

# Construction politique et sociale des Territoires

Cahier n°4 - octobre 2015

## *La Mouraria à Lisbonne : les usages du patrimoine et de la mémoire dans les quartiers populaires centraux*

**Des images dans la ville :  
une chronotopie de la place d'Intendente à Lisbonne**

**Hélène VEIGA GOMES**



## Des images dans la ville : une chronotopie de la place d'Intendente à Lisbonne<sup>1</sup>

Hélène VEIGA GOMES

*Doctorante en Anthropologie  
Université Paris Ouest Nanterre la Défense (ED 395)  
Laboratoire Architecture Anthropologie (UMR 7218 LAVUE)*

**Résumé :** *En 2010, le projet urbain AiMouraria se déclenche dans le centre historique de Lisbonne, recouvrant en priorité le quartier de la Mouraria qui lui donne son nom. Or, ce périmètre inclut par synecdoque un ensemble de territoires voisins, dont celui d'Intendente*

<sup>1</sup> Cet article constitue une prémisse de la thèse De l'image de la ville aux imaginaires urbains : représenter la transformation du paysage d'Intendente à Lisbonne (2015). Partant d'une anthropologie du contemporain, cette recherche appréhende la récente transformation urbaine d'une place de Lisbonne nommée Intendente. Entre 2010 et 2014, un grand projet urbain y impulse une véritable métamorphose, passant de zone mal famée à quartier en vogue de la capitale. Face à l'incontournable présence des images au sein de ce processus, notre thèse part de photographies, photogrammes et captures d'écran pour restituer les petits et les grands événements de la transformation, dessiner le mouvement de ses principaux acteurs et interroger les régimes visuels et esthétiques partagés au sein de ce paysage. Tout cela n'aurait pas été possible sans la Fundação para a Ciência e a Tecnologia de Lisbonne (bourse de doctorat SFRH/BD/69449/2010), notre directrice de thèse Alessia de Biase et nos collègues du Laboratoire Architecture Anthropologie de Paris, Marluce Menezes et les chercheurs rencontrés sur ce terrain, ainsi que les habitants d'Intendente que nous remercions vivement. L'expression de notre gratitude s'adresse enfin à Jacques Galhardo, à l'initiative de cette belle rencontre.

*auquel nous nous intéressons spécifiquement. Place anthroponymique, Intendente désigne par extension l'étendue de l'aire environnante, creusée dans un val incliné entre une large avenue et le versant d'une colline. Sachant que l'imaginaire qui s'y accolait auparavant était particulièrement négatif, force est de constater que, en quelques années, le processus de transformation urbaine est parvenu à en faire un espace de visibilité incontournable. À l'aune de cette métamorphose inédite, cet article opère un retour sur l'histoire qui a façonné ce territoire, à la recherche des indicateurs visuels qui soutiennent une telle inversion de l'imaginaire. Dans ses articulations temporelles, ce mouvement rétrospectif se révèle d'autant plus crucial que la mémoire du lieu semble avoir disparue. Depuis l'apparition de la place dans la ville jusqu'à la borne temporelle du projet de 2010, la mise en récit d'une possible chronotopie d'Intendente nous renvoie ainsi à la nécessaire approche archéologique qui soutient l'appréhension de tout objet urbain.*

**Resumo :** *Em 2010, o projecto urbano AiMouraria inicia-se no centro histórico de Lisboa, cobrindo prioritariamente o bairro da Mouraria que lhe dá o nome. Porém, este perímetro inclui por sinédoque um conjunto de territórios vizinhos, sendo o do Intendente aquele que nos interessa especificamente. Largo antroponímico, o*

*Intendente designa por extensão toda a área envolvente, entalada entre uma larga avenida e a encosta de uma colina. Sabendo quão particularmente negativo era o imaginário a ele anteriormente associado, constata-se que, em poucos anos, o processo de transformação urbana conseguiu aí implementar uma visibilidade incontornável. A partir desta metamorfose inédita, este artigo reflecte sobre a história que moldou este território, pesquisando os indicadores visuais que apoiam uma tal inversão do imaginário. Nas suas articulações temporais, este movimento retrospectivo revela-se ainda mais crucial na medida em que a memória do lugar parece ter desaparecido. Desde o surgir do largo na cidade que cresce até ao início do projecto em 2010, a narração de uma possível cronotopia do Intendente remete assim para a necessária abordagem arqueológica que sustenta a apreensão de qualquer objecto urbano.*

## Introduction

**A**fin de retrouver les éléments fondateurs qui permettent à la « mémoire collective » (Halbwachs, 1925) de s'ancrer dans un lieu, nous faisons le pari d'une re-connaissance du passé par l'image. Ce parti-pris, que nous pourrions qualifier d'historiographie visuelle, est d'autant plus problématique que la question de l'« image de la ville » est devenue un argument marketing indispensable à tout projet urbain et que l'intérêt qui se répercute dans la production scientifique sur une esthétique urbaine ne semble pas pour autant « faire école ». Face à la fausse simplicité ou au peu de consensus établi à ce sujet, il semblerait que la question est plus complexe qu'il n'en paraît au premier abord. Au-delà de la typologie des formes (Lynch, 1960 ; Cullen, 1971) et des signes (Barthes, 1985) qui émanent du paysage urbain comme espace structuré, nous proposons ici d'interroger le rôle des images dans les différentes dimensions de la « production de l'espace » (Lefebvre, 1974) et de l'« imaginaire urbain » (Soja, 1996) d'Intendente. Mais qu'entendons-nous par « images » de la ville ?

Revenir sur le passé des lieux comme nous allons le faire à Intendente relève d'un travail d'historiographie, à la recherche

de sources de différentes natures. Dans le sens des « conditions photographiques de la visibilité de l'histoire » que suggère G. Didi-Huberman (2009, 46), nous constatons que la photographie apparaît comme l'une des formes les plus évidentes de manier la relation entre espace/temps et image : l'étendue du spectre qu'elle recouvre depuis son invention (Rouillé, 2005), les conditions de sa reproductibilité (Benjamin, 1939), la démocratisation du moyen technique (Bourdieu, 1965) en sont de possibles raisons. Mais au-delà de l'impact de ce qui finit par former un certain « atlas photographique », nous verrons que d'autres médiums participent à la visibilité de l'urbain et s'offrent comme registres de la « ville sensible » (Frias, 2011).

En termes de figurations, rappelons que l'écrit est source première d'images, à l'instar de l'*hypotypose*, cette figure rhétorique de l'« exagération de l'écriture » qui qualifie l'expérience visuelle que certaines descriptions peuvent provoquer (Eco, 2011). Appliquant ce procédé à l'espace urbain, de nombreux chercheurs ont légué de véritables récits visuels de villes, qu'il s'agisse d'« analyse esthétique » chez G. Simmel (Remy, 1995), de « *Denkbilder* » (« images de pensée ») pour W. Benjamin (1998) ou encore de « poésie de la ville » selon P. Sansot (1996). Il est donc légitime de penser non seulement la diversité des modes de restitution visuelle comme constitutifs d'une esthétique urbaine, comme d'affirmer l'évidence du lien entre approche visuelle et changement urbain (Krase, 2007). Dans ce contexte, si la question des supports se présente comme point de départ, nous croyons avec H. Belting (2004, 8) que « la vraie question n'est pas celle du dualisme entre images extérieures et images intérieures, mais plutôt l'interaction de ce que nous voyons et ce que nous imaginons ou dont nous nous souvenons ». Pour percer ce rapport entre appréhension visuelle, mémoire et imaginaire, voyons donc quelles images le passé d'Intendente nous apporte-t-il et, avant d'y arriver spécifiquement, comment la question des images de la ville se caractérise-t-elle à Lisbonne.

À Lisbonne, il existe une discipline vernaculaire à cet égard : l'olisipographie, du grec ancien *graphein*, l'écriture et

d'*olisipo*, l'ancien nom de la ville. Sous ce nom sont regroupés l'ensemble des écrits en lien avec cette ville, depuis le 16<sup>e</sup> siècle où il s'agissait d'assurer sa reconnaissance et sa gloire auprès de ses rivales européennes (Castelo Branco, 1979). Progressivement, la discipline bascule vers le recensement et la caractérisation des formes urbaines, dépeignant sur un ton subjectif les grands axes de l'évolution de la ville comme ses menus événements. L'olisipographie atteint son rayonnement majeur au 19<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle sont éditées de nombreuses chroniques de la ville.

L'apogée des études olisiponiennes est ainsi marquée par le point de vue du marcheur, dans le sens de la figure archétypale du « flâneur » : le besoin d'être témoin et de retenir les vestiges urbains que la modernité s'empresse de décomposer. Certains auteurs allient à leur récit photographies, poèmes et illustrations, participant à la cristallisation d'éléments typiques qui deviennent de véritables leitmotifs visuels : les ruelles et escaliers tortueux, le linge qui sèche aux fenêtres, le chat noir dans la rue, les *miradouros*, ces points de vues sur la ville, la pêche et le fleuve, etc.

