

À la recherche des saveurs du temps : nouvelles d'une Lisbonne sensible

Graça Índias Cordeiro, Monsieur Anibal Frias

Resumo

Resumo: A partir da identificação de personagens e locais pertencentes ao passado e ao imaginário da cidade de Lisboa, tratase de explorar certos temas que constituem símbolos urbanos e marcadores sensíveis. A permanência de representações emblemáticas da cidade de Lisboa (mercados, bairros ou ainda « tipos populares ») resulta, entre outros aspectos, da síntese estabelecida por essas representações entre diferentes dimensões sensíveis do quotidiano e da memória de uma cidade. Falam dela (e ela através delas) e o seu estudo ajudam a pensá-la como um todo integrado ultrapassando a fragmentação das percepções, das emoções e das imagens resultantes da diversidade e da complexidade

Résumé

Résumé: À partir de l'identification de personnages et de lieux appartenant au passé et à l'imaginaire de la ville de Lisbonne, il s'agit d'explorer certains thèmes constituant des symboles urbains et des marqueurs sensibles. La permanence de représentations emblématiques de la ville de Lisbonne (marchés, quartiers ou bien « types populaires ») résulte, entre autres, de la synthèse établie par ces représentations entre différentes dimensions sensibles du quotidien et de la mémoire d'une ville. Ils parlent d'elle (et elle à travers eux) et surtout, ils aident à la penser comme un tout intégré en dépassant la fragmentation des perceptions, des émotions et des images résultant de la diversité et de la complexité.

Citer ce document / Cite this document :

Índias Cordeiro Graça, Frias Anibal. À la recherche des saveurs du temps : nouvelles d'une Lisbonne sensible. In: Recherches en anthropologie au Portugal, n°1, 2001. La ville sensible. pp. 55-69.

doi : 10.3406/rap.2001.1027

http://www.persee.fr/doc/rap_1240-3474_2001_num_7_1_1027

Document généré le 17/10/2015

À la recherche des saveurs du temps : nouvelles d'une Lisbonne sensible

Graça Índias CORDEIRO¹

Il est possible de définir Lisbonne en tant que symbole. Comme la Prague de Kafka, le Dublin de Joyce ou le Buenos Aires de Borges. Oui, cela est possible. Mais plutôt que la ville, c'est toujours un quartier ou un lieu qui caractérisent cette définition et la fidélité si souvent inconsciente que nous lui vouons. José Cardoso Pires, *Livre de bord*, p. 49

Now, I let the sights, sounds, smells and tastes of Niger flow into me. This fundamental rule in epistemological humility taught me that taste, smell, and hearing are often more important for the Songhay than sight, the privileged sense of the West. In songhay one can taste kinship, smell witches and hear ancestors. Paul Stoller, *The taste of ethnographic things*, p. 5.

Les villes et le regard

La présente étude porte sur la ville de Lisbonne. Nous voudrions explorer certains thèmes constituant des symboles urbains à partir de divers supports sensitifs : l'ouïe, l'odorat, le goût et la vue, et leurs corollaires sensibles : le son et la parole, les odeurs et les saveurs, la lumière et la couleur. Ces derniers traduisent et reflètent des perceptions sensorielles : sensations, images et impressions liées à Lisbonne. L'idée de base est que « la perception sensorielle est un acte culturel aussi bien que physique » ; il existe des modèles sensoriels particuliers « suivant lesquels les individus <donnent

1 Departamento de antropologia /Centro de Estudos de Antropologia Social – ISCTE, Lisbonne.

sens» au monde ou traduisent les perceptions et les concepts sensoriels en une «vision du monde» particulière» (Classen, 1997 : 437-438).

Il s'agit de montrer comment la permanence de certaines représentations emblématiques de la ville résulte de la synthèse établie par ces représentations parmi plusieurs dimensions sensibles du quotidien et de la mémoire d'une ville. Des icônes ou emblèmes se constituent (ou se sont constitués) en symboles forts de la ville. Non seulement parce qu'ils parlent d'elle (et elle à travers eux), mais surtout parce qu'ils aident à la penser comme un tout intégré, en dépassant la fragmentation des perceptions, des émotions et des images issues de sa diversité. Un chant comme le fado, avec son intonation, ses ambiances et ses thèmes est indissociable de l'univers culturel de la ville qui l'a produit ; il en devient un symbole. Le personnage de la *varina*, cette marchande de poisson originaire du littoral nord du pays, cristallisant les images de la mer et des quais, de la fraîcheur et des provisions quotidiennes, de la couleur et de la vie des marchés, de la musicalité des cris des vendeurs de rue, des marchés et des quartiers anciens où elle vit, est également une figure de cette ville. Son personnage incarne Lisbonne : son côté féminin et maritime, ses odeurs et ses sonorités. Plus que des registres visuels, ces symboles favorisent la fusion heureuse des ambiances, des couleurs, des saveurs, des odeurs, des sensations et des émotions, véhiculant les dimensions sensibles et structurelles de la ville.

