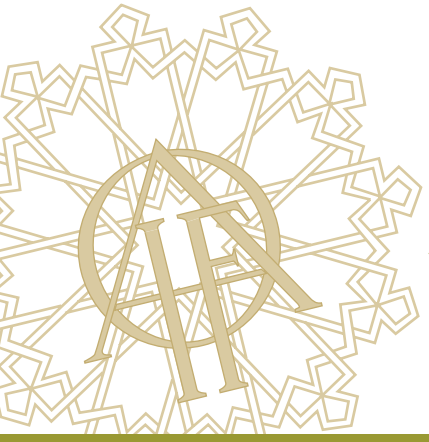
MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE



ANNALES ISLAMOLOGIQUES

en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne

AnIsl 36 (2002), p. 139-175

Sophie Longeaud

La mise en scène de l’espace architectural mamelouk: la mandara du palais al-Razzāz au Caire.

Conditions d’utilisation

L’utilisation du contenu de ce site est limitée à un usage personnel et non commercial. Toute autre utilisation du site et de son contenu est soumise à une autorisation préalable de l’éditeur (contact AT ifao.egnet.net). Le copyright est conservé par l’éditeur (Ifao).

Conditions of Use

You may use content in this website only for your personal, noncommercial use. Any further use of this website and its content is forbidden, unless you have obtained prior permission from the publisher (contact AT ifao.egnet.net). The copyright is retained by the publisher (Ifao).

Dernières publications

9782724711264	*La chapelle d’Osiris Ounnefer Neb-djefaou*	Laurent Coulon
9782724711752	*Guide du Caire Islamique*	Hadrien Collet
9782724711660	*Mélanges de l'Institut dominicain d'études orientales 41*	Adrien Candiard (éd.)
9782724711745	*Bulletin archéologique des Écoles françaises à l'étranger (BAEFE)*	
9782724711271	*Du côté de chez Zeus*	Emmanuel Botte (éd.), Hélène Cuvigny (éd.), Michel Reddé (éd.)
9782724711677	*La Description de l’Égypte*	Paul-Marie Grinevald
9782724711714	*La pensée et la pratique pharmacologiques d’Avicenne*	Sylvie Ayari
9782724711899	*BCAI 40*	

© Institut français d’archéologie orientale - Le Caire

Sophie LONGEAUD

La mise en scène de l'espace architectural mamelouk : la mandara du palais al-Razzāz au Caire

LA *QāʿA* cairote [1] désigne de façon générique un type d'espace de l'architecture domestique dont le modèle a perduré depuis les Fatimides jusqu'au règne de Muḥammad ʿAlī. Cette grande salle ou « appartement », spécifique à la ville du Caire, a déjà fait l'objet de multiples recherches et publications au travers desquelles deux types d'approches se distinguent. Le premier repose essentiellement sur l'histoire et l'archéologie. Il a mis en évidence différents modèles auxquels cette pièce pourrait se référer [2] – de la Cuba de Palerme aux maisons de Fusṭāṭ –, ainsi que l'évolution de cette salle [3] (pl. 1) – de la *qāʿa* Dardīr dans le quartier de Bāṭniyya au bayt al-Ḫurazātī dans celui de Darb al-Aṣfar – ; il a permis l'établissement d'un répertoire de ces grandes habitations [4] et de leurs *qāʿa* [5], la description des différents éléments qui animent la maison et la *qāʿa* et des décors [6] qui les composent, ainsi que l'analyse des matériaux et de leur mise en œuvre.

[1] « Le mot *qāʿa* signifie étymologiquement : carreau, plancher carrelé entre les murs de la maison (...) il peut signifier aussi "cour" » (J.-Ch. Depaule, S. Noweir, *L'habitat urbain dans l'Orient arabe, éléments d'architecture*, Versailles, 1986, p. 42 avec réf.). Il est employé de façon générale pour désigner la *mandara*, le *salamlik*, le *ḥaramlik*, le *riwāq*, le *qaṣr* ou la *dār*, termes utilisés selon la position géographique de la salle au sein de l'ensemble architectural, de ses dimensions ou de ses utilisateurs (voir *ibid.* p. 16).

[2] G. Marçais, « Salle, antisalle », *AIEO* 10, 1952, p. 274-301 ; A. Bahgat, A. Gabriel, *Fouilles d'al-Foustat*, Paris, 1921, p. 39-86 ; A. Ostraz, « The Archaeological Material for the Study of the Domestic Architecture at Fustat », *AfrBull* 26, 1977, p. 57-86 ; W. Kubiak, *Al-Fustat, Its Foundation an Early Urban Development*, Le Caire, 1987, p. 125-129 ; W. Kubiak, G.T. Scanlon, *Fustat Expedition Final Report* II, ARCE, 1989, p. 11-31 ; S.D. Goitein, « Daily Life », dans *A Mediterranean Society, the Jewish Communities of the Arab World as Portrayed in the Documents of Cairo Geniza* IV, Berkeley, Los Angeles, London, 1983, p. 47-150.

[3] K.A.C. Creswell, « A Brief Chronology of Muhammadan Monuments », *BIFAO* 16, 1919, p. 39-164 ; *id.*, *The Muslim Architecture of Egypt*, Oxford, 1952-1959, t. I, p. 261-263, t. II, p. 84-87, 104-134 ; E. Pauty, *Les palais et maisons d'époque musulmane au Caire*, *MIFAO* 62, 1933 ; M. Clerget, « L'habitation », dans *Le Caire. Études de géographie urbaine et d'histoire économique* I, Le Caire, 1934, p. 294-335.

[4] B. Maury, J. Revault, *Palais et maisons du Caire du XIVe au XVIIIe siècle*, 4 vol., *MIFAO* 96, 100, 102, 108, 1975-1983.

[5] S. Longeaud, *Répertoire des qāʿa cairotes, situation, relevé et état des lieux*, École d'architecture de Versailles, 1996.

[6] J.-Cl. Garcin, B. Maury, J. Revault, M. Zakariya, *Palais et maisons du Caire* I. *Époque mamelouke (XIIIe au XVIe siècle)*, Paris, 1982 ; B. Maury, A. Raymond, J. Revault, M. Zakariya, *Palais et maisons du Caire* II. *Époque ottomane (XVIe au XVIIIe siècle)*, Paris, 1983.

Le second type d'approche consiste en une analyse architecturale des lieux [7] – en termes de composition, d'opération, de combinaison, etc. – qui interroge le rapport de l'espace, configuration spatiale et disposition des lieux, avec ce qui le crée, c'est-à-dire appréhende le « vide » par la lecture du plein – gros œuvre, mobilier et figures décoratives – qui le contient et le dessine ; il a mis en évidence une logique conceptuelle issue de l'architecture mamelouke [8], dont les relations *īwān-dūrqāʿa* sont la plus simple expression.

En posant ces deux types d'approches comme complémentaires, nous voudrions approfondir l'étude spatiale menée sur la *qāʿa*, dont l'intérêt est d'autant plus grand dans le cas de l'architecture mamelouke qu'elle présente une configuration spatiale très structurée obéissant à des règles ordonnées. S'agissant de saisir les règles qui président à la mise en scène de ce type d'espace, car « si l'étude typologique peut avoir un intérêt (…), c'est à condition qu'elle se donne les moyens de saisir la logique des dispositions plutôt que l'apparence des formes [9] », nous ferons appel à des notions empruntées à des théoriciens de l'architecture, entre autres, à Paul Frankl et à Louis I. Kahn [10]. Nous nous référerons à leur langage architectural afin de rendre compte de la syntaxe des lois de composition de la *qāʿa* et ainsi démontrer que l'espace de la *mandara* mamelouke est une entité mise en scène par le jeu complémentaire des quatre paramètres suivants : la construction, l'architecture, le décor et la lumière [11] ; en d'autres termes, la masse sculptée par le traitement du second œuvre et affinée par les décors définit une architecture dont l'espace est révélé par la lumière.

Nous appuierons notre démarche sur un exemple précis, choisi parmi les rares cas encore existants qui soient représentatifs de cette architecture : la *mandara* du palais al-Razzāz dont la construction est attribuée au sultan mamelouk Qāyt-bāy [12].

[7] Cf. J.-Ch. Depaule, Ph. Panerai et S. Noweir notamment dans les publications du Ladrhaus (Laboratoire de recherche de l'école d'architecture de Versailles) et des *Cahiers de la recherche architecturale*.

[8] « (...) la "géométrie mamelouke" continue d'être en usage pour l'architecture religieuse comme pour l'architecture domestique jusqu'au seuil de l'époque contemporaine » (Ph. Panerai, S. Noweir, « Le Caire : géométries et centralités », *Espace centré, Cahiers de la recherche architecturale* 20/21, 1987, p. 30) ; R.S. Humphreys, « The Expressive Intent of the Mamluk Architecture of Cairo : a Preliminary Essay », *StudIsl (P)* 35, 1972, p. 69-119.

[9] Ph. Panerai, « Typologies », *Cahiers de la recherche architecturale* 4, déc. 1979, p. 15.

[10] Théoriciens de l'architecture du XX^e siècle : Paul Frankl (1879-1962), historien, École de Vienne, professeur à Princeton (*Principles of Architectural History, the Four Phases of Architectural Style, 1420-1900,* Massachusetts, 1968) ; Louis I. Kahn (1901-1974), architecte américain (voir V. Scully, *Louis I. Kahn,* New York, 1962 ; *L.I. Kahn œuvres 1963-1969*, *Architecture d'aujourd'hui,* n° spécial, 1969).

[11] La liaison entre la construction (entendue comme structure), l'architecture et la décoration est indispensable pour parler d'unité et doit être en adéquation avec l'usage, cf. E. Viollet-le-Duc, « Unité », dans *Dictionnaire raisonné de l'architecture,* p. 343-346 ; un peu plus tard Louis I. Kahn reprendra le même discours et soulignera le rôle primordial que joue la lumière dans la lecture du tout.

[12] Sur Bayt al-Razzāz, voir P. Coste, *Architecture arabe ou monuments du Kaire, dessinés de 1818 à 1825*, Paris, 1839, pl. 47, 70 ; *Comité de conservation des monuments de l'art arabe. Procès-verbaux des séances du comité et rapports de la Section technique*, exercices : 1894 p. 110-111, 1896 p. 95, 168, 1897 p. 37, 1915-1919 p. 776, 1920-1924 p. 76, 1930-1932 p. 147 ; E. Pauty, *op. cit.,* p. 84-85, pl. 29 ; B. Maury, J. Revault, *Palais et maisons du Caire du XIV^e au XVIII^e siècle* I, *MIFAO* 96, 1975, p. 35-65, fig. 11-17, pl. 18-48 ; J.-Cl. Garcin, « Les *dār* de Qaytbay », dans J.-Cl. Garcin, B. Maury, J. Revault, M. Zakariya, *op. cit.,* 1982, p. 207-211, pl. 31, 36, 37, 62, fig. 75-79 ; M. Meinecke, *Die mamlukische Architektur in Ägypten und Syrien (648/1250 bis 923/1517)* II, *ADAIK Islamische Reihe* 5, Glückstadt, 1992, p. 438, n° 42/207 ; S. Longeaud, *op. cit.,* p. 40-51 ; pour l'attribution de cette construction au sultan Qāyt-bāy, voir M. von Berchem, *Matériaux pour un corpus inscriptionum arabicarum, MMAF* 19, Paris, 1903, p. 526-527 : les inscriptions de la porte classée sont au nom du sultan Qāyt-bāy, mais la maison est souvent désignée par le nom de l'un des anciens propriétaires ottomans : Aḥmad Kaṯḫuḏā al-Razzāz ; on ajoutera aux documents concernant al-Razzāz la peinture d'un orientaliste, G. Carelli, *Scène de rue. Le Caire*, Aquarelle réhaussée 35 × 25 cm, Searight Coll., Victoria and Albert Museum, Londres.

Le rapprochement de données historiques, archéologiques, urbaines et architecturales, d'informations nouvelles issues de relevés *in situ,* l'apport de l'enseignement de l'analyse spatiale et la mise en évidence d'un ordre, énoncé par les notions théoriques, permettront ainsi une définition de l'espace ostentatoire de la *mandara* al-Razzāz et l'établissement de sa définition originale complète.

En accord avec le discours de S. Muratori [13] quant à la complémentarité de l'urbain et de l'architecture et dans le souci de restituer, dans un premier temps, l'intégrité des lieux, nous observerons le site à trois échelles différentes. Nous présenterons d'abord la *mandara* dans son contexte urbain, puis domestique, pour ensuite aborder la mise en scène de l'espace même de la salle dans toute sa complexité, en nous référant à des degrés de lecture différents, et en tenant compte tout à la fois de la configuration spatiale des lieux et de la composition ornementale des éléments décoratifs.

Une série de documents graphiques offrira une lecture des lieux urbains – rapport à la ville, configuration de la parcelle, confrontation avec le tissu du quartier, etc. –, des lieux domestiques – composition et distribution de la maison, etc. –, des éléments structurels – emmarchements, murs porteurs, cloisons et ouvertures, poutres, encadrements, etc. – et des motifs ornementaux.

1. LA MANDARA DANS SON CONTEXTE

La mandara en situation urbaine

La *mandara* se situe dans la partie sud du complexe architectural al-Razzāz [14] érigé dans le vieux quartier de Sūq al-Silāḥ, à mi-chemin entre Bāb Zuwīla et la Citadelle, au carrefour de deux voies importantes, rues Bāb al-Wazīr et Sūq al-Silāḥ, dans un îlot triangulaire délimité au sud par la rue Maẓhar bāšā (pl. 2). Nous sommes parti du principe que « l'architecture est urbaine, c'est-à-dire que toute intervention se situe aujourd'hui et doit être évaluée par rapport à la ville et/ou en fonction des pratiques urbaines qu'elle permet ou interdit [15] ». Ainsi, la logique de composition de cet îlot et de ces voies se mêle étroitement avec celle de la parcelle et du bâtiment. Des informations sur les dimensions, les formes ou les dispositions antérieures du complexe peuvent dès lors être fournies par l'étude du tissu urbain. De fait, à partir des états précédent et actuel du site, l'observation du réseau viaire – situation dans la ville, tracés et hiérarchie des voies –, du découpage parcellaire du tissu urbain et des éléments qui le composent a souligné des phénomènes d'interaction entre l'objet d'étude et son environnement proche [16].

[13] Conception du tissu urbain en tant que tout constitué d'éléments, voir S. Muratori, *Studi per un'operante storia urbana di Venezia*, Rome, 1959.

[14] La *mandara*, le *maq'ad* et la porte de Qāyt-bāy sont classés monuments historiques sous le nº 235, cf. K.A.C. Creswell, *BIFAO* 16, 1919, p. 147-148.

[15] Ph. Panerai, « Typologies » (voir *supra* n. 9), p. 14.

[16] Nous avons procédé à l'examen de ce fragment urbain à l'aide de documents existants : le plan de la *Description de l'Égypte*, celui de Grand bey, deux photographies « aériennes » du site antérieures à 1934, et les plans parcellaires, pl. 223, 221 de 1936 et 1937, remaniés par la suite. Afin d'établir des comparaisons, ils ont été complétés par le plan parcellaire actuel, le plan de l'état des bâtiments résumé en cinq catégories – ruines, rez-de-chaussée, bâtiments anciens, bâtiments modernes et monuments historiques – et le plan des rez-de-chaussée coupés des bâtiments occupant le sud de l'îlot. L'établissement de ce dernier n'a pas fait l'objet d'un relevé mesuré mais d'une évaluation sur le terrain.

Le réseau viaire et ses nouveaux tracés ont réduit la taille de l'îlot et sans doute celle de la parcelle d'al-Razzāz

Au sud du palais, la rue Maẓhar bāšā, qui ne figure pas sur les plans anciens, laisse apparaître un premier type d'intervention à l'échelle du quartier. C'est la disposition et le nombre des parcelles créées au sud qui ont nécessité la prolongation de l'impasse de la rue Bāb al-Wazīr jusqu'à la rue Sūq al-Silāḥ, donnant naissance à cette rue, afin que l'ensemble de ces lots, remplaçant très certainement une grande parcelle, soit desservi. Ainsi, l'évolution de la voirie redéfinit le paysage urbain en proposant un nouveau découpage. Il s'agit d'une voie de lotissement, sans doute créée dans les années 1930. En effet, alors qu'elle apparaît dessinée avec les parcelles sur le plan de 1937, seuls trois bâtiments sont visibles sur les deux photographies (pl. 3) publiées en 1934, et probablement de peu antérieures à cette date [17]. Quant à l'examen architectural, il révèle une similitude des bâtiments, notamment dans la typologie des rez-de-chaussée (pl. 2, 4) de cette voie, à l'exception des édifices numérotés 8, 10 et 18 que l'on retrouve sur les photographies. Le tracé de cette voie est à l'origine de la réduction de la superficie de l'îlot. Les plans de la *Description de l'Égypte* et de Grand bey le montrent beaucoup plus étendu vers le sud (pl. 1). On peut supposer qu'il en va de même pour le palais même si les plans cités ne font malheureusement pas état du découpage parcellaire précédent.

