

Théâtralisation de l'espace urbain  
Études

## Histoire

Comité de lecture : Matthieu Arnold – Université de Strasbourg • Laurent Berc – Université de Haute-Alsace • Céline Borello – Université de Haute-Alsace • Marianne Carbonnier-Burkard – Faculté Libre de Théologie Protestante de Paris • Olivier Millet – Université de Paris-Sorbonne • Christophe Tournu – Université de Strasbourg.

Cette collection historique vise à construire des ponts, et d'abord entre la communauté universitaire et le grand public cultivé. Elle est ouverte à tous les historiens qui, quelle que soit la période étudiée, évoquent la vie quotidienne d'antan, la rendent pour ainsi dire palpable, en restituent la saveur dans un style clair, simple et agréable.

En outre, cette collection accueille volontiers les historiens qui font dialoguer les cultures, par exemple dans des biographies de personnages ayant vécu dans différents pays.

Enfin, l'enquête historique et la critique littéraire, encore trop souvent dissociées, ont ici vocation à être réunies, car les œuvres d'imagination, mises en contexte, éclairent bien évidemment toute une époque.

Sous la direction de  
Francesco D'Antonio et Myriam Chopin

Théâtralisation  
de l'espace urbain  
Études

Orizons  
2017

## Déjà parus

LAURENT BERIC, *Claude de Sainliens, un huguenot bourbonnais au temps de Shakespeare*, 2012.

Sous la direction de CÉLINE BORELLO ET D'AIRTON POLLINI :  
*Questions d'appartenance, les identités de l'Antiquité à nos jours*,  
2014.

Orizons et les éditeurs de cet ouvrage remercient

— L'unité de recherche EA 4376 CHER « Culture et histoire dans l'espace roman », dirigée par Carole Egger (Université de Strasbourg) ;

et

— Le Centre de Recherche sur les Économies, la Société, les Arts et les Techniques, dénommé « LE CRESAT » (Université de Haute-Alsace)

pour l'aide financière apportée à la publication de cet ouvrage.



## Avant-propos

FRANCESCO D'ANTONIO ET MYRIAM CHOPIN

La notion de théâtralisation, appliquée aux arts de la scène, renvoie à l'idée de laisser apparaître les conventions qui règlent le jeu scénique (jeu actorial, costumes, maquillage, espace scénique...) afin que « la réalité théâtrale soit rétablie comme condition nécessaire pour que puissent être données des représentations réalistes de la vie en commun des hommes », selon Bertolt Brecht. Mais la théâtralisation de l'espace est un phénomène beaucoup plus large dont le théâtre moderne est une partie constitutive, comme le montrent les nombreuses chroniques qui à partir du XVI<sup>e</sup> siècle décrivent l'organisation éphémère de l'espace urbain lors d'importants événements politiques et/ou religieux<sup>1</sup>. Ces chroniques ainsi que de nombreuses correspondances des différentes époques précisent que les artistes peintres, les hommes de lettres, les musiciens ainsi que les comédiens participaient à la théâtralisation urbaine. Avec leur art, ils modifiaient l'espace urbain par une architecture éphémère faites d'arcs de triomphe, de défilés de chars allégoriques et d'espaces théâtraux provisoires destinés à accueillir représentations théâtrales et tournois.

1. Michel de Montaigne, *Journal de voyage*, Paris, Gallimard, 1983 ; Evelyn, John, *The diary of John Evelyn*, London, Macmillian & Co, 1908 ; Bouchard, Jean-Jacques, *Journal I, les confessions. Voyage de Paris à Rome*, Turin, Giappichelli, 1976 ; Johan, Goethe Wolfgang, *Voyage en Italie*, Paris, Omnia, 2011.

La dimension chorale propre à la théâtralisation représente un premier élément de son caractère interdisciplinaire et en fait un terrain d'enquête pour les études sur les rapports entre l'espace et l'homme qui trouvent en Georg Simmel et Walter Benjamin les premières réflexions modernes sur l'interaction entre l'individu et l'espace urbain.

Rappelons que pour Georg Simmel, la grande ville par le rythme rapide de sa modernité maintient l'individu dans un état d'excitation nerveuse favorable à son développement intellectuel sans pour autant éliminer le risque d'un nivellement individuel : « La grande ville forme un profond contraste avec la petite ville et la campagne, dont la vie sensible et intellectuelle coule plus régulièrement selon un rythme plus lent, davantage fait d'habitude<sup>2</sup>. »

À son tour, Walter Benjamin souligne davantage l'aspect utopique et théâtral du Paris des passages :

« La « ville en passages » est un songe qui flattera le regard des Parisiens jusque bien avant dans la seconde moitié du siècle. En 1869 encore, les « rues galeries » de Fourier fournissent le tracé de l'utopie de Moilin *Paris en l'an 2000*. La ville y adopte une structure qui fait d'elle avec ses magasins et ses appartements le décor idéal pour le flâneur. »<sup>3</sup>

Le philosophe allemand fait de l'espace urbain, à travers l'aspect fragmentaire des passages parisiens du XIX<sup>e</sup> siècle, le produit de la rencontre d'un monde et d'un point de vue : Le regard du flâneur, véritable acteur de la scène urbaine, transforme la ville en un espace d'imagination créatrice.