En affirmant que l'anthropologie et les sciences sociales en général sont héritières de l'hégémonie de la vue par rapport aux autres sens, Constance Classen (1997) insiste sur l'association qui a été faite entre la vision et les découvertes scientifiques aux XVIII^e et XIX^e siècles. Robert Nisbet (1979) a montré comment, à la fin du XIX^e siècle, l'identification des grands thèmes urbains tels que ceux de masses, de métropole ou de communauté résultaient de perspectives visuelles mises en place dans le passé par les arts plastiques, la littérature, puis le cinéma, comme des paysages urbains dominants². La notion de paysage, du reste, est elle-même une unité visuelle discontinuée aux traits plus ou moins homogènes, provenant de l'aménagement d'une portion de «nature» mise en relief, ou d'un prélèvement opéré par le regard «en marche» du flâneur sur un *continuum* socio-spatial³.

2 La plupart des thèmes qui se trouvent dans l'art et la science dérivent de mythes, de rituels ou de métaphores très anciens (NISBET, 1979 : 53).

3 R. NISBET (1979 : 69-70), parle à cet égard d'« une portion du scénario naturel, normalement extensive, que l'on peut contempler à partir d'un point de vue

Dans *La Métropole et la vie de l'esprit* (1902), Georg Simmel pense l'urbanité comme un être caractérisé par des conduites de distanciation à l'égard du milieu immédiat : c'est l'attitude blasée. Cette distanciation serait provoquée par l'intensification des stimuli nerveux qui, dans la grande ville, tendent à « anesthésier » les sens et les émotions en annulant les réponses au détriment d'un raisonnement froid et calculateur. La vision de cet auteur est de nature cinématographique, comme si une multitude d'êtres anonymes étaient observés depuis le toit d'un gratte-ciel. Elle ne peut manquer de rappeler le film de Fritz Lang, *Metropolis* (1926), ou celui de Charlie Chaplin, *Les Temps Modernes*. Ailleurs, Simmel (1981) affirme encore que « les rapports des hommes dans les grandes villes sont caractérisés par une prépondérance marquée de l'activité de la vue sur l'ouïe ». Cette idée renvoie aux perceptions sociales fondées à la fois sur la division sociale du travail et sur les stéréotypes construits à partir de la couleur de la peau ou du vêtement. Elles ont été classées par C. Mitchell (1980) comme, respectivement, structurelles et catégorielles⁴. Ces images et idées sont également transmises par les sciences sociales, donnant du monde urbain des images macroscopiques et centrées sur l'expérience particulière de l'observateur distancié (*observer's bias*)⁵.

C'est précisément cet impérialisme du regard que j'aimerais aborder ici. Au lieu de faire la lecture d'une ville comme s'il s'agissait d'un texte (Gertz, 1976), je propose, à partir de quelques exemples, de faire émerger l'aspect sensible des images et symboles de la ville de Lisbonne.

Écouter et sentir la ville : marchés, quartiers et types populaires

Dans une recherche antérieure, j'ai essayé d'approfondir la connaissance de Lisbonne à partir d'un lieu tenu pour emblématique : le quartier de la Bica (Cordeiro, 1997). En pointant ses éléments socioculturels et son

déterminé».

- 4 C. MITCHELL (1980) distingue trois formes de relations urbaines, particulièrement visibles dans les villes africaines qu'il a étudié : a) des relations structurelles basées sur l'organisation du travail, les rôles définis, reflétant des cadres durables d'interactions ; b) des relations catégorielles fondées sur des stéréotypes et dont la classification procède d'une caractéristique visible (classifications ethniques) ; c) des relations personnelles centrées sur des cercles d'amis ou des réseaux personnels.
- 5 Voir J. GULICK (1989).

imaginaire, en tant que lieu capturant la mémoire de la ville, il s'agissait de porter un regard interne et externe sur ses mémoires. L'une des fenêtres d'observation choisie, afin de rendre compte de l'interaction complexe entre les micro-localités au sein de la vie de quartier et la ville globale, a été l'étude des fêtes des Saints Populaires. Chaque année, ces fêtes animent toute la ville. Leurs principaux protagonistes proviennent des quartiers les plus anciens. Cette démarche a permis d'identifier le processus de construction de l'urbanité populaire de la capitale qui s'étend tout au long du XX^e siècle. Elle a conduit à associer intimement des quartiers, des professions, des activités festives et ludiques, comme des sonorités et des paysages, définissant un système symbolique et une vision particulière du monde : le cadre populaire et historique de la ville.

Les quartiers « populaires » font partie des puissants emblèmes de Lisbonne. La ville, d'ailleurs, est surtout caractérisée par ses quartiers dont certains sont dits « historiques » ou « typiques » aujourd'hui, identifiant par leur modestie cette petite métropole du monde. Cependant, d'autres éléments encore incarnent cette ville : sa situation côtière, sa topographie accidentée (avec ses sept collines mythiques), ses contours urbain et horticole, ses fêtes de la Saint-Antoine en juin, le fado, les types populaires et leurs cris. Conservés et entretenus à des fins touristiques évidentes, ces éléments n'en demeurent pas moins les vecteurs d'une histoire locale et d'une culture urbaine spécifique, qui alimentent l'identité de la ville.