Le découpage et la numérotation parcellaires guident la recherche de l'ampleur originelle du palais

À l'ouest du palais, rue Sūq al-Silāḥ, une continuité dans la numérotation parcellaire (pl. 2), 59, (nos 1 et 2 rue Maẓhar bāšā), 61 et 63, nous fait postuler le rattachement antérieur du terrain loti à l'une de ces parcelles. Nous essayerons de déterminer, en recoupant cette observation avec d'autres données, la destination et la configuration premières de ce fragment parcellaire prélevé et fractionné.

Nous avons relevé des opérations de morcellement similaires ne nécessitant pas la création d'une voie. Dans le cas du no 66 de la rue Sūq al-Silāḥ, la comparaison des derniers plans parcellaires souligne un découpage administratif en cinq nouvelles parcelles et les bâtiments qui les occupent, composés d'une structure en béton et d'un remplissage en brique, révèlent une construction récente (pl. 2).

La pratique de la division d'un terrain unique en plusieurs lots n'est pas récente, comme le montre le cas du no 67 par exemple. En effet, l'usage d'un même numéro, 67, 67a et 67b pour qualifier différentes parcelles (pl. 2) permet, en se référant à la remarque précédente, de supposer qu'il s'agit d'une grande parcelle redivisée. Nous pouvons envisager deux cas de figure concernant la datation de la division en trois lots de ce terrain qui ressortent d'une confrontation de l'architecture et de la numérotation de ces lots. La parcelle no 67 est occupée par un édifice (XIXe s.) qui jouxte les nos 67a et 67b. Soit le fractionnement de la parcelle

[17] Cf. M. Clerget, *op. cit.*, pl. 1, 5 ht.

initiale est contemporain de la construction du bâtiment, soit l'édifice était constitué à l'origine de diverses parties occupant la superficie totale du terrain. Dans ce cas, avant les années 40, l'édifice aurait été amputé d'une ou plusieurs de ces parties et la parcelle divisée.

Ces observations concernant la numérotation et la dimension relatives des parcelles ne font que renforcer les interrogations sur les dispositions et les limites antérieures du complexe al-Razzāz. La flexibilité de la morphologie du tissu urbain remet en cause la conception de l'occupation urbaine initiale du palais sans pour autant nous permettre d'en connaître sa superficie et sa délimitation exactes. Peut-on toujours affirmer que la partie sud du palais al-Razzāz, au nº 63, n'a jamais développé une façade plus importante sur la rue [18], si l'on démontre qu'avant l'établissement d'une numérotation parcellaire, le numéro 61 ou 65 ne faisait qu'un avec le 63 ?

Des éléments architecturaux hétéroclites témoignent d'une modification de la configuration urbaine primaire

Si l'emplacement et la superficie du palais à son origine ne peuvent être déterminés pour la façade ouest, une réponse peut être apportée pour ce qui est des limites sud et est. L'observation des diverses architectures présentes dans le quartier, reportées sur les plans de l'état du bâti et des rez-de-chaussée coupés des bâtiments (pl. 2, 4), apporte des renseignements sur les époques et les modes de construction. Le regroupement sur ces deux documents de ces informations fait ressortir les éléments disparates ou hétéroclites – ouverture, mur, ou ensemble architectural – de ce tissu et permet d'envisager la disposition antérieure des lieux au sein d'un contexte révolu et modifié.

Une porte en périphérie sud

En périphérie sud, les vestiges d'une ouverture indiquent un ancien passage dans le couloir allant de ce mur à la cour, entre *maqʿad* et *mandara*, et qui s'ouvrait sur l'actuel nº 8 de la rue Maẓhar bāšā (pl. 4, ph. 6.5). Cette ancienne baie permettait sans doute l'accès à des dépendances du palais ou à un jardin, car il ne peut s'agir d'une porte d'entrée de la maison du fait qu'aucune impasse ne figure à cet emplacement sur les plans. De plus, le mur extérieur, au nº 8 rue Maẓhar bāšā, présente une niche, à angle biseauté, qui se situe au-dessus de la porte intérieure murée. Elle semble témoigner d'un intérieur disparu (ph. 5.7).

La maçonnerie du ḥammām

Certaines photographies [19] font état d'une construction basse, aujourd'hui disparue, à l'emplacement du nº 10 rue Maẓhar bāšā. Une liaison entre le *ḥammām* et ce terrain semble matérialisée par l'existence d'une baie (ph. 6.7) et de canalisations murales (ph. 6.8) en périphérie sud. La présence de cette baie soulève la question de l'emplacement ou du moins du traitement antérieur du *ḥammām,* puisque ce lieu est généralement conçu sans ouverture

[18] « ... aucun logement dépendant de la *dâr* ne donnait sur cette rue [Sûq al-silâh], la situation de la parcelle à bâtir ayant donc forcé les constructeurs à orienter les bâtiments uniquement sur la cour » (J.-Cl. Garcin, « Habitat médiéval et histoire urbaine », dans J.-Cl. Garcin, B. Maury, J. Revault, M. Zakariya, *op. cit.,* p. 209).

[19] Voir note 17.

latérale. Cette baie étant obturée, peut-être s'agit-il d'une simple niche et non d'une ouverture. D'autre part, l'existence de canalisations hydrauliques dans le mur de séparation semble renforcer l'hypothèse d'une extension vers le sud du palais. Cependant, un point reste obscur. Il s'agit de la hauteur de ce mur (ph. 5.4) qui semble démesurée par rapport à celle du *ḥammām* qu'il délimite, qui n'occupe que le rez-de-chaussée, et qui n'avait pas d'étage supérieur puisque le *ḥammām* est éclairé zénithalement.

Une entrée porche dans la rue

À l'est du palais, le nº 18 de la rue Maẓhar bāšā présente une construction faisant état d'interventions successives, rez-de-chaussée en pierre, étage en balcon avec décor XIX^e^ siècle soutenu par des corbeaux beaucoup plus anciens, le tout modifié récemment (ph. 5.1, 5.2, 5.3, 5.5). L'espace public, la rue Maẓhar bāšā, traverse cet édifice par le biais d'un passage couvert. Côté est, vers la rue Bāb al-Wazīr, il est souligné par un arc en pierre, sans doute une ancienne porte, dont le claveau central a été enlevé afin d'obtenir la hauteur nécessaire au passage d'un piéton [20]. L'analyse de ces deux éléments, passage et porte, semble appuyer la thèse de l'appartenance originelle de cet édifice au complexe de Qāyt-bāy [21]. Ainsi, la porte, ancienne entrée du palais et des dépendances, aujourd'hui disparues, devait clore l'impasse [22] et mettre en relation directe le palais et la rue principale : la rue Bāb al-Wazīr.

Résumé des déductions

La mise en parallèle des représentations du quartier et de l'îlot à différentes époques a permis de souligner l'évolution morphologique du tissu urbain. Ainsi, une opération de lotissement a amené la création d'une nouvelle voie reliant la rue Bāb al-Wazīr à Sūq al-Silāḥ, prolongement de l'impasse existante, et a redéfini l'îlot et sa pratique.

La division d'une grande parcelle en de nombreuses petites modèle, petit à petit, le quartier en lui procurant un nouveau visage car l'implantation des bâtiments et le type d'architecture de ces nouvelles parcelles répondent à d'autres exigences. Paradoxalement, ce sont souvent ces différences, auxquelles nous sommes confrontés aujourd'hui, qui nous ont permis, à la lecture de ces éléments d'architecture et de construction hétéroclites, de pousser plus avant nos observations, et de noter la suppression de connexions, portes murées, témoins de cheminements antérieurs obsolètes à la suite des modifications du tissu, ainsi que les vestiges en place, témoins d'architectures disparues. Ces observations amènent à restituer au complexe d'al-Razzāz une extension au sud de la parcelle nº 63, sans qu'il soit possible pour autant de déterminer avec certitude son périmètre et l'emplacement des bâtiments. De même, il est envisageable de rattacher le nº 18 de la rue Maẓhar bāšā au palais. La *mandara*

[20] Le sol de la voie est surélevé d'1,50 à 2 mètres par rapport à son niveau originel.

[21] Il existe un autre exemple de passage public couvert donnant antérieurement accès à une maison. Il s'agit du passage à l'extrémité de la rue Bayt el-Qadi, voie récente, en proximité du *maqʿad* Mama'ï, seul vestige avec ce passage de l'ancien palais de l'émir Mama'ï, mamelouk de Qāyt-bāy, cf. B. Maury, J. Revault, *Palais et maisons du Caire du XIV^e^ au XVIII^e^ siècle* I, *MIFAO* 96, 1975, p. 12-14.

[22] On relève cette impasse aussi bien sur le plan de la *Description* que sur celui de Grand bey, même si son tracé et sa longueur ne sont pas tout à fait identiques.

aurait fait partie à l'origine d'un ensemble architectural plus vaste et le palais aurait eu, en fond d'impasse [23], un accès direct à l'une des rues les plus prestigieuses du Caire reliant la ville fatimide à la citadelle.

L'enseignement que nous avons retiré de cette première appréhension des lieux à l'échelle urbaine nous permet d'affirmer que l'application de la démarche utilisée, fondée sur le recoupement d'observations – numérotation parcellaire, implantation et typologie du bâti, accès et cheminement, traitement des maçonneries périphériques, etc. – peut permettre de dégager un certain nombre de données nouvelles concernant la morphologie des lieux urbains et domestiques. Ainsi, un travail identique pourrait être mené pour l'ensemble du complexe. Pour le moment, nous poserons seulement les remarques suivantes : le parcellaire de 1936-1937 témoignant d'un découpage administratif du palais en deux parcelles – à l'est le nº 56 de la rue Bāb al-Wazīr, à l'ouest le nº 63 de la rue Sūq al-Silāḥ (pl. 2, 4) – pose le problème du rapport entre sa partie sud et sa partie nord, d'autant qu'un passage donnant accès à la rue Sūq al-Silāḥ semble être le prolongement de la venelle située devant la façade ouest de la mosquée Šaʿbān, établissant ainsi une coupure nette entre le nord et le sud, le long de la limite parcellaire ; au nord de la *mandara,* au rez-de-chaussée comme à l'étage, nous observons des passages murés et une partie de l'édifice, mosquée ou palais, s'est écroulée. Ces deux phénomènes semblent témoigner d'un lien très étroit entre le palais et la mosquée. Cette conclusion, à laquelle parvient également Jean-Claude Garcin [24], étaie les fortes présomptions concernant la réunion de deux édifices différents [25] sous une même appellation de Palais Aḥmad Katḫuḏā al-Razzāz, et corrobore la thèse de l'existence d'une entrée, en fond d'impasse, pour le palais sud.

Nous intéressant à l'espace de la *mandara*, nous concentrerons notre étude sur l'édifice sud au travers d'observations sur l'évolution de la configuration des lieux de la maison. Nous regarderons si les changements constatés dans le tissu urbain se répercutent à l'échelle de l'habitation, notamment dans le traitement de la périphérie sud et la distribution des lieux.

La mandara dans la maison

Poursuivant une démarche procédant de la décomposition par lieux de l'architecture domestique, Philippe Panerai et Sawsan Noweir ont effectué l'analyse des rapports des différents éléments constituant la maison cairote [26]. Ainsi, ils définissent la maison non comme une entité dont la cour serait l'élément central [27] mais comme un ensemble constitué de parties ou « appartements » autonomes [28] dont l'élément principal est la grande pièce, *qāʿa*,

[23] Dans Le Caire fatimide, les demeures et les habitations sont souvent en retrait par rapport à l'activité économique qui occupe les artères principales. Il n'est pas rare qu'elles soient desservies à l'aide d'impasses.

[24] « L'ensemble dit d'al Razzaz est (...) composé de deux *dâr* que l'on a mises en communication » J.-Cl. Garcin (« Les *dār* de Qaytbay », *loc. cit.,* p. 209).

[25] Cf. les travaux d'A. el-Habachi (American Research Center of Egypt), notamment : *Bayt al-Razzaz : a Possible Historic Scenario,* lecture publique, printemps 2000. Nous remercions l'auteur de nous avoir communiqué le texte de cette étude inédite.

[26] Ph. Panerai, S. Noweir, *op. cit.,* p. 26-37.

[27] M. Zakariya, « Typologie de l'habitat dans Le Caire médiéval. Contribution à l'étude de l'espace central », *Espaces et formes de l'Orient arabe. Cahiers de la recherche architecturale* 10/11, 1982, p. 116-125.

[28] « Comme le disait Ibn Douqmaq, tout dans l'habitation du Caire est en fonction de la chaleur. On ne cherche pas à donner aux pièces une destination spéciale » (M. Clerget, *op. cit.,* p. 319).

autour de laquelle s'organisent services et dépendances. Ici, la *dār* située en partie sud du complexe édifié par Qāyt-bāy présente deux parties indépendantes : un *maqʿad* à trois arcades, orienté au nord et bâti sur des dépendances ; et, perpendiculairement à celui-ci, la *mandara* [29] et ses pièces annexes. La dimension et la monumentalité de ces éléments font supposer une construction plus importante à l'origine.

Pour analyser plus finement la place et le rôle de la *mandara* dans la maison, une lecture attentive du bâtiment et des éléments qui le définissent s'impose afin d'en saisir les moindres détails architecturaux et constructifs [30]. C'est avec le même état d'esprit qui a présidé à l'évaluation des documents urbains, qu'ont été faits les choix à l'échelle domestique. Par exemple, le plan montrant les matériaux (pl. 10) et la diversité de leur mise en œuvre [31] a été effectué en vue de démontrer que l'auscultation du gros œuvre et une connaissance des différents types de maçonneries ainsi que leur emplacement au sein de ce complexe architectural peuvent confirmer et compléter certaines des déductions archéologiques ou des réflexions spatiales. De même que la construction – c'est-à-dire la nature des matériaux et la mise en œuvre –, l'espace – c'est-à-dire la relation des divers « appartements », le traitement des ouvertures et des cheminements horizontaux et verticaux –, le second œuvre – c'est-à-dire le traitement des murs, des sols et des plafonds –, le décor – c'est-à-dire les meubles-cloisons, la frise, les portes, les *mašrabiyya*, etc. –, ont leur rôle dans la définition de la nature des espaces. Il était indispensable de les connaître en détail pour mener correctement une analyse pertinente de l'édifice. Ces documents (pl. 8, 9, 10, 11) nous donnent l'occasion de saisir les transformations que l'édifice a subies au cours de son existence et nous permettent d'élaborer des propositions quant à sa définition antérieure. L'établissement de coupes comme compléments aux plans pour la représentation des pleins et des vides composant cet édifice était indispensable.

Un type de maçonnerie = une intervention ?

Le gros œuvre composé de différents types de maçonneries [32] témoigne d'interventions successives dans la construction de l'édifice. Nous en avons relevé six types différents. L'établissement de schémas simples permet de comprendre l'utilisation réservée à chacun

[29] Concernant l'étymologie du terme *mandara*, voir J.-Cl. Garcin, *in Palais et maisons* I (voir *supra* n. 6), p. 167 ; J.-Ch. Depaule, S. Noweir, « La maison cairote », dans *id.*, *L'habitat urbain* (voir *supra* n. 1), p. 36.

[30] Nous avons établi, à cette fin, une série de documents notamment : un plan du rez-de-chaussée actuel et complet, des coupes longitudinales et transversales sur les axes centraux de la *mandara*, un plan du rez-de-chaussée présentant les différences de sols, emmarchements, déclivités, etc., un plan du rez-de-chaussée avec la projection au sol des différents plafonds, du traitement des décors et du sens de la portée des poutres, un plan du rez-de-chaussée révélant toutes les ouvertures murées, un plan du rez-de-chaussée et une coupe longitudinale mettant en évidence les différents types de maçonneries, un tableau des différents types de matériaux et de leur mise en œuvre.

[31] Nous tenons à remercier R. Vincent, directeur de l'ARCE, et son collaborateur A. el-Habashi, qui ont en charge la restauration du palais, pour leur accueil et leur aide.