Dans les années soixante, Roland Barthes se lance dans l'élaboration d'une véritable sémiologie de l'espace urbain en faisant de ce dernier un tissu textuel. En effet, la ville est pour Barthes le carrefour de plusieurs langages dont la compréhension requiert une indispensable interdisciplinarité :

« Celui qui voudrait esquisser une sémiotique de la cité devrait être à la fois sémiologue (spécialiste des signes), géographe, historien, urbaniste, architecte et probablement psychanalyste. »<sup>4</sup>

La multiplication des lectures de la ville aboutira à ce que Barthes appelle « la langue de la ville », un néologisme qui met en contact direct

2. Georg Simmel, « *Metropoles et mentalité* », dans Grafmeyer Yves et Joseph, Isaac, *L'école de Chicago*. Naissance de l'écologie urbaine, Paris, Champs-Flammarion, n° 571, 2004 (1979), p. 61-77. Cet article fut publié pour la première fois en 1903
3. Walter Benjamin *Paris capitale du XIX<sup>e</sup> siècle : le livre des passages*, Paris, Ed. Le Cerf, 1997.
4. Roland Barthes, « Sémiologie et urbanisme », dans Roland Barthes, *Œuvres complètes*, t. II (1966-1973), Paris, Le Seuil, 1994, p. 439.



l'activité de l'esprit humain et l'espace. La ville devient ainsi un poème, un espace de l'imagination créatrice, un espace qui se cherche une forme, qui change et demeurera toujours incomplet. Un espace soumis au rythme de notre regard de flâneurs<sup>5</sup>.

Plus récemment, les travaux du géographe Augustin Berque ont montré l'importance de la fonction de l'espace dans le double rapport nature/culture, paysage/sujet à travers lequel l'individu se construit dans un processus de distanciation et de retour constant vers l'espace naturel et/ou urbain.<sup>6</sup> Les recherches de Bertrand Westphal entre littérature et espaces ont abouti à l'élaboration d'un nouveau champ de recherche, celui de la « géocritique » qui a été définie comme étant « l'art d'interpréter selon des critères subjectifs les espaces littéraires, ou selon d'autres aspects du même imaginaire, l'espace de la littérature ou la littérature de l'espace<sup>7</sup> ». Ces travaux ont montré que la ville n'est pas le simple décor d'une œuvre littéraire, théâtrale ou picturale. Elle n'est pas une simple ville-tableau. Bien au contraire, l'espace urbain s'est imposé avec toute sa portée pluridimensionnelle et tragique sur l'avant-scène de la représentation. De la ville-tableau on est passé à la ville-statue, métaphore qui suggère les approches multiples à l'espace urbain, et de la ville-statue à la ville-livre, image empruntée à Roland Barthes pour souligner « la complexification des structures spatiales et des structures de l'œuvre littéraire de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle ». Ce qui intéresse la géocritique n'est pas l'examen des représentations de l'espace dans les différentes expressions artistiques mais plutôt les interactions entre l'espace et le regard d'un sujet créateur.

La notion de théâtralisation de l'espace urbain trouve toute sa place dans les champs de recherche cités, car elle constitue un processus qui, à travers une vision particulière, un regard hors norme, interrompt la régularité quotidienne de l'espace pour le transformer en fête. Ce processus peut se produire à plusieurs niveaux et de plusieurs manières, comme nous essayons de le démontrer à travers les études qui constituent ce recueil. Toutefois, la théâtralisation est surtout le résultat d'une rencontre entre le point de vue d'un sujet et la réalité d'un espace urbain. Comme la géocritique, le processus de théâtralisation de l'espace urbain relève

5. Maria Herminia Laurel, « Barthes en espace urbain », *Carnets* [en ligne] 6/2016, URL <http://carnets.revues.org/740>
6. Augustin Berque, *Médiances de milieux en paysages*, Paris, Belin, 2000, p. 127-128.
7. Jean-Marie Grassin, « Pour une science des espaces littéraires », dans Bertrand Westphal (dir.), *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2000, p. I-XIII.

« des sciences postmodernes dont l'objet est relatif au sujet qui en fait l'expérience.<sup>8</sup> »

Dans *Les villes invisibles* d'Italo Calvino, le jeune Marco Polo raconte à l'empereur Kublai Kan sa perception de l'espace urbain, son expérience des villes qui jalonnent son immense empire. Le récit de Marco Polo commence par une représentation, une sorte de pantomime que le jeune vénitien est obligé d'organiser s'il veut communiquer avec l'empereur, dont il ne maîtrise pas encore la langue :

*Nouvellement arrivé et parfaitement ignorant des langues de l'Orient, Marco Polo ne pouvait s'exprimer autrement que par gestes, en sautant, en poussant des cris d'émerveillement et d'horreur, avec des hurlements de bête et des hululements, où à l'aide d'objets qu'il sortait de ses sacs : plumes d'autruche, sarbacanes, morceaux de quartz, et disposant devant lui comme les pièces d'un échiquier. Retour de missions auxquelles Kublai l'affectait, l'ingénieux étranger improvisait des pantomimes que le souverain devait interpréter : une ville était désignée par le bond d'un poisson qui s'enfuyait du bec du cormoran pour tomber dans un filet, une autre ville par un homme nu qui traversait le feu sans se brûler, une troisième par un crâne qui tenait entre ses dents couvertes de vert-de-gris une perle blanche et ronde.<sup>9</sup>*

