

**A propos de la représentation iconographique
des Egyptiens et des Européens
dans l'espace urbain de l'Isthme de Suez**

Farida Gad El Hak

Professeur à l'Université du Caire

Résumé:

Cette recherche se propose de mener une réflexion à partir de la représentation iconographique des Egyptiens et Européens dans l'espace urbain de l'Isthme de Suez, afin d'interroger la pertinence de notions telles que "cosmopolitisme", "vivre ensemble" ou "Egypte 'Belle Epoque' ". Le discours véhiculé à travers les photos et cartes postales (fin XIXe- début XXe siècle) est croisé avec celui de la presse française d'Egypte, en vue de saisir le rapport avec d'autres notions telles que "internationalisme" ou "égyptianité". L'analyse conceptuelle permet de mieux cerner les mécanismes de "mise en mémoire" et de "patrimonialisation" de cette iconographie, à la lumière des

enjeux actuels, et de mieux saisir les dangers que présente cette nouvelle écriture de l'Histoire moderne de l'Egypte.

Mots-clés :

Cosmopolitisme – vivre - ensemble –historiographie de l'Egypte moderne- Canal de Suez-égyptianité- Egypte 'Belle Epoque– presse française d'Egypte – culture visuelle- photographie – carte postale.

الملخص

تهدف هذه الدراسة الى تحليل التصورات المرئية للمصريين والأوروبيين بمدن قناة السويس ' وذلك للكشف عن مدي صحة مفاهيم مثل "الكوزموبوليتانية" و"العيش معا" و"مصر- زمان". وقد تمت مقارنة

خطاب الصور الفوتوغرافية والبطاقات
البريدية (أواخر القرن التاسع عشر و أوائل
القرن العشرين) بخطاب الصحافة
الفرنسية الصادرة بمصر- في تلك الفترة
، وذلك لاستخلاص العلاقة بين هذه
المفاهيم و مفاهيم أخرى مثل "التدويل"
و"المصرية". وقد مكن التحليل المفاهيمي
من فهم أدق لآليات عمليات "الإدخال في
الذاكرة" و "التحويل الي تراث" بالنسبة
لهذه الصور ' في ضوء السياقات الحالية،
ومن إدراك أفضل للمخاطر التي تمثلها هذه
الكتابة الجديدة لتاريخ مصر الحديث.

الكلمات الدالة:-

الكوزموبوليتانية - التعايش معاً - كتابة
تاريخ مصر الحديث - قناة السويس -
المصرية - مصر زمان - الصحافة الفرنسية
بمصر - الثقافة المرئية -
الصورة الفوتوغرافية - البطاقة البريدية .

Introduction:

Dans un article publié le 3 août
1867 dans *le Moniteur Universel*,
et consacré à la visite du pavillon
de l'isthme de Suez à l'Exposition
universelle, Théophile Gautier
offrait aux regards des lecteurs
avides de comptes rendus, un texte
riche en détails, accompagné de
nombreuses illustrations. L'intérêt
accordé à l'iconographie par les
organisateurs du pavillon est mis
en relief par l'auteur, comme on le
constate à travers les propos tenus:

(..) des photographies
montrent sous leurs divers aspects
le sol et les travaux de l'isthme.
Deux tableaux, l'un de Berchère,
l'autre de Barry, forment un
contraste frappant. Dans l'un on
voit l'isthme à l'état sauvage,
brûlé, pulvérulent, à peine hérissé
de quelques maigres touffes d'alfa,
traversé par une caravane
pittoresquement barbare.

Dans l'autre, l'arrivée de l'eau baignant pour la première fois la profonde tranchée du canal, en présence d'un état-major d'autorités et d'ingénieurs¹

Photos et tableaux de peinture concourent donc à donner aux nombreux visiteurs de l'Exposition une idée de ce que fut l'œuvre gigantesque de percement du canal de Suez. L'inauguration a lieu deux ans plus tard, amenant de profondes modifications, dont la création de nouvelles villes. A travers l'énoncé de Gautier, on arrive à relever facilement une nette opposition entre la situation d'avant le projet, et celle d'après : grâce au canal, "la barbarie" se trouve supplantée par "le progrès" et "la civilisation", valeurs hautement prônées par le discours français/européen de l'époque. Cette opposition y est fréquemment véhiculée et continuera à l'être pendant de longues années. On la

retrouve par exemple dans l'énoncé suivant paru dans l'éditorial d'un autre organe de presse français, publié en Egypte, à savoir, le *Bosphore Egyptien* :

(...) le Canal de Suez est un moyen dont s'est servie la civilisation pour faire pénétrer chez les peuples le progrès et la lumière (...)²

Grâce au canal, diverses communautés s'installent dans l'espace urbain aménagé, afin de subvenir aux besoins de la Compagnie et bénéficier de l'essor de la région. Trois villes principales joueront un rôle capital dans l'histoire du canal : Port- Saïd, Ismaïlia et Suez. Égyptiens et Européens y cohabitent. Comment s'articulent les rapports entre autochtones et allogènes? C'est le point de départ de cette contribution qui se propose d'essayer de saisir ces rapports à travers le remarquable outil de travail qu'est

l'iconographie urbaine de l'époque. De cet "espace 'inventé' aux confins de l'Egypte" ³qu'est l'isthme, est véhiculée une certaine représentation à travers toutes sortes d'images, reflétant les mentalités de cette époque. L'image constitue à ce propos un document historique d'importance capitale, dont le discours mérite d'être croisé avec celui des documents textuels. Trésor encore peu exploré, l'iconographie en question permet de mieux appréhender non seulement l'architectural⁴, mais également le social, et plus précisément certaines facettes des rapports entre les Egyptiens et les communautés étrangères/ européennes installées dans les trois villes. Chacune de ces villes possède ses propres caractéristiques et sa fonction spécifique dans le projet de la Compagnie: ainsi, Suez (...) *s'appuie sur un petit noyau du XVème siècle qui vivait de la pêche*

et du commerce avec la mer Rouge (...);⁵ il se développe pour répondre aux nouveaux besoins : ayant servi à approvisionner le chantier dès 1859, il devient un important port de transit avec l'inauguration du canal. Deux villes sont fondées ex-nihilo par la Compagnie à partir de 1863 : Port -Saïd, la ville-escale internationale qui deviendra un des premiers ports dans le monde, et Ismaïlia, siège de l'administration.

A travers cette étude, deux principaux objectifs ont été posés :

1- mieux connaître un pan de l'histoire des rapports franco-égyptiens (et europeo-égyptiens, de manière plus globale), durant la période allant de la fin du XIXème siècle jusqu'au milieu du XXème siècle, et ce, grâce aux documents iconographiques.

2- tenter de "lire" des notions occupant de plus en plus la scène discursive actuelle, celle-ci



Fig.10 Source : collection M. Karkégi



Fig. 9 : Fontaine de Moïse Source : www.delcampe.net

valorisant hautement "le patrimoine" de l'Egypte " Belle Epoque ", celle où prévalaient" le cosmopolitisme "et " le vivre ensemble". Cette lecture interrogera les notions en question (sens, mode de fonctionnement, construction, cheminements), à la lumière de la réactualisation de l'imagerie urbaine (photos et cartes postales en particulier).

Ces objectifs visés permettront, je l'espère, de renouveler l'approche investigatrice quant à ces documents qui se prêtent à de multiples recherches selon la discipline en question⁶.

Cette contribution ne procèdera pas à une analyse systématique de l'iconographie, tâche impossible à réaliser dans le cadre d'un seul travail. Mais l'étude suivie de quelques chemins conduit à une appréhension assez exacte de la totalité. Par ailleurs, il s'agit plutôt de mener une réflexion "à propos de" la représentation iconographique

des Egyptiens et des Européens, tel que l'indique le titre de l'article : réflexion à partir d'interrogations, lesquelles avaient débuté par de simples questions, de type : qui émet ce genre de discours iconographique ? Qui en est le récepteur ? Quel (s) message(s) est (sont) véhiculé(s)? S'agit-il de la même représentation de Soi et de l'Autre ? pour aboutir à des questionnements plus complexes.

L'importance capitale de l'iconographie quant à l'ancrage d'une certaine représentation dans les esprits n'est plus à démontrer dans cette "ère de l'image" que nous vivons. Mon choix s'était à l'origine porté sur des images de l'époque de l'entre-deux-guerres, et ce, pour diverses raisons: les procédés photographiques sont plus sophistiqués grâce au développement technologique; les communautés étrangères sont alors bel et bien établies dans l'espace urbain de l'isthme, un matériau

beaucoup plus important comme objet d'étude est par conséquent disponible, se prêtant mieux à l'analyse scientifique ; le tourisme se développe en Egypte, terre qui voit la naissance du voyage organisé à la fin du XIX^{ème} siècle avec l'agence Thomas Cook, celle-ci offrant aux voyageurs "le Grand Tour"⁷. Une raison supplémentaire tient au fait qu'avec le temps, l'impact des représentations orientalistes véhiculées dans le passé, notamment dans le domaine des lettres et des arts, se serait atténué. En effet, bien que les idées demeurent longuement ancrées dans les mentalités, et qu'il soit donc difficile de les en "extraire", je ne pus m'empêcher de penser comme suit: comme la photographie consiste, par définition, à reproduire fidèlement, son contenu serait donc a priori totalement différent de celui de la peinture orientaliste où l'imaginaire

intervient, venant modifier le "réel".

Plusieurs obstacles ont entravé la réalisation de ce premier choix de la période à étudier, dont un problème général d'absence de datation. On peut essayer d'y remédier en vérifiant s'il existe une date d'oblitération pour la carte postale. Si celle-ci s'avère illisible, on peut s'informer à partir du texte rédigé par l'expéditeur, ou du timbre, ce qui nous donne quelques pistes à suivre. Ce qui est important à signaler à ce propos, c'est l'autre facette de cette absence: celle-ci concourt à donner une impression particulière, celle d'une Egypte hors du temps, "éternelle", image largement diffusée à travers les divers discours européens portant sur le pays. Un autre obstacle consiste en la rareté des images urbaines où figurent des êtres humains, par rapport à celles où l'on donne à voir le canal de Suez, les bateaux, les bureaux de la Compagnie, les rues, les habitations



Fig. 8 : "Port Saïd. Native Quarters"Source : collection M. Karkégi

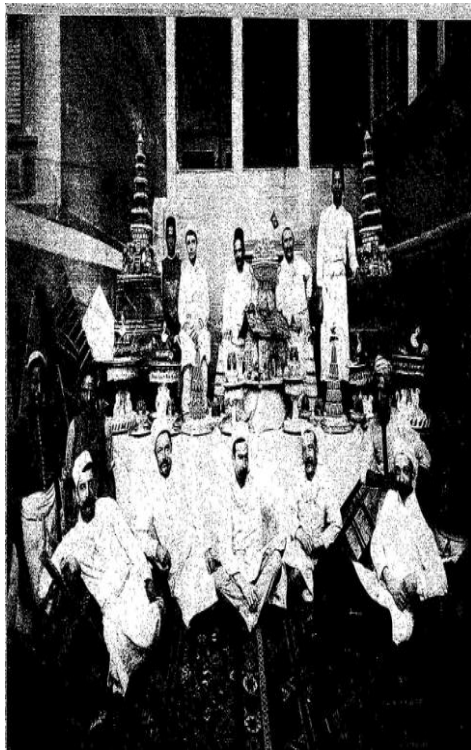


Fig. 7 : " Saison 1892-1893. Souvenir du Continental"
Source : albums de la Chambre de commerce et d'industrie Marseille-Provence

ou les magasins.

