



**HAL**  
open science

## Ambiances sonores du Caire : Proposer une anthropologie des environnements sonores /à paraître

Vincent Battesti

► **To cite this version:**

Vincent Battesti. Ambiances sonores du Caire : Proposer une anthropologie des environnements sonores /à paraître. Les Cahiers du GERHICO, 2008, à paraître..., pp.7. halshs-00341934v1

**HAL Id: halshs-00341934**

**<https://shs.hal.science/halshs-00341934v1>**

Submitted on 26 Nov 2008 (v1), last revised 25 Sep 2009 (v3)

**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.

Vincent BATESTI<sup>1</sup>

## Ambiances sonores du Caire

### Proposer une anthropologie des environnements sonores

« À une pollution de l'air record s'ajoute au Caire une cacophonie permanente qui en fait une des capitales du monde les plus insupportablement bruyantes, selon des études scientifiques. Klaxons, musique à tue-tête, appels à la prière lancés des haut-parleurs et circulation incessante, tous ces bruits tournent à la cacophonie dans une mégapole surpeuplée de 17 millions d'habitants. [...] Un expert du NRC, Moustapha Ali Chafiyé, [affirme que] "Le bruit au Caire est exceptionnel, il ne peut être comparé aux autres villes du monde arabe" » (dépêche AFP du 28 janv. 2008).

Pour évoquer les espaces publics du Caire, je vais mobiliser cette matière intangible que sont les ambiances sonores d'un lieu. Je ne vais pas le faire de façon poétique, approche légitime, mais mal adaptée à mon objectif analytique : je vais le tenter de façon anthropologique.

À ce titre, une difficulté se pose immédiatement : le terme « ambiance » dans le dictionnaire est une entrée psychologique. L'« ambiance » se définit en général comme la « qualité du milieu matériel, intellectuel ou moral qui environne et conditionne la vie quotidienne d'une personne ou d'une réunion de personnes » : la définition reste vague, mais a l'avantage de présenter une interaction (un peu univoque cependant ici) entre l'environnement et la vie quotidienne. Je vais aborder l'ambiance dans ce texte essentiellement par sa composante sonore et cela ne réduit pas, hélas ! la difficulté.

Les ambiances et les ambiances sonores en particulier sont curieusement un domaine de recherche faiblement investi<sup>2</sup>. Objets scientifiques peu légitimes, peut-être pour leur caractère évanescent, les ambiances d'un lieu ressortissent de la littérature romanesque sous l'angle d'évocations, parfois admirablement rendues, mais toujours de l'ordre du ressenti et non de l'analyse. À vrai dire, cette perspective analytique qui nous intéresse n'a pas encore été, à mon sens, appliquée aux ambiances. C'est donc d'un débroussaillage du champ d'étude dont il s'agit ici. Plutôt que d'ennuyer le lecteur dans la recherche de traces anciennes d'intérêt manifesté par d'autres scientifiques sur leur terrain ou de se perdre en conjonction dans le champ du savoir livresque, je préfère l'emmener sans détour pour Le Caire, en son espace public, et l'exposer à son ambiance.

Comment présenter une ambiance sonore dans les deux dimensions d'une page imprimée ? À moins de renvoyer le lecteur à un support multimédia<sup>3</sup>, on mesure la difficulté d'une approche de la dimension sonore des environnements. Ce sont quatre ambiances sonores du Caire, en quatre lieux différents, à quatre moments, illustrées ici par ces quatre montages photographiques. Associer à ces images une sonorité des espaces qu'elles représentent est de la compétence de celui qui connaît « auditivement » ces lieux à ces moments : de celui qui connaît ces « ambiances ». La première scène de bruyante circulation un midi sur la place Ramsès (en face de la gare principale du Caire) peut laisser croire que l'on peut se figurer la sonorité associée ; cependant, il ne faudrait pas oublier, pour tenter une reproduction un peu fidèle, les indissociables rabatteurs des microbus : ils crient à tue-tête la destination de leur équipage. La deuxième scène d'un café cairote de quartier populaire demande aussi de connaître le glouglou des narguilés et le bruit mat des dominos claquant sur les tables. La troisième scène, à l'évidence une manifestation, demanderait aussi d'imaginer des slogans chantés par la foule et leur type d'intonation. La quatrième scène est sans doute la plus difficile pour le béotien en ambiance égyptienne : évoquer même l'événement du *muled* (fête d'un saint patron, patronne en l'occurrence) est complexe, car il s'agit peut-être d'une catégorie d'expérience plus particulière, non transposable à un autre lieu ou un autre moment.