Sous le gouvernement de Salazar, l'idéologie de l'*Estado Novo* participe durant quatre décennies consécutives (1933-1974) à renforcer cette palette de symboles, faisant de la valorisation des traditions populaires l'un des piliers de la politique nationale (Melo, 2010). Au-delà de la réification d'éléments ruraux dans les grandes villes portugaises et notamment dans la capitale, la littérature et le cinéma participent activement à la diffusion internationale d'une image de Lisbonne, après la rétentio induite par le régime fasciste. Par cercles d'influences traversant les lieux, les temps et les supports, l'image de la ville s'étend progressivement en dehors des frontières du pays.

À ce propos, un seul exemple de filiation artistique suffit pour saisir les multiples connexions entre observateurs, spectateurs, lecteurs et auteurs : Lisbonne apparaît dans de nombreux poèmes de F. Pessoa, l'un des écrivains portugais les plus reconnus dont la lecture détermine la vie de l'auteur italien A. Tabbuchi, qui fait de cette ville le personnage

central de son livre *Requiem* (1991), adapté au cinéma par le réalisateur suisse A. Tanner quelques années après y avoir déjà tourné *Dans la ville blanche* (1983). Pour clore ce cercle dans lequel les images de Lisbonne s'étendent par contamination, F. Laplantine commente justement ce film et rend compte de la sédimentation que représente cet héritage : « Au début du film d'Alain Tanner [...], Bruno Ganz, penché sur le comptoir d'un bistrot à Lisbonne, remarque que les aiguilles de l'horloge tournent à l'envers. C'est peu dire en effet que la ville est tournée vers le passé » (2001, 354).

Alors que les relais textuels et visuels de la ville toute entière sont incommensurables et que l'image de Lisbonne se projette par effets de miroir, les principaux vecteurs que sont les artistes, les écrivains, les olisipographes et les anthropologues<sup>2</sup> semblent avoir oublié Intendente, comme si les lieux avaient été effacés du « conservatoire de l'espace » (Verret, 1995 in Veschambre, 2010). Il faut fouiller avec insistance pour retrouver quelques rares images ou écrits qui s'y réfèrent, s'agissant soit de documents qui ne circulent pas ou peu, soit de sources qui évoquent Intendente de manière elliptique, au détour de l'étude d'un de ses quartiers voisins.

Se souvenant qu'Intendente est aujourd'hui l'objet d'une pléthore d'images, qu'est-ce que l'écart entre un passé *a priori* occulté et un présent saturé peut bien signifier ? Si les lieux existaient déjà auparavant mais qu'ils n'apparaissent quasiment nulle part, peut-on parler

2 Dans la mesure où de nombreux chercheurs se sont répartis les aires géographiques de la ville de Lisbonne en s'en faisant des « spécialistes », la monographie de quartier semble presque correspondre à un exercice de style, voire à un rite de passage de la tradition académique lisboète. À titre d'exemples : la Bica a été étudiée par Graça Índias Cordeiro, publiant une thèse de doctorat en 1995 intitulée *Um bairro no coração da cidade. Um estudo antropológico sobre a construção social de um bairro típico de Lisboa* ; Alfama a été, pendant dix ans, le terrain de António Firmino da Costa, donnant lieu à une référence incontournable de la sociologie urbaine, *Sociedade de Bairro. Dinâmicas sociais da identidade cultural* ; Marluce Menezes fait également de son doctorat l'occasion d'étudier un autre quartier du centre-ville, la Mouraria, publiant en 2004 *Mouraria, retalhos de um Imaginário. Significados urbanos de um bairro de Lisboa* et continuant par la suite à publier de nombreux articles sur le sujet.

d'« invisibilité » du lieu ? Selon la révision épistémologique qu'en fait Júlia Tomás (2010), l'invisibilité désigne avant tout l'exclusion et la non-reconnaissance d'individus sur lesquels on manque de données ou que la société ne daigne pas considérer. En extrapolant l'invisibilité supposée des groupes sociaux à celle d'un espace dans la ville, nous souhaitons interroger l'extensibilité et les limites de cet outil conceptuel : cherchant à révéler l'invisible ou, au choix, à dévoiler sa visibilité, qu'est-ce que les « traces » (Veschambre, 2008) d'Intendente nous disent de sa place dans la ville ?

## 1. Le temps long de l'Histoire

### 1.1. De l'origine d'Intendente

Découverte par les Phéniciens au 12<sup>e</sup> siècle avant J.-C. et habitée successivement par les Romains et par les Wisigoths, Lisbonne est ensuite occupée par les Maures, qui s'y installent en 719. Quatre siècles plus tard, en 1147, une nouvelle rupture interrompt ce dernier cycle : suite à plusieurs mois de siège, les troupes du roi Dom Afonso Henriques, le premier roi du Portugal, finissent par conquérir la ville. Afin de mieux contrôler leur présence, on assigne une place dans la ville aux maures, qui se regroupent désormais en contrebas du château de São Jorge, du flanc de la colline jusque dans la plaine basse. En 1170, on formalise l'existence de leur quartier (Menezes, 2012, 72), intitulant en toute logique « Mouraria » (du portugais *mouros*, les maures) le lieu où vivent les maures vaincus. La Cerca Moura, une impressionnante muraille édifiée entre 1373 et 1375 autour du château afin de délimiter la ville et protéger le nouveau fief, atteste de cette exclusion : la Mouraria, construite au fil du temps en un entrelacs de ruelles tortueuses, se trouve désormais au-delà de l'enceinte<sup>3</sup>.

Au-delà de cette maille labyrinthique, le « val des vaincus » (Menezes, 2012) laisse place à une nature semi-cultivée : des champs bordés d'oliviers et d'arbres

3 Elle s'étend en effet entre deux des portes de la nouvelle muraille, l'une en haut de la *Calçada de Santo André* et l'autre, du même nom que le quartier, dans la plaine du bas.

fruitiers s'étendent à perte de vue. À partir de 1545, l'homme politique Pastor de Macedo (Menezes, 2004, 52) recense sur les terrains les plus proches de la Mouraria la présence de moulins à traction animale, dont le nom commun portugais promeut le premier toponyme des lieux qui nous concernent : les Atafonas. Afin d'observer de plus près la toponymie<sup>4</sup> environnante, il est important de souligner que ces terrains remontent doucement un val encaissé en direction du nord. De chaque côté, une colline : à l'ouest, Pena, dont la partie basse se nomme le Desterro tandis qu'une longue crête borde le côté est, reliant Graça à Penha de França, dont la descente à pic creuse la vallée. Tournant le dos au mont d'Arroios qui fait suite au Desterro, on clôt le cercle de notre panoramique en contre-plongée et l'on revient face au château et à la Mouraria<sup>5</sup>. Placé en hauteur, le domaine royal affirme sa fonction principale : en contrôlant sa position face à de potentiels ennemis<sup>6</sup>. Au-delà se trouve le Tage, ce large fleuve dans lequel vont justement se jeter les deux cours d'eau qui traversent longitudinalement la vallée encore inhabitée des Atafonas.

Pour saisir la portée symbolique de ces quelques éléments topographiques, rappelons que Lisbonne toute entière se caractérise par ses reliefs et perspectives. L'emplacement du bâti revêt ainsi toujours une dimension hautement stratégique, que ce soit par rapport aux éléments naturels – la distance avec le fleuve et le port, l'orientation par rapport au soleil – ou bien à la hauteur d'une situation et ce que celle-ci révèle des valeurs d'un habitat – la vue sur la ville comme apport tactique et/ou esthétique, l'humidité potentielle comme facteur d'insalubrité. Cette vallée fertile des Atafonas qui ne donnera lieu que bien plus

4 On entend ici par toponymie le discours produit sur les lieux et l'étude non seulement des noms des lieux et de leur étymologie, mais encore de leur emplacement et de la description de leur topographie.

5 Durant toute la période médiévale, celle-ci a la malchance d'être vulgairement considérée comme la « poubelle » du château, au sens propre de ce qui, potentiellement, se déverse du haut vers le bas, comme au sens figuré qui désigne les basses classes accolées à la cour du roi.

6 On dit d'ailleurs que c'est en provenance d'Arroios que les troupes du roi seraient entrées dans la ville avant de mener leur siège final.



tard à Intendente, est un endroit encaissé, sans vue aucune et ne bénéficiant que de peu d'ensoleillement : a priori, un lieu difficilement désirable.

L'histoire médiévale de Lisbonne, centrée autour du château et de la Baixa, la ville basse, se délite au fil des grandes découvertes, qui concentrent l'effort d'expansion du pays vers l'extérieur plutôt qu'en l'intérieur des terres. Fort de ces conquêtes extra-territoriales, le 16<sup>e</sup> siècle est directement marqué par l'expression de la gloire du catholicisme. L'affirmation du pouvoir religieux se concrétise à travers la construction de nombreuses églises, qui constituent des points de références locales par constellations. Le périmètre de la paroisse que chacune recouvre originellement supporte d'ailleurs la première division administrative de la ville de Lisbonne, formant les dénommées *Juntas de Freguesia*<sup>7</sup>.