Cependant, la théâtralisation de l'espace urbain ne peut pas être un processus uniquement individuel. Comme la géocritique, elle est multiple et interdisciplinaire<sup>10</sup>. Dans son élaboration d'une sémiotique de l'espace urbain, Roland Barthes insiste sur la nécessaire multiplicité des lectures de la ville, tout en reconnaissant que la meilleure méthodologie consiste à la regarder à travers les yeux des écrivains. La littérature, le théâtre mais aussi la peinture et le cinéma mettent en scène une ville, un quartier ou un lieu urbain avec lesquels interagissent un ou plusieurs personnages. Grâce à leur dispositif verbal ou iconographique, ces œuvres contribuent à la construction d'une image idéale de l'espace urbain auprès du public. Elles participent à la création de la cartographie imaginaire du récepteur en le transformant en touriste littéraire. Un touriste immobile qui voyage, sans se déplacer physiquement, grâce à la mise en forme artistique d'un élément d'ordre géographique sur scène, dans une image, dans un récit. Parfois, il s'agit également de resémantiser un espace urbain en organisant une vision et des parcours qui vont à l'encontre d'un critère spatial

8. *Ibid.*

9. Italo Calvino, *Les villes invisibles*, Paris, Gallimard, 2015, p. 17.

10. Bernard Westphal, « Pour une approche géocritique des textes », dans Bertrand Westphal (dir.), *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2000, p. 18.

définitivement fixé, comme l'a montré Lorenzo Flabbi.<sup>11</sup> Dans ce cas la ville-livre trouve de nouvelles règles d'existence aux yeux de son lecteur ou de son spectateur. « Elle se transforme en fête par rupture un peu ample du quotidien » nous dit Barthes dans un article sur l'inondation de Paris de 1955<sup>12</sup>.

Mais l'image idéale resémantisée ou non, n'est pas la seule lecture possible d'une ville. De nombreuses œuvres proposent une vision de crise, voire de conflit, de l'espace urbain. La révolte et l'insurrection urbaine brouillent les repères spatiaux. La barbarie de la guerre et la dynamique violente et destructrice semblent être dans ce cas les critères par lesquels l'espace urbain devient un théâtre de crise et de conflit.

À travers le thème de la « Théâtralisation de l'espace urbain », nous avons voulu approfondir la notion barthesienne de lectures multiples de la ville. Le croisement des aires culturelles et linguistiques qui constituent l'espace roman et méditerranéen (Belgique, Brésil, France, Grèce, Italie), des disciplines (Architecture, Arts de la scène, Arts plastiques, Histoire, Littérature, Sciences sociales) ainsi que des différentes époques (Moyen-Âge, Renaissance, Baroque, XIX<sup>e</sup>, XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles), ont permis de mesurer l'évolution dans le temps du regard avec lequel des formes artistiques (récit, poésie, cinéma, théâtre, arts plastiques) organisent la représentation de l'espace urbain. Autrement dit, comment elles inscrivent l'espace urbain dans une logique de la forme pour que la ville ait un sens pour ceux qui l'habitent et pour ceux qui la regardent<sup>13</sup>

Au-delà de tout souci chronologique, nous avons réuni les dix-neuf études qui composent ce recueil selon quatre axes, dont chacun constitue un point d'observation spécifique de l'espace urbain et de son rapport avec l'homme, l'écrivain, le peintre, la cantatrice, le cinéaste ou le metteur en scène.

## La ville : théâtre de clameurs, de conflits et de crises

Les cinq études qui constituent le premier axe d'exploration de notre recueil — *La ville : théâtre de clameurs, de conflits et de crise*, mettent l'accent sur l'espace urbain où sont prépondérants les conflits et la violence

11. Lorenzo Flabbi, « La traduction des villes », in *Espaces, tourisms, esthétiques*, Lorenzo Flabbi et Bernard Westphal (dir.) Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2010.
12. Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1970, p. 57.
13. Pascal Sanson, *Le paysage urbain : Représentations, Significations, Communications*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 6.

déclenchés, très souvent, par le déchaînement d'une foule à la poursuite d'un individu ou par la violence économique qui dissout tout lien social.

Le parallèle entre les révoltes à Florence au XIV<sup>e</sup> siècle et dans la banlieue parisienne de 2005 témoigne pour Myriam Chopin de la même volonté des élites de reprendre définitivement la main sur la plèbe à travers la construction d'une cité imaginaire. Vaincus sur le terrain, les révoltés deviennent des acteurs-pantins d'une pièce ne visant qu'à consolider les pouvoirs en place. À partir des écrits d'acteurs et sur les acteurs du XIX<sup>e</sup> siècle, Céline Frigau Manning s'interroge sur les « performances » improvisées d'une diva, la cantatrice Maria Malibran, prise à partie en pleine ville par une foule qui lui réclame un air, un mot, un geste. Hors du théâtre, la cantatrice est contrainte à transformer en scène une place et à changer en spectateurs de tumultueux admirateurs habituellement privés de la fréquentation des salles. À son tour, Sylvain Louet explore la théâtralisation de l'espace urbain à travers la mise en scène filmique de la clameur publique. Une théâtralisation qui dans le film *Panique* de Julien Duvivier (1946) se réalise avant tout grâce à des décors proches des décors de théâtre. L'espace urbain de Villejuif dans le film de Duvivier devient une scène où une partie de la population traque un individu face à une autre érigée en public. Dans son article consacré à l'écrivain italien Giorgio Scerbanenco (1911-1969), Maria Pia De Paulis Dalembert analyse la capacité du genre policier à rendre compte de l'espace urbain comme lieu où se produit la rupture du contrat social et des liens familiaux qui régissaient le monde rural. Dans le Milan violent et individualiste des romans de Scerbanenco, le personnage de l'enquêteur, Duca Lamberti, s'érige en unique rempart contre la dilution des liens sociaux engendrée par le développement économique sauvage des années 60. L'article de Francesco D'Antonio fait émerger la sédimentation urbaine dans le théâtre de Dario Fo dans son rapport avec Milan en prenant comme objet d'étude trois pièces qui couvrent la longue carrière théâtrale du prix Nobel de littérature. Cette exploration dramaturgique met en lumière un espace urbain en crise et en révolte, une métropole lombarde entre violence quotidienne et menaces de guerre, un théâtre où l'ancienne cité romaine devient métaphore de la métropole berlusconienne.