[32] E. Mariette, « Des maçonneries diverses », dans *Traité pratique et raisonné de la construction en Égypte* I, Alexandrie, 1875, p. 199-251 ; J. Revault, « Construction et décor », dans J.-Cl. Garcin, B. Maury, J. Revault, M. Zakariya, *op. cit.*, p. 222-227 ; B. Maury, « Techniques de construction – les murs », dans B. Maury, A. Raymond, J. Revault, M. Zakariya, *op. cit.*, p. 304-306, pl. 80.

de ces types [33] (pl. 11). Mis à part le premier, le remplacement de murs ou le comblement d'ouvertures constituent la vocation privilégiée de ces différents types d'appareils. On est en droit de se demander si c'est à la suite d'un écroulement, d'une démolition ou en vue de changer la composition spatiale, que, petit à petit, ces modifications se sont mises en place, et si chaque type de maçonnerie ne correspond pas à une époque de construction précise [34].

Des parties autonomes révélées par la mise en parallèle de différents plans

Cette première analyse montre que le plan schématique (pl. 11.1) illustrant le premier type d'appareillage figure presque entièrement le bâtiment. Il présente un plan des lieux dans lequel les baies, débarrassées de la maçonnerie qui les obturait, autorisent de nouveaux cheminements distributifs permettant une lecture nouvelle des rapports que chaque pièce entretient avec ses voisines.

Un parallèle a été établi entre ce document (pl. 11.1), un schéma du développement de la construction (pl. 12.B) suivant deux repères orthonormés légèrement décalés l'un par rapport à l'autre et la restitution de Jean-Claude Garcin [35] (pl. 12.A). Si l'on fait figurer, sur un quatrième plan (pl. 12.C), les données communes aux deux premiers – la maçonnerie en lit et délit et le repère n° 1 –, la figure que l'on obtient se rapproche beaucoup de cette dernière proposition, hormis le porche d'entrée et le mur sud du *ḥammām*. On peut se demander, à la lecture de ces informations, si ces deux parties autonomes, faisant partie d'un schéma général plus vaste, n'ont pas été conçues l'une après l'autre. Le recours au phasage dans la construction à cette époque, comme en témoigne ʿAbd al-Laṭīf, est fréquemment utilisé : « Il [l'architecte] se rend alors sur l'emplacement, le divise dans son esprit, et dispose toutes les parties du plan, … : après quoi il entreprend successivement les diverses parties l'une après l'autre, et les termine entièrement, en sorte qu'on peut faire usage de chaque partie et l'habiter, à mesure qu'elle est finie, sans attendre que le tout soit exécuté… et ainsi de suite jusqu'à ce que le plan se trouve rempli en entier par la réunion de toutes les parties [36]… »

[33] Le premier présente un appareillage de pierres posées en lit et délit qui compose la majorité de cette construction ; le second, en briques, est souvent mis en place pour obturer des ouvertures ; le troisième, alternance d'un rang de pierres et d'un ou deux rangs de briques, constitue des murs de remplacement, en limite mitoyenne par exemple ; le quatrième, simple appareillage de pierres, est le moins utilisé, il sert surtout à combler des ouvertures, portes, fenêtres, ou pans de mur ; enfin, le cinquième, en mœllons, est souvent utilisé à l'intérieur des murs du premier appareil, et pour occulter des baies. Il a formé une pièce au nord de la parcelle.

[34] Soulignons que les interventions du Comité de conservation sont d'un type particulier. Il ne s'agit pas de transformations, mais de restaurations effectuées « à l'identique », et ce jusque dans la recherche des matériaux et leur mise en œuvre, surtout concernant la pierre. Nous en avons des exemples visibles à l'intérieur même de la *mandara*. De plus, les rapports de la Section technique font état de certains de ces travaux, cf. *Comité de conservation des monuments de l'art arabe*, rapports de la Section technique concernant le Palais al-Razzāz : exercice 1896 p. 95, 168 ; 1920-1924 p. 76 ; 1930-1932 p. 147.

[35] J. Revault, « Période mamelouke circassienne (1382-1517) », dans J.-Cl. Garcin, B. Maury, J. Revault, M. Zakariya, *op. cit.*, pl. 36.

[36] Texte de ʿAbd al-Laṭīf (XII^e s.) traduit par L. Hautecœur, G. Wiet, *Les mosquées du Caire*, Paris, 1932, p. 130.

Adaptation de la distribution interne

Ces informations permettent d'envisager la circulation interne de la maison. Ayant vu précédemment que la *mandara* est l'élément central d'une partie autonome de la maison, nous avons supposé que sa distribution reflétait cette autonomie. Si les schémas précédents révèlent, semble-t-il, les accès principaux, comme l'entrée de la *mandara* par exemple, l'autonomie de cette partie suggère une absence de circulations verticales. En effet, aujourd'hui, la liaison verticale se fait soit par l'intermédiaire du *maqʿad*, autre partie indépendante, soit par l'escalier nord très éloigné. Sans en établir précisément l'emplacement, nous avons présumé l'existence d'une circulation verticale placée peut-être à l'articulation entre le *maqʿad*, la *mandara* et le *ḥammām*. C'est à cet endroit que nous avions relevé l'ouverture murée mentionnée dans notre approche des lieux à l'échelle urbaine. C'est en partant du principe que la porte soigneusement ouvragée de Qāyt-bāy située dans la cour nord, et qui donne accès à l'étage, n'est pas un remploi, que nous avons envisagé la même configuration dans la partie sud : un escalier près de la porte la plus monumentale reliait les appartements haut et bas de la *mandara,* la grande salle aux *aġānī*.

Les diverses maçonneries observées ont comme fonction principale le redécoupage spatial. Elles sont le résultat de deux phénomènes distincts :

– le premier est la mise en adéquation des espaces avec une nouvelle utilisation des lieux. Ainsi, un espace conçu pour une famille est transformé lorsque plusieurs familles s'y installent [37] ;

– le second est la disparition de lieux par démolition ou cession à un autre propriétaire. Cela remet en cause la distribution existante qu'il faut transformer afin de desservir d'une façon nouvelle les espaces restants.

Dans ce genre d'opération, l'ordre qui présidait lors de la construction n'est pas repris mais s'accommode de raccommodages successifs plus ou moins bien réalisés. Par exemple, il est facile d'établir que le couloir d'accès entre la *mandara* et le *maqʿad* qui ne mène nulle part n'est pas la configuration originale, ce qui confirme la thèse envisagée précédemment quant à l'existence d'autres lieux derrière ce mur appartenant antérieurement au palais.

À la lecture des sols, des plafonds, des décors...

En définitive, l'étude des maçonneries permet d'établir le développement et la configuration spatiale du bâtiment, étape par étape, et même s'il n'est pas possible de connaître le plan original, de saisir au moins les dispositions spatiales et constructives relevant de transformations successives de l'édifice. À une autre échelle, celle du décor et de l'ornement, les informations données par le traitement des plafonds et des sols sont, de la même manière,

[37] Exemple de modification de l'espace domestique d'une *qāʿa* : le cas du palais de Raḍwan-bay qui témoigne de l'appropriation et du redécoupage par plusieurs familles de ce lieu antérieurement utilisé comme pièce principale dans la maison familiale. Cf. B. Lavergne, S. Noweir, « Le palais Raḍwan bey : deux *qāʿa* habitées », dans *Matériaux pour l'étude architecturale du logement contemporain au Caire*, Versailles, 1987, p. 115-124.

utiles à la lecture des espaces ; nous les avons prises en compte dans l'analyse de la *mandara* mais une démarche identique peut être entreprise pour la totalité de la maison. De plus, il serait intéressant de reprendre, pour la vérifier, l'hypothèse émise grâce à l'analyse urbaine concernant l'édifice situé au nº 18 de la rue Maẓhar bāšā et déterminer ainsi si cette ancienne maison est une partie du palais sud.

2. L'ESPACE DE LA MANDARA MIS EN SCÈNE

Le lieu de la mandara

« Ces types stables, consacrés par l'histoire, voire nommés par les historiens, ont constitué à l'époque la structure implicite de la production de l'architecture : à la fois programme tacite et schéma spatial [38] » ; c'est suivant ce processus que s'est perpétué le modèle de la *qāʿa* type. Elle présente une composition tripartite, centre et bas-côtés, c'est-à-dire « un type de salle que nous qualifierons de "classique" : celle où deux *īwāns* se font vis-à-vis de part et d'autre de l'espace couvert qu'est la *dorqāʿa* [39] », et dans laquelle s'agencent les chambres de repos, *mabīt* ou *ḫizāna*, parfois dissimulées par un placard, *kutbiyya*, et les loges à l'étage, *aġānī*, dissimulées par des cloisons de bois tourné, *mašrabiyya*. Le système de ventilation de cette salle se compose d'un « piège à vent » en toiture [40], le *malqaf*, de grilles d'aération dans le plafond de l'*īwān* sud, *bāḏhanǧ*, d'un puits d'aération au centre du mur de l'*īwān* nord, le tout complété par la fontaine centrale, la *fasqiyya*, et d'un lanterneau, le *mamraq* [41]. Ce dernier élément, le plus haut de la pièce, est à la fois un système d'éclairage zénithal et une évacuation pour l'air chaud [42].

Pour analyser ce lieu, nous voudrions introduire au centre de l'étude la question de l'espace et ses outils d'analyse afin d'établir un langage énonçant l'ordre strict qui forge et module l'espace de la *mandara*. Les documents nouvellement établis (pl. 14) permettent dorénavant d'affiner la lecture dans l'espace de chaque élément : mur, plafond, corniche ou agencement ornemental. Nous avons donc rassemblé, afin de les analyser, séparément puis conjointement, les données constructives, spatiales et décoratives relevées *in situ* [43] pour établir le rôle joué par chacune dans le dispositif spatial général (pl. 15). Nous nous efforcerons, sur les traces de Louis I. Kahn, de « cerner à travers les éléments constitutifs essentiels de l'œuvre architecturale – le matériau, le mur, la colonne, la géométrie, la volumétrie, la lumière – les manifestations tangibles du concept [44] ».

[38] Ph. Panerai, « Typologies » (voir *supra* n. 9), p. 9.

[39] A. Lezine, « Les salles nobles des palais mamelouks », *AnIsl* 10, 1972, p. 63.

[40] Dont nous avons supposé l'existence en le situant au-dessus des grilles d'aération.

[41] « Pour obtenir plus de confort, rendre la lumière moins vive, la réverbération et la chaleur moins fortes, l'air moins poussiéreux, on a eu l'idée de couvrir entièrement et définitivement la cour, en demandant l'éclairage nécessaire à un simple lanterneau ou *memraq*, qui supporte une petite coupole » (M. Clerget, *op. cit.*, p. 320).

[42] Pour la description de la *mandara* égyptienne, voir E. Pauty, *op. cit.*, p. 51.

[43] Notamment trois plans : sols, plafonds, et types de maçonneries établis en septembre 2000.

[44] B. Huet, « Louis Kahn et l'Europe », dans *Louis I. Kahn, le monde de l'architecte*, Paris, 1992, p. 23.

L'analyse de l'espace architectural

L'analyse spatiale [45] peut se définir de façon simple comme une réflexion procédant de la décomposition par élément d'un lieu, en trois dimensions, délimité par une enveloppe. À partir de là, il est possible de déterminer des éléments physiques [les éléments composants], de noter leur spécificité, et d'observer les relations que ces différentes parties entretiennent les unes avec les autres pour déterminer le tout, ou ensemble architectural, qu'elles fabriquent. Ces relations établies selon un ordre s'appréhendent à l'aide de notions théoriques dont les noms et les logiques sont parfois empruntés à d'autre domaines que celui de l'architecture. Ainsi a-t-on fait appel, selon les époques, aux mathématiques et à la géométrie, à la sémantique et à la sémiotique, parfois à la linguistique et même antérieurement au vocabulaire de la médecine. Cet emprunt a pour but d'exprimer une pensée théorique sur l'espace architectural en s'appuyant sur des termes ou « outils » déjà performants dans leur domaine. Il s'agit, comme nous le disent J. Castex et Ph. Panerai, de poser l'espace architectural comme « un objet de connaissance auquel nous essayons d'appliquer des modes de raisonnement plus élaborés que l'empirisme traditionnel dans le but de mettre à jour des concepts spécifiques de l'architecture [46] ».

Reprenant cette méthode d'analyse, il s'agit de saisir l'espace dans sa matérialité et d'écrire dans un même système l'espace, ses organes d'équilibre et ses équipements en le développant comme un système capable et suffisant [47], c'est-à-dire d'affirmer un langage où l'architecture, la construction et le décor se complètent. C'est sur ce postulat que nous avons appuyé nos recherches, pour saisir la mise en scène de l'espace de la *mandara*.

Un module suivant un langage ordonné

En architecture, certains lieux naissent d'une division de l'espace. Ici, au contraire, c'est un processus additionnel qui fabrique un tout, agrégat de parties et d'éléments. Le mode d'assemblage de ces lieux se calque sur celui qui régit les rapports du couple de base. Ce module composé de la *dūrqāʿa* [48] et de l'*īwān* [49] fonctionne dans un rapport

[45] G. Germann, « L'invention de l'espace architectural », *Cahiers de la recherche architecturale* 26, 1990, p. 52-58 ; il nous dit en conclusion que Schelling, philosophe du XIX^e siècle, définit l'architecture comme l'art de l'espace.

[46] J. Castex, Ph. Panerai, « Structures de l'espace architectural », dans *Notes méthodologiques en architecture et en urbanisme – sémiotique de l'espace*, Paris, 1971, p. 41-66. Ce rapprochement, en particulier avec les travaux de Roland Barthes, leur permet d'établir certaines analogies entre les structures linguistiques et la structure de l'espace architectural et d'énoncer un certain nombre de règles pouvant « ordonner » une méthode d'analyse.

[47] J. Castex, Ph. Panerai, « Analyse de l'espace architectural », *Technique & Architecture,* 1974, p. 63-65.

[48] Littéralement *dūr qāʿa* : entrée de la *qāʿa* (cf. J.-Cl. Garcin, « L'habitat urbain », *in* J.-Cl. Garcin, B. Maury, J. Revault, M. Zakariya, *op. cit.,* p. 173 ; J.-Ch. Depaule, S. Noweir, *op. cit.,* p. 42).

[49] « Également *Eyvan*, terme persan adopté par le turc et l'arabe. (...) Les historiens de l'art et les archéologues ont donné au terme *īwān* un sens technique précis, celui d'une grande salle voûtée ayant trois côtés en maçonnerie, et le quatrième ouvrant directement sur l'extérieur. » (O. Grabar, « Īwān », *EI*[2] IV, p. 299-301).

extérieur / intérieur [50], l'un mettant l'autre en valeur et vice versa. L'un, la *dūrqāʿa,* représente l'unité et la centralité et s'oppose au second, l'*īwān*, qui est multiple et tourné vers le centre. Ils sont indissociables et « à eux seuls un *īwān* et une *dūrqāʿa* peuvent former une *qāʿa* [51] ». Pourtant, à partir de cet « atome décliné » se développe une série de lieux suivant une hiérarchie ordonnée et des lois de composition interne.

L'analyse spatiale a défini une série de règles qui, jouant de l'opposition et de la complémentarité de ces deux éléments, gèrent leur association. Ce sont ces mêmes règles qui, par extension, définissent la logique structurelle et spatiale de la *qāʿa* dans sa globalité. Nous avons établi des schémas qui énoncent (pl. 16, 17), d'eux-mêmes, la logique conceptuelle de ces lieux permettant ainsi l'épanouissement du module fini et immuable et la souplesse des relations des différentes parties. [52]

Un même procédé de développement à différentes échelles

Nous tenons à souligner la ressemblance entre le processus d'assemblage des parties de la maison et celui de la *mandara*. Il s'agit de la réunion de parties totalement définies et autonomes – *mandara*, *maqʿad*, etc. pour la maison, *īwān* / *dūrqāʿa*, *īwān* de l'*īwān*, etc. pour la *mandara* – suivant un ordre établi pour former un tout. Ces ensembles sont établis suivant une cohérence spatiale. En effet, quelle que soit l'échelle de lecture de ces lieux – échelle de la maison, de la salle, ou du détail ornemental [53] – ils sont définis par les mêmes règles, par le même langage architectural. Dans l'Europe des années 1960 des architectes, membres du Team X [54], ont proposé le terme de *cluster*, « grappe », pour signifier une structure additionnelle en grappe. Nous avons voulu rapprocher ce terme et la formation qu'il définit avec la structure de la maison et de la *mandara* al-Razzāz, car il s'agit dans les deux cas d'un ensemble constitué d'un certain nombre d'éléments, fini ou infini, qui possèdent certaines propriétés communes et qui entretiennent des relations suivant une loi de composition.