L'étude a finalement porté sur des images remontant à la période des deux premières décades du XX^{ème} siècle, auxquelles sont venues s'ajouter quelques-unes de la fin du XIX^{ème} siècle. Cette période coïncide avec l'âge d'or de la carte postale (1890-1920), image à laquelle cette recherche s'attardera plus longuement.⁸

Par ailleurs, il est de prime importance de mettre l'accent sur les rapports étroits qu'entretiennent la photographie et un pays comme l'Égypte. En effet, le 19 août 1839, Louis Arago, chargé de présenter l'invention de Daguerre aux Académies des Sciences et des Beaux-arts réunies, avait démontré tout l'intérêt de ce nouveau medium à travers les propos suivants:

Pour copier les millions d'hiéroglyphes qui couvrent même à l'extérieur les grands monuments de

Thèbes, de Memphis, de Karnak, il faudrait une vingtaine d'années et des légions de dessinateurs. Avec le daguerréotype, un seul homme pourrait mener à bonne fin cet immense travail. Munissez l'Institut d'Égypte de deux ou trois appareils de M. Daguerre, et sur plusieurs des grandes planches de l'ouvrage célèbre, fruit de notre immortelle expédition, de vastes étendues d'hiéroglyphes réels iront remplacer des hiéroglyphes fictifs ou de pure convention⁹.

Ainsi Arago préconise-t-il une nouvelle ère, celle où l'on gagnera du temps, et qui plus est, où l'on aura droit à du "réel", la photo offrant aux regards une réplique de la réalité.

La nouvelle invention est placée dans la lignée des grandes œuvres françaises, dont la monumentale *Description de l'Égypte*¹⁰. Photographie, archéologie et égyptologie se trouvent donc

étroitement liées¹¹. L'Egypte apparaît comme la terre d'expérimentation par excellence.

Divers autres rapports méritent d'être signalés, comme à titre d'exemple :

- dès 1839, Mohamed Ali pose pour une série de daguerréotypes.

- le pavillon égyptien de l'Exposition universelle de 1867 à Paris comporte des photographies et des tableaux, dont les œuvres du photographe orientaliste Gustave Le Gray. La photographie occupera une place de choix dans ceux des Expositions ultérieures.

- les diverses régions d'Egypte sont sillonnées par des "légions" de photographes, ce qui permettra la constitution d'un immense matériau iconographique.

- l'opération de percement du canal de Suez, puis l'inauguration même font l'objet de nombreuses

représentations picturales et photographiques.

- dès son inauguration en 1869, le Canal permet un développement du commerce et des voyages, contribuant par là à une diffusion de la photographie via la carte postale, celle-ci étant adoptée comme nouveau mode de correspondance (par un heureux hasard, la même année).

- en 1899, une commande est passée par la Compagnie au peintre français Eugène Bourgeois, à l'occasion du voyage d'inauguration de la statue de de Lesseps. En effet, *la Compagnie du canal de Suez nourrit une politique de représentation par l'image et envoie régulièrement en mission des peintres et des photographes*¹²

Le nombre de plus en plus croissant de voyages en Egypte va donner lieu à d'innombrables

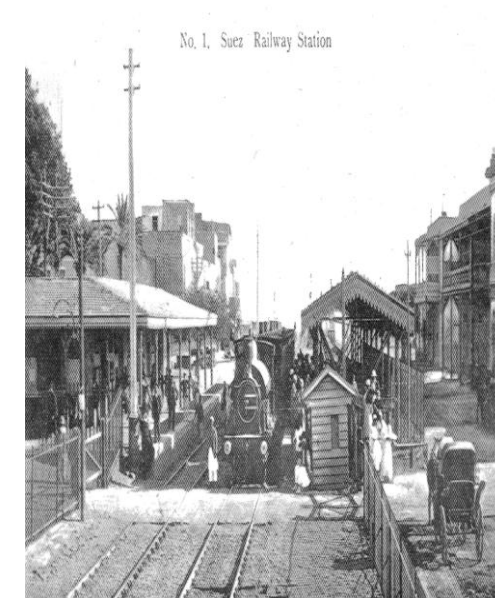


Fig. 6 : Suez. Railway Station

Source : albums de la Chambre de commerce et d'industrie Marseille-Provence

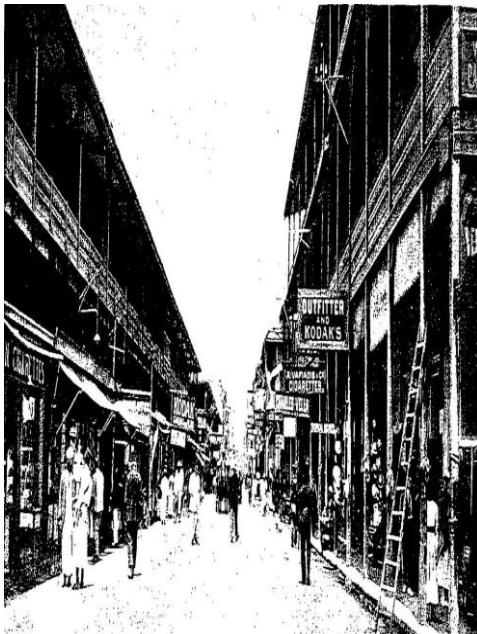


Fig.5 Port- Saïd. Prince Farouk Street
Source : Crosnier-Leconte et al, *Port-Saïd*, p. 100 (collection Jean-Yves Empereur)

prises de vue. Peu à peu, la photographie se commercialise, notamment avec "l'avènement" de la carte postale qui présente divers avantages dont celui de circuler plus rapidement, de coûter beaucoup moins cher, et d'être transmise plus largement. Ainsi la photographie, par le biais de la carte postale, a-t-elle permis une diffusion de masse de l'image. Elle est soit envoyée par le voyageur visitant le pays (ou de passage) à sa famille ou à ses amis, soit conservée comme souvenir. Il en est de même pour le résident étranger qui va, lui aussi, acheter ce produit qu'est la carte postale :

*(...) le progrès des transports ferroviaires et celui du développement industriel entraînent le déplacement de la main d'œuvre et des familles, créant le besoin de montrer ce qu'on a vu et de donner de ses nouvelles*¹³.

En France, les familles exposent

dans les salons des albums de cartes postales reçues¹⁴, ce qui augmente encore plus le nombre de récepteurs de ce genre de discours.

En tant que reproduction de la photographie, la carte postale répand les thèmes majeurs de celle-ci. A ce sujet, il est important de focaliser l'attention sur le grand impact de la peinture orientaliste : dans le *Dictionnaire mondial des images*¹⁵, l'auteur de l'entrée "Orientalisme" choisit une photographie d'Hippolyte Arnoux¹⁶, comme seule et unique image pour illustrer ses propos. En voici la légende : "Jeune femme dansant avec un tambourin", suivie de "Egypte, photographie, XIXème siècle". Choix extrêmement significatif, mettant en relief l'étroit rapport entre la culture orientaliste et le discours photographique.

Ainsi, alors que le caractère de "réel" est attribué à la photographie, la question est en fait beaucoup plus complexe, puisqu'on découvre que

"réel" et "imaginaire" s'entremêlent dans ce genre d'images. De la représentation pure et simple du réel, à la photographie "artistique"-le célèbre duo Lehnert et Landrock se proclamant comme représentant de cette tendance- on relève diverses nuances. Un nombre incalculable de photos prises dans le contexte de l'époque-celui de la colonisation européenne- sera désigné par la suite par la dénomination " photographie coloniale ou ethnographique". Rappelons à ce propos toute cette variété d'images intitulées " types" ("Bédouin", "femme arabe", "type arabe", "nomade", etc). connue par les Européens grâce aux guides de voyage et cartes postales. Ajoutons que lors du passage obligé des touristes, ainsi que des résidents européens, par les studios pour se faire photographier, ils s'habillent à l'orientale, essayant de paraître comme ces "types".

Les exemples sont nombreux et ne sont point particuliers au cas égyptien : mentionnons l'ouvrage de Leïla Sebbar intitulé *Femmes d'Afrique du Nord. Cartes postales (1850-1950)*¹⁷. Les auteurs y démontrent clairement comment ces images ont repris les fantasmes orientalistes, et ont servi à ancrer encore plus dans les mentalités ces représentations stéréotypées de la femme arabe, kabyle, "mauresque"¹⁸. Ces cartes postales révèlent aussi à quel point la photographie pouvait se placer au service du "colonial": en fait, cela nous rappelle que l'on ne peut appréhender correctement le sens d'un texte – entendons " texte" dans son sens le plus large, comprenant l'image, entre autres- qu'en contextualisant celui-ci.