### La célébration de la ville

Que signifie célébrer l'espace urbain ? Comment les écrits philosophiques, littéraires et les arts en rendent-ils compte ? Les quatre études qui font partie de ce deuxième axe d'analyse tentent de répondre à ces questions et font émerger une conceptualisation de la ville idéale grecque qui s'appuie

sur des exemples urbains préexistants, une évolution de l'espace urbain idéal dans l'Italie de la Renaissance, conséquence de la transformation du pouvoir politique, et enfin une théâtralisation de la cité organisée par l'État à Venise et par l'oligarchie financière à Gênes entre le XV<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle.

Pour Airton Pollini, spécialiste d'archéologie et d'histoire grecque, la théâtralisation de l'espace urbain s'appuie sur la notion moderne de « citadinité », à savoir sur « la relation dialectique que les individus entretiennent avec leur ville. » Cette notion que le chercheur applique rétrospectivement à la ville grecque d'époque archaïque permet une analyse qui montre bien que la conceptualisation de l'espace grec urbain peut être entendue comme une rationalisation faite à partir d'exemples concrets et non l'inverse. Dans son étude, Valérie Méricieux oppose l'ouverture sociale, économique et politique de la ville chez Boccace et Lorenzetti au théâtre clos du rituel courtois de Baldassar Castiglione, où l'espace urbain se réduit à simple décor dans le panneau d'Urbino. Jean-Pierre Pantalacci montre comment l'urbanisme vénitien des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles est le résultat du nouveau rôle que la République de Venise occupe au plan politique, économique et culturel. « Les artistes de la Renaissance conçoivent cet espace comme une allégorie de la Sérénissime République, de son fonctionnement, de ses nouvelles ambitions ». Enfin, l'étude d'Antoine Marie Graziani fait le point sur l'évolution de l'urbanisme de Gênes des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Des opérations immobilières, comme la construction des palais de *Strada Nuova*, participent d'une manière essentielle à la célébration de l'oligarchie génoise et témoignent d'une politique de l'image destinée à impressionner les voyageurs étrangers de passage à Gênes.

### La ville : théâtre de l'identité

L'espace urbain est depuis toujours le lieu de rencontre, de construction et de recherche de différentes identités : nationales, de genre, sociales. C'est à partir de cette notion d'identité que les cinq études qui constituent le troisième axe de notre recueil interrogent, analysent ou redéfinissent le rapport entre la cité et le processus de théâtralisation de cette dernière.

L'étude d'Emilie Hamon-Lehours, *Bologne, théâtre des femmes*, propose une redéfinition de l'espace urbain bolonais des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles en mettant en lumière l'action des femmes artistes. Particulièrement actives dans l'organisation de festivités ainsi que dans les domaines des arts et de la littérature, les femmes bolonaises ont eu un rôle de premier plan dans la théâtralisation de la cité felsinéenne. En se mettant en scène en tant qu'actrices civiles ou religieuses de la ville, « elles dépoussièrent l'image d'une Bologne pontificale austère. » Dans l'étude de Dominique Billier,

l'artiste de la bohème devient un acteur de la théâtralité urbaine du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi les lieux de la vie bohème dessinent-ils son espace et la relation que l'artiste établit avec Paris. Les nombreuses cités d'artistes qui naissent dans la capitale à cette époque expriment l'un des liens sociaux importants que l'artiste de la bohème peut tisser avec la société et font de lui « un pionnier urbain. » Dans une étude à quatre mains, Monique Weis et Jean Houssiau analysent le spectacle *Le jeu d'Egmont et de Hornes* qui constitue l'aboutissement d'un processus de théâtralisation de la Grand-Place de Bruxelles en 1958. Cet espace urbain a été successivement « théâtre des cruautés » au 16<sup>e</sup> siècle, « théâtre de la mémoire » au 19<sup>e</sup> siècle pour enfin devenir au 20<sup>e</sup> siècle un véritable théâtre et accueillir la représentation d'un événement qui s'y est déroulé quatre siècles auparavant. L'article d'Anne Raulin et Simona Tersigni — autre travail à quatre mains — propose une réflexion sur la spécificité de l'espace public ainsi que sur sa neutralité. Les deux sociologues proposent une identification des éléments historiques qui ont défini la réalité actuelle de l'espace public en France, pour ensuite présenter les figures contemporaines porteuses de nouveaux enjeux qui font irruption sur cette même scène urbaine. Le spectacle « BR-3, spectacle urbain et fluvial » représenté à Sao Paulo en 2005 et analysé par Rafaella Uhiara met en abîme plusieurs espaces urbains brésiliens, chacun évoqué dans sa marginalité ou à travers son aspect factice. Ces espaces urbains sont reliés par le fleuve, lieu de représentation du spectacle, qui souligne la difficulté de définir l'identité nationale brésilienne.