<sup>1</sup> Anthropologue, chercheur associé au Muséum national d'Histoire naturelle (Paris), UMR 5145 Écoanthropologie – ethnobiologie.

<sup>2</sup> À l'exception d'un intéressant travail dont j'ai pris très récemment connaissance sur le paysage sonore de Ramallah, un mémoire de master dont l'ambition est toutefois différente, puisque l'auteure ne traite pas vraiment des ambiances, mais élargit son travail d'ethnomusicologue (tradition musicale) pour englober des éléments sonores urbains signifiants (appels à la prière, etc.). Gabrielle GEORGE, *Le paysage sonore de Ramallah*, mémoire principal, Université Paris X Nanterre, Ethnologie et préhistoire, Paris, 2007, 138 p.

<sup>3</sup> Voir sur mon site web, la présentation introductive (conférence donnée en décembre 2007 à Poitiers) de quatre lieux du Caire en quatre moments à travers un montage photographique et un court extrait sonore : <http://vbat.org/spip.php?article439>.



Place Ramses, depuis le pont piétonnier : crieurs des microbus, matinée, Le Caire, le 2 novembre 2003, à 11h 24.



Café et dominos dans la rue, Café Soleiman Gohar, Le Caire, le 25 février 2007, à 21h 30 (photographies : plus tôt dans la journée).



Manifestation contre la guerre en Irak, place Saïda Zainab, Le Caire, le 15 février 2003, à 13h 21.



Muled Sayada Zainab, Le Caire, le 1<sup>er</sup> octobre 2002, à 23h 26.

Mais si l'on jouait sérieusement à ce jeu de décrire les bandes sonores de ces montages photographiques, on se rendrait rapidement compte que, d'une part, l'on a peu de vocabulaire pour parler des ambiances sonores et que, d'autre part, il nous manquerait quand même d'avoir vécu ces ambiances pour les décrire. Les montages photographiques nous permettent au moins d'assez bien situer le lieu de ces ambiances urbaines ou à tout le moins la catégorie « d'événements » auxquelles elles appartiennent (espaces public, manifestation, quotidien urbain, circulation, etc.). L'exercice inverse, partir des seuls documents sonores pour deviner les lieux et leur associer un espace visuel, est, d'expérience, nettement plus malaisé. C'est ce que Schaeffer a appelé une situation acousmatique (entendre un son sans voir sa cause visible) : « Nous découvrons que beaucoup de ce que nous croyons entendre n'était en réalité que vu, et expliqué, par le contexte. »<sup>1</sup> Cela est le signe crédible d'une prééminence (historique et sociale) du regard dans la balance des sens dont nous sommes pourvus<sup>2</sup>. Et cette culture du visuel, de l'image, prédomine y compris en sciences. Il faudrait sans doute dire : surtout dans la pratique scientifique. Depuis la modernité, la preuve scientifique est visuelle, repose sur la crédibilité du témoin oculaire. Ceci vaut aussi et particulièrement en anthropologie (sur le terrain, on dit que l'on fait de « l'observation »). Nous avons à faire à des sciences de l'observation, de la preuve par le vu, non par l'entendu (saint Thomas devrait être le saint patron de la science... !). La science est sourde, la preuve est visuelle.

La science n'est d'ailleurs pas seulement sourde : on oublie tous les sens autres que le visuel. Dans les jardins d'oasis du Sud tunisien<sup>3</sup>, j'ai été « sensibilisé » — aussi au sens propre — aux qualités sensorielles multiples d'un espace. Les jardiniers du Jérid travaillent la quintessence du jardin oasien classique. Les jardiniers me répétaient inlassablement : « ces jardins, hein, c'est beau ! », et surtout le soir, en buvant de la sève de dattier fermentée, en faisant banquet avec des amis, chantant, se la coulant douce sous les palmiers... La beauté, les qualités esthétiques revendiquées (mais quasi indicibles) des ambiances de ces jardins sollicitent véritablement tous les sens : cette beauté n'est pas à apprécier uniquement par la vue, mais par l'oreille, l'odorat, le goût, le toucher et, je rajouterais, par ses dimensions de sociabilités (de partage, en fait). L'espace sonore est une composante de l'espace social : les sons rythment le temps, définissent les espaces, singularisent les ambiances....

<sup>1</sup> p. 93 dans Pierre SCHAEFFER, *Traité des objets musicaux, essai interdisciplinaires*, Éditions du Seuil, Pierres vives, Paris, 1966, 703 p.

<sup>2</sup> Je m'adressais, dans cette conférence remaniée pour l'écrit, à un public français. Il ne faut pas donner à ces propos une portée universelle.