À partir d'articles de journaux qui, dès la fin du XIX^e siècle, décrivent les fêtes très animées de juin, il est possible d'identifier des lieux et des personnages récurrents, devenus autant de signes de cette ville côtière. Trois d'entre eux méritent une attention particulière : les marchés, les types populaires et les quartiers. Chacun d'eux sera abordé sous l'angle du sensible et des images, qui colportent du sens et de la connaissance.

Considérons tout d'abord les marchés, qui méritent une place spéciale dans l'histoire de Lisbonne par la fonction ludique et la convivialité qu'ils ont assurées en tant qu'espaces commerçants et points de rencontre entre biens, personnes et informations. Les marchés ont accueilli les différents milieux sociaux de la ville et des zones rurales et maritimes, constituant ainsi de véritables unités d'intégration – selon la typologie de Eames et Goode (1977). Aussi, n'est-ce pas un hasard s'ils sont souvent présentés dans la presse⁶ de la seconde moitié du XIX^e siècle comme autant de

6 « Il y avait là toutes sortes de personnes : des vendeurs de *pão-de-ló* (genre de gâteau de Savoie), de biscuits, de *broas do Natal* (pain de Noël), de graines de

noyaux centraux de la fête urbaine. Ces marchés restent ouverts la nuit ; leur éclairage attire la foule, captée par l'animation et les odeurs, la nourriture, les danses et le son des instruments de musique. Les groupes de danseurs (*ranchos*) accourent depuis les quartiers ou la périphérie et se rassemblent en groupes joyeux et bruyants. Les bals y durent toute la nuit. Parmi les personnages de référence, retenons les marchandes de poisson et les boulangers. Ensemble, ils animent la fête jusqu'au petit matin.

Viennent ensuite les types populaires. Ils sont constitués en majorité de vendeurs ambulants et de prestataires de services à domicile. Eux aussi font partie du folklore urbain. Parmi ces figures populaires (*saloios*, gens du Minho, vendeurs d'eau ou de journaux, boulangers, laitières, lavandières), les marchandes de poisson occupent une place à part. Au cours des fêtes de juin, des colonies d'*ovarinas*⁷ se répandent sur le Rossio et fréquentent la Ribeira Nova : un marché aux poissons situé près des quais. Ces femmes arrivent au moment des bals populaires (*bailaricos*) et des chants de défi (*descartes*), après minuit. Elles sont accompagnées des apprentis boulangers qui leur serviront de partenaires⁸. Les marchandes n'apparaissent pas

tournesol, de cacahuètes ou de caroubes ; il y avait des boissons fraîches, des artichauts, de la lavande, du romarin, du basilic, des fleurs naturelles et artificielles, des sifflets, des poupées en argile, des moulins à vent miniatures, des éventails [...]. Dans toutes les rues qui débouchaient sur la place, on se déplaçait avec difficulté, courant le risque de se faire marcher sur les pieds ou d'être pris dans une bousculade. À chaque coin de rue, il y avait un grondement assourdissant augmenté par les bruits des pétards à deux sous lancés brutalement au milieu de la foule ; les sons stridents des sifflets des gamins ; le chahut produit par les orgues, flûtes, guitares (*guitarras*, *violas*) et violons (*rabecas*) ; les chansons populaires ; le tumulte lié aux bals populaires et aux propos drôles ou grivois émis de temps à autre, par un groupe plus débridé (*folgazão*). Les bistrotts et les restaurants regorgeaient de chalands et les tramways circulaient péniblement entre les groupes très denses de la foule » (*Século*, 13-06-1903).

7 Des femmes qui viennent de la ville d'Ovar.

8 « Au Rossio, les gens se serraient joyeusement les uns contre les autres, sans être le moins du monde irrités, les *ovarinas* dansaient entre les passants tout en se servant de leur harmonium et de leurs guitares de Braga, rythmant du pied le fandango et vire voltant » (*Século*, 24-6-1895). « Les *ovarinas*, en grand nombre dans la capitale, ont contribué par leur présence à animer les traditionnels bals populaires des places publiques, surtout au Rossio, sur la Place des Restaurateurs, dans les grandes avenues, le marché de la Ribeira Nova et au sein des quartiers résidentiels comme celui de l'Espérance. De