Autour de la future aire d'Intendente, retenons la constitution de la Junta dos Anjos en 1563 par Henrique I de Portugal. En 1568, l'église des Anjos qui rassemble la nouvelle paroisse est érigée, le long d'une des deux rivières déjà annoncées que l'on nomme le Regueirão dos Anjos<sup>8</sup>. En contrebas, la situation évolue également. En 1591 est édifié le Couvent du Desterro puis, en 1596, instaurée la Junta do Socorro, suite au démembrement de celle de Santa Justa qui ralliait jusqu'alors les aires des différentes places du centre-ville. La chapelle de Nossa Senhora da Saúde, située au cœur

7 Venant substituer au début du XX<sup>e</sup> s. les divisions paroissiales qui encadraient le territoire relatif à une église matrice donnée, les *Juntas de Freguesias* désignent les plus petites unités de l'administration territoriale du pays, dans la progressive fusion entre catholicisme et laïcisme que F. Vidal (in Topalov, 2005) synthétise par l'idée de « paroisse civile ».

8 Au long des siècles, ce cours d'eau cause d'ailleurs plusieurs débordements, entraînant des problèmes de santé publique : les égouts n'étant pas encore canalisés, la rivière devient un « authentique nid d'infections », selon les mots de l'olisipographe Mariana Tavares Dias (1987, 165). Le problème ne se résorbera qu'au 19<sup>e</sup> siècle, à travers le remplissage du lit par des tas de gravats à hauteur de deux mètres : la rivière disparaît et devient la rue du Regueirão dos Anjos. Pour être précis, il est toutefois signalé que de nombreuses portes situées en rez-de-chaussée devront continuer à s'équiper de portes métalliques pour faire barrière aux suivantes inondations.

de la Mouraria, est d'abord choisit comme centre paroissial, avant d'être substituée par l'imposante église du Socorro, construite en 1646 à mètres de là. Au regard de la dense l'histoire des édifices religieux, il faut en fait lire le l'expansion de l'aire urbaine : l'église du Socorro, mais aussi le couvent du Desterro et l'église de Anjos deviennent trois pôles démographiques centraux.

L'hypoténuse de ce triangle, reliant l'église de Anjos à celle du Socorro, prend alors la fonction d'axe majeur<sup>9</sup> : lier les terrains cultivés d'Arroios et de Campo Pequeno au marché de la Praça da Figueira, l'un des plus importants du centre-ville. Bien qu'une grande partie de la capitale s'effondre lors du tremblement de terre de 1755, nous savons<sup>10</sup> qu'auparavant existait déjà le long de cet axe une maille hétérogène de bâti, constituée de petites maisons et de champs semi-cultivés. Norberto Araújo (1949, 11) évoque la possibilité d'un premier toponyme de ces lieux : Benfica ou, autrement dit, « là où l'on se trouve bien ».

Si le télescopage de la *micro-histoire* (Ginzburg, 2010) à travers le temps introduit nécessairement une dimension fictionnelle, toutes les sources s'accordent toutefois à reconnaître la vocation commerciale de cette rue : mules et carrosses vaquent en permanence d'un sens à l'autre, dans un chassé croisé ininterrompu de personnes, d'objets et de vivres. Telle que la décrit Mariana Tavares Dias (1987, 165), il s'agit d'une « sortie naturelle de la ville, (...) en son temps local d'une grande animation et d'aspect pittoresque. ».

## 1.2. Les premières traces du passé

À partir de la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle, les terrains champêtres des environs sont investis par plusieurs représentants de la noblesse lisboète, qui y font construire de petits palais à l'échelle de leur pouvoir

9 Comme on le verra plus tard, cet axe correspond à deux rues essentielles dans la topographie locale : la rua dos Anjos et la rua do Benfornoso.

10 C'est ce que rapporte l'olisipographe Norberto Araújo, commentant l'architecture des édifices situés au niveau de la fourche de la rua do Benfornoso avec la rua do Terreirinho (1949:12), ainsi que ceux des quatre ruelles qui jouxtent perpendiculairement la rua dos Anjos – Travessas da Cruz, do Maldonado, do Forno et da Bica (1949:15).

économique et symbolique : la Vicomtesse de Graça s'installe à l'angle de l'actuelle Travessa do Maldonado et le marquis d'Alegrete fait édifier le sien en 1694 contre la porte de la Mouraria.

C'est ainsi que nous parvient l'origine du lieu : à travers l'arrivée la plus emblématique de toutes, celle de l'Intendant Diogo Ignácio de Pina Manique. Durant la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle, celui-ci fait construire un palais haut de quatre étages à mi-chemin de la Mouraria et d'Anjos, à emplacement de l'interruption supposée de l'axe que nous venons de décrire : sur la place même. Pina Manique est alors un homme politique renommé, l'équivalent d'un ministre de l'Intérieur pour l'époque<sup>11</sup>. Proche du marquis de Pombal<sup>12</sup> dont il était en quelque sorte le « bras droit », il devient Chef Général de la Police en 1780 et gouverne sans relâche jusqu'à sa mort en 1805. De sa présence dans les lieux, on se souvient qu'il a ordonné la construction d'une fontaine, complétant l'usage de l'abreuvoir préexistant<sup>13</sup>. Mais au delà de cette anecdote, le plus important est à venir : léguant son nom aux lieux de sa résidence, la place adopte définitivement l'anthroponyme de son illustre résident et apparaît comme Largo do Intendente dans un plan de Filipe Folque éditée en 1858 (fig. 1).

11 Défenseur de la monarchie et de l'Église (Gonçalves Marques, 2013), il est le fondateur de la Casa Pia (Brilhante Rodrigues, 2008), une institution scolaire toujours active aujourd'hui, dont la fonction était alors d'assurer la « tranquillité publique » (Gonçalves Marques, 2013:21) à travers la formation et l'éducation de jeunes gens.

12 Même si son rôle au gouvernement était des plus importants, le marquis de Pombal est connu pour avoir pris en charge la reconstruction du centre-ville de Lisbonne après les ravages causés par le tremblement de terre. C'est ainsi qu'il en reste aujourd'hui ce style pombalino, marquant par son architecture normée de nombreux quartiers lisboètes du centre-ville historique.

13 Cette fontaine néo-classique est construite en 1823 mais sera déplacée sur l'avenue Almirante Reis en 1917, devenue gênante pour le trafic des tramways qui apparaissent alors sur la place et dans le cadre de la valorisation de la nouvelle avenue. L'édifice sera alors démantelé pièces par pièces et reconstitué à l'identique à quelques mètres seulement de son emplacement originel. L'abreuvoir d'Intendente fait toujours parti du mobilier de la place telle qu'elle se présente actuellement. Il sera néanmoins désactivé en 1940, suite à l'alcalinisation de l'eau devenue entre temps imbuvable. Il sera réactivé à des fins décoratives en 2012.



Figure 1 : Plan n°28 de Filipe Folque (1858)

© Arquivo Municipal de Lisboa. [violet : Largo do Intendente ; vert : palais de l'Intendant Pina Manique ; bleu : axe Benfornoso-Anjos ; rose : axe Olarias-Tijolo]

Ce document est le premier à nommer enfin les lieux. Dans le même mouvement, l'axe commerçant que nous évoquons plus haut adopte le nom de Rua Direita dos Anjos, dont le tracé s'arrête au niveau du Largo de Santa Bárbara à Arroios<sup>14</sup>. À travers le décret du 1er Septembre 1859, l'on apprend que la partie première de l'axe qui relie le Socorro au Largo do Intendente revêt elle aussi son nom officiel : ce sera la rua do Benfornoso, dont l'origine se justifie par le souvenir en les lieux d'un bœuf - *boi*, particulièrement agréable à regarder – *formoso* (Araujo, 1949).

Ce plan ne nous permet pas de dire à quelle époque exactement est ce que les lieux adoptent leur nom, mais de savoir à quelle date est-ce qu'ils sont reconnus comme tels. Si l'architecture du bâti vernaculaire et la monumentalité des espaces religieux témoignent, en tant que vestiges visibles, d'un passé des lieux, l'inscription officielle des toponymes dans la ville conjugue à la production cartographique systématique sont les deux premiers actes officiels des images d'Intendente, telles que fabriqués par les instances du pouvoir politique.