### La ville : théâtre de la réalité et de l'imagination

Les cinq auteurs du dernier axe d'exploration des processus de théâtralisation de l'espace urbain s'interrogent sur rapport d'influence mutuelle entre réalité urbaine et création. Le théâtre, la poésie et le roman, dont il est question ici, sont un reflet fragmentaire, une « mise en forme esthétique » d'un contexte urbain qu'ils théâtralissent au point que leurs créations urbaines imaginaires dépassent la réalité et s'imposent à elle. Ils nous confirment que la langue, la parole et l'écriture ont le pouvoir de rendre imaginaires tous les espaces et les mondes, même quand ils renvoient à une géographie pérable sur le terrain<sup>14</sup>

La première comédie française est un phénomène citadin et même parisien, nous dit Goulven Oiry. Elle se veut un reflet de la ville quotidienne. Le genre comique entre 1550 et 1650 représente les lieux symptomatiques de la ville française pour la convoquer toute entière. Il naît des

14. Jean-Marie Grassin, *op. cit.*, p. XI.

rumeurs citadines sulfureuses et leur donne forme esthétique. Dans son analyse de la ville de Turin telle qu'elle apparaît dans deux romans de Fruttero & Lucentini, Sarah Amrani souligne l'aspect à la fois réaliste et fictionnel de l'espace urbain. Si d'une part l'identité et l'histoire turinoises sont fortement marquées à travers l'architecture de la ville, de l'autre les deux principales scènes de crimes sont purement inventées. C'est une manière, selon la chercheuse, d'ancrer dans la fiction deux événements qui ne peuvent « être que fictionnels dans leur littéralité de faits divers potentiels d'un Turin lieu à la fois de l'Histoire et de l'imaginaire » Gianni Failla mène sa réflexion sur les principes de la construction littéraire de la ville de Vigata dans les romans d'Andrea Camilleri. Une scénographie urbaine qui émerge de la cartographie de Porto Empedocle, ville natale de l'écrivain sicilien. Cependant, la Vigata camillerienne, au fil des romans, se développe et s'ouvre sur de nouveaux territoires, pris entre terre et mer, entre la côte et les montagnes, entre le réel et le fantastique pour finalement s'imposer sur la réalité urbaine qui l'a inspirée. Le paysage des « Langhe » occupe une place centrale dans l'œuvre littéraire de Cesare Pavese comme le montre l'étude du recueil de poèmes *Travailler fatigue* par Salvatore La Tona mais trouve son contrepoint dans l'espace urbain de la Turin ouvrière des années 40 et 50. Fabrice De Poli clôt cette dernière section, en s'interrogeant sur la manière dont la poésie d'Umberto Fiori se nourrit d'une interaction entre le personnage — poète ou lecteur — et un espace urbain a priori dénué d'intérêt. Pourtant, malgré ce vide sémantique, Umberto Fiori multiplie les angles de vue sur la ville qui est toujours « théâtre d'un événement entre intérieur et extérieur. » La ville-personnage dans la plupart des poèmes de Fiori s'anime, parle, répond aux interrogations du je poétique et finalement elle devient « une véritable alternative à l'enfer des autres. »





La ville : théâtre de clameurs,  
de conflits et de crises



## Scénariser la ville aux XIV<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles

MYRIAM CHOPIN

« **M**a banlieue a craqué », c'est le titre d'un séminaire tenu dix ans après les émeutes de 2005, qui a réuni des politiques et des acteurs associatifs<sup>1</sup>. Qui se souvient aujourd'hui de ces révoltes des banlieues ? Tout cela s'est déroulé loin des centres-villes et ces derniers n'en portent aucun souvenir.

Aucune trace de ces émeutes qui se sont déroulées si proches et si loin. Clichy-sous-Bois à seulement quelques kilomètres du centre de Paris. Les émeutiers n'ont pas franchi le périphérique mais plus encore ils se sont révoltés exclusivement dans leurs quartiers.

Les violences urbaines qui ont commencé en effet à Clichy-sous-Bois se sont répandues ensuite dans un grand nombre de quartiers sensibles de toute la France. Pendant trois semaines et dans trois cent communes, les révoltes ont pris essentiellement la forme d'incendies et de jets de pierre contre les forces de l'ordre. Elles ont mis dans la rue des centaines de jeunes issus des quartiers. Ces émeutes ont été les plus violentes depuis mai 68. Aucune n'avait connu une telle médiatisation car ces images spectaculaires ont tourné en boucle sur les chaînes nationales et internationales. Leur traitement journalistique a eu des effets négatifs, peu lisibles dans

1. Séminaire organisé le 24 septembre 2015, par la librairie Le genre urbain, 60, rue de Belleville, Paris.

l'ensemble et les effets de médiatisation se sont révélés plutôt défavorables car les habitants de ces quartiers ont été traités comme une population stigmatisée et marginalisée.