seulement sous la rubrique «fêtes» des journaux; elles surgissent aussi dans l'iconographie (dans la peinture, puis la photographie), la littérature, les chroniques, la poésie, les essais. Décrite ou évoquée, la marchande est une figure qui s'impose dans le quotidien de la ville d'hier. De nos jours, elle est comme mythifiée. Dans *Lisbonne Mythique et Littéraire* (1987), Angel Crespo se réfère à quelques thèmes récents de l'imaginaire de la ville affirmant, à l'instar de Gustavo de Matos Sequeira, que «les villes sont des femmes, [...] chacune a sa manière propre de plaire». L'auteur identifie quatre figures principales qui résument, selon lui, les façons de séduire de Lisbonne. Nous en retiendrons trois: la *saloia*, l'*ovarina* et les quartiers populaires. La *saloia* est l'héritière de l'image des anciens paysans des alentours de Lisbonne, qui alimentaient la ville avec leurs potagers et leurs troupeaux de moutons. Elle a l'habitude de circuler en ville avec son bourricot en vendant du pain⁹, du lait, des légumes et des laitues; elle assure aussi quelques services, comme le lavage des vêtements. Les *ovarinas* déambulent dans les rues en criant leur marchandise, «avec une mélodie très caractéristique», tout en transportant sans les mains et avec un étonnant équilibre, leur panier sur la tête. Comparées à des «Grecques d'Occident» (Mesquita, 1903: 128-129), elles se confondent dans l'imaginaire littéraire avec la nymphe du Tage.

Enfin, le dernier élément fait partie des plus expressifs de l'identité lisboète: il s'agit des quartiers dits populaires. Situés dans la partie la plus ancienne de la ville, sur les collines ou leurs flancs, ils se caractérisent par un relatif degré de fermeture sociale. Ce sont des lieux d'intenses sociabilités avec un contrôle collectif marqué. Les activités ludiques et les fêtes sont prises en charge par des associations de type territorial. Ces endroits où le paysage sonore se détache sur fond de klaxons, de brouhaha de la circulation, de cris de la marmaille, de bruits domestiques provenant de l'intérieur des cuisines et des *telenovelas* brésiliennes, sont des lieux

petites fêtes ont pu être improvisées dans l'espace de la rue de ce quartier. Au son de l'harmonium, des guitares et des tambours, les *ovarinas* dansaient et fredonnaient le *vira*, la *cana-verde*, le *regadinho* et bien d'autres chansons et danses populaires du nord, revêtues de leurs habits caractéristiques et accompagnées des garçons boulangers, leurs «partenaires» indispensables» (*Diário de Notícias*, 24-6-1906).

9 Selon A. CRESPO (1987:6) le pain *saloio* est fait de blé dur, le *durinho*, provenant des alentours de la ville; c'est un aliment rustique et agréable au palais; accompagné de l'huile de l'olivier mûr, il a la saveur du paysage, du mythe et de l'histoire lisboètes.

parfaitement reconnaissables. Il y a les conversations entre voisines, les voix et les bruissements de pas facilement identifiables, ou encore ce paysage olfactif qui retient l'arôme des plantes en pot, l'odeur des habits en train de sécher, celle des poissons grillés au seuil de la porte. Une odeur d'huile d'olive chaude ou de soupe et de ragoût, loin des fumées polluantes des rues encombrées, là où la topographie accidentée oblige le passant à monter et à descendre de petites marches et de minuscules trottoirs, se répand dans cette ambiance faite de relations et d'interconnaissances personnelles. Autant de traits qui font de ces îlots urbains des «villages de Lisbonne» – selon la métaphore courante.

Dans ces trois cas, et bien que le registre de la perception visuelle soit central en tant que symboles urbains, il existe d'autres perceptions sensibles rattachées à ces symboles. En particulier pour le personnage de la marchande de poisson qui, attirant l'attention des artistes et des intellectuels, est devenue une icône de Lisbonne à partir de la fin du XIX^e siècle. La visibilité de ce métier découle d'un ensemble de facteurs intimement liés à certains sens et affects : les sons, les odeurs, les émotions. Une telle figure constitue un bon exemple à la fois de relations structurelles, fondées sur des activités professionnelles et de catégories basées sur des stéréotypes. Parmi ces traits, retenons :

a) Une visibilité du travail exercé en déambulant dans la rue ou circonscrit sur un marché. Ce métier ressemble à d'autres professions liées aux services de nettoyage, de soins personnels, de sécurité, de transports, d'activités artisanales, d'approvisionnement, tels que vendeurs, domestiques, conducteurs, couturières, lavandières, policiers et militaires, commis, prostituées, vagabonds et marchands. Ces personnages ont fixé un imaginaire de la ville ; b) L'évidence de son origine géographique exprimée, par exemple, dans le vêtement et le langage, comme c'est aussi le cas d'autres groupes ethnico-professionnels, en particulier ceux originaires de la Galice et du Minho. À la fin du XIX^e siècle, Lisbonne est une ville d'immigrants. Elle connaît un repeuplement accéléré de ses espaces inoccupés, de ses vieilles maisons, ruelles et cours, par des individus originaires de la partie intérieure du littoral nord, du centre et du sud du pays. Ces vagues migratoires ont imprimé une nouvelle physionomie culturelle aux quartiers les plus anciens. Le spectacle quotidien était celui de l'animation des places et des rues, de jour comme de nuit, résultat des multiples activités exercées par cette population. c) Une foisonnante activité de groupe, abondamment décrite et imaginée par des «flâneurs» venant sur les quais avec la seule intention de voir les nombreux groupes de