[50] « L'espace de la *qāʿa* s'organise à partir d'une entité qui se projette sur un autre espace qui est son "extérieur"... Étant donné les caractéristiques physiques de ces deux éléments, leur relation est une relation "dedans / dehors", et elle est conservée dans chaque subdivision, même dans celles de dimensions plus restreintes. » (J.-Ch. Depaule, J.-F. Mounier, Ph. Panerai, S. Noweir, M. Zakariya, « L'espace de la *qāʿa* dans la maison cairote », *in Actualité de l'habitat ancien au Caire, le Rabʿ Qizlar*, Paris, 1985, p. 24).

[51] J.-Ch. Depaule, S. Noweir, *op. cit.*, p. 52.

[52] « Cette unité identifiable en tant que telle ne peut exister toute seule, mais avec son extérieur, elle constitue un groupement indissociable. Elle est, aussi, la base du développement de l'espace, et l'extension se fait en partant de cette unité qui ordonne l'un ou l'autre schéma de composition. » (J.-Ch. Depaule, J.-F. Mounier, Ph. Panerai, S. Noweir, M. Zakariya, *op. cit.*, p. 24).

[53] « L'idée de distinguer, à l'intérieur d'un édifice, différents niveaux de composition n'est pas nouvelle... À partir de la distinction établie par Louis I. Kahn : espace servant / espace servi, et en rapprochant cette proposition des concepts de masse, surface, espace définis par la Gestalt, on peut ranger les éléments d'architecture en trois catégories : élément d'espace, élément de surface, élément de masse » (J. Castex, Ph. Panerai, « Structures de l'espace architectural », p. 43-45).

[54] Le Team X (J. Bakema, G. Candilis, P. & A. Smithson, A. van Eyck, Josic & Woods, etc.) apparaît à la fin des années '50 et s'oppose aux idées des Ciam (Mouvement moderne), cf. P. Smithson, *Emergence of Team Ten out of CIAM*, Londres, 1982.

La mise en scène de la mandara

La composition spatiale

La dualité

La logique conceptuelle de l'espace de la *mandara* se base sur la dualité. À l'image de la *dūrqāʿa* et de l'*īwān*, chaque « concept » fonctionne en couple selon un principe manichéen. Par exemple, l'unité s'oppose à la pluralité et de cette façon l'un met en valeur le discours de l'autre et réciproquement. Pour exprimer ces rapports de dépendance / indépendance en termes adéquats dans le langage architectural, on utilisera les notions suivantes : dehors / dedans, unité / pluralité, centre / bas-côtés, public / privé, lumière / ombre, etc. Ces relations « va-et-vient » nées de ces « oppositions qui se complètent » font appel, pour mettre en scène l'espace, à des notions telles que la symétrie, la direction, la progression, la hiérarchie, le mouvement, la flexibilité impliquant la continuité et l'articulation, le traitement des limites. Cette confrontation perpétuelle donne naissance à une composition basée sur un modèle additionnel de parties distinctes. Cet ensemble est régi par des proportions établissant les rapports géométriques qui positionnent les éléments les uns par rapport aux autres.

Une composition additionnelle et relative

La composition spatiale suivant l'axe principal se fait de la façon suivante : *īwān* / *dūrqāʿa* / *īwān*^{1} / *īwān*^{2}, ou I / D / I^1 / I^2 et sur l'axe transversal : I^3 / D / I^4. Ce n'est pas la simple addition du couple D / I qui forme cette salle mais la démultiplication de l'un des deux éléments du binôme : l'*īwān*. La *dūrqāʿa* devient l'espace unique et central opposé aux *īwān* qui l'entourent et se développent tous suivant les mêmes principes : unité-pluralité (pl. 17). P. Frankl ayant observé ces phénomènes de « va-et-vient », dans un autre type d'architecture, les décrivait en ces termes : « Rhythm between ancillary spaces seems to be nothing other than a natural outgrowth of the rhythm that recurs between a central space and each of its ancillary spaces. Subordination of the ancillary centers to the main space seems also to demand a change from a coordinated to an alternating relationship between the ancillary spaces themselves [55]. » La coordination des lieux de la *mandara* répond parfaitement à la description de P. Frankl ainsi que l'usage de la notion d'« ancillary [56] ».

Le mouvement dû à la polycentrie et la hiérarchie des espaces

L'observation de cette composition spatiale souligne la relativité du type de relations que les espaces génèrent avec les espaces mitoyens et offre des analogies évidentes avec le principe du *cluster* tel que le définit R. Banham où il n'y a pas un centre mais plusieurs [57]. En effet, l'*īwān*, élément périphérique de l'association D / I^1, devient le centre de l'association I^1 / I^2, et ainsi de suite. L'*īwān*^{1}, isolé de la *dūrqāʿa*, se lit comme le centre de son

[55] P. Frankl, *Principles of Architectural History, the Four Phases of Architectural Style, 1420-1900*, Massachusetts, 1968, p. 7-8.

[56] « Ancillary space » que l'on peut rapprocher du rapport : espace servant / espace servi développé par Louis I. Kahn.

[57] R. Banham, *Le brutalisme en architecture. Éthique ou Esthétique ?*, Paris, 1970, p. 74.

propre *īwān*[2], et un axe renforçant l'autre, les niches transversales tournées vers leur *īwān*[1] mettent celui-ci en position centrale (pl. 17). Ainsi, cet *īwān* est à son tour dans un rapport d'*ancillary center* avec les lieux qui lui sont limitrophes et dont il est le centre. Observons un exemple de complémentarité du discours de la masse par celui de l'ornement : le *kurdī*, encadrant le seuil, et les plafonds avec une rosace en leur milieu – affirmant l'idée de centre – affinent par leur vocabulaire le langage de l'espace et de la construction. Le décor, complétant la maçonnerie, renforce la relativité du rapport qu'entretiennent les différents lieux entre eux qui est générateur de mouvement. Grâce à cette mise en scène de l'espace et cette mobilité, l'appréhension de la pièce sera différente suivant le lieu où l'on se place (pl. 15).

La complémentarité du gros œuvre, des décors et de la lumière

L'entité *mandara* se présente comme l'assemblage d'éléments de forme oblongue qui se distinguent par leurs dimensions et leurs traitements. Le premier élément est un parallélépipède rectangle central unique qui reçoit un éclairage naturel zénithal. C'est le plus grand volume de cette salle et le seul éclairé. Autour de lui, suivant ses lignes médianes, sont répartis d'autres volumes de forme identique dont les dimensions se réduisent à mesure que l'on s'éloigne du centre. En troisième lieu se différencient les espaces creusés dans les parois aux extrémités du développement des médianes décrit précédemment. Derniers maillons de cette progression, ces volumes ne sont pas des lieux où l'on se tient mais des espaces de rangement ou des passages dérobés vers d'autres pièces de la maison. En partant du parallélépipède central, le rétrécissement uniforme des six faces de ces volumes successifs qui s'enchaînent et la pénombre grandissante marquent une progression au sein de cette salle et en font un espace centripète.

Le décalage de sols par une marche [58], à chaque passage d'un volume à l'autre, est souligné par un rang de pierre marquant le seuil [59]. Une *fasqiyya*, fontaine au centre de la *dūrqāʿa*, a été matérialisée sur le plan car des fouilles en ont confirmé l'existence [60]. Les couleurs, les formes géométriques et les matériaux qui la composent [61], s'opposent par leur richesse à la simplicité des sols des *īwān* [62] (ph. 7.5).

[58] Le sable et la poussière ont favorisé et accéléré, à certains endroits, l'élévation du niveau du sol, empêchant la lecture totale de la nature des revêtements.

[59] « (...) les pièces d'un même appartement sont rarement de plain-pied ; il faut toujours descendre ou monter quelques marches pour aller de l'une à l'autre. » (E. Jomard, « Description de la ville et de la citadelle du Kaire », La *Description de l'Égypte ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française* XVIII. *État moderne*, Paris, 1824[2], p. 124).

[60] « On voit encore ci et là des pièces du dallage en mosaïque, celles du jet d'eau au milieu de la salle sont très jolies » (*Comité de conservation des monuments de l'art arabe*, rapport de la section technique concernant le palais al-Razzāz, exercice 1896, p. 95) ; des fouilles archéologiques menées par l'ARCE ont retrouvé cette fontaine en 1970, et cette découverte a été confirmée, à la fin de années 90, par une seconde campagne.

[61] Cf. A. Gayet, « La mosaïque », dans *L'art arabe*, Paris, 1893, p. 168-174.

[62] « La *mandara* égyptien[ne] se compose ordinairement d'une partie centrale, dallée ou mosaïquée, le plus souvent en marbre blanc et noir, qui constitue en quelque sorte le vestibule. C'est la "*dorkâ'a*". L'invité s'y débarrasse de ses sandales et les domestiques s'y tiennent aux ordres. Un, deux ou trois *iwâns* latéraux, surélevés par une haute marche, ouvrent largement sur ce centre accueillant. Des tapis, des divans recouverts de coussins, sont installés sur les trois côtés de chaque *iwân*... Le centre de la *dorkâ'a* est occupé par une fontaine richement décorée de mosaïques » (E. Pauty, *op. cit.*, p. 51). Voir aussi J. Revault, « Construction et décor », dans J.-Cl. Garcin, B. Maury, J. Revault, M. Zakariya, *op. cit.*, p. 247-251.

Les trois échelles du discours

Les règles de composition sont d'abord définies par le gros œuvre. Ainsi, le rapprochement des sols, des plafonds et des murs de l'axe central est la première expression du passage d'un espace à un autre, l'expression d'une transition. Ces effets sont renforcés et soulignés ensuite par le découpage savant de la modénature – traitement de sols et de plafonds, frises, niches, etc. – et des décors. Découpage, re-découpage, composition et décomposition suivant un axe puis l'autre, se font face en respectant et en renforçant l'ordre de développement et de relation de ces espaces (pl. 17). Une niche, dans une relation de symétrie, fait face à une autre niche, selon l'axe transversal, longitudinal ou vertical. Ainsi, la *fasqiyya*, fontaine creusée dans le sol de la *dūrqāʿa*, trouve son pendant dans le *mamraq*, point culminant du plafond de l'entrée : l'eau face à la lumière. Il ne s'agit pas d'usages mais de traitements spatiaux. De même, dans les *īwān* : le sol qui se surélève trouve sa réponse dans le plafond qui s'abaisse. Et ainsi de suite jusqu'aux *mašrabiyya* dont les assemblages en bois tourné complètent, à un niveau différent de langage, ce qui est annoncé ou/et amorcé par le gros œuvre. Chaque pierre, chaque pièce de bois est un élément indispensable à la logique de cet ensemble en trois dimensions. La construction, le décor et l'espace participent ensemble, dans le respect de ces règles strictes, à l'élaboration de l'espace et à sa mise en scène. Autre exemple : les deux élévations de la *dūrqāʿa* centrale préfigurent, par leur découpage suivant le mode deux / un / deux, la présence des deux lieux de part et d'autre d'un centre, les deux *īwān* et la *dūrqāʿa*. En effet, un petit *īwān* entre deux portes, le tout surmonté d'une galerie encadrée de deux niches, B / A / B, annonce ce que l'espace exprime à l'échelle de la *qāʿa* : *īwān* / *dūrqāʿa* / *īwān*. Dans l'espace de la *dūrqāʿa,* le découpage en trois registres verticaux de la paroi annonce le développement latéral de l'espace. En changeant encore une fois d'échelle, on observe que la composition géométrique des panneaux de bois de la galerie haute se fractionne en trois puis en cinq.

Il en va de même pour le développement des éléments dans la hauteur. En effet, le même système de découpage est mis en place suivant l'axe vertical. Ainsi, le lanterneau zénithal et la fontaine viennent prendre place à chacune des extrémités de cet axe, au centre duquel est dessiné, matérialisé par les deux frises périphériques, un espace central cubique. Le schéma général de la partition spatiale verticale est identique à son développement en plan, un espace central autour duquel s'agencent des lieux de dimensions de plus en plus réduites au fur et à mesure de leur éloignement par rapport à ce centre.

Limite, entre-deux et traitement des seuils

Les plafonds, reportés sur le même fond de plan, permettent une lecture comparative. La surélévation du sol est en correspondance avec l'abaissement du plafond. Cette opposition complémentaire, renforcée par les changements du sens de la trame porteuse et de ses décors, marque ainsi un seuil de transition et le passage d'un espace à l'autre. La masse et le décor s'emploient à modeler l'articulation des lieux en donnant naissance à un entre-deux. Louis I. Kahn qualifie d'espace interstitiel ces seuils qui permettent, par leur traitement, une meilleure transition, une fluidité et une lecture des espaces [63].

Cette limite avec l'espace voisin procède de deux ordres (pl. 16). La première limite concerne les plus petites surfaces et se matérialise par un simple trait. En revanche, la seconde présente une épaisseur, un entre-deux, ayant la largeur du plus petit des deux éléments mitoyens. Quant à sa profondeur, elle est matérialisée par le traitement du sol et du plafond. Cet entre-deux est le premier annonciateur du lieu suivant. Sa disparition intervient lorsqu'il ne s'agit plus de lieux où l'on se tient. Apparaissent alors des niches qui sont utilisées comme espaces de rangements ou comme accès à d'autres lieux. Aucun de ces accès dérobés ou des entrées principales n'est indiqué.

Par son unicité, un élément renforce l'effet additif des lieux. Il s'agit d'une frise horizontale qui ceint la périphérie de la salle à une hauteur constante. Elle constitue une liaison et assemble tous les lieux pour former une salle (pl. 15). Toujours présente dans les *qāʿa*, elle est souvent placée au niveau du changement de matériaux de la structure [64], transition entre la pierre et la brique [65], elle donne l'échelle de l'homme à cette salle. C'est aussi un exemple de complémentarité entre le gros œuvre et le décor car, dans cette architecture, le rôle du décor n'est pas de masquer l'intelligence de la construction mais d'en souligner les articulations. Cette mise en avant de la structure de l'édifice par la frise est complétée par un traitement différent des parois inférieures et supérieures. Ainsi, la richesse ornementale du registre bas – panneaux de bois tournés, assemblés ou peints, décors de mosaïques en marbre – s'oppose au traitement neutre, en simple enduit, de la partie haute de la paroi.

La lumière

Un dernier facteur est à prendre en compte car il intervient dans la définition et dans la perception de l'espace. La lumière accentue les contours et joue avec la dynamique de cet espace de représentation. La présence d'un simple lanterneau pour la totalité de la pièce fait du centre le point unique qui apporte l'élément générateur. La lumière révèle les lieux. Cet éclairage zénithal renforce le langage de mouvement et de hiérarchie, feutrant les espaces les plus éloignés du centre, il complète l'idée de progression du public vers le privé marquant les seuils et les lieux d'une graduation lumineuse. Les *īwān* les plus éloignés du centre gagnent l'intimité recherchée ; ainsi la lumière révèle l'espace et répond à l'usage. Ce puits de lumière renforce le discours d'un centre considéré comme espace extérieur s'opposant aux *īwān*, c'est-à-dire une cour où l'on se déchausse avant d'accéder aux lieux intérieurs et privés. Ce jeu d'ombre progressant vers l'intimité souligne la différence de traitement des deux *īwān*, et met en scène un face à face d'*īwān* à *īwān*. Dans cet espace ostentatoire, l'un est la scène de l'autre [66]. La lumière souligne

[63] « Cela devient pour lui un moyen de préciser les relations entre les espaces selon un schéma rationnel perceptible. » (D.G. De Long, « Concevoir une architecture nouvelle », dans *Louis I. Kahn, le monde de l'architecte*, p. 68).

[64] Dans cette *mandara*, il est difficile de savoir si la frise joue ce rôle, du fait d'un enduit recouvrant la totalité de la surface murale en partie supérieure.

[65] « Nous reconnaissons dans ces dispositions particulières aux constructions de l'ancienne Égypte celles qui caractériseront aussi la plupart des habitations urbaines de la capitale mamelouke. » (J. Revault, « Construction et décor », dans J.-Cl. Garcin, B. Maury, J. Revault, M. Zakariya, *op. cit.*, p. 223).

[66] « Un deuxième sens [du terme *īwān*] est celui d'une estrade ou d'une surélévation d'une partie du plancher ; une telle surélévation pourrait avoir reçu une désignation spéciale soit à cause de son importance officielle comme place d'honneur dans une composition architecturale, soit du fait de son utilité fonctionnelle... » (O. Grabar, *op. cit.*, p. 299-300).

le rapport de vis-à-vis établi entre les deux *īwān* d'une part, et accentue les différences entre les *īwān* et la *dūrqāʿa* d'autre part.