<sup>3</sup> Vincent BATESTI, *Jardins au désert, Évolution des pratiques et savoirs oasiens, Jérid tunisien*, Éditions IRD, À travers champs, Paris, 2005, 440 p.

## Les paysages sonores comme enjeu social.

Puisqu'il s'agit de largement débroussailler encore mon sujet, je vais présenter, autant que faire ce peut, des faits observés (écoutés), mais aussi réfléchir ici à voix haute à une méthodologie : élaborer une grille d'analyse des ambiances.

Le son « revient en force » aujourd'hui dans la production scientifique en particulier, mais il est presque toujours abordé comme du « bruit subi » et très souvent comme pollution sonore. Subi ? on oublie que l'émetteur, lui, peut être dans une démarche volontaire ! Au Caire, la démarche volontaire est évidente quand les femmes lancent des « *youyou* ! » pour les bonnes nouvelles. La démarche est identique avec les cris des garçons de café (ou le bruit de la télévision) qui sont là pour donner de l'ambiance à l'établissement et satisfaire la clientèle. Un de mes domaines de recherche est la notion d'ambiance<sup>1</sup>. Comme le manifestent les jardiniers d'oasis, les ambiances sollicitent différents sens. Il conviendrait d'avoir, pour Le Caire, une analyse de la hiérarchie des sens et de la balance établie entre eux. À défaut, je puis au moins dire que la dimension sonore est loin d'y être négligeable et que la matière sonore (dont le volume peut-être calculée en décibels), elle, est bien présente<sup>2</sup>.

On peut présenter deux définitions de la sonorité d'un lieu : comme la résultante des activités menées en son sein (c'est une définition passive), mais également comme une construction collective volontaire (c'est là une définition active) et elle devient alors une composante essentielle de l'appréciation d'un espace par ses usagers.

Le Caire est une mégapole, fondée anciennement et aujourd'hui elle se range comme la première ville d'Afrique avec près de 17 millions d'habitants. Je me suis interrogé d'abord sur les ambiances en observant le centre-ville (*wast el-balad*). Au sein du tissu urbain de la capitale égyptienne et de sa « gangue sonore »<sup>3</sup>, ce quartier haussmannien du XIX<sup>e</sup> siècle possède une identité spécifique attribuée par les citadins : anciennement un quartier de résidence bourgeoise, de la centralité du pouvoir et de la culture, il est devenu « l'ancien quartier de la bourgeoisie » et c'est à ce titre qu'il est massivement investi par les promeneurs des classes moyennes et populaires. L'ambiance ne relève pas que de l'anecdotique ou d'un simple arrière-plan, elle est précisément la qualité première invoquée par les citadins pour expliquer leur déambulation ici et non pas ailleurs, pour justifier leur appréciation des lieux. L'ambiance ou l'atmosphère du lieu (*al-gaw* en égyptien) est une part objectivée de la « beauté » d'un espace urbain. Ce qui importe est « l'âme » (*ar-rûh*) des lieux, qui ne se manifeste que par la coprésence d'autres humains, émetteurs et récepteurs sonores. Dans ce Caire des sorties populaires, on dit que l'ambiance ne prend qu'à partir du moment où la densité humaine est aussi élevée que dans son quartier d'origine qui est souvent populaire<sup>4</sup>. C'est un curieux paradoxe d'observer ces ambiances urbaines quasi-agrestes (on pique-nique sur les bancs, sur des ronds-points) qui se créent au sein même et sans se soustraire et s'abstraire d'un environnement saturé de gens, d'odeurs, de pollutions urbaines... et de sons. En fait, nos promeneurs viennent prendre part au spectacle que la ville engendre en se regardant elle-même, en s'entendant elle-même... Ces ambiances urbaines sont des constructions collectives et très éphémères — en particulier dans sa dimension sonore —, mais des constructions pourtant toujours reproduites. Cette régularité en elle-même est déjà intrigante et questionnable d'un point de vue sociologique. Le paysage sonore (il faudrait dire *soundscape* en anglais) de ce centre-ville possède alors sa propre signature — cette affirmation peut très facilement se généraliser à l'ensemble des quartiers de la métropole. Cette signature est analysable, décomposable en cette multitude de petits bruits élémentaires qui la composent (on peut faire l'inventaire des différents bruits), mais c'est seul le rendu d'ensemble qui prend sens.