Ces préalables posés, me voici partie dans ce "voyage "à travers les photos et les cartes postales. Or quelle ne fut ma déception lorsque

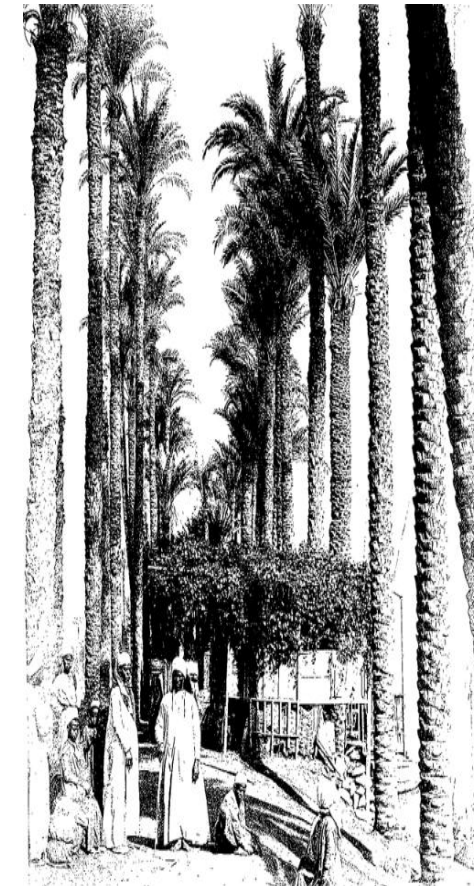


Fig. 4 : "Groupe de palmiers".
Source : albums de la Chambre de commerce et d'industrie de Marseille-Provence

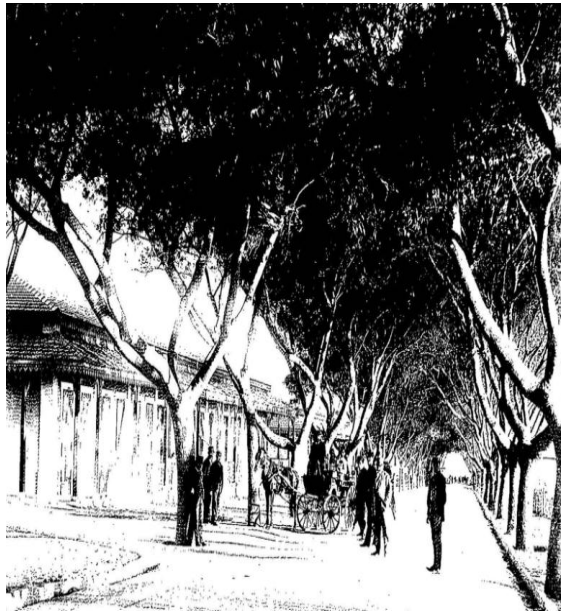


Fig.3 : "Habitations des mécaniciens de la Compagnie à Ismaïlia"
Source : Piaton, *Ismaïlia*, p.155 (album Hippolyte Arnoux)

je découvris que les photographies et cartes postales faisant voir autochtones et allogènes ensemble, étaient en réalité peu nombreuses, comparées à l'immense fonds iconographique trouvé. L'analyse du corpus a en effet permis de dégager deux principaux points :

a/ parmi les thèmes dominants que l'on retrouve dans les images, on peut citer: le Canal, les navires, le port, la statue de Ferdinand de Lesseps, la maison de celui-ci, les bâtiments de la Compagnie, le bâti, les principales rues des trois villes, les jardins publics, la gare, la fontaine de Moïse.

b/ de manière générale, l'élément humain est peu présent.

Prenons l'exemple des jardins publics. C'est essentiellement à Ismaïlia qu'est lié ce thème, lequel fait toute la particularité de la ville. Créée sur le modèle de la "ville coloniale", Ismaïlia se

présente comme la ville "moderne" par excellence. Les résidences européennes entourées d'une riche végétation, dans cet espace à l'origine désertique, permettent de comparer la ville aux stations balnéaires françaises. Les multiples rues ombragées et jardins publics sont donnés à voir à travers l'iconographie urbaine¹⁹. Ce qui est important à relever, c'est que dans la plupart des cas, ces jardins sont... déserts : l'absence de l'humain dans cette cité-jardin renverrait-elle au rêve d'un paradis terrestre, attendant d'être peuplé ? En tout cas, le message véhiculé à travers ces images est fort agréable, invitant de nouveaux voyageurs ou migrants à venir visiter la ville ou à s'y installer.

La carte-souvenir est également représentative de cet état des lieux. La légende²⁰ de la carte postale traditionnelle

concrétise la fonction mémorielle de celle-ci : "souvenir du canal de Suez" ou "souvenir d'Egypte". Le contenu reproduit soit des dessins soit des photos. Certaines cartes sont composées d'une ou de plusieurs images guidant le spectateur/ visiteur vers ce qu'il faut retenir de cet espace: le canal bien sûr, la statue du grand homme qu'est de Lesseps, auxquels s'ajoutent parfois des scènes relevant du pittoresque, tel qu'on le voit dans les figures 1 et 2. La danseuse au tambourin ou l'almée constituent à ce propos des thèmes favoris, ce qui vient conforter les représentations déjà ancrées dans les esprits, grâce aux planches de *La Description de l'Egypte*²¹, ou à la photographie "artistique" ou "coloniale" précitée.

De manière générale, on constate que l'urbain l'emporte sur l'humain. Lorsque ce dernier figure sur l'image, on découvre ce

qui suit :

- c'est surtout l'Européen qui est mis en relief²². A titre d'exemple, la prise de vue d'Arnoux, intitulée : "habitations des mécaniciens de la compagnie à Ismaïlia" (fig.3). Devant ces logements, on voit un groupe d'Européens s'apprêtant probablement à sortir. On aperçoit à peine à l'arrière- plan deux autochtones montés en calèche (ḥanṭūr). Autre exemple : une photo de Zangaki, "quai du Terreplein à Suez", où l'on ne voit que des Européens bien qu'on se trouve en Egypte. Dans l'ensemble, on a l'impression que les Egyptiens sont minoritaires dans cet espace, contrairement à la réalité attestée par les recensements démographiques de l'époque.

- L'Egyptien, reconnaissable grâce au faciès, à la couleur de la peau, au vestimentaire, à



Fig.2 : "Souvenir d'Egypte"Source : collection M. Karkégi

Miller. URL : http://ambafrancema.org/cjb/Public/IMG/les_patrimoines_dans_la_ville.pdf

Illustrations :



Fig. 1 : "Souvenir d'Egypte"
Source : Karkégi et Solé, *L'Egypte d'hier en couleurs*, p. 175 (collection M. Karkégi)

l'occupation/métier, ou parfois expressément désigné comme "indigène" ou "arabe" par la légende, semble absent. Et s'il figure parfois sur la photo, c'est comme s'il n'était pas là, tout simplement. Voici un exemple assez révélateur de la représentation faite. Il s'agit d'une prise de vue de Zangaki (fig.4) dont l'intitulé se présente comme suit : "Groupe de palmiers". "Indigènes" et flore sont là pour démontrer clairement aux spectateurs européens que l'espace photographié se trouve en Orient/Egypte, ils ne sont cependant perçus que comme simples éléments du décor. Pire, les personnes qu'on voit sur la photo font office de figurants, servant principalement à mettre en valeur l'aspect imposant de ces palmiers. Par le choix du titre donné à son œuvre, Zangaki semble plutôt attiré par la

végétation que par les hommes. Il est intéressant de souligner l'expression des visages de ces autochtones, qui ont été "ignorés" en quelque sorte par le photographe : ils n'ont pas l'air très content. Serait-ce à cause de leurs difficiles conditions de vie, ou se sentent-ils mal à l'aise face à la prise de vue effectuée à l'improviste, et à leur insu ?

Bien qu'Égyptiens et Européens vivent dans les mêmes villes du Canal, on ne les voit que rarement ensemble dans les photos et cartes postales. C'est surtout dans l'espace public de la rue qu'on les rencontre, comme on le constate à travers ce grand nombre de cartes postales consacrées, par exemple, à la "rue du commerce" (ou "Prince Farouk Street") à Port-Saïd

(fig.5).²³Néanmoins, on ne les voit en situation de communication que très rarement. Ainsi pourrait-on parler d'une sorte de "ségrégation communicationnelle" entre les deux groupes, comme on le remarque à travers le contenu des images. Rappelons ici l'un des tableaux d'Edouard Riou publiés à l'occasion du *Voyage des souverains*,²⁴ lors de l'inauguration du canal de Suez : dans "la tribune des souverains", Egyptiens et Européens se trouvent au même endroit, ils participent au grand événement, mais ils ne communiquent pas ensemble, ce qui est tout à fait normal puisqu'ils ne parlent pas la même langue, ne se connaissent pas, et ne vivent pas dans le même espace. Or la situation a bien changé quelques années plus tard, Egyptiens et Européens cohabitant dans le même espace urbain. Ils continuent néanmoins à vivre

séparément dans deux mondes en quelque sorte "accolés", tout comme les espaces respectifs d'habitation. C'est comme si l'espace de la photo était le seul à les regrouper. Autre espace public, témoin, lui aussi, de l'incommunicabilité des deux groupes : la gare, comme on le voit à travers l'exemple à Suez (fig. 6 : "Railway station").

Par ailleurs, l'espace photographique met en avant les allogènes alors que les autochtones se retrouvent relégués au second ou à l'arrière plan. Ces derniers sont souvent au service des premiers, occupant donc des fonctions subalternes (fig.7 : "Souvenir du Continental").

En général, les cartes postales et photos reproduisent parfaitement la ségrégation spatiale, selon le modèle de "la ville coloniale". Bruyas met

- Fahmi, Zayd, "Mario Rispoli et Jean-Charles Depaule, Italien du Caire. Une autobiographie. Editions Parenthèse/MMSH, 2010, 251p. ", dans *Qantara*, n77, automne 2010, p.76.
- Mattatia, Ronald et Mattatia, Fabrice, "Un polytechnicien et la belle époque de la carte postale", dans *Bulletin de la SABIX* (Société des amis de la bibliothèque et de l'histoire de l'Ecole polytechnique), 36/2004 : "Polytechnique à travers la philatélie et les cartes postales", p.30-77.
- McCauley, Anne, "Arago, l'invention de la photographie et le politique" (traduit de l'anglais par Frédéric Maurin), dans *Etudes photographiques*, n° 2, mai 1997, p. 6-43.
- Tanner, R.E.S., "Postcards: a neglected source of anthropological data", *Anthropologist*,6(3):2004, p. 215-218.
- Volait, Mercedes, "La' Belle Epoque': registres, rhétoriques et ressorts d'une invention patrimoniale", dans Aboukorah, Omnia et Leturcq, Jean- Gabriel (éd.), *Pratiques du patrimoine en Egypte et au Soudan*, numéros 5-6, 3e série, EMA, 2009, p.35-67.
- dossier "la photo dans le monde arabe" dans *Qantara*, n 77, octobre 2010, IMA, p. 25-54
- Abécassis, Frédéric, "Alexandrie, 1929.Réflexions sur le cosmopolitisme à l'Ecole française", dans *Cahiers de la Méditerranée*, 67/2003. URL : <http://cdlm.revues.org/index131.html>
- Labrusse, Rémi, Oulebsir Nabila et Volait Mercedes (dir.), *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*, Paris, CNRS et Picard, 2009, 3000p.", *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* [en ligne], Lectures inédites, mis en ligne le 06 novembre 2009/ URL : <http://remmm.org/index6345.html>
- Volait, Mercedes, "Introduction", dans *Les patrimoines dans la ville. De la construction des savoirs aux politiques de sauvegarde (exemples marocain, libanais, égyptien, suisse)*, actes de colloque mis en ligne en 2008 par Pascal Garret et Catherine

-Bruyas, Frédérique, " 'Mégaprojets' nationaux et dynamiques identitaires locales : le cas de Port-Saïd et des autres villes du canal de Suez", dans Eric Denis (dir.), *Villes et urbanisation des provinces égyptiennes. Vers l'écouménopolis?* Karthala et CEDEJ, 2007, p.291-327.