Cette complémentarité permet la lecture de l'espace original

Le relevé de certaines « anomalies » dans le plan de la salle avait retenu notre attention au début de notre recherche. À sa lecture, ce document ne paraissant pas en parfaite adéquation avec les discours tenus sur l'espace de la *qāʿa*, nous avions formulé la question suivante : était-ce dû au fait que les éléments participant au décor et à l'ornementation ne figuraient pas sur ce plan représentant les masses ? C'est sur ces bases que nous avons établi de nouveaux relevés qui, à la lumière des règles structurelles présidant à l'élaboration de l'espace de la *mandara,* soulignent des limites physiques et des caractéristiques qu'il ne nous était pas donné de lire précédemment (pl. 15).

Première anomalie révélant la disparition d'éléments

L'exemple premier est l'*īwān* situé à l'ouest qui, défini par le gros œuvre seul, a une profondeur plus importante que celui de l'est. Il s'étend de la *dūrqāʿa* jusqu'au mur de façade. Ces deux *īwān* ne sont donc pas identiques dans leurs dimensions et leurs proportions. Il faut introduire une autre échelle de lecture et prendre en compte les paramètres d'ordre décoratif pour que l'appréhension de l'espace soit modifiée. Ainsi, la frise (ph. 7.4), qui longe à une hauteur constante toute la salle, et le *kurdī* (ph. 7.3) affirment que l'*īwān,* et donc la salle, était fermé à l'aplomb de ces deux éléments. Cette clôture périphérique, sans doute matérialisée, auparavant, par un meuble occultant toute la baie, divisait l'espace et créait une pièce attenante à l'*īwān*. Le rôle de cette cloison était double. Une porte dérobée donnait accès à la petite pièce arrière, elle-même reliée au reste de la maison par une autre porte, aujourd'hui murée. La symétrie des lieux apparaît grâce au traitement des décors. Les plafonds de ces deux *īwān* qui se font face s'illustrent des mêmes motifs décoratifs avec comme dessin géométrique principal une rosace en leurs centres (pl. 14). La *mandara* du palais Musāfirḫāna présentait, avant l'incendie de 1998, un très bel exemple de ce découpage de l'espace par le mobilier : un meuble-cloison occupant tout le mur du fond de l'*īwān* est de la *mandara* cachait, lui aussi, une pièce ayant un accès indépendant (pl. 13).

Deuxième anomalie

La deuxième anomalie peut être mise en évidence grâce à une comparaison avec, par exemple, l'*īwān* est de la grande *qāʿa* de la maison Āmna bint Sālim, révélant ainsi un autre type de découpage de l'espace (pl. 13). Dans une niche au fond de cet *īwān,* l'accès à une chambre se fait par l'intermédiaire d'une porte qui, traitée comme celle d'un placard, ne se distingue pas des *kutubiya* avoisinants avant qu'on l'ait ouverte [67]. Il semblerait que le même

[67] « Au début de la période ottomane, il était possible de confondre les portes d'appartements et celles des placards qui en formaient le mobilier fixe : mêmes proportions et même répétition verticale dont l'effet s'accentuait encore dans les grandes salles d'apparat. » (J. Revault, « Matériaux et décor », dans B. Maury, A. Raymond, J. Revault, M. Zakariya, *op. cit.,* p. 349).

traitement ait existé dans la *mandara* du palais al-Razzāz. Nous en avons relevé les traces suivantes : un passage au nord-est dans l'*īwān* nord et un passage à l'ouest dans l'*īwān* sud donnaient accès à d'autres parties de la maison ; un passage à l'ouest dans l'*īwān* nord ouvrait sur une chambre de repos. Actuellement, ils sont tous les trois murés (pl. 10, 13). Les panneaux masquant ces trois ouvertures devaient être décorés d'une manière identique aux panneaux voisins, et aucune distinction ne permettait de supposer l'existence d'une baie. Le fait de ne pas révéler les différentes ouvertures de la salle sur l'extérieur, par un traitement uniforme des parements, renforce l'image d'un lieu clos unique parfaitement autonome et tourné sur lui-même.

De la même façon, on peut s'interroger sur le traitement des panneaux qui, fermant l'espace de la *dūrqāʿa,* en permettaient l'accès : étaient-ils eux aussi assimilés au registre de la décoration de placard ou étaient-ils magnifiés ? Ces portes ayant totalement disparu, répondre à cette question n'est pas chose aisée. Pourtant, dans cette salle, le décor étant d'abord au service de la mise en scène de l'espace et non le support indicateur des différents usages, et son but étant de renforcer l'effet centripète, la logique serait d'envisager un traitement identique à celui utilisé dans les *īwān*.

La comparaison de ces plans plus détaillés (pl. 15), à l'aide des notions développées, confirme que la prise en compte seule du gros œuvre dans la définition de la *mandara* en fausse la lecture. Ce parallèle appuie la thèse de la complémentarité de la construction et du décor dans la définition de cet espace. Chaque élément joue, ainsi, un rôle individuel en tant qu'objet structurel ou décoratif et un rôle collectif dans l'expression totale de l'espace. Par exemple, le placard, *kutubiya*, se pose à la fois en tant qu'élément de rangement et élément de division de l'espace. Distinguons dans la décoration ce qui s'apparente au mobilier, la *ṣuffa*, la *martaba*, l'*aġānī* qui participent à la définition de l'espace, et ce que l'on qualifiera de « seconde peau », comme la mosaïque ou les panneaux de bois tourné, eux aussi impliqués dans la partition spatiale mais à une échelle différente. C'est la même logique qui préside à leur forme, leur emplacement ou à leur jeu de couleurs. Ainsi le dallage entièrement minéral – assemblage de formes géométriques diverses en marbres et granits de couleurs – s'accorde avec l'architecture pour donner un « aspect d'extérieur » à l'espace de la *dūrqāʿa* [68].

L'usage

La *mandara* du palais al-Razzāz est en ruines et comme toutes les salles du même type, elle ne participe plus à la vie domestique. Les récits de voyageurs et la peinture des orientalistes [69] sont les témoignages indispensables pour la compréhension de la pratique de cette pièce. Ils illustrent les différentes utilisations de ce lieu : réceptions, spectacles, vie de famille, etc. Les usages, multiples, variaient selon l'heure, la saison ou l'époque.

Pourtant, sans entreprendre d'approche anthropologique, nous avons dégagé dans cette étude des constantes d'usage inscrites dans l'architecture des lieux. Ainsi, on entre toujours dans la *mandara* par la *dūrqāʿa.* Elle a valeur d'antichambre. Elle seule, à l'image d'une

[68] Ph. Panerai, « Géométries : décor, construction, architecture », *Cahiers de la recherche architecturale* 20/21, 1987, p. 94-95.

[69] Pour les voyageurs, voir Maqrizi, Abd el-Latif, Léon l'Africain, Matheo Pagano, Ibn Douqmaq, etc. ; pour les peintures, cf. W. Bartlett, « Intérieur d'une maison au Caire », J.-F. Lewis, « Le harem » et « La réception », F. Dillon, « La *qāʿa* dans le harem du Cheikh Sadat » et « Écoute indiscrète d'une conversation » (pl. 1), etc.

cour extérieure avec un bassin central, reçoit un éclairage naturel. Un dallage minutieusement décoré de motifs géométriques de marbre [70] s'oppose aux tapis tout aussi ouvragés qui recouvrent « l'intérieur de la salle ». Les galeries, *aġānī*, surplombant la *dūrqāʿa* évoquent le rapport du *maqʿad* et de la cour. Enfin, on se déchausse et on accède dans la chambre, l'*īwān*. La progression est exprimée par le traitement architectural des lieux [71].

Cette étude a permis de mieux saisir l'essence de la *mandara* du palais Aḥmad Katḫuḏā al-Razzāz. Elle lui donne, premièrement, sa singularité par une série d'observations historiques et archéologiques complétée par une lecture approfondie du complexe ; et deuxièmement, elle révèle la richesse compositionnelle de cette salle par un langage exprimant les relations spatiales qu'il met en jeu. Nos analyses ont mis l'accent sur la mise en scène de l'espace. Le décor, l'ornement et la construction ne sont pas ici une simple affaire de « style » ; ils président à l'élaboration de cette architecture. Leur prise en compte permet l'énoncé d'hypothèses quant à l'existence d'éléments et de lieux disparus ou modifiés, à la définition de leur emplacement et à leur configuration dans l'espace.

Portant un regard nouveau sur ces lieux, l'analyse de l'espace, exprimée à travers l'utilisation d'un langage, présente la *qāʿa* comme une composition additive de lieux régie par des règles. Ce sont ces règles qui, présidant à l'assemblage de ces espaces, qu'il s'agisse d'une pièce ou de la maison, définissent le tout et les parties qui le composent. Les notions énonçant ces règles sont les bases de cette culture spatiale. On pourrait alors envisager d'élargir ce type d'études dans une perspective diachronique, qui dépasserait évidemment le cadre de cet article. La *qāʿa* est présente aussi bien dans l'architecture domestique [72] – *rabʿ*, maisons moyennes, palais – que dans l'architecture religieuse – mosquée, *madrasa* – à l'époque mamelouke comme sous les Ottomans. Là encore, la maison al-Razzāz offre un terrain d'études particulièrement pertinent, car elle permet de comparer deux *qāʿa* d'époques différentes, une *mandara* mamelouke située au rez-de-chaussée, et un *ḥaramlik* ottoman à l'étage. La théorisation architecturale de ces deux lieux permettrait, sans doute, de mettre en évidence le devenir de la souplesse de composition dérivant d'une maîtrise parfaite, dans la *mandara,* d'un ordre générateur d'espace.

[70] « Il serait fastidieux d'entreprendre la description des mosaïques qui, par la beauté de leurs tons ou la complexité de leur dessin, ont attiré l'attention des géomètres ou des céramistes. (...) La supériorité des mosaïstes arabes fut surtout grande dans l'assemblage du marbre. » (A. Gayet, *op. cit.,* p. 170).

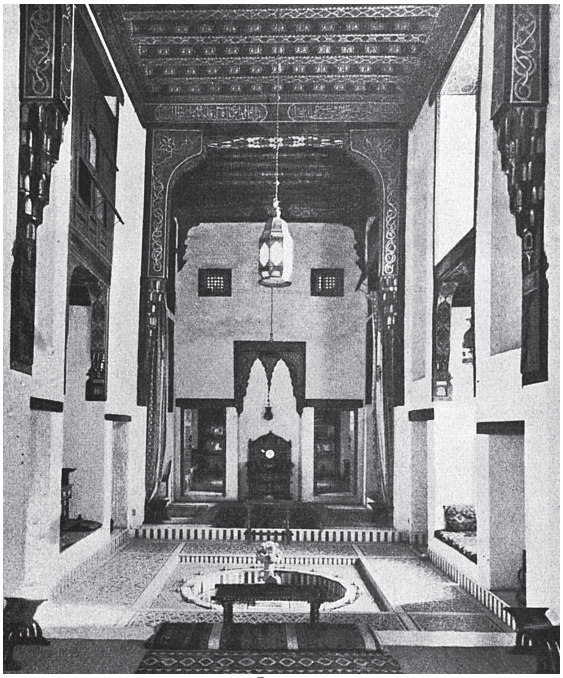
[71] C'est selon le rang de l'invité par rapport au propriétaire des lieux que ce dernier le plaçait dans la salle. La place d'honneur était à la droite du maître de maison, son contraire dans la *dūrqāʿa* (que Lane nomme « lower end » et oppose à « upper end »). Le centre en Orient n'est pas comme en Occident la place d'honneur mais son opposé, cf. E.W. Lane, *Manners and customs of the Modern Egyptians* I, London, 1871, p. 254-255, « Common Usages of Society ».

[72] Cf. J.-Ch. Depaule, J.-F. Mounier, Ph. Panerai, S. Noweir, M. Zakariya, *op. cit.* ; M. Zakariya, « Le *Rabʿ* de *Tabbana* », *AnIsl* 16, 1980, p. 275-297 ; N. Hanna, *Habiter au Caire. La maison moyenne et ses habitants aux XVII^e et XVIII^e siècles*, *EtudUrb* 2, Le Caire, 1991.

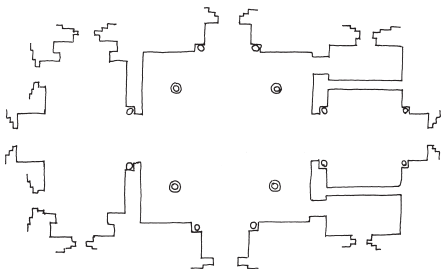
Pl. 1. Évolution de la *qāʿa*



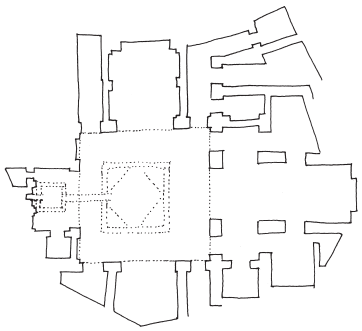
Franck Dillon : *Écoute indiscrète d'une conversation.*



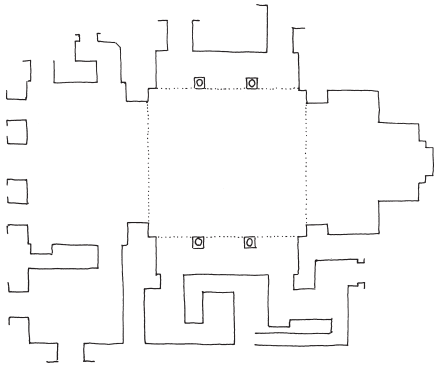
La *mandara* de la maison Āmna bint Sālim (Comité de Conservation, t. 39, pl. 12).



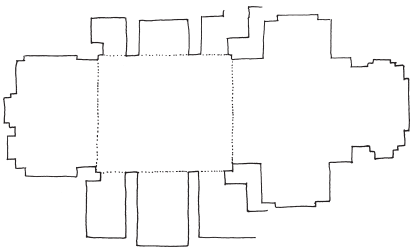
La Cuba de Palerme.



La maison nº III à Fusṭāṭ.



Le palais de l'Émir Baštak.



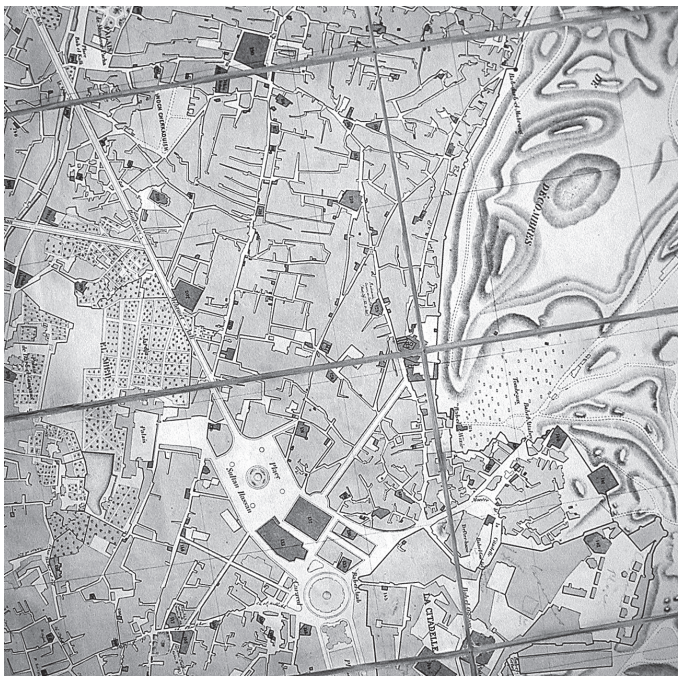
La *mandara* de la maison Aḥmad Katḥuḏā al-Razzāz.