En tant que constructions collectives, ces ambiances sonores peuvent devenir un enjeu social et subirent les velléités de domination d'un groupe ou d'un autre. Le grand débat en 2004, toujours irrésolu aujourd'hui, autour du projet d'unification des appels à la prière au Caire l'illustre très bien. Ici, il faut bien distinguer (exercice ordinaire et obligé pour un ethnologue) entre la perception d'un acteur et son discours sur sa perception (il est difficile pour nous de se mettre à la place des autres, l'empathie est forcément limitée). Dans cette affaire, on a ces trois catégories de protagonistes, en simplifiant outrageusement :

- les laïcs peuvent considérer les appels à la prière démultipliés par l'électroacoustique et le nombre de mosquées comme nuisibles au confort de vie. Ils sont cependant aujourd'hui peu nombreux et sans réel pouvoir ou légitimité,

<sup>1</sup> Un projet d'ouvrage avec mon collègue Nicolas Puig est en cours sur les *Ambiances arabes*.

<sup>2</sup> « D'après notre étude, le niveau sonore frôle [au Caire] les limites de l'acceptable. Être exposé à 85 décibels plus de 8 heures par jour peut causer des dommages irréversibles, or on a noté que les *maxima* sur quatre sites variaient entre 85 et 95 décibels et les *minima* entre 50 et 60. » Nicholas S. HOPKINS, « Les crises environnementales en Égypte : pollution, conservation et mitigation » dans Vincent BATESTI et François IRETON dir., *Égypte contemporaine* [titre provisoire], Actes Sud/Sindbad, Paris, 2008 à paraître.

<sup>3</sup> L'expression est de Nicolas Puig.

<sup>4</sup> Le Caire possède des quartiers aux densités classées des plus fortes à une échelle mondiale.



- les muezzins et cheikhs de mosquées officielles et des milliers de salles de prières autoproclamées (qu'on appelle *zawiyya* en Égypte) sont eux pour une couverture maximale, une saturation de l'espace sonore par les prêches et prières : l'objectif est d'acculer chaque musulman (et le plus chacun) dans sa foi,
- des agents de l'État Moubarak — en particulier le ministère des *Awqaf* (des Affaires religieuses) — qui considèrent nuisible non tant le bruit que la démultiplication des mosquées et des prêches non contrôlés. L'État par ailleurs peut considérer que cela peut être dommageable à son image d'État moderne.



L'insertion du religieux dans l'ambiance urbaine : quartier de Soleiman Gohar : prêches du vendredi et bruits de voisinage depuis un balcon d'appartement. Le Caire, le 16 février 2007, vers 13 h.



L'insertion du religieux dans l'ambiance urbaine : Traversée du marché informel de l'Ezbekieh : mégaphones de prêche et vendeurs. Le Caire, le 19 février 2007, début de soirée.

En septembre 2004, le Dr Mahmoud Hamdi Zaqzouq, ministre des Affaires religieuses, tint à peu près ce langage pour clore cette sonore polémique : « Le but de ce projet est purement organisationnel pour le bien être des Caireotes et aussi pour que les mosquées apparaissent sous un jour civilisé. (...) la proximité des mosquées entre elles (45 000 mosquées au Caire) et le décalage entre les appels à la prière cause une interférence avec des décalages [entre mosquées] de 10 à 15 minutes cinq fois par jour. » L'appel sera diffusé à partir d'une mosquée [centrale] et sera radio-transmis sur toutes les autres mosquées, sauf les *zawiyya* (qui se trouvent en général en bas des immeubles). « Les muezzins ne seront pas renvoyés, mais transformés en [l'équivalent de sacristains]. » (TV Arabia, 26 sept. 2004, agence égyptienne Shark al-Awsat)

Cela répond à une préoccupation majeure, mais la suite du discours est aussi informative : « Les rumeurs selon lesquelles seraient supprimés les appels à la prière des mosquées qui se trouvent dans les quartiers chics [du Caire] — et surtout l'appel à la prière de l'aube — ou la rumeur d'une unification de la *khotba* (prêche) du vendredi sont complètement fausses. »