marchandes en train d'attendre le poisson, de nuit. Ce spectacle a été rendu par l'objectif de Joshua Benoliel¹⁰. Mais ce ne fut pas seulement la constitution d'un collectif urbain qui a fait d'elles une catégorie et un stéréotype urbains précis : d'autres en formaient aussi, comme les porteurs d'eau venus de Galice¹¹. La fascination que ces collectifs de femmes suscitaient auprès des lettrés et des artistes – ces observateurs des coutumes urbaines –, doit aussi être prise en compte. Ces femmes, pourvues d'une gestualité et d'une gouaille sans pareil, choquaient et attiraient à la fois. Elles ont été élues reines de la rue ; d) Une relation évidente avec le fleuve et la mer due à l'approvisionnement de l'agglomération. L'association spontanée entre la marchande de poisson et le fleuve est à l'origine d'une image qui s'est sédimentée dans la mémoire sociale : la *varina* se confond avec la ville ; elle est la maîtresse du fleuve. Pour P. Kiria (*in* Dubois, 1989 : 15-16), « les villes sont imaginativement des femmes ». Lisbonne est « cette femme à genoux, au bord du fleuve. Voluptueuse et grave, amante comblée et vierge en prière, elle se penche vers les eaux sans trop courber la tête, conquise, mais fière ». Dans la poésie, dans le fado, dans l'imaginaire, Lisbonne est toujours invoquée et aimée dans ses attributs féminins, tandis que le Tage, lui, est masculin. Le fait que ces *varinas* fournissent du poisson – surtout des sardines traditionnellement grillées dans la rue – conduit à établir une association avec les dimensions culinaires et alimentaires populaires¹² ; e) Les sons et autres aspects qui sont consacrés à la marchande de poisson. Dans les souvenirs d'enfance d'António Vitorino de Almeida, les sons de la ville structurent profondément le quotidien :

-
- 10 Joshua Benoliel (1873-1932) est l'un des photographes à avoir pris le plus de photos de qualité de Lisbonne au tournant du XX^e siècle.
- 11 À propos de ces regroupements urbains, Simmel écrit que : « L'œil révèle à côté de ce qu'il y a d'individuel dans l'apparence de chaque homme ce qu'il y a de semblable chez tous les hommes et cela bien plus que ne le fait l'oreille [...]. Il nous est infiniment plus facile de nous former un concept général des gens que nous nous bornons à voir que des gens auxquels nous pouvons parler. [...]. On voit évidemment chez un homme, bien mieux qu'on ne l'entend, ce qu'il a de commun avec les autres. C'est ainsi que la création immédiate de formations sociales ayant un caractère très abstrait et non spécifié se trouve favorisée dans le domaine qu'embrasse la technique des sens, par le fait d'être à la portée du sens ».
- 12 Sur les pêcheuses, les marchandes de sardines et les *varinas*, se reporter à C. CONSIGLIERI et M. ABEL, s. d.

Chaque heure avait sa couleur et chaque couleur possédait un son [...]: matins lisboètes où les marchandes de poisson annonçaient, de leurs voix chantantes et informatives, leur poisson [...]; les maîtresses de maison se précipitaient à la fenêtre, faisaient signe aux vendeuses, un contact humain s'établissait à travers un commerce direct et personnalisé, depuis le cri jusqu'à l'achat, en passant par le marchandage du prix [...]; en soirée les radios donnaient les informations [...] et la nuit, on entendait des sifflements (Almeida, 1987 : 566).

L'auteur conclut que «les sons racontaient l'histoire (les histoires) de la ville [...], des sons avec des contours et des significations». La marchande de poisson, et plus généralement la vendeuse ambulante, incarne une ville dans ses diverses dimensions sensibles; elle porte avec elle de la nourriture ainsi que ses odeurs et saveurs (poissons, fruits, fèves), la mer et les champs, la couleur des vêtements d'autres régions, le mouvement, les manières corporelles et verbales et surtout le son puissant et singulier des messages criés ou chantés – des cris qui ont pu être comparés au fado¹³. Elles représentent la rue, l'échange, l'approvisionnement de produits.

Ces figures populaires évoquent les quartiers de la ville, vécus et approvisionnés par elles. Elles transportent la ville dans le quartier, se constituant en éléments intermédiaires entre les marchés (et au plan symbolique, le fleuve et les champs, c'est-à-dire la nature) et les habitants. Ces personnages rappellent la ville ancienne qui ressemble, dans notre imaginaire, à un village. Et c'est cette petite histoire locale qui est tous les ans remémorée lors du défilé des Marches Populaires des Quartiers (*Marchas Populares dos Bairros*). Aussi n'est-ce pas un hasard si, au cœur de la fête, le personnage central est encore la marchande ambulante qui vend du poisson, des fruits, des fleurs, de l'eau ou des services.