- Duchêne, Maria Alexandra, "Orientalisme. XVIIIe-XIXe siècle", dans Gervereau, Laurent (éd.), *Dictionnaire mondial des images*, Nouveau Monde, Paris, 2010, p. 1170-1175.

- Gad El Hak, Farida, " Le Caire : de "la modernisation" à "l'harmonie urbaine" (1868-2008)", dans *Paris-Le Caire : aller retour*, actes de la journée d'études du Groupe de recherche sur l'Image, Université du Caire, 2011, p. 43-55.

- Gad El Hak, Maha, " Le Dictionnaire amoureux de l'Egypte de Robert Solé : un témoignage spécifique sur l'Egypte ?", dans *Mélanges offerts à Amina Rachid*, textes recueillis et présentés par Randa Sabry avec la collaboration de Rania Fathy, Elain Publishing House, Le Caire, 2010, p.247-262.

- Morris, Anneliese et Vashlen, Steven, "Al-ta'āmul ma'al-mādī wa khalq ḥudūr: ṣuwar Filisṭīn al-barīdiya" (Traiter avec le passé et créer une présence: les cartes postales de Palestine) dans Labīb, al-Tāhir, *ṣurat al-ākhar. Al-'arabī nāziran wa manzūran ilayhi* (L'image de l'Autre. Le regard de l'Arabe et l'image de l'Arabe), Markaz dirāsāt al-wiḥda al-'arabiyya, Beyrouth, 1999, p.925-932.

- Texier, Simon, " Architecture coloniale et patrimoine. Marc Pabois et Bernard Toulhier dir.", dans *Encyclopaedia Universalis*, Universalis 2007, p. 328-329.

Périodiques:

-Aboukorah, Omnia, " Introduction", dans Aboukorah, Omnia et Leturcq, Jean-Gabriel (éd.), *Pratiques du patrimoine en Egypte et au Soudan*, numéros 5-6, 3e série, EMA, 2009, p.15-30.

l'accent sur la structure urbaine initiale des villes de l'Isthme : celle-ci (...) sépare nettement, pour reprendre les catégories issues des plans des ingénieurs, le quartier 'franc' du quartier 'arabe' ".²⁵ Des clôtures spatiales sont dès le début posées afin d'isoler les autochtones, lesquels sont surtout perçus par les planificateurs en tant que main d'œuvre, devant donc ne pas se mêler aux communautés européennes.

La terminologie employée dans les légendes d'images fait mention de "quartier" ou même de "village" arabe, alors que le second terme est inadéquat dans un contexte urbain. En général, cet espace est montré comme n'ayant subi aucun progrès, à l'opposé de la ville européenne dont l'emplacement, la trame viaire, l'architecture concourent à rehausser la beauté et l'harmonie qui y règnent. Il est donc tout à fait

logique qu'on retrouve dans les guides de voyage de l'époque une évaluation assez négative de ces quartiers arabes qu'on déconseille de visiter²⁶. Force est de constater que l'on assiste ici à une sorte de renversement des normes, ou à un basculement de la "normalité" à l'anormalité": alors que tout ce qui relève de l'égyptien- y compris le spatial- constitue la norme, peu à peu on en arrive à une situation a priori anormale où ce sont les étrangers qui deviennent les garants de la normalité, présentant le modèle de "la ville" par excellence.

Qu'en est-il de la représentation des habitants autochtones ? A vrai dire, même dans leur propre quartier, ce sont surtout des figurants qu'on voit, et non de véritables actants, à de rares exceptions (Fig.8 : "quartier arabe"). Dans la plupart des cas, c'est la représentation de l'urbain

qui l'emporte (rues, habitations, etc.)

Près de Suez, la fontaine dite "de Moïse", lieu doté de forte connotation religieuse, était le passage obligé des voyageurs visitant la région. Comme c'est le cas pour beaucoup d'autres cartes postales/photos, elle figure sous diverses variantes. L'une de ces variantes (fig.9 : fontaine de Moïse) présente des personnages semblant avoir été là depuis les temps bibliques²⁷. Outre le fait que l'image offre aux fervents voyageurs l'occasion de revivre l'épisode biblique en acquérant une carte postale en souvenir, un autre message plus général est transmis : celui de l'immobilité de l'Egypte/Orient, de l'état de stagnation dans laquelle le pays se trouve depuis des siècles (jusqu'à l'entrée en scène de la Compagnie, laquelle va modifier le paysage). Cet état est présenté comme

inhérent à l'essence même de cette partie du monde, et à la nature de ses populations. Les cartes postales datées du début du XXème siècle et donnant à voir la Palestine, se présentent comme la preuve de cette "spécificité" orientale/ arabe. Reproduisant des photos prises trente ou quarante ans auparavant, elles véhiculent le même message de stagnation de la vie dans ce pays, avec une imagerie reprenant les mémorables scènes de l'Ancien Testament²⁸. Beaucoup de ces images ne sont pas datées, ce qui contribue encore plus à renforcer cette impression d'"immobilité", voire de non-vie. Il est indispensable de replacer ces images dans le contexte de l'époque : dès 1869 (année de l'inauguration du canal de Suez, et des premières cartes postales, rappelons-le), l'agence Thomas Cook organise ses premiers voyages en Palestine²⁹, lesquels

Université du Caire, 1997.

- Gad El Hak, Maha, *Les Planches de 'la Description de l'Egypte (Etat moderne)'*: étude sémiotique, thèse de doctorat, Université du Caire, 2001

- Ilbert, Robert, *Alexandrie 1830-1930. Histoire d'une communauté citadine*, T.1 et T.2, IFAO, Le Caire, 1996.

- Lorin, Henri, *L'Egypte d'aujourd'hui. Le pays et les hommes*, IFAO, Le Caire, 1926.

- Méglin, Michel, *La photo-carte en Algérie au XIXème siècle*, Non Lieu, Paris, 2007.

- Nicole, Gustave, Riou, Edouard et Cicéri, Eugène, *Voyage des souverains : inauguration du Canal de Suez*, Max Group, 2003

- Nir, Yeshayahu, *The Bible and the Image: The history of photography in the Holy Land, 1839-1899*, University of Pennsylvania Press, 1985.

- Piaton, Claudine (dir.), *Ismailia. Architectures XIXe –XXe siècles*, IFAO, Le Caire, 2008.

- Piquet, Caroline, *Histoire du canal de Suez*, Perrin, Paris, 2009.

- Sebbar, Leïla, Taraud, Christelle et Belorgey, Jean-Michel, *Femmes d'Afrique du Nord. Cartes postales (1850-1950)*, Bleu autour, Saint-Pourçain-sur-Sioule, troisième édition augmentée, 2010

- Silvain, Gérard, *Images et traditions juives : un millier de cartes postales (1897-1917) pour servir à l'histoire de la Diaspora*, collection "les peuples par l'image", Editions Astrid, (s.l.), 1980

- *Iftitāḥ qanāt-al-suways . Riḥlat al-mulūk* (Inauguration du Canal de Suez. Voyage des souverains), traduction et avant-propos de 'Abbās Abū Ghazāla, Centre National pour la Traduction, n 1453, Le Caire, 2010.

*Contributions dans un volume collectif:

- Belmenouar, Safia, Guicheteau, Gérard et Combier, Marc, *Rêves mauresques. De la peinture orientaliste à la photographie coloniale*, Presses de la Cité, 2007.
- Belorgey, Jean-Michel et Stétié, Salah, *Femmes égyptiennes. Cartes postales (1885-1930)*, Bleu autour, Saint-Pourçain-sur-Sioule, 2003.
- Breittmayer, Albert, *Le canal maritime de Suez : Notes, vues et planches*, 1922.
- Crosnier- Leconte et al, *Port-Saïd. Architectures XIXe -XXe siècles*, IFAO, Le Caire, 2006.
- Déjean, Anne-Claire, *L'Égypte il y a 100 ans...Mémoire en images*, Alan Sutton, Saint-Cyr-sur-Loire, 2011.
- Dewachter, Michel, *Ismâïlia et le canal de Suez en 1900 (photographies anciennes, cartes postales de collection, aquarelles, documents et souvenirs divers)*, exposition-dossier réalisée par Michel Dewachter et l'Association Kancel, Les écritures du monde, 1994.
- Dewachter, Michel, *L'Orient d'autrefois : Images d'Égypte ...et d'ailleurs. Collection d'un photographe oublié : Georges Queuille (1857-1932)*, archives départementales des Deux-Sèvres, 1998
- Fabian, Johannes, *Time and the other: How Anthropology makes its object*, Columbia University Press, New York, 1983.
- Fleig, Alain, *Rêves de papier. La photographie orientaliste, 1860-1914*, Ed. Ides et Calendes, Neuchâtel, 1997.
- Gad El Hak, Farida, *L'image de l'Égyptien dans la presse française d'Égypte (1882-1898)*, thèse de magistère, Université du Caire, 1986.
- Gad El Hak, Farida, *La représentation de l'Orient arabe dans le discours historique français :1945-1969(les manuels scolaires du cycle primaire)*, thèse de doctorat,

connaissent un immense succès. Le chiffre de voyageurs transportés par l'agence jusqu'à la fin du XIXème siècle a été estimée à près de 12.000, ce qui donne une idée assez claire de l'importance de ce circuit, ainsi que du rôle joué par la carte postale, achetée par ces touristes, dans la grande diffusion d'une certaine représentation du pays et de ses habitants.