Je disais, sur un plan de méthode, qu'il convient d'écouter et de demeurer circonspect face aux discours des acteurs, mais il y a encore un autre biais : ne pas confondre le « non-dit » (spontanément) et le « non-éprouvé ». Prenons un exemple de sons subis, les bruits de la circulation automobile. Ils ne sont spontanément mentionnés pour décrire Le Caire que par des gens qui n'habitent pas Le Caire ; les Caireotes, eux, n'en ont plus conscience, ne les mentionnent pas, mais ils les éprouvent pourtant. Un autre exemple a *contrario*, pris dans la catégorie des sons « revendiqués » : quand les urbains des couches populaires disent que « l'ambiance est bonne » (*al-gaw halu*), cela signifie qu'ils éprouvent quelque chose, qu'ils accordent une grande importance à ce qu'ils éprouvent pour qualifier le moment et le lieu, mais il leur est souvent difficile d'en dire plus : il m'a d'ailleurs fallu un temps là aussi pour comprendre ce non-dit. Dans ce non-dit, ce qui est plébiscité est la densité des corps, la lumière, mais aussi le paysage sonore. De la même manière, il ne faut pas confondre le « non-dit » avec le « non-su ». Les usagers savent les qualités propres de chaque espace urbain, qualités qui autorisent telle ou telle ambiance sonore et autorisent à leur niveau telle ou telle émission sonore contributrice de l'ambiance générale. Par exemple, les festivités collectives au Caire se marquent toujours d'un accroissement très notable du volume sonore (mesuré en décibel) des espaces publics ; mais selon qu'il s'agit du Centre-ville du Caire ou d'un de ses vieux quartiers populaires la signature sonore reste très différente. Ces signatures forment un corpus de savoir qui n'est pas toujours un savoir conscient, donc énoncé (« dit »).

Pour aller plus avant, il convient d'expliquer en deux mots la géographie sociale et historique du Caire et en particulier de ces deux lieux, le Centre-ville et le vieux Caire islamique : le centre historique médiéval est aujourd'hui très populaire (voir misérable) tandis que ce que l'on appelle *wast al-Balad* (le « centre-ville » au sens propre) c'est le Caire haussmannien, l'ancien siège de la bourgeoisie égyptienne et cosmopolite, bourgeoisie aujourd'hui soit déclassée (et restée sur place), soit relogée dans des quartiers chics plus périphériques. Cette

bourgeoisie parle d'un envahissement *sha'aby* (populaire) de leur ancien quartier de résidence. On a donc aujourd'hui en centre-ville comme dans le Caire islamique presque la même population d'usagers dans ces lieux (ou en tout cas les mêmes populations populaires fréquentent ces deux lieux), mais les pratiques urbaines et les ambiances sonores afférentes sont tout à fait différentes.

Je me suis intéressé à ce curieux centre-ville haussmannien du Caire d'abord pour son espace public. C'est par la comparaison avec d'autres villes, mais surtout avec d'autres quartiers de la même ville que l'on peut cerner, par contraste, la signature sonore d'un lieu : il n'y a évidemment pas de normes d'ambiance dans l'absolu. Le principe qui semble le mieux régir la politique populaire de la sonorité au Caire est celui de la saturation. Cela se vérifie de façon exemplaire dans les fêtes de mariages populaires ou les *mawalid* (pluriel de *muled*, pèlerinage, foire et fête patronale tout à la fois) : les musiques amplifiées, avec des effets électroacoustiques de saturation que l'on éviterait partout ailleurs qu'en Égypte, remplissent volontairement et sans partage tout l'espace public. Il y a bien sûr les moments plus quotidiens, où la saturation est moindre, mais la signature sonore des territoires de la ville est toute aussi évidente à chacun. Comment qualifier ces espaces sonores, comment les analyser, que peut-on dire de leur production ? et, si les ambiances sonores peuvent être décrits comme des sortes de « décors de l'instant », quels jeux d'acteurs permettent-ils alors ?

### Méthodologie et grille d'analyse.

Dans l'exercice de mon métier d'ethnologue, et sur le terrain en particulier, j'utilise différents supports d'enregistrement : ma mémoire, mon corps, mon stylo et mon carnet de note, mon appareil photo numérique et un enregistreur de son.

Pour ce qui est du son, ce fut d'abord des microcassettes de dictaphone, puis des minidisques et aujourd'hui une carte mémoire flash SD. Ces supports enregistrent et restituent partiellement des environnements sensoriels sonores. Même à imaginer que mes outils d'enregistrement aient été conçu pour enregistrer de façon « neutre » (ce qui est fort peu probable, avouons-le), ce que nous recevons en écoutant ces enregistrements, nous le recevons par l'usage de nos sens, non pas ceux des émetteurs ou bien même des récepteurs qui sont dans les rues du Caire. Or nos sens (ou leurs sens) ne fonctionnent pas comme des machines neutres, ils sont éduqués, ils sont pour le moins étalonnés socialement. Donc ces enregistrements sont importants (surtout quand notre vocabulaire pour décrire les ambiances est pauvre), mais quand même ils ne nous disent rien de l'usage des sens, des systèmes d'appréciation, des canons esthétiques... C'est là, à mon avis, tout l'intérêt d'un travail d'ethnologue sur le terrain.