Au cours du 19<sup>e</sup> siècle, un nouveau tournant s'opère, renforçant les liens entre les deux parcelles urbaines voisines : la Mouraria et ses terres fertiles en matières

14 Sous la ferveur républicaine, la rua Direita dos Anjos sera nommée rua do Registo Civil en 1911, du nom de l'association fondée en 1895 qui se situe dans un des bâtiments attenant au Largo do Intendente, plus tard connu comme la Casa de Figueiró dos Vinhos. Cette appellation sera néanmoins temporaire, puisque la rue retrouve peu de temps après son nom original et définitif, la rua dos Anjos.

premières – oliviers dans la zone des Lagares et terre glaise dans celle des Olarias<sup>15</sup> – et les espaces vacants d’Intendente, sur lesquels plusieurs petites manufactures voient le jour. La pratique artisanale s’adapte à présent aux nouveaux moyens de production et à l’industrialisation naissante.

Pour faciliter l’acheminement des matières premières aux lieux de fabrication, un flux parallèle à l’axe Benfornoso-Anjos se développe le long de la colline de Graça : l’axe Olarias-Tijolo. Passant par la rua da Lombarda – devenue depuis rua da Bombarda – et par la Calçada do Forno do Tijolo - aujourd’hui rua Maria da Fonte (Araújo, 1939, 30), cette trajectoire<sup>16</sup> établit un lien direct entre les Olarias et le nouveau four à brique posté au dessus du Largo, le Forno do Tijolo. Sur la place d’Intendente située en contrebas apparaissent des manufactures, de charbon, de sucre ou de vaisselle en poterie. Créée en 1849, la veuve de son fondateur, António da Costa Lâmega, donne à l’usine son nom dont on l’identifie encore aujourd’hui : la Viúva Lamêgo.

L’une des premières photographies du lieu est prise depuis les hauteurs d’Arroios (fig. 2). De ce point de vue, on aperçoit nettement l’ensemble édifié de l’axe Benfornoso-Anjos qui traverse Intendente. De loin, la fonction principale des lieux surgit clairement : marqués par le mouvement et le passage, ils prennent la forme d’un véritable couloir urbain.

Sur cette image, on ne devine qu’à peine le tracé de la rua Nova da Palma, apparue en 1870. Comme le rappelle M. Tavares Dias (1987, 143), la rua Nova da Palma représente à l’époque une « étroite langue coincée entre la Mouraria et Intendente, qui ne donnait accès à aucun autre point de la ville ». Partant de l’église du Socorro et menant jusqu’à la

15 D’après Norberto Araújo (1949:31), ce nom qui désigne les Olarias correspond à « l’agglomérat des fabricants de vaisselle en terre ». Selon les archéologues, les premiers signes de cette exploitation datent du 15<sup>e</sup> siècle. À ce propos, des fouilles réalisées récemment dans la rua do Benfornoso permettent de déclarer que le remblai de la rue, dans le flanc qui l’adosse à la rua da Bombarda, aurait été constitué par des amas de pièces de poterie inutilisées.

16 La fonction de cet axe perdurera justement jusqu’à l’agonie des fabriques de poterie, au début du 20<sup>e</sup> siècle.

place d’Intendente, ce nouvel axe bouleverse la dynamique de ce qui prend déjà la forme d’un quartier. Selon N. Araújo (1949, 13), « la rua nova da Palma a tué le Benfornoso. Elle lui a tiré son trafic, son vacarme, sa vie locale, son privilège de « Rue Droite ». Mais elle ne lui a pas dérobé son histoire, ni ne lui a enlevé son expression ».



Figure 2 : photographie plongeée d’Arroios et des immeubles longeant l’axe Anjos/Benfornoso. Face à l’objectif, on aperçoit la façade de l’église de Anjos, qui disparaît peu de temps après. Collection de António de Novais, 1880. ©Arquivo Fotográfico de Lisboa

Parallèlement, la Mouraria voisine se caractérise elle aussi par une activité incessante. M. Tavares Dias (1987, 27) s’y réfère en ces termes : « On pourrait passer une vie entière sans sortir de la Mouraria, non pas que ce soit un quartier agréable, mais plutôt parce qu’il s’agit sans aucun doute de l’une des zones les plus diversifiées et auto-suffisantes de la ville ». Entre autres barbiers, cordonniers, forgerons ou orfèvreries, on y trouve de nombreux lieux de restauration et d’établissements nocturnes. Paysans originaires de Galicie, tsiganes, tavernes et prostituées étoffent le paysage social de la Mouraria (Galhardo, 2014, 2), dans une vie « bohème » telle que la qualifie M. Menezes (2004).

### 1.3. L’inclusion d’Intendente dans la ville

Entre 1890 et 1910, le nombre d’habitants de Lisbonne augmente de 20% à chacune des deux décennies (França, 2005, 72), ce qui densifie considérablement les flux de circulation et stimule de nouveaux modes d’urbanités. La trilogie de la modernité se révèle alors au tournant du 20<sup>e</sup> siècle :



transports, habitations et loisirs forment les lignes directrices des changements à venir. L'un des grands bouleversements d'Intendente se situe justement en 1900, alors que commence un premier chantier de grande envergure : la récente rua da Palma a désormais vocation à devenir une grande avenue. En 1903, alors que les travaux sont encore en cours, celle-ci est inaugurée sous le nom d'Avenida Dona Amélia.

Pour dégager cette artère, tout ce qui se trouve sur son passage est abattu. La manufacture de la Viúva Lamêgo perd ainsi les terrains qui composaient son arrière-cour (fig. 3)<sup>17</sup>. Un peu plus haut, c'est l'ancienne église des Anjos<sup>18</sup> qui est perpendiculairement perforée (Tavares Dias, 1987). On se souvient également d'une fontaine située dans une alcôve en demi-cercle de la rua dos Anjos, au-devant de la Travessa da Bica dos Anjos, qui disparaît elle aussi dans les travaux (Ribeiro, 2000).



Figure 3 : Tracé de la future avenue correspondante au tronçon d'Intendente, dont les parties grisées sont destinées à être détruites. Édition du Service Général des Travaux Publics, 1902  
©Arquivo Municipal de Lisboa

Bien que dans un versant populaire, l'Avenida Dona Amélia s'érige à l'échelle de la ville en une symétrie inversée et populaire de l'élégante Avenida da Liberdade, construite une vingtaine d'années auparavant<sup>19</sup>.

17 Dans le même temps, la manufacture s'agrandit en construisant de nouveaux étages et redéfinit ses modes de production. De l'art populaire en poterie, elle se réoriente vers l'industrie de la faïence et devient l'une des maisons-mères d'azulejos les plus prisées de Lisbonne

18 Les habitants de la Junta de Anjos ne retrouvent un lieu de culte qu'en 1911, lorsqu'est inaugurée la nouvelle église, repositionnée 300 mètres plus haut et entourée d'un petit jardin qui porte le nom du diplomate et poète António Feijó.

19 À elles deux, elles forment topographiquement une espèce de « V », cerclant la colline de la Pena de part et d'autre.

Toutefois, l'architecture notoire de certains de ses bâtiments contribue à la légitimer à l'échelle de la ville. C'est le cas de l'immeuble qui, marquant l'ouverture de la bouche du Largo pour qui vient de l'avenue, reçoit en 1908 le Prémio Valmor, un prix d'architecture institué peu avant par la Mairie destiné à récompenser les édifices privés les plus remarquables de la capitale. Si cette occasion lui confère une certaine visibilité publique, un autre événement va en accroître l'accessibilité et donc la place au sein de la ville : une ligne de tramway remonte dorénavant le long la nouvelle avenue et termine au milieu même de la place<sup>20</sup>.

En remontant la nouvelle avenue, des parcelles encore vierges servent maintenant de décor à l'organisation de comices (fig. 4), dans lesquels se fomentent la future transition politique du pays. À partir de 1910, le changement de régime devient effectif et s'inscrit dans la ville : toute référence à la monarchie est dorénavant bannie par les républicains, qui s'empressent de remplacer le souvenir de la reine Dona Amélia par un hommage posthume à l'Amiral Carlos Cândido dos Reis, qui s'était impliqué dans la lutte contre l'ancien gouvernement. L'Avenida Almirante Reis est désormais nommée<sup>21</sup>.



Figure 4 : Photographie d'archives d'un comice républicain sur l'avenue Almirante Reis.  
Photographe inconnu, Juin 1908  
©Arquivo Municipal de Lisboa

20 Le tramway arrive à Intendente quelques temps seulement après sa première apparition dans la ville en 1901.

21 De par sa place centrale dans ce terrain et parce qu'il n'existe pas d'autres comparaisons locales, on s'y réfère à partir de maintenant par l'« avenue ».

Intendente a donc intégralement surgit dans l'histoire urbaine de Lisbonne. Les modes de cette apparition sont révélateurs des modes de production urbaine, mais le sont-ils pour autant des processus de visibilité de la ville ? D'après ce que nous avons mis au jour, deux sources favorisent l'émergence progressive de la visibilité du quartier.