A cet égard, la collection "the American Colony Series" (1898-1948) comporte de nombreuses cartes postales où paysans et bédouins sont toujours représentés dans le même état statique, ce qui est, en fait, non-conforme à la réalité historique. L'article des Néerlandais Morris et Vashlen démontre que les éléments révélateurs de l'évolution de la société palestinienne ont été occultés dans ces images, afin de faire passer le message visé, lequel

s'oppose à celui véhiculé à travers d'autres cartes postales, présentant les juifs comme civilisés et porteurs de progrès. Cette instrumentalisation de la carte postale obéit à des objectifs politiques, puisqu'elle va, comme le démontre l'article, préparer le terrain à la légitimation coloniale, avec une politique d'implantation de communautés européennes dans le pays (mandat britannique). Cette première forme de colonisation sera suivie par la suite par la fondation de l'Etat d'Israël en 1948, confortée par ce genre de représentation. Le message est clair : aucune évolution chez la population qui, par nature, s'oppose à tout changement. Il ne faut oublier que ce discours est tenu dans un contexte marqué par la théorie sur l'évolution des races et la culture coloniale³⁰, légitimant tout acte de colonisation.

Une dernière image que les uns trouveront amusante, tandis que d'autres la verront plutôt laide: elle est en tout cas intéressante à décrypter, et je crois qu'elle pourrait être un exemple représentatif de l'entrée de l'Egypte dans "la civilisation", entrée réalisée grâce au canal qui rendit possible la création de villes ex nihilo. Dans son intervention portant sur les guides de voyage, Hélène Morlier avait démontré comment les villes de l'isthme y sont présentées de manière assez négative, exception faite de l'œuvre de la Compagnie. Le message pourrait être ainsi résumé: si ce que l'on va trouver dans ces villes, c'est de "l'européen", alors à quoi bon y aller? Mais l'image suivante vante les attraits de Port-Saïd : Fig.10 "Artistes"(ou "danseuses de cafés-concerts").

On voit qu'une grande

évolution a eu lieu: on est passé de la danseuse ou de l'almée à l'artiste dansant le french cancan....En fait, cette image suscite de nombreuses remarques quant à l'identité des personnages : on voit bien que ce ne sont pas des Egyptiens, et il s'agit d'hommes travestis. Ces personnages sont "transplantés" dans l'espace de l'Isthme, comme on le constate à travers le texte commentant l'image: " 'Artistes' dansant le French Cancan sans doute pour un public de marins de passage"³¹.

Ainsi assiste-t-on dans cette ville "moderne" de Port-Saïd, à un transfert de mode de vie, de culture européenne /française....en fait à un phénomène d'acculturation.

A ce passage en revue rapide de photos et de cartes postales, on constate que "le vivre ensemble" ne correspond pas vraiment à la

Bibliographie

Sources livresques et électroniques :

- Albums de cartes postales à la Chambre de commerce et d'industrie de Marseille-Provence

-Karkégi, Max et Solé, Robert, *L'Egypte d'hier en couleurs*, Chêne, 2008.

www.egyptedantan.com

www.bibalex.org <http://www.passionegyptienne.fr/photographie.htm>

<http://cgi.ebay.fr/Egypte-CPA>

<http://cartes.bougeret.fr/pages/Egypte.php>

<http://postcards.delcampe.net>

Instruments de travail :

Dictionnaires:

-*Petit Larive et Fleury*, dictionnaire encyclopédique illustré, édition scolaire, Delagrave, Paris, 1927.

-*Nouveau Petit Larousse illustré*, Larousse, Paris, 1930.

- *Le Nouveau Petit Robert*, Dictionnaires le Robert, Paris, 1994.

- *Dictionnaire Hachette encyclopédique illustré*, Hachette, Paris, 2001.

Périodiques:

- *Le Bosphore Egyptien* (BE)

- *L'Echo d'Orient* (EO)

Etudes :

*Monographies:

⁵² J'entends "nouveau" dans le cadre de cette approche.

⁵³ *L'Echo d'Orient*, périodique français d'Egypte, affirmait dès son deuxième éditorial, intitulé "les étrangers en Egypte" (23/04/1895): "Il reste bien acquis que le vieux sol pharaonique est réfractaire à la conquête, insidieuse ou brutale, et que l'étranger fait preuve de sagesse quand il se contente d'y planter sa tente, en passant". Ce conseil semblerait avoir été suivi par les Français lorsque ceux-ci optèrent pour une concession à durée limitée, au lieu de tenter une nouvelle Expédition d'Egypte-colonisation à part entière-, difficile à réaliser dans le contexte de l'époque.

⁵⁴ Flandre et Merlier, *Histoire de France*, cours moyen, Belin, 1963, p.126. Cf. la partie consacrée à la représentation du canal dans Gad El Hak, F., *La représentation de l'Orient arabe*, p.134-144.

⁵⁵ Personne, Ballot et Marc, *Histoire de France et initiation à l'histoire de la civilisation*, cours de fin d'études primaires, Colin, Paris, 1965, p.265.

⁵⁶ C'est moi qui souligne.

⁵⁷ C'est moi qui souligne. Zayd Fahmi est l'auteur de ce compte rendu (p.76), lequel est paru dans le même numéro de la revue *Qantara*, celui d'octobre 2010, qui consacrait un dossier à "la photo dans le monde arabe". Ainsi le récit autobiographique (publié également en 2010) et le dossier de la revue appartiennent-ils à ce phénomène d'écriture nostalgique.

⁵⁸ Dans son *Histoire du canal de Suez*, Caroline Piquet mentionne la fondation en 1893 " (...) du premier syndicat de l'isthme, aussi premier syndicat du pays où agissent collectivement Egyptiens et Européens ; il est composé de 340 Grecs, 184 Autrichiens, 123 Arabes, 115 Italiens, 112 Maltais et 12 Français." (p.97). En employant la dénomination d'"Arabes", Piquet reprend (probablement sans s'en rendre compte) la terminologie des archives du ministère français des Affaires étrangères (1898) dont elle se sert pour les données précitées, alors qu'elle avait juste avant utilisé la dénomination correcte d'"Egyptiens".

réalité des choses. Quant à "la fraternité universelle" et à "l'union de l'Orient et de l'Occident", notions chères aux Saint-simoniens, on n'en trouve guère de trace dans le discours iconographique. Celui-ci reflète réellement la situation prévalant, par exemple celle de la ségrégation spatiale. Donc l'iconique peut être utilisé comme outil servant à tester le conceptuel.

Depuis la fin des années 70, on assiste à une montée en force de la notion de "mémoire" sur la scène discursive occidentale. L'"ère de la commémoration" que nous vivons et que Pierre Nora a mis en relief dans ses travaux foisonne en formes multiples de présence du passé: "lieux de mémoire", manifestations commémoratives, mémoriaux, devoir de mémoire, réparation et pardon, etc. Des pratiques

mémorielles sont de plus en plus prises en charge par de hautes instances internationales et nationales, ce qui leur confère une plus value. A titre d'exemple, et dans le domaine qui nous intéresse, on peut citer le classement par l'Unesco des remarquables archives de la Compagnie universelle du canal maritime de Suez au registre du programme "Mémoire du Monde"(1997). Ce programme s'inscrit dans la lignée d'un autre programme de la même organisation, celui fondé en 1972 avec la "Convention concernant la protection du patrimoine culturel et matériel". Sur le plan national, la Bibliotheca Alexandrina lance en 2008 un site dédié à la "mémoire de l'Egypte contemporaine", mettant à la disposition des internautes une iconographie de valeur inestimable, datant des XIXe et

XXe siècles. A ces initiatives officielles, s'ajoutent d'autres, relevant de l'action de particuliers. Toute une production écrite et audio-visuelle occupe de plus en plus la scène discursive actuelle: à l'origine occidentale, et reprise par le discours "local", cette production chante les louanges du bon vieux temps, durant lequel l'Égypte était "cosmopolite". Or cette vision des choses pose diverses interrogations, lesquelles méritent qu'on s'y attarde: qu'entend-on exactement par "cosmopolite"? Existe-t-il diverses acceptions du terme? S'agit-il, pour la situation égyptienne, d'une réalité historique ?

Le nom de Max Karkégi apparaît sur la scène discursive traitant de cette Égypte, à partir de 2004: en effet, c'est l'année de création du site à visée mémorielle, que l'auteur présente de la manière suivante: "Ce site est

dédié à l'Égypte d'antan. Celle qui prend son départ au début de la vulgarisation de la photographie"³². Karkégi est un grand collectionneur de photos et de cartes postales anciennes qu'il diffuse à travers son site. En 2008, il publie un ouvrage intitulé *L'Égypte d'hier en couleurs*, en collaboration avec le journaliste et écrivain Robert Solé dont le texte guide les lecteurs-spectateurs vers l'appréhension du contenu. Il y présente une Égypte toute en couleurs, au sens propre comme au sens figuré: couleurs de la nature, de la faune et de la flore, de la lumière, des souks, des monuments, et des villes. Dès l'introduction, Solé dépeint le pays conformément à la vision qu'il en a, vision similaire à celle qu'on retrouve dans ses œuvres littéraires telles que *Le Tarbouche* ou *Une soirée au Caire*, et même dans son *Dictionnaire amoureux*

⁴⁴ Fahmi, " Mario Rispoli", p.76. On retrouve la même mythification quant au cosmopolitisme alexandrin (cf. les travaux de Robert Ilbert et de Frédéric Abécassis).

⁴⁵ Di Méo, "Processus de patrimonialisation et construction des territoires", contribution au colloque *Patrimoine et industrie en Poitou-Charentes: connaître pour valoriser*, Poitiers-Châtelleraut, p.2, cité par Aboukorah, "Introduction", p.21.

⁴⁶ Aboukorah, Idem., cite Poulot, D. (dir.), *Patrimoine et modernité*, L'Harmattan, Paris, 1998, p.9.

⁴⁷ On pourrait même remonter, dans cette chronologie des actions patrimoniales, aux travaux de la *Description de l'Égypte*.

⁴⁸ dont l'Organisme National pour l'Harmonie Urbaine (ONHU ou NOUH), fondé en 2001. Je me permets de renvoyer à mon article analysant, entre autres, une facette des pratiques et représentations patrimoniales propres au "Caire khédivial": Gad El Hak, "Le Caire:", p. 43-55.

⁴⁹ A titre d'exemple, le site de Samir Raafat, www.egy.com, "Cairo's Recollections....on line!" (dès 1993), ainsi que celui de Max Karkégi précité. Auxquels s'ajoute toute une littérature nostalgique.

⁵⁰ A titre d'exemple, le site delcampe.net, consulté le 29 septembre 2011, où sont exposées 5831 CPA (Port-Saïd), 2628 (Suez) et 481 (Ismailia), en vue d'être vendues aux enchères.

⁵¹ Texier, "Architecture coloniale", p.328. C'est moi qui souligne.