Plus que des figures visuelles, les marchés, les marchandes de poisson et les quartiers sont donc de véritables emblèmes sensibles de la ville de Lisbonne, qui synthétisent plusieurs perceptions sensorielles et associent dans l'expérience, la connaissance ou l'histoire, l'image que l'on a d'une ville. Les types (ou les stéréotypes) populaires étudiés ici sont au point de vue sensoriel et représentationnel une sorte de synthèse thématique d'une ville.

C'est pour cette raison que ces figures s'enracinent dans le passé. En tant que symboles actuels d'une ville, elles intègrent les repères d'une mémoire en assurant une continuité rétrospective pour le présent. Une telle

13 À propos des cris et des chants associés au travail, voir MASSIN (1985).

perception du temps historique est l'une des dimensions qui, sans être entièrement d'ordre sensoriel, acquiert une importance décisive pour les traditions et les symboles urbains.

Temps, tradition et pouvoir

Par les dimensions évoquées, ces symboles urbains peuvent paraître atemporels. Les marchés d'approvisionnement quotidiens, par exemple, semblent porter des valeurs permanentes – comme l'atteste à Lisbonne la popularité des hypermarchés intégrés dans des centres commerciaux plus vastes, devenus des lieux de promenade familiale et d'achats. Cependant, au regard de sa valeur patrimoniale, c'est le Marché de la Ribeira ou l'ancienne Place de la Figueira qui sont emblématiques, tandis que l'hypermarché très fréquenté, même s'il propose des activités ludiques et des sociabilités, n'est pas un emblème. Les symboles et les traditions, pour exister, requièrent une durée minimale. Mais, au-delà de cette temporalité minimale, ils sont également le fruit d'intentionnalités idéologiques susceptibles d'être manipulées – jusque dans leur construction – par les élites, les autorités administratives et les politiques urbaines.

Un exemple illustre bien la façon dont une certaine dimension sensible, la saveur alimentaire, se trouve valorisée, interprétée et façonnée. Elle participe de l'« invention » d'une tradition culinaire. À partir de 1990 ont eu lieu à Lisbonne des concours gastronomiques durant les Fêtes de la Ville, au mois de juin. Avec le double objectif de préserver le bon niveau de la restauration et de diffuser, dans le « respect des normes de qualité les plus strictes et de la plus authentique gastronomie lisboète », les organisateurs des premiers concours ont inventorié des recettes considérées comme « typiquement *alfacinhas* »¹⁴ et originales à partir d'un nombre restreint de sources. Parmi ces sources se trouvaient le livre de recettes d'un ancien chef de cuisine d'un des restaurants les plus fameux de Lisbonne et des textes d'écrivains du XVIII^e siècle ayant fréquenté les restaurants, les cafés et autres lieux de consommation (Paralta, 1990). Pendant le concours, durant une semaine, les restaurants en compétition ont dû présenter à un jury « trois plats typiques » : un *petisco* (hors d'œuvre) ou un potage, un plat de poisson ou de fruits de mer et un plat de gibier ou de viande – et aussi un *doce* (pâtisserie ou confiserie). Ce dernier était facultatif dans la mesure où

14 Les *Alfacinhas*, littéralement « mangeurs de laitue », sont, dans le langage courant, les « natifs » de Lisbonne (NDT).

les organisateurs ont indiqué que, en dehors des *pastéis de nata* (une sorte de flan), les autres gâteaux, d'inspiration conventuelle, constituaient une menace pour l'originalité des recettes.

Au-delà de l'aspect arbitraire de la classification «typiquement *alfacinhas*» des pratiques culinaires – fortement restreintes à un moment historique et à des groupes sociaux déterminés –, l'intention relevait clairement de la conservation d'une recette lisboète et séculaire particulière, inscrite par une élite urbaine dans des écrits accessibles. Dans cet exemple, ce ne fut pas le «populaire» qui se constitua comme objet de recreation et de préservation¹⁵, comme c'est le cas des Fêtes des Saints Populaires, mais un usage spécifique ayant acquis une grande visibilité à la suite de sa diffusion littéraire. Il semble qu'une des fonctions de l'imagerie urbaine soit celle, précisément, de légitimer les autorités locales en exprimant des valeurs liées à l'élite au pouvoir (Nas, 1993). L'une de ses caractéristiques fut celle de se mouler au travers d'un processus imbriqué d'interactions entre les couches populaires des villes et les élites, relayées par l'administration urbaine, ayant pour effet de légitimer certains symboles en leur attribuant un caractère officiel (Nas, *op. cit.*: 5). L'ordre symbolique d'une ville, de ce fait, est un ordre négocié et influencé par divers groupes d'acteurs – depuis les plus institutionnels jusqu'aux moins formels de nature ethnique et professionnelle. Cela est vérifié dans le cas des figures populaires qui symbolisent des professions et des occupations. Cet ordre reflète non seulement l'historicité de la ville elle-même, mais encore la création ou l'invention d'une communauté urbaine détentrice d'une mémoire commune – laquelle est activée, parfois, selon un mode instrumental.