Si les plans ne permettent la reconnaissance de l'espace qu'au sein des producteurs de l'urbain, le toponyme s'affirme bien comme le premier facteur premier de visibilité urbaine du point de vue des habitants : on nomme le lieu et, en le nommant, on le reconnaît physiquement et symboliquement. À ce propos, J. Gracq (1985, 204) disait ainsi : « C'est la toponymie, ordonnée comme une litanie, ce sont les enchaînements sonores auxquels procède à partir d'elle la mémoire, qui dessinent sans doute le plus expressivement sur notre écran intérieur *l'idée* que nous nous faisons, loin d'elle, d'une ville ». À travers son enceinte toponymique, les quatre temporalités de la construction d'Intendente sont représentées : le religieux (Anjos), l'agriculture (Benfornoso), la noblesse (Intendente) et la politique (Almirante Reis). Le choix de ces appellations permet ainsi de comprendre la bipartition symbolique du lieu, entre références populaires (Benfornoso et Anjos) et figures de prestige (Intendente et Almirante Reis).

Bien que l'ancrage populaire soit à Intendente proportionnellement plus important que la présence d'éléments nobles, ce sont pourtant ces derniers qui en assurent la reconnaissance : la résidence officielle de l'Intendant ou l'immeuble Valmor se posent du point de vue exogène comme des emblèmes des lieux. D'un point de vue visuel, ce fonctionnement se rapporte au mécanisme de la *synecdoque*<sup>22</sup>, dans la mesure où les signes de la spatialisation du pouvoir politique et économique, s'ils sont peu nombreux, suffisent à caractériser le lieu et à assurer la diffusion de son image à l'échelle de la ville.

22 En rhétorique, la synecdoque permet d'exprimer une métonymie de manière qualitative, désignant par un rapport d'inclusion ou de dépendance la partie pour le tout.

C'est sans doute grâce à ce nouveau capital symbolique que de grands propriétaires fonciers viennent investir sur place. Le premier exemple de construction massive d'habitations de la zone voit le jour à la sortie nord d'Intendente : le Bairro Andrade, du nom de son commanditaire<sup>23</sup>. Dans le prolongement de cette « grande première note d'urbanisme » (Araújo, 1949, 15) qui s'étend jusqu'à Anjos, l'édification du Bairro das Colónias conclut dès la fin des années 1920 la densification de la maille urbaine avoisinante. Cet ensemble édifié est lui l'œuvre des architectes Pardal et Cristiano, qui se chargent d'insuffler au quartier une esthétique située entre Art Déco et Modernisme (França, 2005, 87)<sup>24</sup>.

Venant offrir de possibles distractions à la nouvelle population des environs apparaissent les premiers lieux de loisirs. L'expansion urbaine coïncide justement avec la grande nouveauté de l'époque : plusieurs cinémas s'installent autour du quartier. Le Real Coliseu de Lisboa<sup>25</sup>, jusque là destiné au théâtre et au cirque et situé à la toute fin de la rua Nova da Palma, accueille en 1896 la première session de cinéma jamais réalisée au Portugal. En 1929, le Rex<sup>26</sup> s'érige à un immeuble de distance et un an seulement

23 Manuel Gonçalves Pereira d'Andrade ordonne alors l'édification de plusieurs blocs de bâtiments et d'une série de rues nouvelles sur une parcelle de terrain dont il est propriétaire. Chacune va être baptisée du nom des femmes de sa famille – rua Maria, rua Maria Andrade, Rua Antónia Andrade.

24 Les rues sont prénommées du nom des différents pays colonisés par le Portugal – rua de Moçambique, rua do Zaire, rua da Guiné, rua de Angola, rua Cabo Verde, etc.

25 Ne résistant pas aux futurs concurrents locaux, les lieux ferment en 1933 et se transforment en garage. L'Auto-Lys est encore en activité à ce jour.

26 Le Rex prend place dans les locaux d'un bâtiment autrefois occupé par la Federação Espírito Portuguesa, une ramification de l'Église chrétienne versée dans le spiritisme. Fermé dans les années 1960, il sera plus tard réhabilité comme théâtre puis transformé en centre commercial. En 2012, un incendie le détruit et met fin à ce qui était entre temps devenu une pension de prostitution, les Noites Cristalinas.

après surgit le Lys (fig. 5)<sup>27</sup>, au coin de la rua dos Anjos et de l'Avenida Almirante Reis.



Figure 5 : Photographie d'archives du Cinema Lys, entre la rua dos Anjos et l'Avenida Almirante Reis. Photographie inconnu, 1937 ©Arquivo Municipal de Lisboa

Les premières décennies du 20<sup>e</sup> siècle se caractérisent ainsi par l'édification de nouveaux ensembles d'immeubles, accélérant le processus de densification du quartier et ses alentours. Deux conséquences s'en dégagent : d'une part, l'Intendente ne compte plus aucune parcelle de terrain vierge et se trouve désormais inclus dans la ville ; d'autre part, la diversité du paysage reflète différentes strates de constructions architecturales et confère au quartier un aspect contrasté et hétérogène. On comprend bien à présent comment l'Intendente, qui se trouvait depuis longtemps en lisière de la ville, a fini par y être englobé.

#### 1.4. Des paradigmes en tension

Avec l'arrivée en 1926 du régime fasciste de l'Estado Novo qui entend conserver et uniformiser l'esthétique urbaine, la mairie de Lisbonne instaure en 1933 un Conseil de l'Esthétique Citadine visant à « éviter tout attentat à l'art, à la tradition ou à l'histoire

<sup>27</sup> Fort de ses installations modernes, le Lys devient rapidement le cinéma le plus couru des environs. Ce dernier va avoir une durée de vie relativement importante, durant laquelle les intérieurs vont être totalement remodelés, à la fin des années 1940. En 1973, le nouveau propriétaire décide de renommer la salle, qui devient alors le Roxi. Le succès est moindre, et en 1988, le cinéma ferme définitivement. Le rez-de-chaussée se transforme alors en boutique et des bureaux sont installés au premier étage. Tandis que ceux-là se voient plus tard substitués par une église évangélique, un commerce de restauration rapide ouvre en 2014, à la place de l'ancienne entrée du cinéma.

de la capitale »<sup>28</sup>. Dans le même temps, le ministre des Travaux Publics et de la Communication, Duarte Pacheco, révisé la loi des expropriations de façon à municipaliser un quart du conseil de Lisbonne (Mendes, 1990) et à gagner du terrain pour réaliser les futures opérations urbaines<sup>29</sup>. À cet égard, on décide la même année de moderniser l'Avenue Almirante Reis, face à la nécessité de faciliter les déplacements entre le centre-ville et le futur aéroport qui ouvrira en 1942. Favorisant le transport automobile au profit du mode de vie piéton (Carvalho, 2014), l'avenue est alors prolongée jusqu'à la Praça do Chile en même temps qu'on en modernise les installations<sup>30</sup>.

À l'instar de ce chantier, le besoin croissant de main d'œuvre qu'induisent les grands chantiers de Pacheco déclenche alors une vague d'exode rural, notamment depuis le nord – Minho – ou l'intérieur du pays – Beiras. L'idéologie du gouvernement de Salazar entend valoriser la culture rurale, considérée comme un « trésor national », jusque dans les villes. Pour éviter la perte des « traditions » rurales, des collectivités régionales s'établissent dans toute la ville. Ces grands espaces fonctionnent sur la base d'un réseau associés, qui se rencontrent régulièrement pour continuer à cultiver la gastronomie, la musique, les chants, les costumes, les danses et les jeux de la région d'origine. Ce mouvement social articulé par les fondements d'une idéologie politique a donc favorisé la reproduction d'un héritage culturel populaire. À l'Intendente, on dénombre trois de ces collectivités : la Casa dos Amigos do Minho, la Casa da Covilhã et la Casa de Figueiró dos Vinhos apparaissent de part et d'autre de la place.

<sup>28</sup> Citation extraite de l'Anuário da Câmara Municipal de Lisboa, n° 1, Ano I, 1935, pp. 241-242. Traduction de l'auteur.

<sup>29</sup> Ingénieur de formation, Duarte Pacheco est à deux reprises en charge de ce ministère, d'abord entre 1932 et 1936, puis entre 1938 et 1943. Dès son premier mandat, il met en place un Plan Directeur (De Groër) qui repose sur le développement de l'infrastructure urbaine et notamment des transports.

<sup>30</sup> Un article relativement exhaustif de ces travaux se trouve dans la Revista Municipal n°1, de 1939. On y détaille notamment le contenu des travaux : élargissement de la voirie, redistribution des voies, suppression du terre-plein central arborisé, installation de blocs d'électricité destinés à l'illumination nocturne et de canalisations d'égouts.

À travers ces lieux, ces pratiques et ces biens matériels et immatériels, une sédimentation de l'« expérience paysanne » (de Certeau, 1994:194) se crée en ville. D'après notre analyse, ce genre de processus s'insère dans deux rouages indispensables de l'« emblématisation » (Menezes, 2004) de la culture nationale et, à travers elle, des valeurs locales reliées à la perception du quartier. Ces deux ressorts s'expriment d'ailleurs à travers des mots du vocabulaire portugais qui ne se traduisent pas littéralement : c'est toute la force d'un concept idiosyncratique. D'une part, il s'agit du *saudosismo*, qui est le fait de cultiver une certaine nostalgie des temps passés, la *saudade*. D'autre part existe le *bairrismo*, du portugais *bairro* le quartier, qui exprime la force du sentiment d'appartenance à un quartier.