Certes ces « sauvageons » sont les moins aptes à pouvoir contrôler leurs représentations dans les médias. Les récits des émeutiers nous les avons peu entendus et il a fallu attendre dix ans pour qu'ils nous en livrent leurs propres versions et encore de façon très marginale et pas à travers les grands médias.

Le souvenir de ces trois semaines de révolte demeure pourtant bien présent dans les quartiers populaires et dans l'imaginaire collectif des jeunes. Ces révoltes n'ont pas provoqué des réponses politiques à la hauteur de la crise sociale, urbaine et démocratique qu'elles révélaient. Les événements ont pourtant marqué une génération, suscitant des initiatives multiples et des formes diverses de politisation à bas bruit le plus souvent.

Si on suit cette idée, les émeutiers n'ont donc pas pu contrôler le discours produit sur les événements et les représentations qui en découlaient. Ils ont laissé malgré eux le champ libre « à ceux qui se sentent autorisés ou qui ont intérêt à dire ce qu'il faut penser de l'émeute et des émeutiers »<sup>2</sup>.

Toute proportion gardée, traiter du phénomène des révoltes sociales dans la ville au Moyen Âge présente des aspects similaires, en particulier sur des points majeurs de vocabulaire et de traitement de l'information. Le parallèle entre aujourd'hui et hier conduit à nous interroger et à faire la part des choses dans le récit du déroulement des événements que nous livrent les contemporains. Comment qualifie-t-on et surtout disqualifie-t-on la révolte par l'emploi des termes comme rébellion, émeute, désordre ou encore tumulte ? On passe du récit des tensions et des agitations sans crimes ni effusion de sang à de longues et violentes séditions qui ont donné lieu à des narrations spectaculaires, des mises en scène souvent très théâtralisées relatant les différentes séquences de violence collective. Les faits sociaux se présentent alors sous la plume des chroniqueurs urbains comme un mélange indissociable de réalités et de représentations enchevêtrées.

La perception de la violence politique dans la ville à la fin du Moyen Âge et le discours qui l'accompagne est aujourd'hui une question à approfondir et sans aucun doute à reformuler par les historiens car le poids

2. Sur la question du traitement des émeutes de 2005 par les médias, voir à ce propos le mémoire de Melissa Depeyre, *Les émeutes de l'automne 2005 dans les médias : étude comparée du traitement de cinq quotidiens français*, mémoire de recherche de master II, sous la direction de Camille Hamidi, Institut d'Études politiques de Lyon, 2008, non publié.

des sources et de l'historiographie est lourd probablement trop dans l'appréciation actuelle et la connaissance de ces révoltes.

Entre le XIX<sup>e</sup> et la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, les historiens ont travaillé sur le sujet cherchant avant tout à reconstruire le déroulement évènementiel des révoltes et en dresser une typologie. Dépendants des sources narratives des évènements, produites à l'époque des faits, ils mettent l'accent inéluctablement sur leur violence insensée. Les actes et comportements des révoltés construisent ainsi une image plus que négative qui place les insurgés du côté de la sauvagerie la plus crue.

Un autre traitement des sources est apporté à partir des années 1960-1970, l'historiographie marxiste favorise le développement des recherches sur les protestations sociales qui introduisent un premier renversement de perspective. Les historiens utilisent alors la notion de « classe » dans leurs analyses et lisent le conflit comme l'expression d'une dynamique sociale. L'idée était que les systèmes sociaux de domination généraient, par nature et régulièrement, de la contestation. Dans la tradition marxiste, la violence est perçue ainsi comme la seule expression de la conscience des masses dans la mesure où toute autre forme d'expression leur est niée<sup>3</sup>.

Depuis les années 1990, les descriptions des révoltes par les chroniqueurs contemporains sont lues par les médiévistes comme un outil d'action politique pensé et choisi par un groupe ou une communauté structurée. Cela permet d'éclairer ainsi sous un autre angle la question du développement des sociétés politiques. Au fond, la révolte médiévale est désormais envisagée par les historiens comme un mode de communication politique qui se joue dans le cadre de l'espace public. Elle débouche souvent sur l'écriture d'une mise en scène des émotions collectives. La peur, la haine sont utilisées par les autorités urbaines à des fins de propagande. On aboutit ainsi à une autre lecture de la révolte, non plus perçue comme une explosion violente et spontanée dont il faudrait déterminer les multiples facteurs et en comprendre les causes. Elle nous incite plutôt à un décodage des stratégies opérées par les élites pour utiliser et agir sur l'émotion populaire et ainsi retirer tout avantage politique aux insurgés.

La violence, son exercice, sa représentation et sa répression sont, en effet, au cœur des discours qui fondent l'ordre social. Les nouvelles

3. Sur l'historiographie des révoltes, l'ouvrage de référence demeure celui d'Alessandro Stella, *La révolte des Ciompi, les hommes, les lieux, le travail*, Paris, éditions de l'EHESS, 1993, p. 17-43.

recherches des médiévistes sur les révoltes ont ouvert désormais la voie à un élargissement des champs d'interprétation du lien social<sup>4</sup>.

Le recours aux sources narratives urbaines, tels que les journaux ou chroniques, demeure toutefois essentiel car elles construisent une mémoire de ces révoltes. La mise en récit des révoltes urbaines permet d'établir un lien entre révolte et identité des groupes sociaux impliqués. Le plus souvent l'accent est mis sur les atmosphères lourdes de peur et sur la violence sauvage et déraisonnée des insurgés façonnant ainsi le caractère apolitique des acteurs.