Lisbonne continue de se projeter sur certains symboles (cognitifs et sensoriels), hérités d'une mémoire gravée dans des textes, des images, des saveurs et des sonorités remontant au XIX^e siècle. La tradition la plus pure est marquée par la patine du temps; c'est celle qui se définit toujours autour d'une matrice culturelle centrale et centralisatrice. Les odeurs, images et saveurs de la tradition possèdent la marque sensible du temps, comme celle des groupes sociaux qui les légitiment et les font connaître. Ainsi, la forme de multiculturalité qui, dans le cas des festivités centralisées, a identifié Lisbonne au cours du temps, est-elle toujours représentée par un passé d'un ou deux siècles aujourd'hui mythifiés. Le passé recomposé au présent regroupe des *varinas*, des gens de la Galice et d'anciens esclaves libérés,

15 Sur ces logiques de recreation du populaire, consulter J. LEAL (2000).

exerçant leurs activités dans les rues de la ville. Ce n'est pas cette autre multiculturalité représentée par les Capverdiens et les Africains provenant des PALOP¹⁶, les Indiens de diverses religions, les Gitans de plus en plus sédentarisés en ville, les populations de l'Europe de l'Est, sans parler de la migration interne aux flux soutenus qui est retenue. Tout se passe comme si le patrimoine lisboète continuait d'être caractérisé non pas par les nouveaux quartiers des immigrés, «excentriques» (selon le terme utilisé au XIX^e siècle pour désigner les actuels quartiers populaires) et situés en marge de la ville dans des espaces interstitiels, mais par ces vieux quartiers où un peuple pauvre et tuberculeux a longtemps habité, avec ses bistrots et encoignures de portes accueillant fadistes et marginaux, et dont la mauvaise image s'est effacée au profit d'une reconversion en quartiers typiques – même s'il existe des points communs entre ces espaces habités en matière d'interconnaissance ou de fermeture sur soi.

La représentation de la diversité culturelle dans les villes n'est jamais neutre, pas plus que ne le sont les perceptions sensibles. Les visions et les images définies à partir de la présence en un même lieu de sociétés et de cultures diversifiées révèlent toujours des décisions politiques, des choix idéologiques, des hiérarchies. Si les forces et les tensions caractérisant la vie sociale dans les grandes villes viennent à se diluer avec le temps, on peut espérer voir émerger les dimensions sensibles des cultures migrantes actuelles de Lisbonne – les musicalités luso-africaines ou les arômes et saveurs de Goa, synthétisant admirablement la cuisine portugaise et indienne (comme ces plats «créolisés» que sont le *vindalho de porco* ou le *sarapatel* à la mode de Goa)¹⁷ – entrer dans le folklore lisboète comme autant de produits typiques de cette ville.

Selon Constance Classen (1997:446), l'adoption d'une perspective sensorielle dans l'analyse de n'importe quel phénomène peut être, en soi, très fertile :

La diversité des applications d'une analyse sensorielle de la culture permet de penser que l'anthropologie des sens ne doit pas nécessairement être une simple subdivision de l'anthropologie, mais

16 Pays africains de langue officielle portugaise.

17 Le *vindalho de porco* est une façon de préparer et de cuisiner du porc en le laissant reposer une journée ou plus dans un mélange à base de vin et d'ail ; le *sarapatel* est fait d'abats de porc et d'une sauce relevée.

peut offrir un point de vue fécond sur de nombreuses questions anthropologiques. Bien au contraire, l'étude du symbolisme sensoriel révèle avec éclat les hiérarchies et les stéréotypes qui investissent certains groupes sociaux d'une autorité morale et politique, et en dépossèdent ou en condamnent d'autres.

Ce propos est intéressant, car il permet de repérer des liens imprévus entre des dimensions de la réalité sociale rarement articulées entre elles. C'est le cas lorsqu'une ville est représentée au féminin (dans l'association *Lisbonne-urina*, par exemple) ou quand certaines habitudes, situées dans le substrat corporel de la représentation (Connerton, 1993 : 86), assurent des performances corporalisées (à la manière des marches actuelles héritières des marches aux flambeaux, si bien décrites par les journalistes du XIX^e siècle).

Le regard de l'anthropologie sur les mondes urbains a tenté d'être le plus minutieux possible, radiographique, microscopique. En focalisant sur le détail et le quotidien, il rend possible une «compréhension des regards qui se croisent et donnent sens aux actions entre les individus» (Barros, 1999 : 45). Bien que le regard demeure la métaphore la plus employée, et l'observation un moyen important pour connaître, la complicité comme type d'observation à l'œuvre en anthropologie devient sensible à des dimensions enfouies des réalités sociales. Je dois confesser que, malgré les potentialités de la méthode ethnographique, je continue à croire que les poètes sont les plus à même de connaître intimement une ville, dans toute sa complexité. C'est pourquoi je laisse la parole à J. Cardoso Pires (1998 : 14) qui, dans ce merveilleux *Livre de bord* observe, sent et évoque Lisbonne :