Parce qu'ils s'appuient sur des visées antagoniques, les deux systèmes de valeurs présentement explicités créent une tension manifeste dans la pratique de la ville des années 1950. Afin de développer les industries et les moyens de transports, les politiques publiques promeuvent une vision futuriste, liée à de nouveaux courants architecturaux impulsés dans d'autres villes européennes et à l'application de théories hygiénistes toujours légitimées par la réputation d'un centre-ville insalubre. À rebours, l'idéologie populiste qui se déploie dans les pratiques locales induit *a fortiori* un discours emphatique et conservateur.

Dans la Mouraria, une phase de destruction massive s'amorce alors : malgré les réticences exprimées par certains habitants, une grande partie du quartier de la Mouraria et du Socorro va être irréversiblement démolie. Le Palais du Marquis d'Alegrete en 1946, le marché de la place de la Figueira à l'été 1949, l'imposante église du Socorro, le fameux théâtre Apolo ainsi que toute une série d'immeubles pombalinos, aux alentours de 1957. C'est une grande partie du patrimoine local qui s'effondre alors en une décennie.

D'un point de vue urbanistique, aucun plan ne vient combler ce vide : au début des années 1960 gît ainsi un grand terrain béant (fig. 6). Bien que surgissent de nombreuses propositions et maquettes pour repenser les lieux, aucun n'est adopté et vingt-

cinq ans s'écoulent dans ce que l'on peut qualifier de « longue agonie du Socorro » (Tavares Dias, 1987, 29). Jusqu'en 1975, on installe au milieu de l'espace vacant plusieurs pavillons préfabriqués à vocation commerciale et le reste est utilisé comme périmètre de stationnement. Le gigantesque Hôtel Mundial apparaît entre temps au coin de la place, façade virée vers un chantier manifestement interrompu. Enfin, la construction du métro permet d'inaugurer au sein de notre périmètre la station du Socorro et celle d'Intendente, en 1966, consacrant l'importance du lieu et de son nom<sup>31</sup>.



Figure 6 : photographie d'archives de la place vacante et sans nom, suite aux démolitions du Socorro et de la basse Mouraria.  
Photographie de Eduardo Portugal, 1951  
©Arquivo Municipal de Lisboa

## 2. L'histoire récente d'Intendente

### 2.1. La mémoire des archives

Au-delà de la contribution de l'olisipographie à l'écriture de la ville, la municipalité de Lisbonne dispose également de ses propres archives. Afin de résumer cette histoire forte en rebondissements (Caessa et Matos, 1999), rappelons seulement que la nécessité de préserver la production administrative de la ville surgit au 13<sup>e</sup> siècle mais ne trouve sa forme actuelle qu'au cours de la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle, alors que

31 Une cérémonie en présence du ministre des Travaux Publics, Duarte Pacheco a d'ailleurs été organisée en 1955, le jour du 150<sup>e</sup> anniversaire de la mort de l'Intendant. En cette occasion, on y appose une plaque de pierre confirmant le nom du Largo do Intendente Pina Manique.



l'augmentation du volume des documents ainsi que l'exiguïté des Paços do Conselho, le bâtiment dans lequel ils étaient conservés jusque là, mènent à une division physique de l'archive en différents espaces de la ville.

C'est ainsi qu'émerge en 1942 la division de l'Archive Photographique, qui nous intéresse ici pour plusieurs raisons. Tout d'abord, parmi les autres départements, sa dynamique en fait aujourd'hui l'un des plus actifs. Ensuite, ce sont eux qui possèdent la plus importante collection de photographies de Lisbonne, si ce n'est du pays entier<sup>32</sup>. Enfin, et ce depuis 1994, leur local se situe précisément dans la rua da Palma, à quelques mètres du Largo d'Intendente.

S'il a originellement vocation à réunir et conserver le registre des altérations de la ville et des cérémonies gouvernementales et municipales, son corpus s'est progressivement enrichi par l'acquisition et le don d'importantes collections. Depuis 1950, l'étendue du corpus est donc pluriel, composé de photographies officielles mais aussi d'albums qui évoluent dans le sens d'un registre documentaire, presque ethnographique – travail de recensement de l'architecture et du patrimoine, voire d'une dimension artistique prononcée – vues sur le paysage, la mer ou les toits de la ville (Pavão, 2009, 246). Grâce à l'étendue et à la méticulosité de cet archivage, il nous est enfin possible de rehausser les traces d'un héritage amalgamé par le temps : ces photographies donnent enfin à voir les habitants d'Intendente et les relatifs modes d'occupation de l'espace.

En ce qui concerne l'accès à ces photographies, le bâtiment dispose d'une bibliothèque dans laquelle sont installés des postes de travail. Ceux-ci donnent accès à une base de données qui regroupe l'ensemble du corpus sous sa forme digitalisée. À présent, celui-ci est également disponible sur Internet<sup>33</sup> : une simple recherche par mots-clés permet d'avoir accès aux nombreuses images produites par les photographes reconnus – parmi lesquels figurent en bonne position des noms comme ceux de Joshua Benoliel ou Eduardo Portugal – ou anonymes de l'époque.

Et ce n'est pas tout. Leur apport s'étend encore au-delà de la fastidieuse compilation et organisation de données : dès la fin des années 1990 sont édités les *Cadernos do Arquivo Municipal*<sup>34</sup>, dont les articles cherchent conjointement à mettre en valeur les images et l'histoire de la ville, mais réfléchissent également à l'archivage d'un point de vue réflexif. Grâce à un module statistique qui offre une analyse quantitative sur la fréquentation du site internet de l'Archive, L. Pica (2007) met en valeur l'apport inégalé des nouvelles technologies de l'information et de la communication (TIC) dans la diffusion de ce patrimoine. Ses conclusions révèlent deux points importants : d'une part, ce sont les images liées à la thématique « Architecture et Urbanisme » qui sont le plus recherchées (2007, 260) et, d'autre part, la majeure partie de ces utilisateurs correspondent à une classe d'âge située entre 26 et 35 ans (2007, 261). Peut-on déduire un regain d'intérêt des nouvelles générations pour les images d'Intendente ?



Figure 7 : Photographies d'archives du Largo do Intendente (Crédits respectifs en fin d'article)

32 Plus de 400 000 photographies y sont aujourd'hui conservées.

33 URL : <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/sala/online/ui/SearchBasic.aspx>

34 Disponibles en ligne. URL : <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/investigacao/cadernos-do-arquivo-municipal/1-serie/>

Arrivé en 1989 à l'Archive, le photographe Luís Pavão oeuvre justement dans ce sens. Sa proximité avec le quartier, qu'il traverse tous les jours pour se rendre à son lieu de travail, l'enjoint à y développer différents projets photographiques, attaché notamment à l'exploration des modes de vie collectifs – les bals de la Casa de Figueiró dos Vinhos, les jeux traditionnels – et de l'architecture locale. Sur ce dernier thème, il organise à l'Archive en Juillet 2011 une exposition individuelle : *Lisboa, da Avenida Dona Amélia à Almirante Reis*.

Il s'agit d'une série de binômes (fig. 8) représentant différents points de vue de l'avenue Almirante Reis, plaçant côte à côte la photographie d'archive et la-sienne, prise du même angle que l'image d'époque correspondante. Comme il l'écrit dans la feuille de salle, il a cherché ces lieux « où il existait autrefois de beaux bâtiments, pour photographier ce qui reste d'eux ou ce qui a été postérieurement construit », ajoutant que « la comparaison est inévitable et parfois même douloureuse. ». Qu'elle soit inévitable, on le comprend bien : une cinquantaine d'années séparent les deux époques. En revanche, on peut se demander à quoi l'adjectif « douloureux » fait référence. Aucun des clichés exposés ne semble pourtant montrer de scène dégradante ou provocante, relativement à la supposée douleur. Au contraire, le visiteur est stimulé par un jeu d'observation des différences, dans un avant/après permanent entre le noir et blanc et la couleur.



Figure 8 : Montage de photographies prises sur le lieu d'exposition  
©Hélène Veiga Gomes, 2011

À bien y regarder, cette exposition ne dit pas grand chose du changement : l'avenue et son architecture, dans ses différentes perspectives, se présente comme un décor immuable. Les habitants sont figurés dans leur passage, comme habités par la ville et relayés au deuxième plan. Par contrepoint, notons seulement que certaines photographies d'époque apparaissent sans leur double contemporain. Montrant les travaux à hauteur du sol ou de la grue, elles rappellent l'époque où l'avenue était ouverte par tranchées afin d'y installer les premières canalisations d'eau et d'électricité ou, plus tard, de permettre la construction souterraine du métro.