Pl. 2. Le quartier Sūq al-Silāh

Le Caire de Bāb Zuwīla à la Citadelle

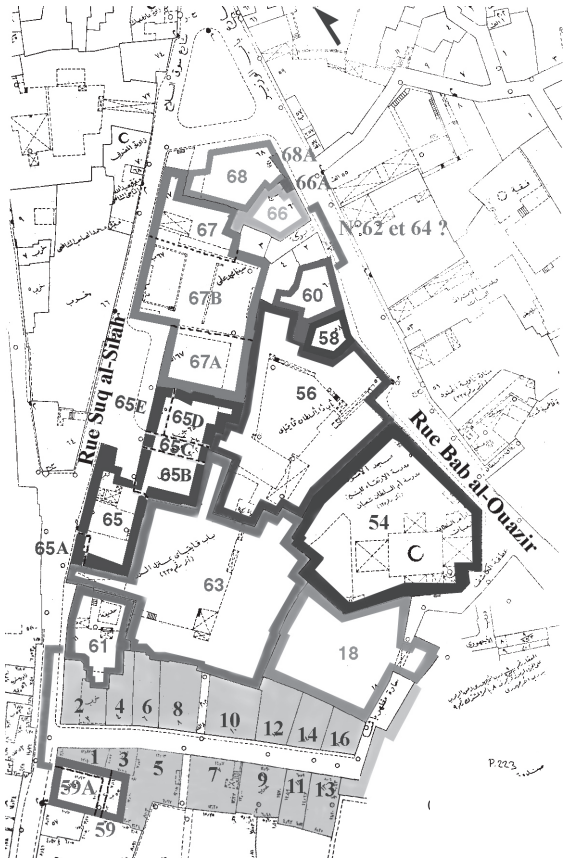


Plan extrait de la *Description de l'Égypte*.



Extrait du plan du Caire de Grand bey - fin XIX[e] s.

L'îlot du palais al-Razzāz.



Observation du découpage parcellaire de 1936.



Le plan de l'état du bâti – septembre 2000.

Pl. 3. Le quartier de Sūq al-Silāḥ et le palais al-Razzāz



Le quartier Sūq al-Silāḥ – vue du sud.
M. Clerget, *Le Caire, Études de géographie urbaine,* 1934.



La partie sud du palais al-Razzāz d'après la photographie de M. Clerget.



Le quartier Sūq al-Silāḥ – vue de l'est
M. Clerget, *Le Caire, Études de géographie urbaine,* 1934.



Proposition planimétrique en correspondance avec ces deux photographies des années 1930.



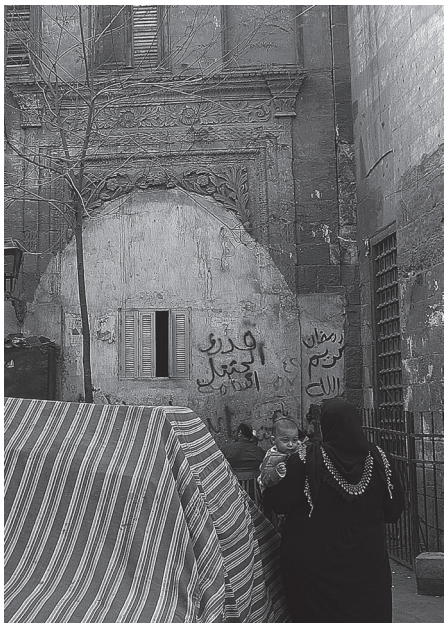
La partie sud du palais al-Razzāz - septembre 2000.

Pl. 4. Le plan des rez-de-chaussée coupés

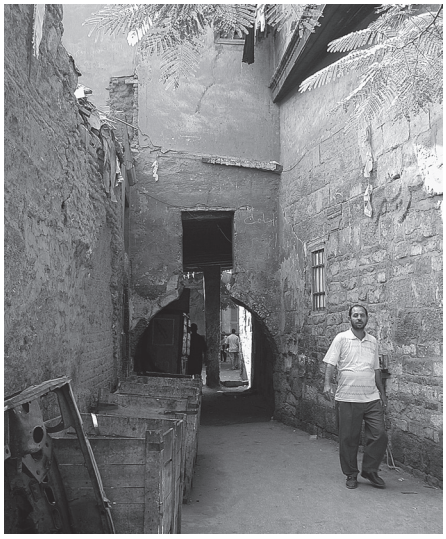


Pl. 5. Le paysage urbain

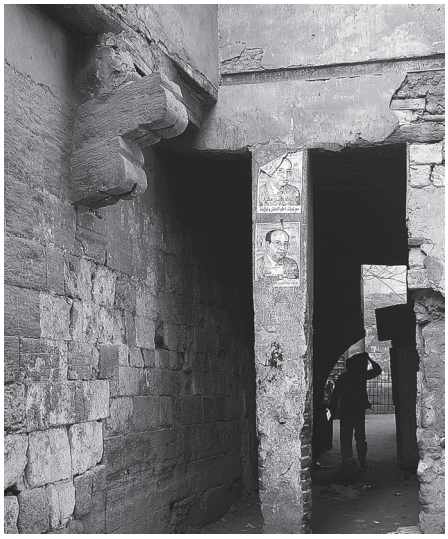




5.1. Rue Maẓhar bāšā nº 18.



5.2. Un passage rue Maẓhar bāšā.

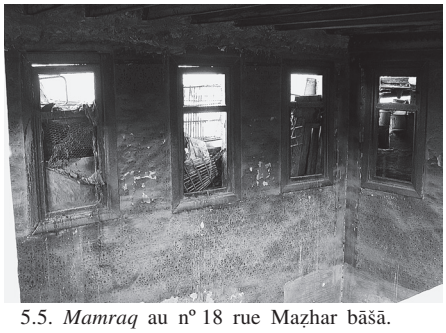


5.3. Un passage rue Maẓhar bāšā.



5.4. Une impasse rue Maẓhar bāšā.





5.5. *Mamraq* au nº 18 rue Maẓhar bāšā.



5.6. *Malqaf* au nº 67 rue Sūq al-Silāḥ.



5.7. Une niche nº 8 rue Maẓhar bāšā.

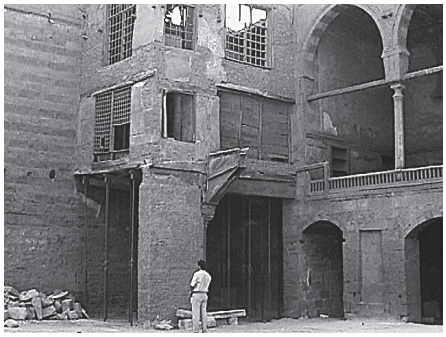
Pl. 6. Le palais al-Razzāz




6.1. L'ensemble du palais.

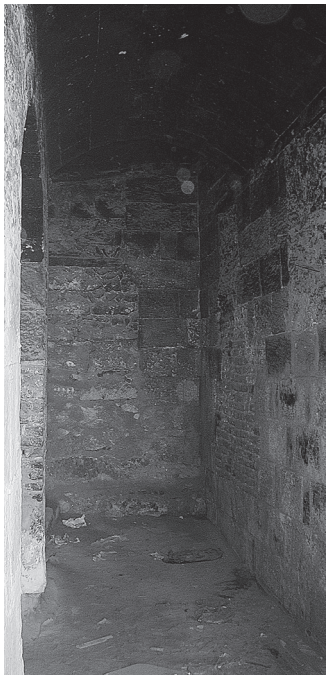
Vues, du nord au sud, sur la « deuxième » cour du palais al-Razzāz.


6.2.

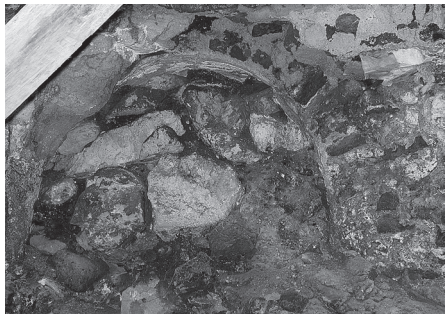

6.3.

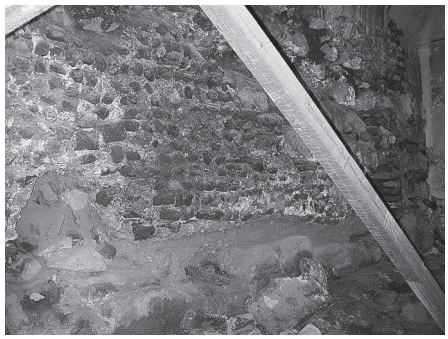

6.4.

Détails.


6.5. Une porte murée entre *maqʿad* et *mandara*.

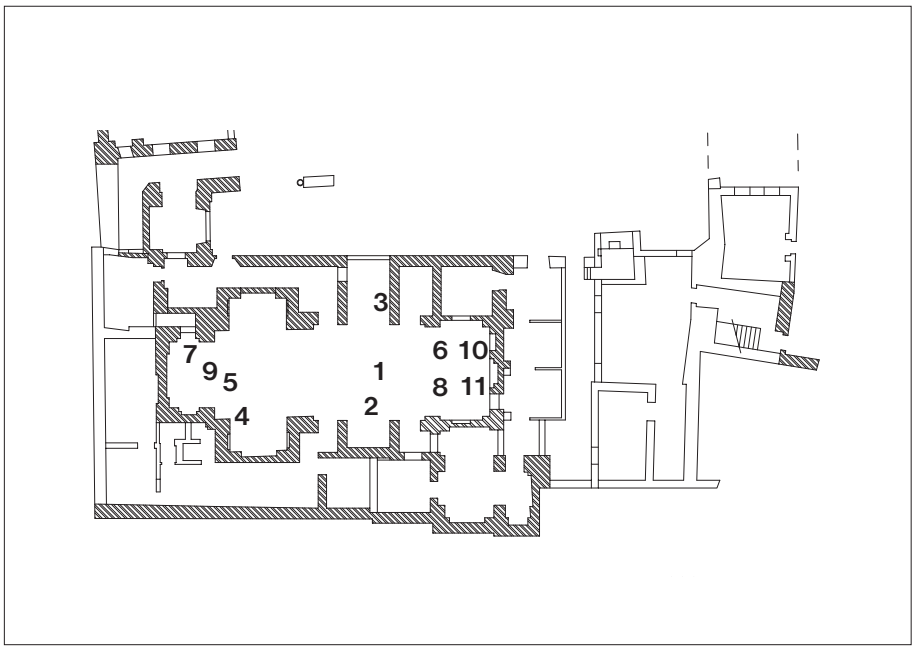

6.6. La toiture de la *durqaʿa*.

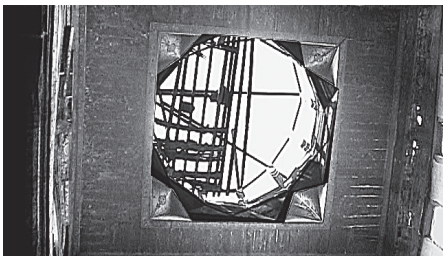

6.7. Baie dans le *ḥammām*.


6.8. Conduits hydrauliques.

AnIsl 36 (2002), p. 139-175 Sophie Longeaud

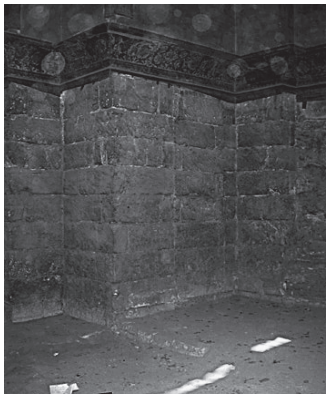
Pl. 7. La *mandara*

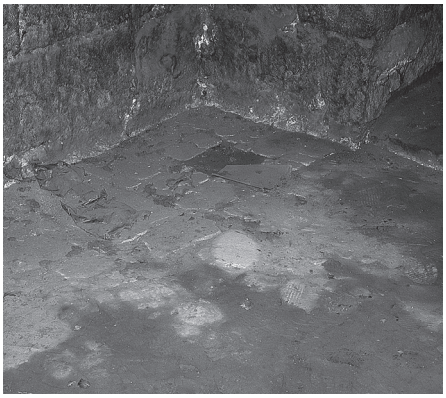



7.1. Lanterneau central.


7.2. Paroi de la *durqāʿa.*

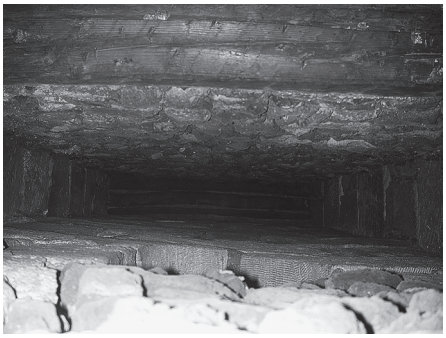

7.3. *Kurdi* de l'*īwān* ouest.


7.4. Frise périphérique.

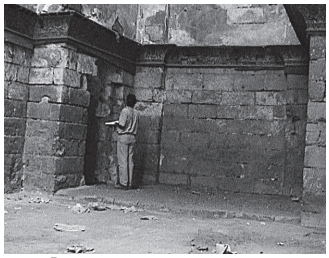

7.5. Dallage de l'*īwān* I'.


7.6. Plafond de l'*īwān* nord.


7.7. Plafond de l'*īwān* sud.

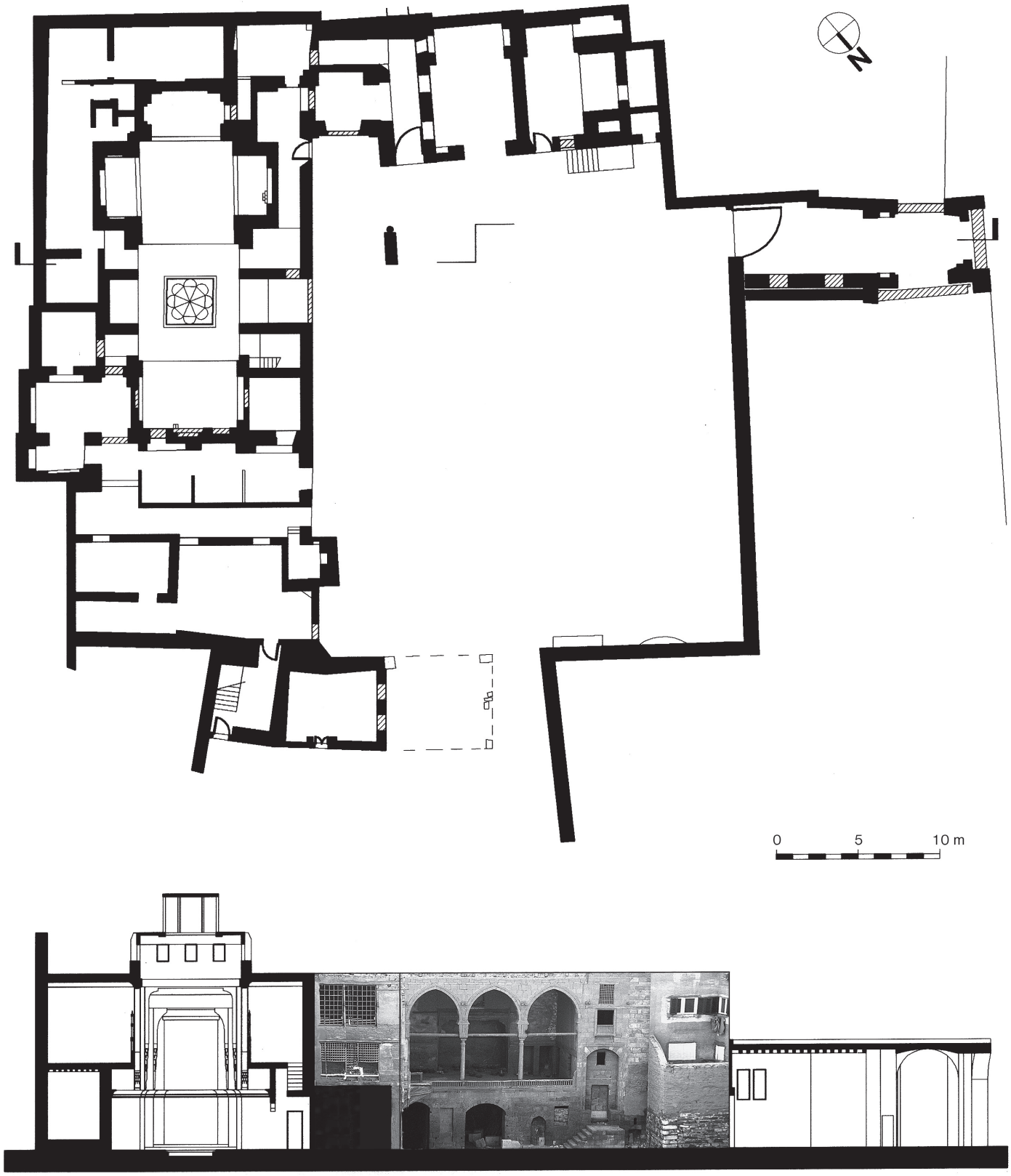

7.10. Conduit de ventilation nord.


7.8. *Īwān* nord.

