et reconstructions, variations », in J. Métral (coord.), *Cultures en ville ou de l'art et du citoyen*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 241-254.

Variétés urbaines

- BOURS E., 2002, *Dictionnaire thématique des musiques du monde*, Paris, Fayard.
- HANNOYER J., 1999, « Introduction », in *Guerres civiles, Économies de la violence, dimensions de la civilité*, Paris/Beyrouth, Karthala/CERMOC, 9-30.
- IBRAHIM S., 2000, *Charaf ou l'honneur* (trad. R. Jacquemond), Paris, Sindbad.
- JOSEPH I., 1997, « L'Hospitalité : prises, réserves, épreuves », *Communications*, n° 65, 131-142.
- LAGRANGE F., 1996, *Musiques d'Égypte*, Paris/Arles, Cité de la musique/Actes Sud.
- LYOTARD J.-F., 1996, *La Phénoménologie*, Beyrouth, Éditions Delta (1^{re} éd. 1954).
- MÉTRAL J. et CLAVEL M., 2000, « Entretiens avec Jean Métral », in J. Métral (coord.), *Cultures en ville ou de l'art et du citoyen*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 9-14.
- MAHFOUZ N., 1997, *L'amour au pied des pyramides* (trad. R. Jacquemond), Paris, Sindbad.
- PUIG N., 2003a, « Le long siècle de l'avenue Muhammad Ali au Caire : d'un lieu et de ses publics musiciens », *Égypte/Monde arabe*, n° 4-5 (« L'Égypte dans le siècle, 1901-2000 »), 207-223.
- PUIG N., 2003b, « Habiter à Dûwîqa au Caire, Dedans et dehors d'une société de proximité », in M. Bertrand (dir.), *Dynamiques résidentielles dans les villes du Sud (Autrepart, 25)*, 37-152.
- SANSOT P., 1996, *Poétique de la ville*, Paris, Arman Colin.
- SCHUTZ A., 1987, *Le chercheur et le quotidien. Phénoménologie des sciences sociales*, (trad. A. Noschis-Gilliéron), Paris, Klincksieck.
- TASTEVIN P., 2002, « Carnet de terrain, les files d'attente », *Lettre d'information de l'Oucc, nouvelle série*, n° 2, 17-19.