Si nous choisissons de décrire l'événement avec autant de minutie, c'est que cette exposition représente la première initiative d'*auto-photographie* du quartier dans le quartier, du moins depuis les prémices de l'enquête<sup>35</sup>. Habituellement, on utilise le terme d'*auto-photographie* en alternative à son équivalent anglo-saxon plus commun, le *selfie*. Transcrit à l'échelle de la ville, l'*auto-photographie* serait donc l'image d'une parcelle de ville exposée sur cette même parcelle, dans la mesure de la mise en abyme que suppose ce geste. De la même manière qu'une personne qui se prend elle-même en photo se retrouve en présence d'un dédoublement bidimensionnel de sa forme corporelle, on peut déjà imaginer que, bien que le processus ne soit pas aussi instantané, l'affichage de la ville sur la ville et, plus précisément, du quartier dans le quartier, est un événement hautement significatif pour l'étude des images dans la ville.

Au-delà du caractère inaugural du registre de cette monstration, le corpus à l'épreuve devient d'autant plus intéressant qu'on le compare aux images véhiculées par les médias sur Intendente à la même époque. Pour introduire la dialectique qui existe entre ces deux types de narrations visuelles, nous reproduisons ici les mots de R. Bertho :

*« Face à ce débordement, à ce « trop plein », on observe l'apparition d'une nouvelle posture dans le champ de la photographie contemporaine. Comme « en creux » du*

35 Soit en Septembre 2010. Il faudra attendre d'ailleurs plusieurs mois avant qu'une autre initiative similaire ne se reproduise.

*phénomène médiatique, elles travaillent à l'évocation des grands événements contemporains tout en étant vides de leur représentation explicite. (...) L'évènement n'investit pas l'image elle-même, mais reste dans une présence latente. Elles ne sont donc pas « creuses », au sens de l'absence de sens, mais leur signification est perceptible en « creux », en filigrane. »*

(Bertho, 2008, 2)

Dans ce sens, cette exposition pose un regard distancé de l'actualité, désignant indirectement les événements, pointant un contexte et une temporalité plutôt que des formes immédiatement visibles. Au regard du « creux » supposé que manifestent les images de Luís Pavão, nous saisissons déjà mieux l'origine de la « douleur » à laquelle il se réfère : non pas une douleur personnelle, mais une douleur de l'ordre de l'imaginaire collectif. Mais de quel phénomène social et de quelle extension médiatique son exposition serait-elle le témoin « en creux » ? Nous y venons : Intendente est devenu au long de ces dernières décennies le « red-light district » (Weitzer, 2014) du centre historique de Lisbonne. Comment cela s'est-il produit et de quel phénomène s'agit-il exactement ?

## 2.2. Le virage des années 1980

Pour comprendre les modalités du changement qui s'y prépare, il faut reprendre la chronotopie où nous l'avions laissé au précédent chapitre : au trou béant du val de la Mouraria. L'entreprise de démolition massive qui relevait alors d'un « urbanisme civilisateur » (Menezes, 2004, 54) a non seulement détruit une grande partie du quartier mais en aussi chassé de nombreux habitants. « En seulement une décennie (30-40), la Freguesia du Socorro perd autour de trois mille cinq cent habitants et celle de São Cristovão/São Lourenço, mille cinq cent », d'après les recensements officiels (Guterres, 2012). Dans l'indécision générée par ce laps temporel et face à la nécessité de poursuivre leurs activités économiques, de nombreux habitants se dirigent vers Intendente. Mais de quels habitants parlons-nous ? D'après les mots de M. Menezes (2009, 306), la « tentative de « nettoyage » social d'une Mouraria si « insalubre » et « malfamée » a repoussé les prostituées, les « voyous », les proxénètes et les tavernes (...) en direction du Largo do Intendente ».

Pour quelles raisons ceux-ci se dirigent-ils à Intendente ? Au-delà de la proximité géographique, les représentations urbaines qui lui sont associées sous-tendent deux intérêts majeurs. Premièrement, il y existe déjà une tradition commerçante historiquement prouvée, notamment le long de la rua do Benfornoso. Deuxièmement, le manque de « noblesse » dont souffre le quartier a pour conséquence d'y laisser un grand nombre de locaux et de logements vacants. Ce glissement de territoire est décisif pour le paysage local d'Intendente : s'adaptant à l'ère du temps des années 1980, les nouveaux occupants reconvertissement leurs anciennes maisons de fado et autres tavernes de la Mouraria en discothèques et en salles de jeux. Le Lindoso, le Kanguru, le Cantinho, le Galáctico, le Beiras, le Crazy Times, le Mouro, l'Istanbul, le Chafariz, le Tominho, le Beira de Ouro, le Sarriá, le Palma, le Primavera, le G.T. sont les noms des nouveaux établissements qui apparaissent alors le long de l'axe Benfornoso-Anjos, dans un atlas toponymique qui donne à voir non seulement leur quantité mais également la portée de l'imaginaire qui s'y accole, à mi-chemin entre régionalisme et exotisme.

Dans ce contexte, le phénomène de la prostitution trouve des conditions relativement idéales à son développement : immeubles vacants et appartements spacieux et bon marché, facilité de stationnement et de l'accessibilité au Largo, diversité et proximité des lieux de restauration. Les femmes se postent dans la rue ou à l'intérieur des bars, dans un chassé-croisé permanent entre les portes et la rue. Le bar est donc un « couloir » idéal, au sens propre comme au figuré, pour travailler à l'abri des regards et du contrôle. Les patrons ouvrent des pensions aux alentours ou à l'étage de leur établissement. Avec le temps, ils s'inscrivent comme les nouveaux proxénètes, dans la mesure où les prostituées leur reversent une partie de leurs gains.

Dans un foisonnement de lieux, de flux et de transactions économiques informelles, l'âge d'or des bars et de la prostitution à Intendente s'étend ainsi entre 1980 et 2000. « À l'époque, tout le monde travaillait, et

travaillait bien... », se souvient Madame D.<sup>36</sup>, anciennement serveuse à l'Aristof, la plus grande des discothèques (fig. 9). « On était plus de trente à y travailler, on aurait dit Los Angeles ».



Figure 9 : Photographie de la main de Madame D. tenant une photographie de la façade de l'Aristof  
©Hélène Veiga Gomes, 2013

Madame D. parle au passé, car il s'agit bien d'une époque révolue. Comme bien d'autres à la même époque, l'Aristof ferme ses portes en 2005. Depuis quelques années, la cadence qui rythme la fréquentation des lieux a progressivement ralenti. Dès la fin des années 1990, une nouvelle phase balaye les enseignes lumineuses et autres constructions en néons fluorescents, ces irremplaçables *outdoors* de l'esthétique urbaine des années 1980, autrefois célébrés, à Las Vegas ou dans ses reproductions outre-Atlantique, comme « icônes » suprêmes (Venturi et autres, 1977).

D'après de nombreux habitants du quartier et de l'extérieur, tout se joue en 1996. « Lisbonne, table rase au quartier toxico » est le titre choc d'un article qui paraît à ce sujet dans le quotidien français Libération<sup>37</sup> :

*« Severiano Oliveira ne cache pas sa fierté. Il montre des édifices type HLM flambant neufs, une route en construction, des pelleuses en activité : « Voyez ce qu'on a fait de Casal Ventoso! On en a éventré la moitié. Avant, c'était une casbah d'Alger, un fortin labyrinthique imprenable, où les dealers œuvraient en toute tranquillité. Les choses vont se corser pour eux ! » »*

36 Nous rencontrons Madame D. dans un des bars de la rue du Benfornoso, qu'elle gère avec son associé, Monsieur L. Leur établissement se situe face au pressing de Madame R., à quelques mètres de la place (extrait d'entretien, mars 2013).

37 François Musseau, « Lisbonne, table rase au quartier toxico », *Libération*, 10/10/2010

Comme de nombreux résidents le soulignent, la drogue circulait déjà, et ce depuis les années 1980, dans la Mouraria et à Intendente. Mais l'ampleur et la visibilité du phénomène augmentent considérablement à la fin des années 1990, lorsque les pouvoirs publics manifestent une volonté de réagir à ce phénomène, considéré comme la priorité du gouvernement. Alors que se met bientôt en place une politique de santé publique volontairement non-répressive et que le Casal Ventoso est démantelé, héroïne et crack, principalement, sont redistribués massivement sur divers points de la ville. Le Largo do Intendente représente alors une topographie idéale pour les dealers : encaissé entre une large avenue – centralité et accessibilité – et des ruelles étroites – invisibilité et clandestinité.