³⁶ C'est moi qui souligne. La France s'adresse ainsi à sa rivale, affirmant, bien avant la signature de la convention, et au moyen de ce genre de discours, que le canal " est " une route internationale,.

³⁷ Je me permets de renvoyer à l'analyse des quatre isotopies ("être", "avoir", "faire" et "droit") à travers le discours de la presse française d'Egypte, dans Gad El Hak, F., *L'image de l'Egyptien*.

³⁸ Ceci nous rappelle le fameux discours de Victor Hugo sur l'Afrique (1879), où le célèbre écrivain appelait les Européens à prendre la terre d'Afrique, celle-ci n'appartenant à personne.....

³⁹ Volait, "La 'Belle Epoque' ", p.36.

⁴⁰ Ibidem. , p.37.

⁴¹ Idem.

⁴² Bruyas, "Mégaprojets", p.303. Selon l'auteur, "(...) le souvenir du bien vivre ensemble (...) devient un moyen pour la bourgeoisie traditionnelle de se démarquer de ceux qu'elle désigne comme les nouveaux riches".

⁴³ Volait, " la ' Belle Epoque' ", p. 41-42.

de l'Egypte ³³:

"(..) l'Egypte khédiviale favorise le bariolage et la bigarrure. Dans des villes comme le Caire, Alexandrie ou Port Saïd, turbans blancs, tarbouches grenat, chapeaux melons ou canotiers se mêlent aux voiles et voilettes de tous les tons. *C'est en effet un pays cosmopolite, où la population locale, musulmane ou copte, parfois juive, cohabite avec des "colonies" européennes ou d'origine étrangère:* des épiciers ou de petits banquiers grecs, des architectes ou des ouvriers italiens, des bijoutiers ou des photographes arméniens, des commerçants ou des intellectuels syriens.... Sans compter, bien sûr, les Anglais, qui occupent le pays depuis 1882, et les Français, leurs principaux concurrents, très présents dans la vie économique et culturelle"³⁴.

A partir de cet exemple, il est important de focaliser l'attention

sur divers points:

-le discours met fortement l'accent sur le cosmopolitisme de l'Egypte, à travers des assertions (emploi du verbe "être", de la locution adverbiale "en effet", du présent/ mode affirmatif,...). La scène tracée semble être la preuve concrète de ce "vivre ensemble" tant vanté: Solé parle de cohabitation de "la population locale" et des 'colonies' européennes ou d'origine étrangère". Or il semble qu'il éprouve une certaine réticence à employer le terme de "colonies", qu'il met entre guillemets, alors que celui-ci est parfaitement approprié, et à la situation, et à la terminologie de l'époque. Par ailleurs, il est intéressant de noter l'usage de "population locale" au détriment de la dénomination si "normale " d'"Egyptiens". Le dernier chapitre de l'ouvrage, "touristes et autochtones",

confirme cette vision particulière des choses, qui opte une fois de plus, pour une omission du terme adéquat: "Egyptiens". De manière générale, cette dénomination se fait rare / est quasi-absente, on la retrouve, par exemple, dans une citation de A.B.de Guerville (1905), reproduite par l'ouvrage à la page 31, non pour qualifier des hommes, mais ... des animaux : "Ah! Les ânes égyptiens! Quelle démarche élégante, smart, pleine de vie et de grâce, et combien ils sont différents de leurs frères européens!"

- l'acception actuelle du terme "cosmopolite"- transformée peu à peu en notion- diffère de celle de la période en question, ce qui constitue une sorte d'anachronisme. Dérivé du grec "kosmopolitès" signifiant "citoyen du monde", le *Nouveau Petit Robert* (1994) présente deux acceptions: l'une, vieillie, désigne

celui " qui vit indifféremment dans tous les pays", alors que l'autre, plus moderne, renvoie à ce "qui comprend des personnes de tous les pays" (ex. ville cosmopolite). Le *Petit Larive et Fleury* (1927), plus proche chronologiquement de l'époque étudié, définit le cosmopolitisme comme suit: " indifférence en fait de patrie". Le premier dictionnaire met en relief le fait que "cosmopolite" s'oppose à " national"; du second dictionnaire, se dégage cette idée de non attachement à l'idée de "patrie". Or le discours actuel parle de "pays cosmopolite", ce qui semble contre-nature, les deux termes étant en quelque sorte antonymiques. Par ailleurs, toutes les populations sont présentées à pied d'égalité, les "autochtones" inclus. Et enfin, le discours de Solé véhicule une représentation d'une société où tous cohabitent,

²⁹ Cf. Morris et Vashlen, *al'ta 'āmul ma ' al-mādī*, p.925-927.
Cf. également Fabian, *Time and the other*, Nir, *The Bible and the Image*, et Silvain, *Images et traditions juives*.

³⁰ Cf. les travaux de Pascal Blanchard sur la culture coloniale.

³¹ Karkégi et Solé, *L'Egypte d'hier en couleurs*, p.173.

³² Source: www.egyptedantan.com. Rappelons ici les rapports étroits entre photographie et Egypte.

³³ Cf. Gad El Hak, M., *Le Dictionnaire amoureux*, p.247-262.

³⁴ Karkégi et Solé, *L'Egypte d'hier en couleurs*, p 7. C'est moi qui souligne. Notons que Solé intègre les Anglais (grâce à leur occupation du pays!) à cette vision "cosmopolite" du pays, ce qui n'était point le cas dans le discours de la presse française d'Egypte où l'Anglais était perçu comme "l'Autre", voire à la limite comme non-Européen! La Grande-Bretagne est présentée comme l'ennemi n° 1, non seulement de la France, mais de l'Europe. A ce sujet, je me permets de renvoyer à Gad El Hak, F., *L'image de l'Egyptien*, p.38 et suiv.

³⁵ Pour ce qui est d'Ismailia, le texte de Solé salue le fait que ce soit une ville "française jusqu'au bout des ongles". Karkégi et Solé, *L'Egypte d'hier*, p.167. Entre "cosmopolite " et "français", on se perd un peu....

²¹ Cf. Gad El Hak, M., *Les Planches de 'la Description de l'Égypte'*.

²² C'est l'impression qui ressort lorsqu'on consulte par exemple la section "Port-Saïd" sur le site www.egyptedantan.com (site également disponible en anglais, et plus récemment, en arabe avec des variantes quant au contenu iconographique)

²³ Les variantes de ce thème se prêteraient volontiers à une analyse comparative, avec tous les détails tels que les enseignes Thomas Cook ou Kodak, ainsi que celle du bazar vendant des produits chinois ("rue de Colmar à Suez"). Rappelons l'essor du commerce avec l'Extrême-Orient dès le milieu du XIX^e siècle grâce aux bateaux à vapeur anglais.

²⁴ Cf. Nicole et al, *Voyage des souverains*, ainsi que les dessins de Riou sur les deux cédérans "Voyage des souverains" et "Voyage pittoresque à travers l'isthme de Suez", Centre des manuscrits, Bibliotheca Alexandrina.

²⁵ Bruyas, " 'Mégaprojets' nationaux", p.296.

²⁶ En fait, les guides de voyages constituent un important moyen de diffusion de l'imagerie urbaine, choisie selon des critères spécifiques et accompagnée d'un certain code de lecture.

²⁷ Cf. www.delcampe.net

²⁸ Un intérêt croissant pour le voyage en Palestine se manifeste à partir du milieu du XIX^e siècle, les recherches s'intensifiant tout particulièrement dans le domaine de l'archéologie. L'esprit scientifique aidant, certains viennent chercher des preuves concrètes confirmant la justesse des livres saints.

se mêlant et formant cet ensemble fait de couleurs et d'harmonie. Or ce qui vient bouleverser cette représentation, c'est justement le contenu même des images données à voir. On découvre alors qu'aucune photo ou carte postale ne vient confirmer les propos tenus au début de l'ouvrage³⁵.

- Ce terme/ notion de "cosmopolitisme" n'apparaît pas, à titre d'exemple, dans le discours de la presse française d'Égypte de l'époque, se présentant comme le porte-parole de ces colonies. Celui-ci parle surtout d' "internationalisme" comme seul régime pouvant sauver l'Égypte ou d' "internationalisation", mais pas de l'Égypte comme "pays cosmopolite". A ce propos, je propose de croiser ces deux types de discours (production nostalgique et presse française d'Égypte), ainsi que ces notions, (md) tout en tenant compte des

principaux enjeux politico-économiques de l'époque.

Le discours de la presse française d'Égypte ne peut être correctement appréhendé que si on le replace dans le contexte de la rivalité anglo-française: la Grande-Bretagne a réussi à occuper le pays depuis 1882, après avoir racheté du khédive Ismaïl, en 1875, sa part des actions du canal de Suez. Or *l'Echo d'Orient*, autre grand quotidien français publié en Égypte, affirme que la question d'Égypte "(...) divise et divisera irrémédiablement les deux pays si l'Angleterre, continuant à méconnaître les droits de sa rivale dans la vallée du Nil, accentue encore sa mainmise, déjà presque complète sur ce pays." (EO- 24 juin 1896) Le conflit est latent, rejaillissant à la surface à chaque fois que l'occasion se présente. Pour ce qui est du canal, une convention est signée en 1888 à

Constantinople, garantissant la neutralité de cette voie qui doit rester ouverte à tous, en temps de guerre comme en tant de paix. Or cette presse avait préalablement préparé le terrain, jouant un rôle primordial dans cette affaire :

" *Le Canal de Suez est une route internationale qui ne peut être obstruée ou prise par personne ; (...) (c') est une des plus puissantes ressources de l'humanité, ressource qu'il n'est donné à personne de ravir pour se l'approprier et en faire une chose à soi.*"³⁶ (BE- 14 juillet 1884)

Le glissement se fait assez subtilement, de la "route internationale" au "pays international": "Il faut (...) bien reconnaître que l'Egypte est un pays international, tant par sa position géographique, par la diversité des populations qui l'habitent, que par la nature même

des intérêts qu'il renferme(...)." (BE- 23 février 1884)

La presse française d'Egypte prône " l'internationalisme ", comme seule issue de secours du joug britannique (BE- 17 août 1889). Or, grâce au discours véhiculé, le souhait se transforme en réalité (une fois de plus, emploi du verbe "être" au présent). Cet internationalisme relèverait en quelque sorte du "droit" des colonies européennes résidant dans le pays:

"Il ne faut pas qu'on s'y trompe, les colonies en Egypte y jouissent d'une telle influence, leurs intérêts y sont si grands, les services rendus par elles sont de telle nature, que l'on peut affirmer cette vérité que sans ses colonies, l'Egypte n'existe plus. (...) c'est par ces dernières que la civilisation a pu pénétrer chez des gens autrefois aussi ignorants que

¹² Cf. Hélène Brauener, in projet "Isthme", présentation du colloque organisé en 2008 : www.invisu.inha.fr

¹³ Mattatia et Mattatia, "Un polytechnicien", p.30-31.