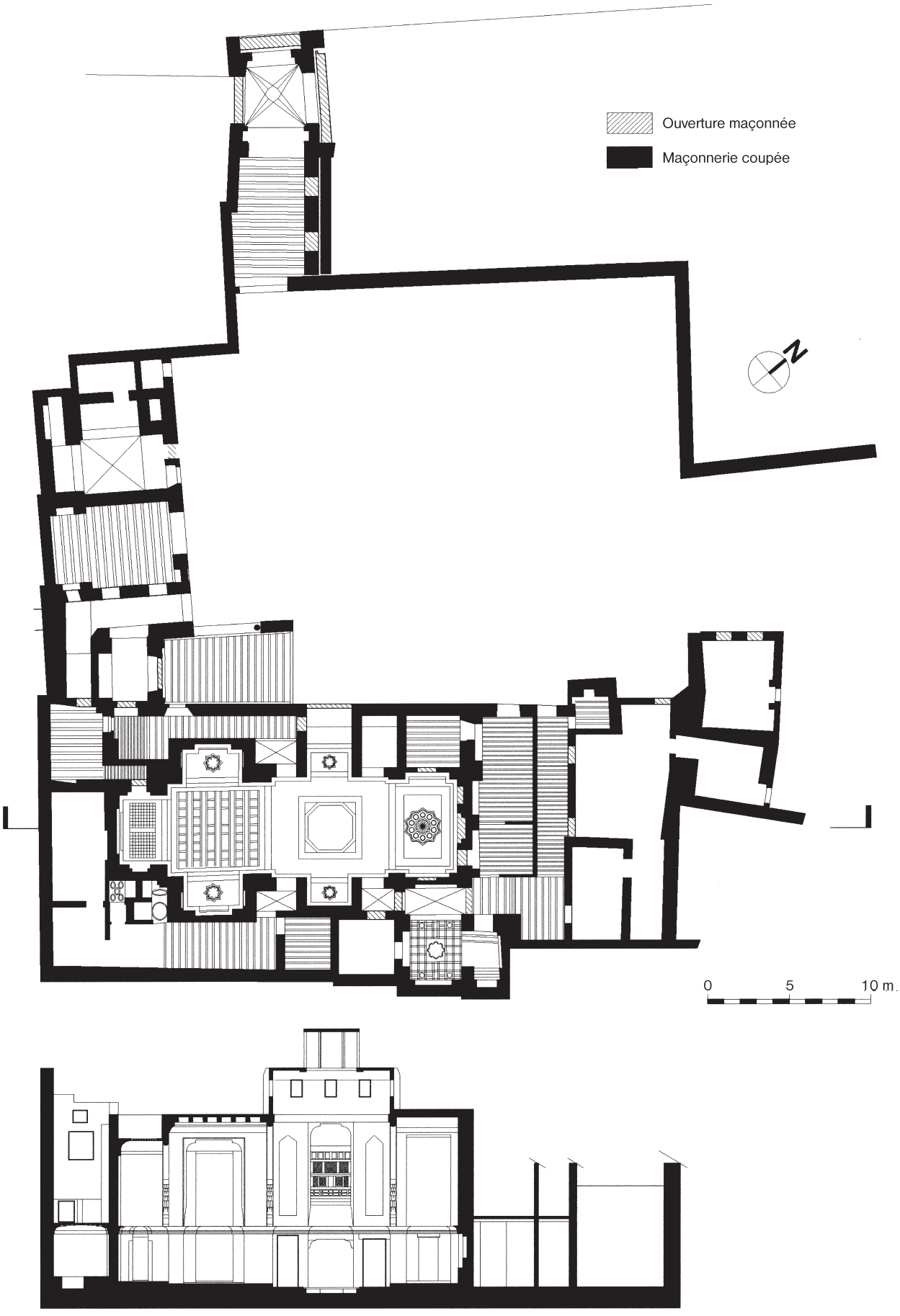

7.9. *Īwān* sud.


7.11. Conduit de ventilation nord.

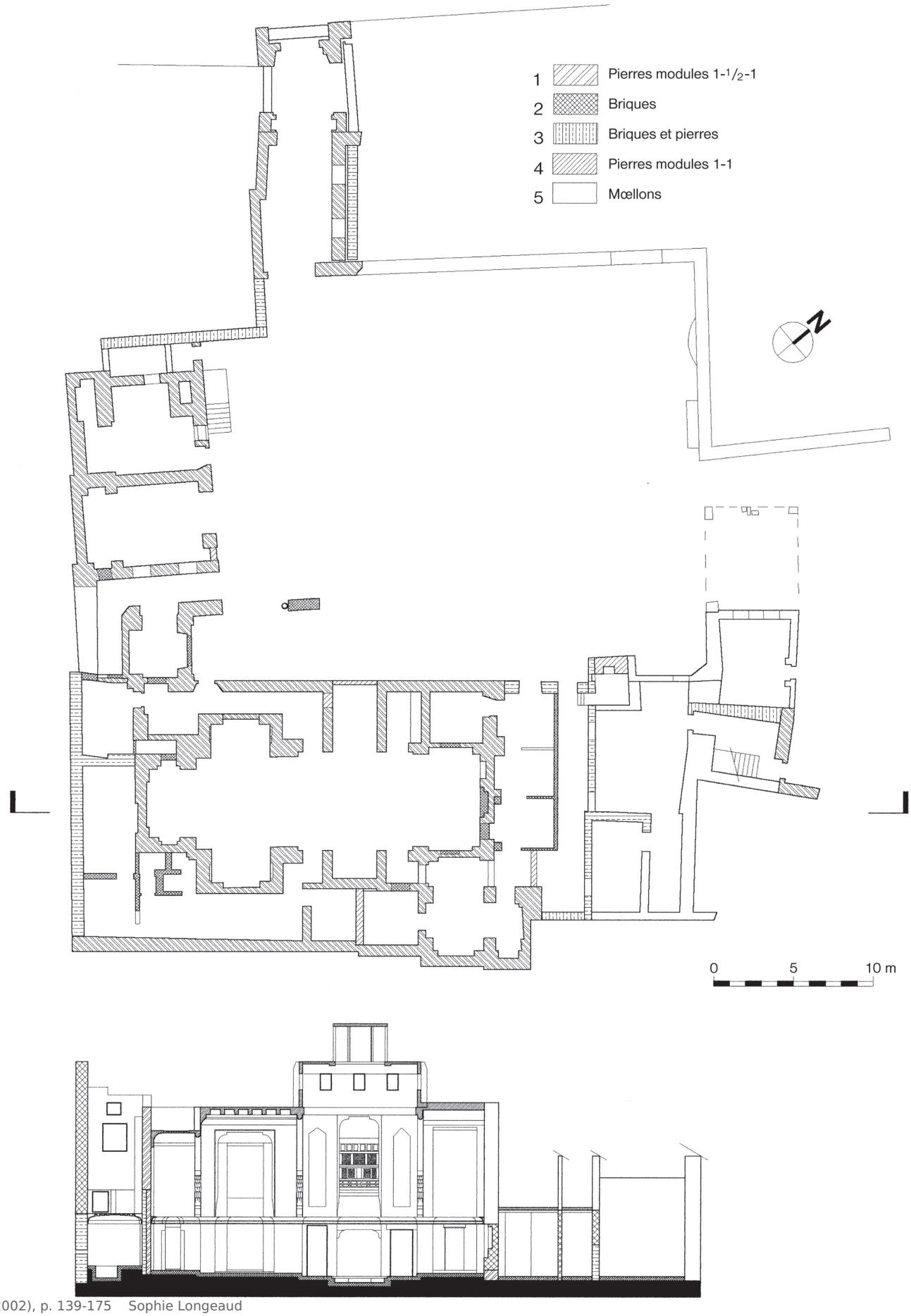
Pl. 8. Plan des sols et coupe transversale



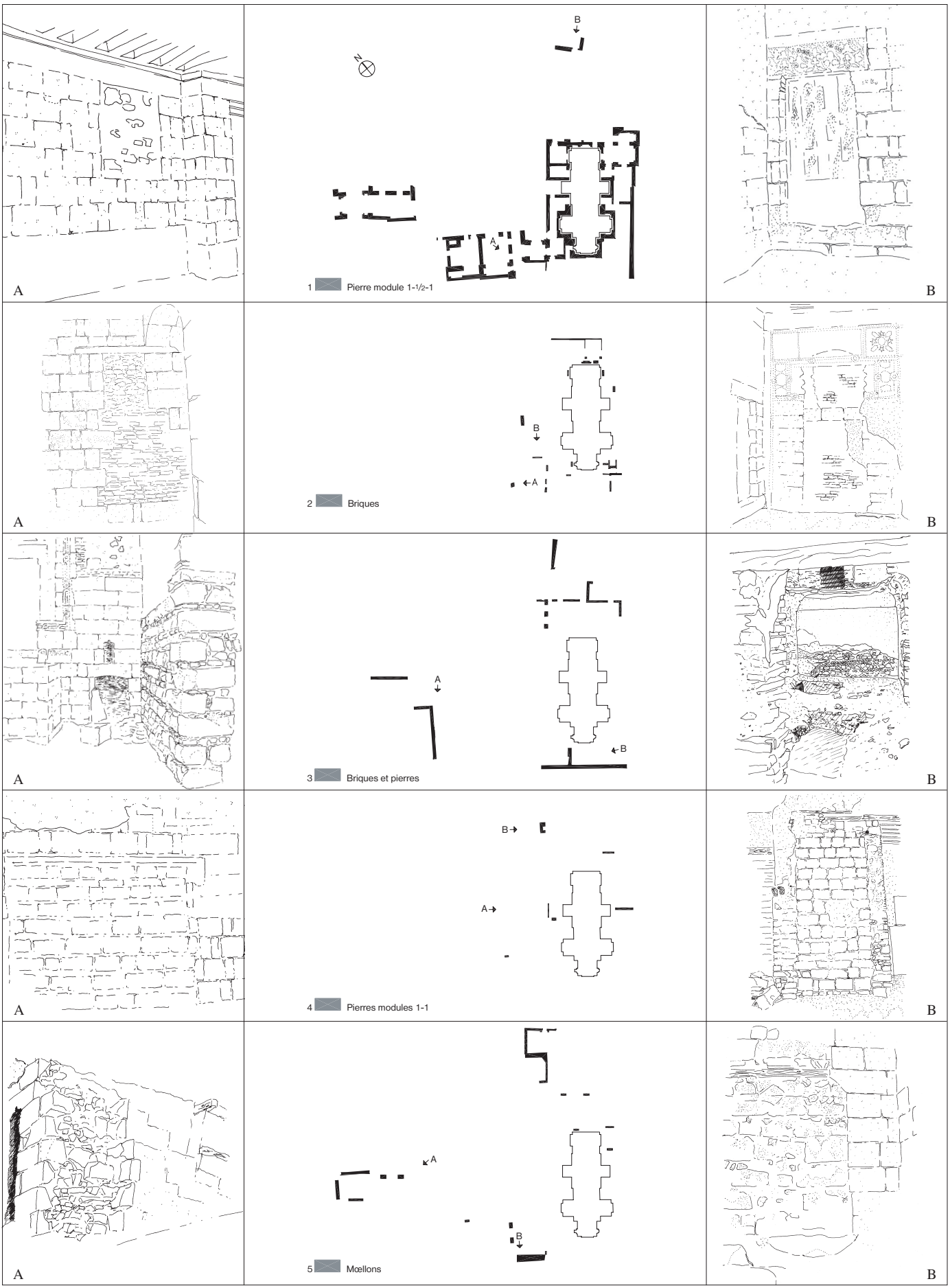
Pl. 9. Plan des plafonds et coupe longitudinale



Pl. 10. Plan et coupe – différents types de maçonnerie



Pl. 11. Les différents types de maçonnerie



Pl. 12. Comparaison – plans du rez-de-chaussée du palais al-Razzāz

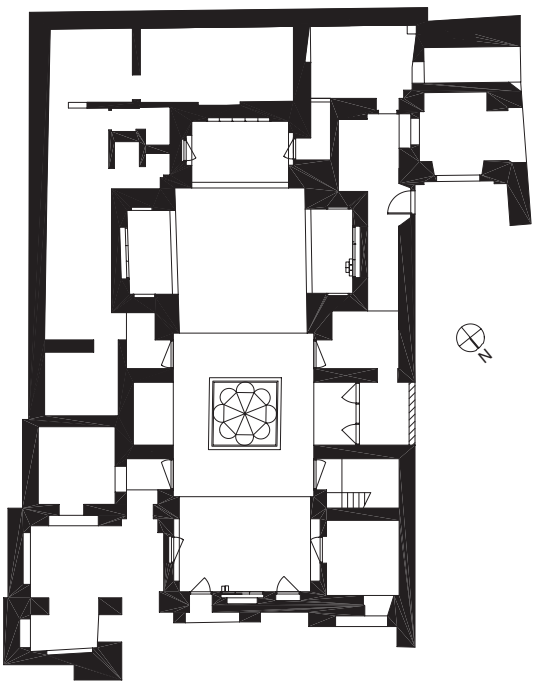
C. Plan relevé en septembre 2000.

B. Construction suivant deux repères orthonormés.

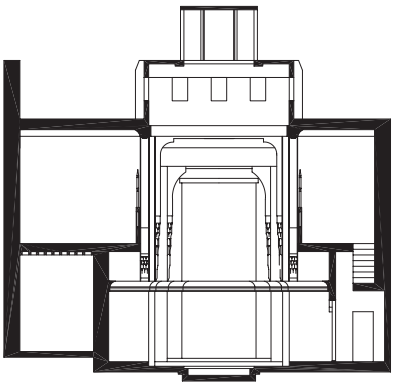
A. Pl. 36 *Palais et maisons, op. cit.*

Pl. 13. Exemples de meuble cloison dans les *mandara* cairotes

Le palais al-Razzāz.



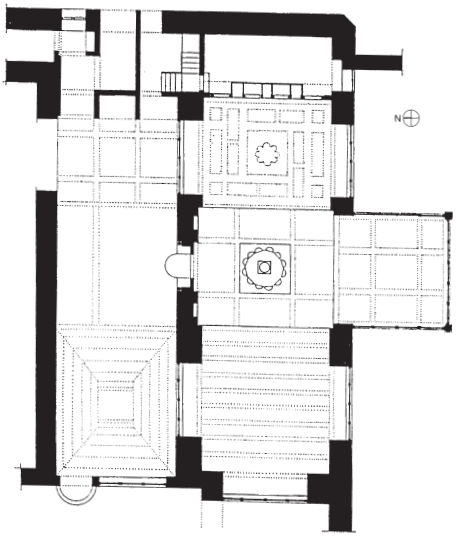
Plan du rez-de-chaussée - proposition.

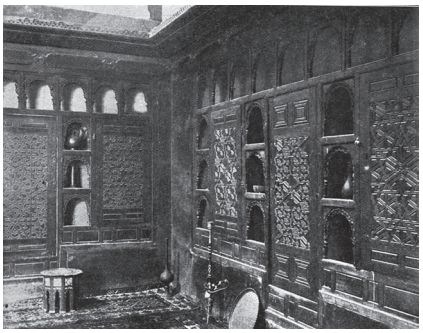


Coupe transversale - proposition.

0 5 10 m

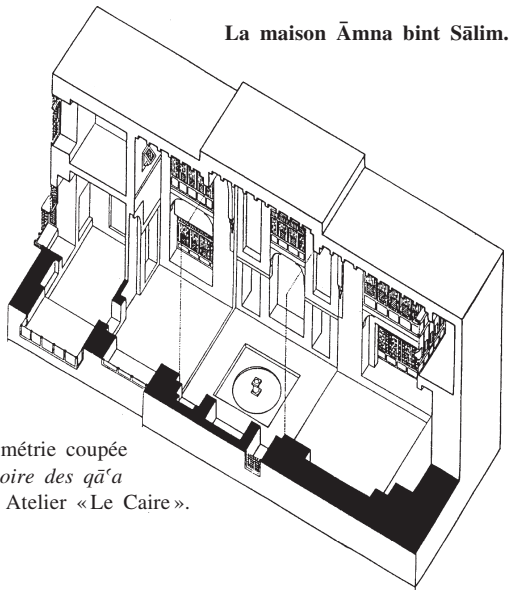
Le palais Musāfirḫāna.