Qu'a apporté ce travail d'enquête ? une hypothèse : les ambiances (sonores en particulier) sont des structures socialement structurées, elles possèdent du sens, socialement signifiant... On peut dire que les ambiances sonores ne sont pas le fait du hasard, elles sont des productions sociales. Pour vérifier cette hypothèse, je vais assumer qu'elle est vraie et appliquer aux ambiances sonores une approche analytique mise en place pour la musique — qui, elle, cela ne fait de doute pour personne, est une production sociale. Pour ce faire, je vais reprendre partiellement une grille élaborée pour l'ethnomusicologie par Steven Feld<sup>1</sup>, tout en la remaniant sans scrupule.

Les points que je soulève ici sont autant à considérer comme des « preuves » du caractère « construit social » des ambiances sonores urbaines du Caire qu'à prendre comme des questions encore en suspens : c'est une recherche en cours. Je présente donc ici une grille que je décompose en cinq points : la compétence, la forme, la production, l'environnement et le discours. Vous allez retrouver certains des points déjà discutés.

#### – La compétence.

On peut en fait distinguer plusieurs compétences concernant les sonorités et les plus immédiates sont les compétences d'écoute et les compétences de production. À commencer par l'écoute, il y a évidemment une compétence à déchiffrer un son ou un ensemble de sons entendus — quelle est son origine, sa cause ? Il faudrait distinguer entre une écoute naturelle et une écoute d'abstraction. Dans le cas des ambiances, c'est le global qui est visé et la compétence réside en la détermination de son sens — est-ce une manifestation, un mariage, un événement religieux, profane ? Il s'agit bien de compétence, au sens que lui donna Chomsky<sup>2</sup>. L'analyse d'une ambiance par le passant ne requiert pas une approche strictement analytique : c'est le contraire de l'épochè, cette suspension « du problème de l'existence du monde extérieur et de ses objets », ce « déconditionnement des habi-

---

<sup>1</sup> Je renvoie à cet auteur pour la grille d'origine. Steven FELD, « Sound Structure as Social Structure » dans *Ethnomusicology*, 28 (3), 1984, p. 383-409.

<sup>2</sup> Définition linguistique ainsi résumée dans le Robert : « Système formé par les règles (grammaire) et les éléments auxquels ces règles s'appliquent (lexique), intégré par l'usager d'une langue naturelle et qui lui permet de former un nombre indéfini de phrases « grammaticales » dans cette langue et de comprendre des phrases jamais entendues. »

tudes d'écoute »<sup>1</sup>. Cette compétence réside dans l'action, dans la pratique urbaine, elle consiste en une appréhension globale et en la capacité à reconnaître cette totalité sonore dans ses multiples dimensions : c'est l'ordre de « l'attitude naturelle »<sup>2</sup>, une écoute naturelle. L'écoute d'abstraction permet d'extraire de l'ensemble des sonorités de son environnement un ou quelques sons qui font sens dans une situation donnée. On peut imaginer cette situation, par exemple : un passant traversant la rue Talaat Harb au niveau du souk Tawfiqqiya qui distingue d'emblée l'avertissement du danger porté par la sonnette du vélo d'un transporteur de pain au milieu d'un brouhaha de klaxons qu'il peut, eux, oublier sans trop de risque. Une compétence est aussi requise pour produire des ambiances : savoir siffler dans la rue ou faire des youyous, klaxonner, etc. Cette compétence est socialement stratifiée : elle dépend de sa classe sociale, de son sexe, de sa tranche d'âge, etc. En effet, les modalités de l'attention, des seuils de la perception, la signification des bruits, la position respective du tolérable et de l'intolérable, tout cela est vécu différemment par chacun, mais avec des régularités sociologiques certaines. L'acquisition de cette compétence, de ce savoir, est-elle problématisée socialement ? est-elle reconnue ? Ce peuvent être des pistes de recherche, mais avançons pour exemple que ce peut être le cas quand c'est une profession : les *nabatschi*, les « ambiançais » des mariages populaires ont cette compétence reconnue socialement (dans un cadre limité), comme le montre le travail de Nicolas Puig sur les mariages de rues<sup>3</sup>.