¹⁴ Idem.

¹⁵ Gervereau (dir.), *Dictionnaire*, p. 1172 .

¹⁶ Arnoux est un photographe et éditeur français, installé à Port-Saïd, en activité entre 1860 et 1890. Il publie ses photos du percement du canal dans *l'Album du canal de Suez*. Il collabore avec les frères grecs Zangaki, ainsi qu'avec Antonio Beato, photographe britannique d'origine italienne.

¹⁷ En collaboration avec Christelle Taraud et Jean-Michel Belorgey. Il est intéressant de signaler le fait que ce dernier publie en 2003, avec Salah Stétié, un ouvrage de même type portant sur l'Egypte : *Egyptiennes. Cartes postales (1885-1930)*.

¹⁸ Sur la quatrième de couverture de l'ouvrage de Safia Belmenouar, *Rêves mauresques*, on découvre que " ces jeunes femmes n'existent pas (...). Elles appartiennent à une ethnie virtuelle : celle des "Mauresques", variante piquante des fantasmes de l'orientalisme finissant figé par le bromure ou la peinture artiste".

¹⁹ Cf. le site de vente des photos et CPA : www.delcampe.net

²⁰ Une légende accompagne toujours l'image, la langue étant soit le français, l'anglais (contexte de l'occupation britannique de l'Egypte depuis 1882), ou les deux.

³ C'est l'intitulé du projet "Isthme" du laboratoire In Visu (www.invisu.inha.com) Cette recherche avait fait l'objet d'une communication orale en octobre 2011, dans le cadre d'un colloque international organisé à Ismailia par le laboratoire In Visu (Institut national de l'histoire de l'art).

⁴ Cf. les trois monographies du projet précédemment mentionné, monographies respectivement consacrées aux architectures XIXe -XXe siècles des trois villes : *Port-Saïd* (2006), *Ismailia* (2008) et *Suez* (2011).

⁵ Bruyas, " ' Mégaprojets' nationaux ", p.294.

⁶ A titre d'exemple, les cartes postales anciennes (CPA) comme objet d'étude anthropologique : cf. Tanner, "Postcards", p.215-218.

⁷ Formule plus moderne désignant le fameux "Voyage en Orient", les deux principaux pays visités étant l'Egypte et la Palestine.

⁸ Cf. à ce sujet l'article de Mattatia et Mattatia, " Un polytechnicien ", p. 30-77.

⁹ C'est moi qui souligne. Les photographes prendraient ainsi la relève de ces "légions " de l'armée de Bonaparte, poursuivant ainsi la mission à accomplir. On peut retrouver ce discours d'Arago dans le site suivant : <http://www.passion-egyptienne.fr/photographie.htm>
Cf. également McCauley, "Arago, l'invention de la photographie et le politique", p. 6-43.

¹⁰ Rappelons, pour mieux situer le contexte, que le dernier volume de cet ouvrage est publié en 1828. Onze ans après, la photographie est inventée.

¹¹ Ce sont les archéologues et les missionnaires qui vont surtout s'en servir dans un premier temps.

fanatiques (...) " (BE- 10 novembre 1883). Ce droit est acquis grâce à l' "être" (civilisés) de ces colonies, à leur "avoir"(intérêts) et à leur "faire" (services rendus)³⁷. Mais la presse va trop loin dans la défense de ses idées, à tel point qu'elle n'hésite point à inclure les fils du pays dans le camp européen: " Partisans déclarés du relèvement de l'Egypte par l'internationalisme seul, nous avons travaillé à la ligue des colonies contre l'exclusivisme égoïste anglais; Allemands, Italiens, Grecs, indigènes et Français, nous ne formons qu'une seule famille, notre union a produit cette force considérable contre laquelle sont venues se briser les audacieuses tentatives anglaises." (BE- 23 juin 1884) Ainsi toutes les armes sont-elles permises, pour venir à bout de ce rival britannique, même si on a recours à l'illusoire, comme on le

constate à travers l'énoncé suivant: " L'Egypte est un pays civilisé, un pays qui appartient à l'Europe". (BE-7 mars 1885). Le discours véhiculé vient corroborer l'image d'une terre presque sans peuple, n'appartenant donc à personne, revenant à l'Europe dont les bienfaits sont incommensurables ³⁸.

A travers tous les exemples cités, on constate que le discours de la presse met en valeur cette notion d'"internationalité" de l'Egypte, à des fins politiques. Les temps ont changé, les discours aussi, par conséquent. Aujourd'hui, il serait inconcevable de parler d' "internationalisation" de l'Egypte, ce serait porter atteinte à la souveraineté du pays, mais certains discours véhiculent d'autres notions, comme celles de cosmopolitisme" et de "vivre ensemble", liées à l'Egypte "Belle Epoque".

Dans un article consacré à cette Égypte, Mercedes Volait dresse un intéressant tableau historique de la question : à partir des années 90, "dans les conversations et les médias, (...) toute une iconographie et une littérature s'emploient à lui donner vie par l'image et par l'écrit"³⁹. De manière générale, la période remise en considération est celle "(...) de l'Égypte pré-nassérienne, du temps qui a précédé la période post-coloniale, passé devenu objet d'idéalisation, et en passe simultanément de réévaluation historiographique."⁴⁰. Pour contextualiser correctement le phénomène, il faut remonter au premier ouvrage sur le sujet, celui du journaliste britannique spécialiste du Moyen-Orient contemporain Trevor Mostyn, *Egypt's Belle Epoque: Cairo 1869-1952*. Paru en 1989, il avait été "très fraîchement accueilli par le milieu académique occidental, (...)." ⁴¹ Mais le phénomène prenant de plus en plus d'ampleur sur le plan local, mérite qu'on lui consacre une plus grande attention. Dans le cas des villes du canal, Bruyas démontre comment on se trouve face à une "(...) image-reconstruite a posteriori ms largement entretenue- d'une société cosmopolite", ce qui reflète "une lecture idéalisée du passé"⁴². Or "peu importe (...) l'exactitude de la représentation: les réalités du cosmopolitisme ont été, on le sait, questionnées. Mais l'image est forte et continue à séduire, à servir (...). La perception d'une coexistence harmonieuse n'est bien évidemment pas exempte d'illusions et un œil extérieur peut aisément y voir pure chimère, (...)." ⁴³

Quelle est alors la part de réel ? Des Européens étaient venus travailler dans cet espace offrant

travers cette recherche a permis de dégager diverses instrumentalisation, les images se prêtant à de multiples finalités : mise en mémoire, muséification de l'espace en question, patrimonialisation, légitimation, nouvelle écriture de l'Histoire, etc.

A travers cette réflexion autour du processus de patrimonialisation de ce genre d'iconographie urbaine, on constate qu'un objet d'apparence aussi banale qu'une photo ou une carte postale (produit commercial de par sa nature) peut se transformer en un élément révélateur des enjeux du moment.

Le chercheur doit donc être tout à fait conscient en maniant cet objet d'étude, trésor qui mérite d'être mieux exploré, tout en se rendant compte que l'image-document acquiert de l'autorité, grâce à sa mise en mémoire : c'est une plus-value (valeur ajoutée) faite de respect dû aux morts dont on commémore le passé, et à tout ce qui est rattaché à ce passé sacralisé, car patrimonialisé. L'iconographique doit donc être lu à la lumière du passé, mais aussi à celle du présent, afin d'en appréhender correctement le sens et le fonctionnement.

=====

Notes

¹Gautier, "L'Isthme de Suez". Les mots soulignés permettent de mettre en relief le couple de contraires : barbarie vs progrès, lequel domine clairement la scène.

² *Le Bosphore Égyptien* [BE] du 29 septembre 1884. C'est l'un des principaux quotidiens français de cette époque. C'est à Port-Saïd qu'il est publié dès 1878, avant d'être transféré dans la capitale à partir de 1882.

contribueraient à légitimer l'entreprise coloniale. Alors que cette manière de penser s'inscrivait tout à fait dans la "normalité" (contexte européen de l'époque), c'est le phénomène actuel d'engouement de la part de certains pour cette ère coloniale qui mérite d'être retenu, car il s'inscrit, lui, dans "l'anormalité". En effet, un des aspects négatifs de cette patrimonialisation est le fait d'avoir créé une certaine confusion dans les esprits : confusion entre ferveur pour l'ère royale par rapport à l'après 52- période durant laquelle la dictature a sévi, responsable de la décadence du pays -, et engouement pour la présence coloniale en Egypte. Y aurait-il risque d'adopter petit à petit, et de manière inconsciente, le discours d'une presse française qui proclamait, il y a plus d'un siècle, que " sans les colonies, l'Egypte n'existe plus" ou que " l'Egypte doit être internationale" ? Ceci paraît fort improbable, mais mérite que des études ultérieures s'y consacrent, afin que la réhabilitation de la période pré-nassérienne, à travers la mise en mémoire, puis en patrimoine, ne conduise pas à une intégration – inimaginable, il est vrai- de l'histoire coloniale européenne dans la mémoire collective et l'histoire nationale.

Alors que " civilisation " et "internationalisation" allaient de pair dans le discours de la presse française d'Egypte de la fin du XIXe siècle et du début du XXe, on pourrait dire qu'aujourd'hui de nouvelles notions ont supplanté les premières, comme par exemple "patrimonialisation" et "mondialisation", lesquelles riment ensemble et sont liées à travers la notion de "patrimoine mondial". L'analyse de l'iconographie urbaine étudiée à

de nouveaux débouchés de travail. Des ségrégations s'installent à divers niveaux: entre les diverses nationalités européennes, (md) chaque communauté ayant ses écoles, son église, ses clubs, etc. ; à l'intérieur de la même communauté, les ressortissants d'un même pays ne " vivant pas ensemble", la société du Canal étant très hiérarchisée. Et bien sûr, entre Européens et Egyptiens, comme un peu partout, dans la capitale par exemple : "le Caire cosmopolite des années trente et quarante ne frayait pas avec le Caire indigène. Les frontières entre les "nations" et les communautés, sans être visibles, n'en définissaient pas moins strictement les espaces et les territoires"⁴⁴.