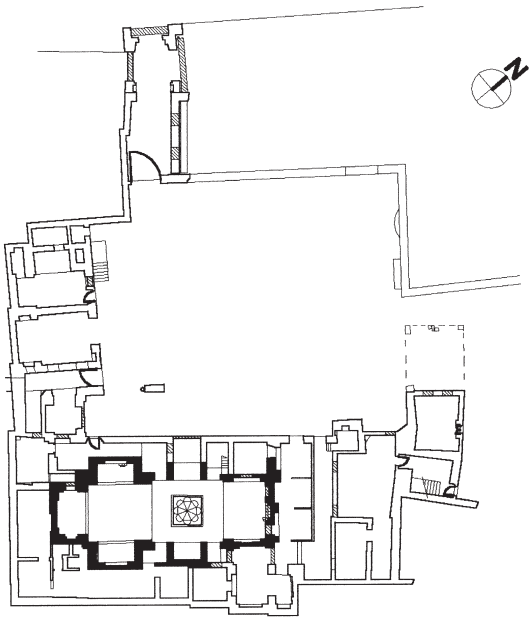
« Salle à Musāfirḫāna »,
G. Migeon, *Le Caire*, p. 387.

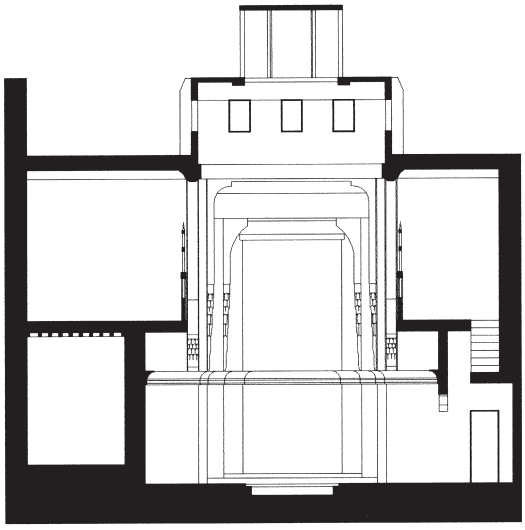
La maison Āmna bint Sālim.



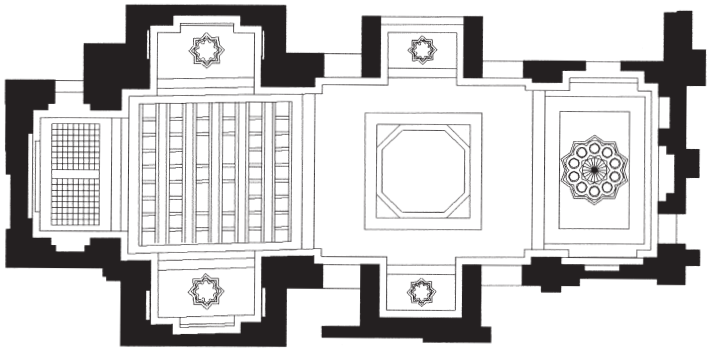
Axonométrie coupée
Répertoire des qāʿa
dessin Atelier « Le Caire ».

Pl. 14. La *mandara*



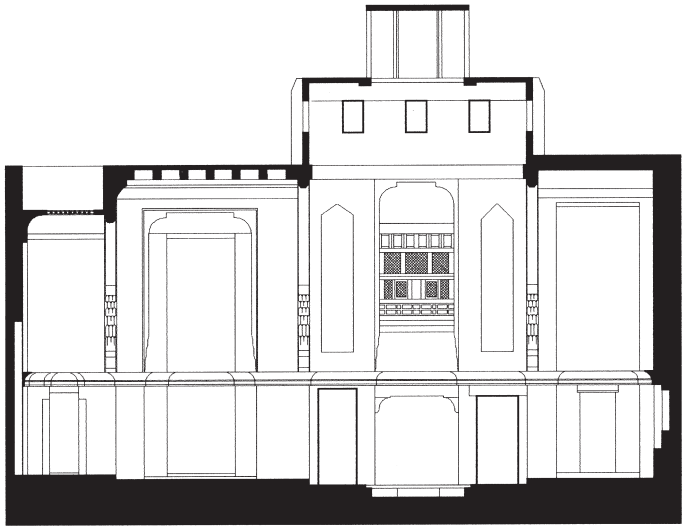


Coupe transversale.



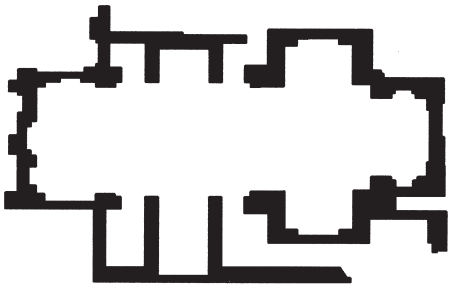
Plan.



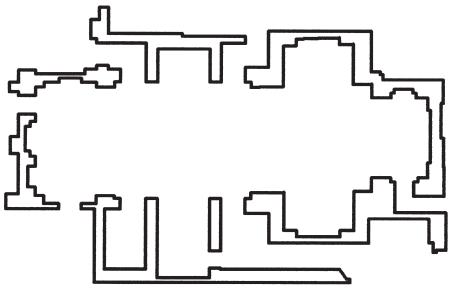


Coupe longitudinale.

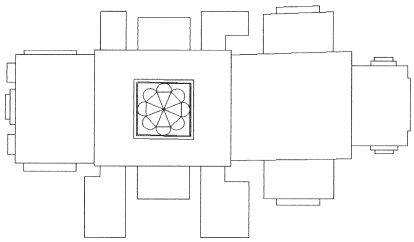
Pl. 15. Analyse des éléments de la *mandara*



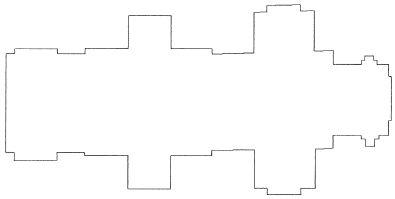
Plan du gros œuvre.



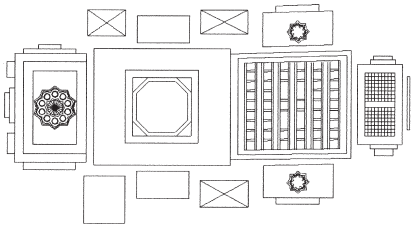
Plan du gros œuvre avec les ouvertures et les « niches » dégagées.



Restitution du plan des sols.

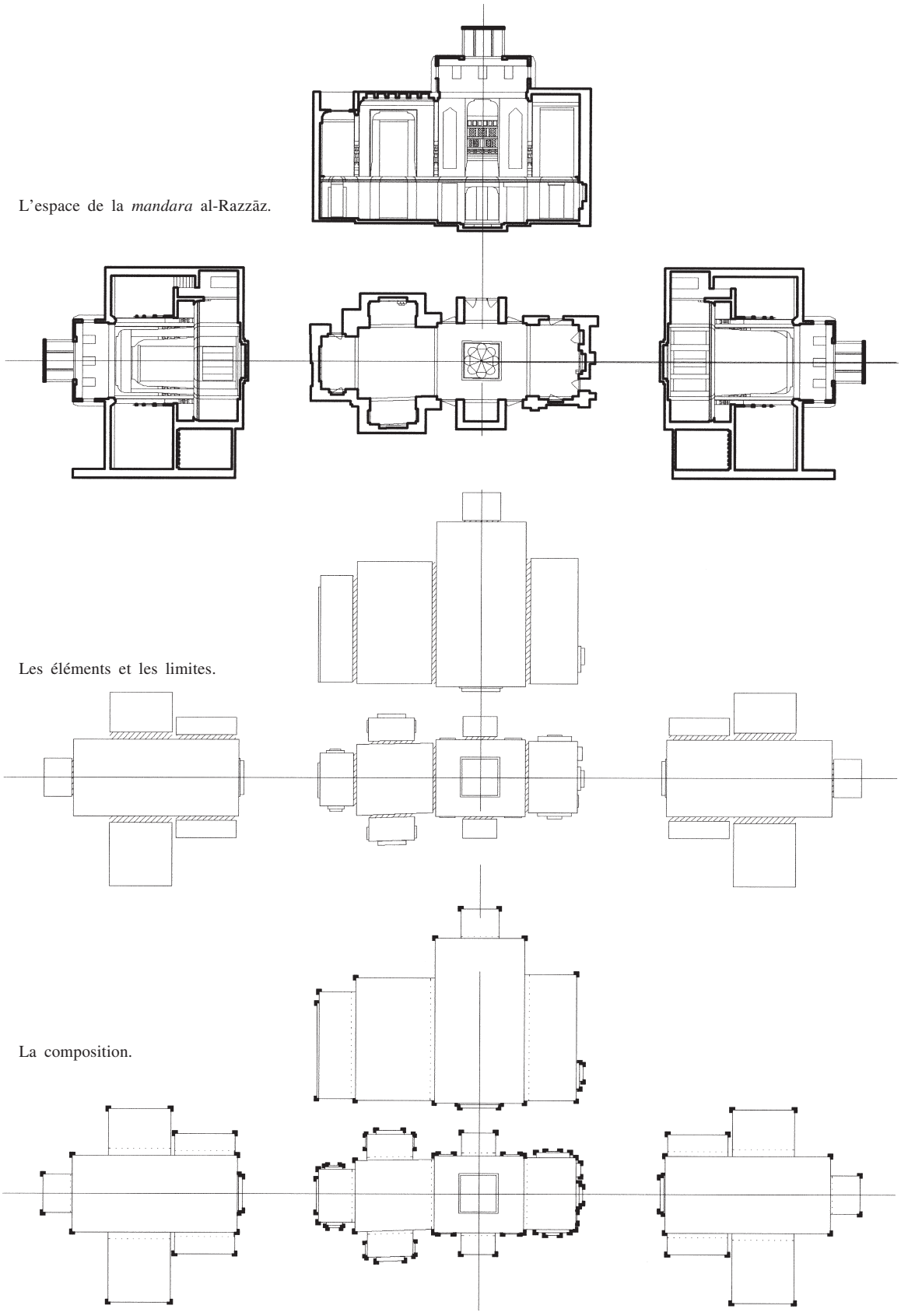


Plan de la corniche périphérique.



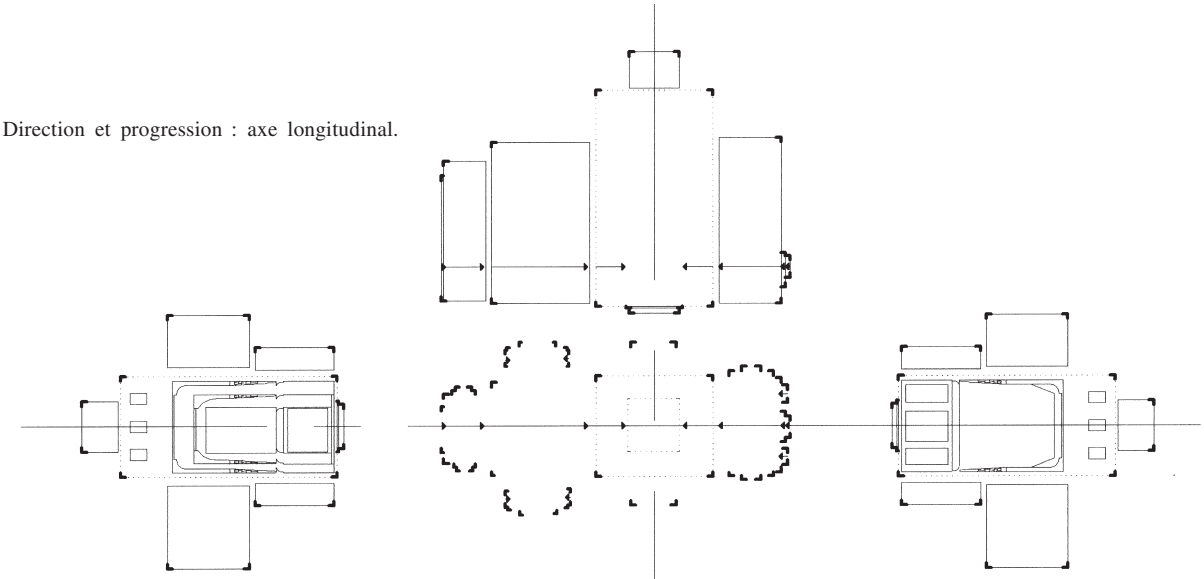
Restitution du plan des plafonds.

Pl. 16. Analyse de l'espace de la *mandara*

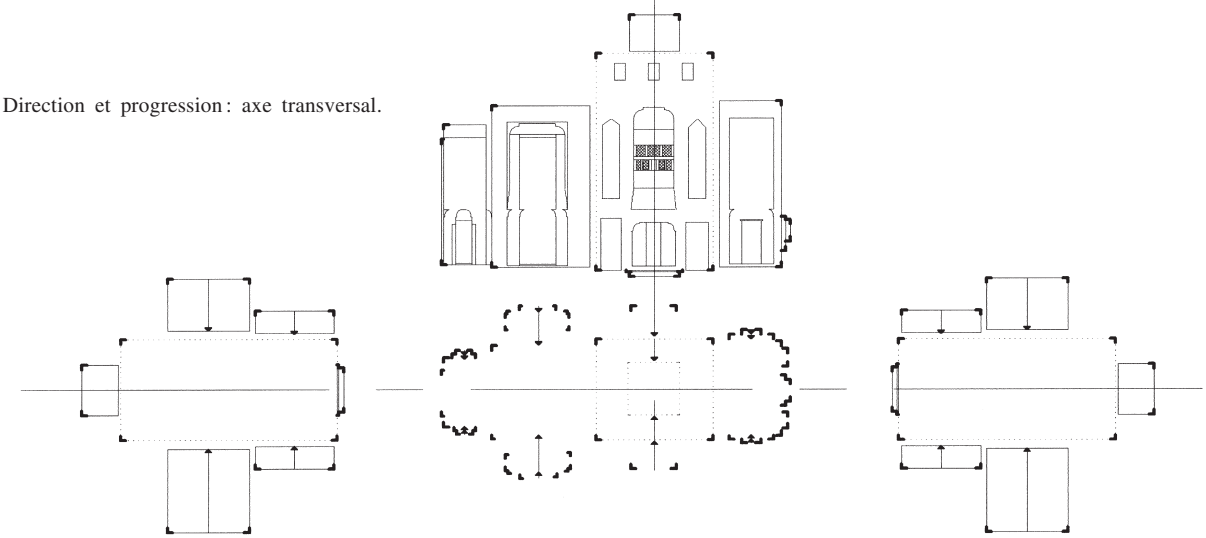


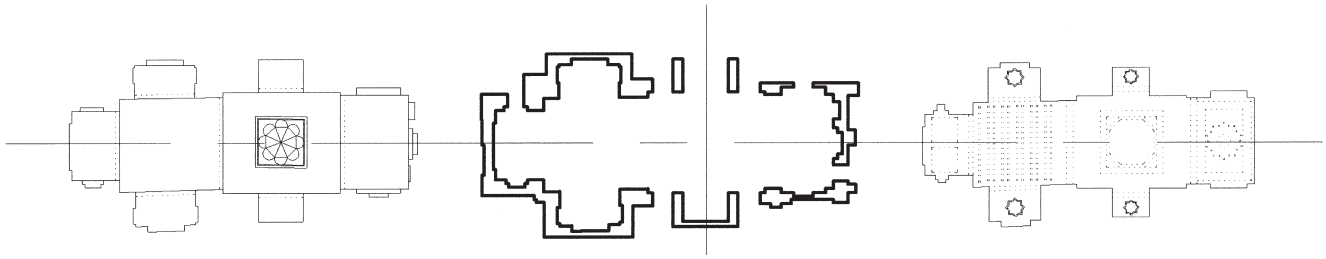
Pl. 17. Schémas d'analyse

Direction et progression : axe longitudinal.

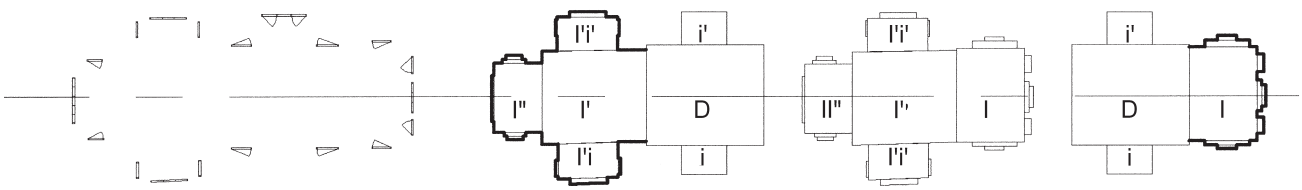


Direction et progression : axe transversal.





L'espace structuré par le sol. L'espace structuré par la maçonnerie. L'espace structuré par le plafond.



L'espace structuré par le mobilier. Les *īwān* I'' et I' et la *durqāʿa.* Les *īwān.* L'*īwān* I et la *durqāʿa.*