#### – La forme.

Les ambiances sonores urbaines impliquent soit l'absence de moyen de production (le silence peut être une forme d'ambiance), soit la mise à disposition d'un cadre matériel et social de production (où des adolescents peuvent chahuter, où des oiseaux peuvent nicher, des chiens aboyer, etc.) ou soit encore la présence et l'usage de moyens de production, de matériaux qui produisent du son (que ce soit leur visée première ou non) : un mégaphone de prêcheur musulman, le bruit de moteur d'un véhicule, le tintement des verres, les glouglous d'un narquois, des pétards... Ces moyens ne sont évidemment pas tous équitablement partagés dans la société urbaine : produire du bruit avec sa voiture est un luxe qui est loin d'être à la portée de tous les Cairotes, pouvoir prêcher n'est pas une compétence unanimement partagée, etc. Jusque-là, on est encore dans l'*etic*, mais l'*emic* s'impose évidemment. Tous ces moyens ne sont pas mis en œuvre ensemble, mais à discrétion (pas de pétard à la mosquée, pas de mégaphone dans le café...) : il existe donc des ordonnancements, des motifs et probablement — puisqu'il y a des productions volontaires et des appréciations — une esthétique. Qui dit esthétique, dit critères de jugement et les possibles pistes de recherche sont alors : bon et mauvais goût, quelles sont leurs frontières ? dans quelle mesure ces motifs d'ambiance sont-ils variables et modulables ?

#### – La production.

Contrairement à la musique (que l'on peut presque imaginer exister pour elle-même), la « production » et la « forme » des ambiances sonores se distinguent très mal. Les motifs d'ambiances prennent forme uniquement au moment de leur production, de leur *performance* dira-t-on en anglais. Par exemple, des critères de formes comme la saturation, la répétition et surtout le volume ou la durée ne prennent sens que dans la coproduction située de ces ambiances. Pour toute ambiance urbaine, il convient donc de préciser les espaces de production (passage ou avenue, espace ouvert ou fermé, quartier, etc.) et les moments de production (unique, quotidien, heure, jour ou nuit, etc.). Les « producteurs » d'ambiances peuvent se coordonner dans certaines circonstances pour façonner une ambiance (en musique bien sûr, mais aussi pour les « concerts » de klaxons, etc.). On assiste alors à des formes de coopération productive : de « un à un » (je me coordonne avec un autre et cela va de proche en proche éventuellement) à « un à l'ensemble » (je m'associe à l'ambiance dominante pour y « ajouter »). Une dernière question concerne la finalité de cette production : quelles sont les fins ? Ce peut être appuyer l'idée de fête, de loisir, d'urbanité, d'esthétique, de protestation, de bien-être... Parvient-on à ses fins ? quels sont les critères de jugement ? (On rejoint ici la question de la compétence.)

#### – L'environnement.

Il est évident que la production des ambiances urbaines est dépendante de son environnement et l'environnement urbain lui-même fournit un ensemble d'éléments (matériels et sociaux) qui entrent dans la composition des ambiances. Dans un contexte urbain donné, il faut déterminer (et ça reste à faire sur Le Caire) comment sont exploitées ces ressources de l'environnement selon les situations. À titre d'exemple, un cadre architec-

<sup>1</sup> p. 29 dans Michel CHION, *Guide des objets sonores, Pierre Schaeffer et la recherche musicale*, Buchet/Chastel, Institut national de la communication audiovisuelle, Bibliothèque de recherche musicale, Paris, 1983, 186 p.

<sup>2</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Collection Tel, [Paris], 1976, vol. 4, XVI, 531 p.

<sup>3</sup> Nicolas PUIG, « "La vie du musicien est comme la vapeur d'eau, elle monte et disparaît" (à propos de musiciens, de mariages et de citoyens au Caire) » dans Vincent BATTISTI et Nicolas PUIG (dirs), *Terrains d'Égypte, anthropologies contemporaines, Égypte/Monde Arabe*, vol. 3, série 3, Le Caire, 2006, p. 35-59.

tural urbain constitué de hauts immeubles haussmanniens (au Centre-ville) n'offre pas les mêmes opportunités sonores (réverbération, amortis, piétons ou automobiles, etc.) qu'une ruelle du Caire fatimide. Si on considère la densité humaine comme une variable de l'environnement, alors on peut même appuyer plus encore l'idée d'une co-évolution entre environnement et ambiances ; l'histoire du Centre-ville est à cet égard édifiante où un type d'ambiance populaire récréatif s'est inventé dans la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle au *Wast el-Balad*, le Centre-ville<sup>1</sup>.