Il faut donc faire la distinction entre le vivre ensemble qui est le propre de l'urbain- "la ville est l'espace du vivre

ensemble" des citadins- et le "vivre ensemble" des Egyptiens et des Européens, mythifié par divers discours. Or un glissement sémantique s'est opéré, on passe de l'un à l'autre, sans se rendre compte du processus de mythification qui prend de plus en plus d'ampleur, alimenté qu'il est par les représentations (littéraires, artistiques, médiatiques, etc.). Quel rapport entre ce processus et celui qui s'opère en matière de patrimoine? C'est ce que tentera de dégager l'étude dans les lignes qui suivent.

Dans son introduction à l'ouvrage *Pratiques du patrimoine en Egypte et au Soudan*, Omnia Aboukorah rappelle "un consensus désormais établi à propos du fait que le patrimoine n'existe pas *a priori*"⁴⁵. Un processus d'invention est nécessaire car ' tout patrimoine résulte d'une stricte production

sociale à finalités idéologique, politique et/ou économique'. D'où l'idée d'une 'réinvention perpétuelle' du patrimoine, opérée en fonction des logiques d'acteurs et des causes qui motivent son invention"⁴⁶.

Le concept de "patrimoine", d'origine occidentale, est introduit dans le discours égyptien/arabe, et est instrumentalisé selon les configurations du moment. Il serait intéressant de mener une étude ultérieure qui porterait sur les diverses actions de patrimonialisation réalisées en Égypte, depuis le "Comité de conservation des monuments de l'art arabe", constitué par décret khédivial, le 18 décembre 1881, à la demande européenne/française⁴⁷.

Des stratégies de reconnaissance internationale et nationale - comme la "mise en

mémoire" puis "en patrimoine" par des instances officielles⁴⁸, aux sites mémoriels⁴⁹, où l'on expose des fonds iconographiques accompagnés de commentaires, visant à guider le lecteur/internaute dans sa lecture, aux ventes en enchères où des objets acquièrent une plus value: autant de pratiques relevant d'une mise en valeur des objets en question. Ces dernières années, les images font l'objet d'un engouement croissant, à en croire les nombreux sites de vente de CPA⁵⁰. Ainsi assiste-t-on à un phénomène de vulgarisation du "patrimoine" via Internet, la vente aux enchères s'inscrivant comme forme concrète de reconnaissance de ce patrimoine, dans cette ère postcoloniale.

Pour être appréhendé de manière correcte, cet engouement est à resituer dans le contexte actuel d'ordre plus général, celui

grâce à l'exaltation de "l'Égypte de la Belle Époque", le label "Égyptien", ou du moins, un statut similaire à celui des fils du pays, au niveau du discours. A cet égard, je renvoie, à titre d'exemple pour ce genre de discours, au compte – rendu de l'autobiographie de Mario Rispoli, *Italien du Caire*, présenté dans la revue *Qantara*. On y parle de " (...) *ce récit fin et élégant que devraient lire les 'Arabes' d'Égypte surtout, car il y décrit un pan de leur histoire*"⁵⁷. Il est surprenant de voir que dans le contexte actuel, tout à fait différent de celui des cartes postales analysées, le discours reprenne les mêmes dénominations, au lieu d'employer le terme "normal", celui d' "Égyptiens". Comment expliquer cet emploi actuel de dénominations ? On pourrait imaginer un nouveau contenu anthropologique – non-conforme, il est vrai, à la réalité - selon lequel

le pays comporterait diverses populations : Européens d'Égypte (Italiens, Français, Grecs, etc.) et Arabes d'Égypte ... D'une certaine manière, le discours en question conduirait, au moyen de la terminologie employée, à une anthropologisation du colon européen, ce nouveau "type" étant présenté positivement. Ce qui est important à souligner, c'est que ce type d'écrits se présente comme un témoignage, ce qui le rendrait apte à faire partie de la mémoire collective, à travers une tentative de réécriture historiographique qu'on observe depuis quelques années⁵⁸.

À l'instar du "devoir de mémoire", le discours d'Arago sur la photographie, précité au début de l'article, m'a incitée à forger l'expression "devoir d'image" : en effet, le photographe, tout comme le dessinateur / peintre *se devait* de prendre des images qui

était limitée à une période déterminée (99ans) ?⁵³ Jusqu'à la fin des années 60, les manuels français d'histoire du cycle primaire présentent le canal de Suez dans le cadre de l'Empire colonial français, reprenant ainsi le même discours véhiculé par l'Ecole de la IIIème République : c'est " (...) le plus magnifique travail exécuté sous le Second Empire"⁵⁴. Dans certains de ces manuels, on retrouve côte à côte le percement du canal et l'occupation de la Cochinchine: ce sont "les autres France".⁵⁵ C'est cette vision des choses qui a permis à la presse française d'Egypte de poser la question suivante, question a priori inconcevable: "L'Egypte aux Egyptiens?". Et de répondre par l'affirmative, mais en soulignant le fait suivant: "(...) nous ne donnons pas au mot "Egyptiens" le sens étroit qui lui est attribué (...). Nous entendons par "Egyptiens",

tous ceux qui habitent l'Egypte, sans distinction de nationalité, de race et de religion, aussi bien les indigènes que les Européens, tous ceux qui, en un mot, sont aptes, par leur intelligence, leur savoir et leur honnêteté, à participer à la direction des affaires du gouvernement." [BE- 31 juillet 1884]⁵⁶

Cette acception "anormale" du terme permettrait ainsi la construction d'un nouveau terrain où l'on appliquerait le "devoir de mémoire", avec comme preuve à l'appui, toutes sortes de documents ("al- wathā iq", avec toute la charge connotative empreinte de véracité), photos et cartes postales incluses. Comme nous l'avons vu, l'autochtone étant peu présent dans ces documents iconographiques, l'espace pourrait se trouver réapproprié d'une certaine manière. Ceux que l'on appelle les "Européens d'Egypte" acquérant,

de "la patrimonialisation", ou de "la mise en patrimoine", qui est en soi une opération importante sur le plan scientifique. Il n'empêche que cette opération doit être menée avec délicatesse, les chercheurs se devant de mettre en garde contre l'instrumentalisation politico-médiatique de ces documents. Par ailleurs, sensibiliser le public à ce qu'une écriture de l'Histoire doive être lue en fonction des configurations du moment est fondamental. Comme on le sait, tout contenu historique véhiculé doit être saisi, non seulement comme récit de ce qui a eu lieu dans le passé, mais comme discours en rapport avec le présent, et aussi, avec l'avenir. Je pourrais forger l'expression de "devoir à l'image" (ou "devoir vis-à-vis de l'image"), où le document en question serait prudemment manié, tout en se dotant de connaissances suffisantes afin de

ne pas tomber dans une certaine "mise en patrimoine" pouvant mener à de graves erreurs historiques, et partant, à des mémoires faussées.

A cause de cette mémoire mythifiée, le patrimoine risque d'acquiescer peu à peu en Egypte, un statut de plus en plus sacralisé, à tel point qu'on en arrive à ne plus questionner la réalité de celui-ci, tellement le discours de patrimonialisation donne du processus même une représentation particulière, celle d'être "dans la nature des choses". On pourrait affirmer que, le "patrimoine" devient, grâce au discours, une vérité en quelque sorte indiscutable, d'autant plus que dans le contexte arabe, le terme utilisé- "al-turāth"- est doté

d'une évaluation fortement positive, le référent religieux conférant en plus au terme une connotation faite de respect. Or Rémi Labrusse rappelle "(...) l'idée saïdienne d'hégémonie culturelle, aboutissant à une intégration par les nations non-occidentales de représentations d'elles-mêmes produites par l'Occident (...)", ces nations reprenant à leur insu ces représentations.

Conclusion

Au début de cette étude, je m'étais proposée d'interroger la pertinence de notions telles que celles de "cosmopolitisme" et de "vivre ensemble", et ce, à travers une lecture permettant d'en dégager les sens, modes de fonctionnement et parcours. Mais l'analyse m'a en outre conduite à aborder d'autres notions non moins importantes, et en lien direct avec

les premières : "internationalité", "neutralité", "patrimoine", ...L'étude a permis de dégager divers glissements, lesquels ont été effectués de manière subtile: ainsi est-on passé d'un "espace inventé" au "patrimoine inventé"; d'un discours prônant "l'internationalité" de l'Egypte à l'exaltation du "vivre ensemble" ; de l'appropriation photographique d'un espace à l'intégration mémorielle d'une histoire; d'un héritage colonial au "patrimoine partagé": dans un compte-rendu de l'ouvrage *Architecture coloniale et patrimoine*, Simon Texier énumère"(...) les différents temps du fait colonial: conquête, colonisation, assimilation, décolonisation, jusqu'à la période actuelle, caractérisée par la notion de patrimoine partagé"⁵¹. De "l'internationalité" au "patrimoine": deux concepts qui se situeraient donc dans une chaîne

interminable de notions? Dans cette réflexion entamée à partir du fonds iconographique et de questionnements à propos des rapports entre la pierre/ le bâti et la terre/le territorial, un réseau de liens transparait, permettant de dégager un nouveau couple de contraires⁵² que j'ai dénommé : "l'éphémère" vs "l'intemporel" ("al-zā'il " vs "al-bāqī" ou "al-thābit "). Deux phases peuvent être relevées à ce propos, la première étant celles de l'humain (mortel par nature) vs l'urbain (immortel, ou du moins ce qui en demeure et est sauvegardé), la seconde , le bâti (potentiellement périssable) vs le territorial(éternel) . Une fois de plus, la terre d'Egypte se prête le mieux à ce genre de réflexion, laquelle mérite d'être approfondie ultérieurement.

A travers l'iconographie analysée, se dégage une constatation importante : alors

qu'il aurait été normal de désigner tout ce qui relève du pays comme "égyptien", ce terme est quasi-absent des légendes accompagnant photos et cartes postales. C'est surtout" arabe "qui est employé (type, femme, quartier, village, épicerie, fête, balançoires, etc.) et "indigène" (ou "native" en anglais). Une occurrence digne d'intérêt : "campement nomade égyptien" (traduit par " egyptian gipsy camping"). A noter que" l'égyptianité" du campement est en quelque sorte atténuée par l'adjectif "nomade", celui-ci contribuant ainsi à l'idée de la précarité du lien entre la terre et sa population. De manière générale, le message qui se dégage de cette imagerie urbaine ne "met" pas" en mémoire" l'identité égyptienne. Serait-ce révélateur de l'un des objectifs à atteindre, dans cet espace approprié de l'isthme, grâce à une concession, même si celle-ci