La révolte urbaine est d'abord affaire de signes et de symboles. Il convient donc de ne pas s'en tenir à un simple examen des rapports de forces entre l'élite et la masse des insurgés mais de prendre en compte toute la complexité et la singularité des phénomènes aussi bien territoriaux qu'institutionnels des villes de la fin du Moyen Âge.

Nombreuses sont les villes qui ont connu des émeutes aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, dans l'ensemble de l'Occident, de l'Angleterre à la Flandre, au royaume de France ou encore en Italie. Il faut noter toutefois les différences d'intensité des violences entre les territoires. Dans les villes toscanes, la révolte fait partie de la longue chaîne de violences qui caractérise l'histoire de cette région à la fin du Moyen Âge. Ces grandes insurrections décrites comme des poussées de violence du peuple ont été abondamment décrites par les chroniqueurs urbains car elles portaient gravement atteinte à l'ordre social. Lorsque « la ville se défait », elle perd sa capacité à « faire société » et devient le théâtre du chaos<sup>5</sup>.

Ces émeutes urbaines évoquent bien entendu l'insécurité et la désorganisation. Elles nous renvoient une image misérable et péjorative des acteurs de la révolte : «...des nuées de vers » comme l'exprime dans sa chronique Michel Pintoin, le religieux de Saint Denis. Il accuse tous ceux qui sont tout en bas de l'échelle sociale. Ce sont les bouchers, les artisans, les ouvriers, ces hommes les plus vils « vilissimi et abjectissimi homines » poussés par le diable qui sont responsables de la flambée révolutionnaire qui se déclenche sous le règne de Charles VI. Mais comme l'analyse B. Guenée, « ce qu'ils pensent n'intéresse pas le religieux de Saint-Denis »<sup>6</sup>. Le

4. Monique Bourin, Giovanni Cherubini, Giuliano Pinto, *Rivolte urbane e rivolte contadine nell'Europa del Trecento, un confronto*, Florence, Presses Universitaires de Florence, 2008.

5. Jacques Donzelot, *Quand la ville se défait, quelle politique face à la crise des banlieues ?*, Paris, Points, coll. « Points Essais », 2008, p. 23.

6. Bernard Guenée, *L'opinion publique à la fin du Moyen Âge d'après « La chronique de Charles VI, du Religieux de Saint Denis »*, Paris, Perrin, 2002, p. 101.

clivage fondamental de la société est, pour Michel Pinton, entre les « gens d'autorité » qui cherchent à maintenir la cohérence sociale et agissent pour le bien de la cité et les « gens du commun », créateurs de chaos. Pour lui le terme autorité est une notion clé qui définit l'élite et justifie ainsi la répression violente qui suivra la révolte.

On voit bien que les chroniques des villes ne sont pas de simples véhicules de la mémoire, elles construisent le décor politique et institutionnel dans lequel viennent s'insérer les événements retranscrits. C'est bien là qu'intervient l'effet de théâtralité dans l'organisation même du récit, qui va ordonner en successions persuasives les éléments d'un discours sur la ville. Les villes sont des lieux d'échanges, remarque Italo Calvino, mais ce ne sont pas seulement des échanges de marchandises, ce sont des échanges de mots, de désirs, de souvenirs.

Il faut insister sur le fait que les chroniques qui constituent l'essentiel du legs médiéval en termes de discours sur la ville, portent l'empreinte et les visées du groupe auquel leurs auteurs appartiennent. Ces discours sur la ville construisent la réalité urbaine bien plus qu'ils ne la reflètent et pour cela ils opèrent des classements, des regroupements implicites ou explicites.

Le terrain se trouve ainsi « miné » par les sources elles-mêmes. Les sources narratives décrivent au final des comportements type et empruntent à peu près toutes au même registre linguistique, celui de la criminalité. Les révoltes sont le fait de hordes d'individus criminels, privés de tout discours politique, incapables d'instaurer une relation discursive avec les acteurs politiques en place.

La ville devient ainsi une scène où se joue le drame. La dramatisation du récit, repose sur l'effet produit par ceux qui en ont été témoins. Ils ont vu se jouer sous leurs yeux les possibles renversements d'un système dont ils se font les gardiens dans la mise en scène du récit. Il s'agit de remettre de l'ordre, d'agencer les différentes séquences pour amener le lecteur à saisir toute la violence des émeutiers, puis de l'amener progressivement vers la mise en ordre pour ensuite connaître l'épisode final de la répression, qui vient clore le récit.

En ce sens, le concept de théâtralisation constitue un apport épistémologique fécond. La mise en récit est la production fictionnelle d'un récit bien maîtrisé sur des événements qui ne l'étaient pas. Pour que quelque chose reste à sa place, il faut que la violence devienne symbolique que la ville se transforme en théâtre imaginaire et ses pauvres en acteurs d'un grand soir sans lendemain.

Prenons les récits de la révolte des ouvriers de la laine qui eut lieu à Florence en 1378, épisode célèbre connu sous l'appellation de « Tumulte des Ciompi ». Il s'agit de l'un des plus grands soulèvements de la fin du Moyen Âge en Europe et probablement de l'un des plus racontés. L'historiographie n'aura de cesse jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle de livrer une vision apocalyptique de cette rébellion.