#### – Le discours.

Le discours sur les ambiances : comment parle-t-on des sons, des ambiances urbaines ? Il est habituel en France d'user d'un cadre psycho-acoustique ou sanitaire pour parler des productions sonores : elles sont abordées comme bruit et traitées comme un problème de santé. Ce discours est-il présent au Caire ? Il faut là aussi décliner la réponse en fonction de catégorie sociale des locuteurs (avec d'évidentes volontés de distinction). Le silence est paré de vertus pour les classes supérieures qui aujourd'hui s'affranchissent des sons urbains par l'isolement résidentiel (quartier ou villes privées — on dit se délecter du feutré des salons et l'on fuit le brouhaha) ; au contraire, le populaire est toujours associé à la foule bruyante et dense (on dit affectionner la chaleur d'un commerce humain festif). Là aussi, de nombreuses pistes de travail peuvent être évoquées par cette suite non limitative de questions : qui parle et comment des ambiances sonores ? Quelles ressources le langage possède-t-il pour décrire, pour parler de ces ambiances ? Quelles sont les dimensions de ces ambiances sonores qui sont verbalisées ? Existe-t-il un discours administratif d'autorité pour parler des ambiances sonores ? (pour tenter de les contrôler ?) Qui évalue (et comment) les sons urbains ? Les ambiances sonores ne sont pas toujours objets pour eux-mêmes de discours, mais peuvent être associés à d'autres registres, lesquels ? (la densité, le civilisé, le populaire, etc.)

#### Inscrire les ambiances sonores dans une production sociale.

Cette grille d'analyse des ambiances sonores — et que l'on peut sans difficulté étendre au-delà des espaces urbains du Caire —, articulée sur ces cinq critères (compétence, forme, production, environnement et discours) n'est ni définitive et ni fondée sur cette ambition. Même si elle laisse en suspens beaucoup de questions, les soulève sans y répondre formellement, cette grille répond cependant à son objectif initial d'intégrer l'espace sonore et l'espace social du point de vue de l'analyse scientifique. Cependant, il faut répéter ici que son objectif n'était pas d'établir une typologie des ambiances sonores établie d'un point de vue *etic* qui serait basée sur une analyse « objective » des sonorités, par une « écoute réduite » visant la morphologie des sons. Cette analyse qui serait pourtant à établir devrait aborder alors des propriétés acoustiques des ambiances qui se décrivent alors à l'aide d'unités de mesure : temps (seconde), fréquence (Hz) et intensité (dB). L'objectif de cette présente introduction aux ambiances sonores du Caire était plutôt d'engager à réfléchir à un point de vue *emic* des productions d'ambiances et des réceptions sensorielles auxquelles on confère des qualités sociales. Il s'agit « d'écoute naturelle » où les sons des ambiances sonores sont pris dans leur ensemble comme un « indice » renvoyant à une cause, un événement, un agent..., mais aussi, dans le même temps, comme à un « signe » renvoyant à un message perçu selon un code, un système de référence (on reprend ici des idées de M. Chion et P. Schaeffer pour la musique).

C'est une ethnographie minutieuse qui est requise pour continuer ce travail sur les ambiances sonores du Caire. Ce travail n'est qu'esquissé ici, mais l'ambition de ce texte réside davantage dans la démonstration que les ambiances urbaines sont des productions et des constructions sociales et peuvent être analysées comme telle. Ce serait par ailleurs une contribution à une anthropologie des sens.

Le travail ethnographique est d'autant plus difficile à concevoir et ensuite à mettre en place que d'une part, d'un point de vue pratique, les ambiances sont des objets éphémères, et que d'autre part, d'un point de vue académique, les ambiances sont des objets peu légitimes. telle grille d'analyse telle qu'esquissée ici devrait cependant permettre une analyse comparative entre différents « lieux d'ambiances » (on peut parler de « lieux incarnés » tant ces ambiances dépendent de la coprésence des acteurs). Les ambiances sonores ne se réduisent pas, à l'évidence, à des données exclusivement objectives, ni à des données subjectives. En anthropologie, on accentuera son questionnement sur l'aspect social, plus que la perception individuelle de l'audition. Sans détailler ici, et pour terminer sur Le Caire, on peut glisser en guise de conclusion l'idée d'une « structure sonore sociale » : les ambiances sonores (faites et reçues) s'organiseraient sur la forte structuration hiérarchique (et grâce à elle) de la société égyptienne. Reste aux sciences sociales à davantage tendre l'oreille...

---

<sup>1</sup> Vincent BATESTI, « The Giza Zoo : Re-Appropriating Public Spaces, Re-Imagining Urban Beauty » dans Diane SINGERMAN et Paul AMAR dir. *Cairo Cosmopolitan: Politics, Culture, and Urban Space in the New Globalized Middle East*, The American University in Cairo Press, Cairo, 2006, p. 489-511.