Parce que, tu le sais bien, tout cela n'est pas que lumière et fleuve, que géographie, révélations, mémoires ou rengaines de manuels et d'autres phraseurs frustrés. Il y a aussi des voix, des odeurs à reconnaître – des odeurs, et quelles odeurs : sans aller plus loin, celle du poisson salé en tonneau dans les boutiques de la Rua do Arsenal ; celle de la mer à certaines heures dans les docks du Tage ; celle de l'été nocturne des parterres de Lapa ; des dépôts d'articles de marine entre Santos et Cais do Sodré ; et encore celle du poisson en train de griller sur les *braseros* à la porte des gargotes, dans les encoignures et les ruelles, depuis le Bairro Alto jusqu'à Carnide ; il y a, l'hiver dans les rues, l'odeur fumante des châtaignes cuisant sur le feu des vendeurs ambulants. Et puis il y a la voix et l'humour, le ton et la syntaxe, cela que, ville, tu as de plus intime. Plus précisément : ce vocabulaire imagé et cette construction de la phrase qui, à elle seule, se fait ironie. Ah oui, une ironie subtile et si

secrète qu'elle va de l'éloge espiègle à la provocation de mauvaise augure, à l'image de l'argot variant selon le quartier.

Cela et l'accent privé du geste et du dialogue sont des registres propres à l'esprit du lieu, quelque chose qui se superpose à cette vision immédiate qui a conduit John Dos Passos à décrire Lisbonne comme une «nostalgie endormie», Saint-Exupéry comme un «paradis clair et triste», et qui a amené je ne sais combien de patriarches de la bonne écriture à la souligner par d'autres confidences rapides sur le même ton.

Traduction d'Anibal FRIAS

Bibliographie

- ALMEIDA, António Vitorino, «O som da Cidade, Povos e Culturas», 2, 1987, p. 563-569.
- BARROS, Myriam Lins de, «A cidade dos velhos», Velho, Gilberto (org.), *Antropologia Urbana. Cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1999, p. 43-57.
- CLASSEN, Constance, «Fondements pour une anthropologie des sens», *Revue Internationale de Sciences Sociales*, UNESCO, 153, 1997, p. 437-449.
- CONNERTON, Paul, *Como as sociedades recordam*, Oeiras, Celta Editora, 1993 [1989].
- CONSIGLIERI, Carlos et Abel Marília, *Oh! Sardinha linda*, Sintra, Colares Editora, s. d.
- CORDEIRO, Graça Índias, *Um lugar na cidade. Quotidiano, memória e representação no bairro da Bica*, Lisbonne, Dom Quixote, 1997.
- CRESPO, Angél, *Lisboa: Mítica e literária*, Lisbonne, Livros Horizonte, 1990 [1987].
- DUBOIS, Claude-Gilbert, «Villes-Femmes: quelques images fondatrices de l'imaginaire urbain», Actes du Colloque *O imaginário da Cidade*, octobre 1985, Lisbonne, ACARTE, 1989, p. 33-45.
- EAMES, Edwin et GOODE, G. Judith, *Anthropology of the City. An introduction to Urban Anthropology*, Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall, 1977.
- GEERTZ, Clifford, *A interpretação das culturas*, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1978 [1973].
- GULICK, John, *The humanity of cities. An introduction to urban societies*, Granby, Massachusetts, Bergin and Garvey publishers, Inc., 1989.
- LEAL, João, *Etnografias Portuguesas*, Lisbonne, Dom Quixote, 2000.
- MASSIN, *Les cris de la ville. Commerces ambulants et petits métiers de la rue*, Paris, Albin Michel, 1985 [1978].
- MESQUITA, Alfredo, *Empresa da História de Portugal*, Lisboa, 1903.
- MITCHELL, J. Clyde, «Orientaciones teóricas de los estudios urbanos en África», Banton Michel (coord.), *Antropología social de las sociedades complejas*, Madrid, Alianza, 1980 [1966], p. 53-81.

- NAS, Peter J. M. (éd.), *Urban Symbolism*, Leiden, Brill E. J. (Studies in Human Society), 1993.
- NISBET, Robert, *La sociología como forma de Arte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979 [1976].
- PARALTA, António Luís, *Doze variações sobre o paladar lisboeta*, Lisbonne, s. e, 1990.
- PAVÃO, Luís, *The Photographers of Lisbon*, Portugal, from 1886 to 1914, Rochester Film & Photo Consortium Occasional Papers, 5, 1990.
- PIRES, José Cardoso, *Lisboa – Livro de Bordo. Vozes, olhares, memorações*, Lisbonne, Dom Quixote (texte cité dans la version française: Lisbonne – Livre de bord. Voix, regards, ressouvenances, Paris, Gallimard, 1998), 1997.
- SIMMEL, Georg, «A metrópole e a vida mental», Velho Octávio (org.), *O fenómeno urbano*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, [1902] 1979, p. 11-25.
- , «Essai sur la sociologie des sens», *Idem, Sociologie et Épistémologie*, Paris, PUF, 1981 [1912], p. 223-238.
- STOLER, Paul, *The Taste of Ethnographic Things. The Senses in Anthropology*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1989.