L'étude de cette révolte par Alessandro Stella est sans doute l'étude la plus convaincante jamais faite de cet évènement qui ébranla la cité de Florence pendant l'été 1378<sup>7</sup>. L'historien a pris le parti de transformer la problématique de la tradition historiographique en s'éloignant de l'analyse classique d'une lutte des classes entre les ouvriers et le capitalisme naissant, incarné par les marchands florentins. Il a cerné au plus près les mécanismes de l'exclusion sociale perçus comme la clé de cet épisode dramatique. Exploités, tout en travaillant pour les grandes manufactures lainières, ces ouvriers étaient mal payés, mal nourris et mal logés. Grâce à une étude minutieuse des registres fiscaux, l'auteur met en évidence combien la classe du *popolo minuto*,<sup>8</sup> (le petit peuple) majoritaire parmi la population, était exclue de toute représentativité républicaine et même des corporations. Ils étaient tout simplement soumis.

Rappelons que les « Ciompi », représentent les travailleurs de la laine au plus bas de l'échelle sociale. Le terme a lui-même une forte connotation sociale et est empreint d'une forme accentuée de mépris. Voici ce qu'écrivit dans son journal le chroniqueur marchand de Florence Alamano Acciaïoli, qui était échevin en 1378, au moment de l'insurrection :

« Ciompi, nom pris par les gens de la plus basse condition, ceux qui exercent l'art de la laine à l'atelier, qui la peignent, la oignent et la préparent pour le filage, de sorte que pendant leur travail, ils restent enfermés dans les salles en guenilles, sales de graisse et des couleurs de la laine. »<sup>9</sup>

Ainsi Ciompi pour Acciaïoli ne signifie rien d'autres que « grassex et dépenaillés », il écrit également plus loin :

« ...des déracinés, des batteurs de laine ne sachant eux-mêmes d'où ils venaient ni de quelle contrée.. ; des gens vils et inutiles... »<sup>10</sup>

7. Alessandro Stella, *La Révolte des Ciompi*, *op. cit.*

8. « Popolo grasso » rassemblant les plus puissants et « popolo minuto » rassemblant les faibles.

9. Gino Scaramella (éd), *Il tumulto dei Ciompi : cronache e memorie*, *Rerum italicarum scriptores*, XVIII, Bologne, 1917-1934, p. 20.

10. *Op. cit.*, p. 21



Cette appellation de Ciompi claire pour les chroniqueurs contemporains, désignent ceux qui dans l'industrie lainière travaillent au plus près de la saleté et qui n'ont aucune attache familiale ou territoriale donc des non-citoyens par excellence, privés de corporation, ce qui en fait des « parias de la République ». Ils ont donc fini par se révolter et mis la République de Florence en danger<sup>11</sup>.

Le chroniqueur se déchaîne et exprime ainsi le mépris social par les expressions de méchante plèbe « *Brutta vile plebe* », à l'intention de ceux qui n'ont pas de quoi s'habiller et qui sentent mauvais. La mise par écrit de la puanteur des pauvres qui envahit la ville revient très souvent :

« C'était stupéfiant de voir la maison des prieurs, auparavant si propre et bien tenue, honnête et joliment décorée, devenir laide et mauvaise et puante et infâmée par toute sorte d'indécences, déréglée et dépourvue de bonnes mœurs ; que même de loin elle puait d'une puanteur nauséabonde, et c'était vraiment horrible et regrettable de la voir ainsi réduite »<sup>12</sup>.

Dans son journal, un autre marchand, Paolo da Ser Guido, lui aussi contemporain de la révolte, insiste également sur le côté dépenaillé, sale et nauséabond de ceux qu'ils surnomment « les semeurs de mal »<sup>13</sup>.

L'épisode le plus dramatique de l'insurrection, est l'intrusion des révoltés dans le palazzo de la Signoria. En effet, ils envahissent les lieux de représentation du pouvoir politique et économique. Les chroniqueurs parlent alors de l'incrédulité et de la terreur des citoyens devant cette « masse débridée » qui se déploie dans le palais, pillant et brûlant tout sur leur passage. L'épisode remet donc bien en question l'ordre social sacré. Cet ordre sacré, tenu en main par les marchands de la ville de Florence. Construit en 1314, cet édifice civil avec sa tour qui reprend l'architecture classique « des maisons tours dans les villes toscanes », est la marque visible du gouvernement des Arts dans une zone bien délimitée à l'intérieur de l'ancienne enceinte, devenue celle des grands marchands. Elle était autrefois celle des magnats, des grandes familles nobles.

Si la zone des nantis est située au centre, cantonnée dans la première enceinte, regroupant les beaux quartiers, celle des classes moyennes re-

11. L'étymologie du mot *ciompi* a donné lieu à des explications pour le moins hasardeuses, mais l'hypothèse d'un emprunt français s'est aujourd'hui imposé. On pense à l'ouvrage de G. Sand, *François le Champi* : le personnage du roman est un enfant trouvé, privé de famille et d'état civil. Le mot renvoie sans doute à une condition d'infériorité et d'exclusion du corps social.
12. « Aggiunte anonime alla cronaca di Alamanno Acciaiuoli », *Il tumulto dei Ciompi : cronache e memorie...*, op. cit., p. 41.
13. Cf. transcription des *Ricordi di Ser Guido*, op. cit, p. 271.