Mais au-delà de son intérêt spatial, Intendente manifeste également une forte concentration de populations précarisées – qui constituent de potentiels clients – et un socle d'activités économiques déjà enracinées dans l'informel. Ces conditions permettent ainsi aux trafiquants de se répartir le quartier et de trouver rapidement caches et passeurs pour y développer leur commerce. Venant souvent d'autres points de la ville, mais touchant évidemment les propres habitants du quartier, les consommateurs s'y pressent désormais à heures fixes et, finissent souvent par y rester pour prendre leur dose, assis le long des trottoirs et sur les perrons ou bien à l'abri dans des appartements squattés.

Pendant que le trafic continue à se déployer sur le Largo et alentours, les pratiques de la prostitution continuent à évoluer, sous l'impulsion des flux migratoires et des nouvelles recrues qu'ils proportionnent<sup>38</sup>. Venant concurrencer les travailleuses du sexe d'origine portugaise, Cap-Verdienne ou Angolaise qui y officient déjà depuis longtemps entre la rua dos Anjos, le Largo do Intendente et la rua do Benfornoso, arrivent maintenant de jeunes femmes d'origine roumaine, qui se placent auprès des Noites Cristalinas, leur pension

38 Afin de développer la compréhension de ce phénomène et des pratiques locales qui s'y greffent, se référer à Gomes Afonso (1984), ainsi qu'à Correia dos Santos (2007) et Costa Saraiva (2008).



attirée<sup>39</sup> et des Nigérianes, assises le long des rideaux de fer de hangars désaffectés de la place d'Intendente ou au coin de l'entrée de la rua do Benfornoso.

Mais la passe la moins chère d'Intendente est celle que demandent, parfois même de manière insistante, les toxicodépendantes. Prostitution et toxicodépendance se conjuguent alors sous l'impulsion de l'arrivée massive des réseaux auxquels nous venons de nous référer. Dans un statut équivoque entre la représentation des deux stigmates, préférant, d'un cas à l'autre, se voir comme dépendante ou comme prostituée (Saraiva, 2008), ces dernières se font généralement exploiter par des dealers, qui leur lâchent parfois une ou deux doses en échange d'une relation, négociée et parfois même consommée au coin d'une rue.

Au-delà de la prise de conscience croissante du risque liées aux diverses maladies sexuellement transmissibles et de la fermeture d'un certain nombre de bars sous la pression de contrôles fiscaux à répétition dans le quartier<sup>40</sup>, le trafic de drogue finit par faire fuir une partie des clients de la prostitution. Paradoxalement, ce sont elles qui sont la cible des descentes policières, les *rusgas*, qui visent les prostituées sans documents légaux (Saraiva, 2008). Mais les femmes savent s'avertir entre elles avant l'arrivée du camion de police et parviennent parfois à leur échapper en courant se réfugier dans les pensions et autres lieux protégés.

Depuis les années 1990<sup>41</sup>, le Largo est d'ailleurs occupée par les camions d'une entreprise de déménagement (fig. 10), proportionnant entre les rangées de véhicules des interstices idéaux au déroulement d'une

petite criminalité. Pendant que certains s'affairent, d'autres veillent et se divertissent en pratiquant, à l'air libre, des jeux d'argent avec dés ou cartes tirées à même le sol. En se vidant doucement de la présence finalement rassurante des clients et des travailleuses du sexe et en perdant la constellation de bars, de pensions, de salles de jeu et de discothèques qui animaient auparavant les lieux, la place se transforme progressivement en lieu « hostile » et « décadent », selon les mots les plus souvent reportés par mes interlocuteurs.



Figure 10 : Capture d'écran (5'23) du reportage sur Anjos, vue sur les camions de déménagement stationnés sur le Largo do Intendente ©Rtp2, URL : [https://www.youtube.com/watch?v=boe28R7\\_4sU&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=boe28R7_4sU&feature=youtu.be)

La décrépitude des bâtiments de la place finit d'imprimer le cadre d'un imaginaire « destroy » (Duarte, 2000, 30), qui revoit en premier lieu à la dégradation physique de la ville et dont l'apparent laisser-aller produit des représentations négatives « tenaces ». Le parterre de la place en goudron est marqué par de gros cratères, les revêtements de petites pierres blanches comme on en voit tant à Lisbonne sont en mauvais état et les bâtiments alentours, quand ils ne sont pas à moitié en ruine, n'ont pas été rafraîchis depuis plusieurs décennies. Si l'insalubrité s'imprime dès lors de manière résiduelle à l'imaginaire d'Intendente, c'est pour compléter la constellation de problématiques sociales qui le structuraient déjà : immigration, prostitution, trafic de drogue et dégradation du bâti rassemblent ainsi tous les éléments qui composent ce que l'on désigne avec L. Wacquant (2014) de « territoire stigmatisé ».

39 L'immeuble qui abrite cette pension était autrefois l'enceinte du cinéma Rex.

40 Le 10/4/2008, une brève parue dans le quotidien Público titre ainsi : « Mega-opération de fiscalisation a déployé 300 effectifs de la Place de la Figueira jusqu'à l'Almirante Reis ».

41 Voir à ce propos le document audiovisuel réalisé par la chaîne nationale rtp2, au sein d'une série sur les « quartiers historiques » de Lisbonne produite entre 1989 et 1991. Sous le titre de « Anjos », l'un des épisodes filme la place et les environs d'Intendente, décrits par le commentaire d'une voix-off qui retrace l'histoire du patrimoine local. URL : [https://www.youtube.com/watch?v=boe28R7\\_4sU&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=boe28R7_4sU&feature=youtu.be)

### 2.3. Le traitement médiatico-politique de l'« aire critique »

C'est en effet la notion de *stigma* qui caractérise le mieux Intendente à cette époque. Puisque nous avons perçu à quel point est-ce qu'Intendente se présente comme une plateforme urbaine contrastée, il est impossible de définir le quartier comme un « ghetto » ou un taudis urbain. En revanche, il s'agit bien d'un « lieu d'infamie » (Wacquant, 2005), dans la mesure de ce que cela suppose d'une réputation (*infamis* vient de *fama*, la réputation en latin) honteuse ou déshonorante. Avant de s'appliquer au lieu dans son ensemble par montée en généralisation, le stigma trouve son origine dans les caractéristiques physiques des acteurs sociaux qui occupent l'espace public d'Intendente. E. Goffman (1975) nous explique comment l'identifier, en distinguant trois dimensions du discrédit social : les « monstruosités du corps », les « tares de caractère » et les « stigmates tribaux ». De fait, ceux-ci répondent à ces trois caractéristiques, conjuguant malformations physiques, effets de l'alcool et de la drogue et origines extra-européennes, provoquant un « effet de rebondissement des stigmates d'un groupe à l'autre » (Morovich, 2014, 4).

Aucune représentation plastique ne vient pour autant relayer cet amalgame d'images négatives. Ceci s'explique *a priori* par deux raisons : ou bien la peur du risque empêche les agents externes au quartier de s'y rendre, alimentant la rumeur d'une « no-go zone », ou bien, de manière explicite ou pas, les acteurs de la clandestinité des lieux refusent d'être photographiés ou filmés. Intendente est donc doublement résistant à sa mise en images : tant à ses représentations plastiques qu'à sa perception directe.

Disproportionnellement, le manque d'images d'Intendente se compense par le déploiement d'un vaste imaginaire. Son relai le plus efficace se trouve à l'échelle médiatique : alimentant la rumeur d'infamie qui pèse sur le quartier, de nombreux articles sont édités à ce sujet. Rien qu'au choix des titres, on comprend que les journalistes se posent comme vecteurs de l'opinion publique des lisboètes : « Intendente est vu comme un point noir de

la criminalité lisboète » ou encore « vivre à Intendente, c'est vivre en otage »<sup>42</sup>. À travers le développement d'Internet, des lisboètes s'emparent eux aussi de l'espace médiatique et endossent également ce rôle de vigie, cette fois-ci à l'intention des touristes. On peut lire leurs posts en anglais sur des forums de voyageurs, dont un seul exemple donne le ton : « Intendente, une place à bannir » avertit de la présence de consommateurs de drogues dans les lieux et déconseille vivement le passage par la place.

C'est là toute la force du stigma : moins l'« identité sociale réelle » des acteurs est dévoilée et plus l'« identité sociale virtuelle » (Goffman, 1975, 12) peut se développer. C'est ainsi que le lien entre images et imaginaires peut se distendre complètement, au point de n'avoir plus de connexion concrète. Ce phénomène donne lieu à ce que l'on appelle l'« image négative » : une image qui n'existe pas plastiquement mais qui monte inversement « en puissance » (Goffman, 1975, 12) dans l'imaginaire collectif, recouvrant un large panorama d'éléments moralement discrédités et rejetés par la société.

Face à cette situation, la classification d'« Aire Critique »<sup>43</sup> est attribuée à Intendente, englobé dans un périmètre plus vaste qui s'étend de la Mouraria historique jusqu'à São Cristóvão (fig. 11). Cet ensemble est placé sous la responsabilité d'un cabinet de politique urbaine délégué par la Mairie de Lisbonne, le Gabinete de Reabilitação Urbana da Mouraria, qui s'installe à cet effet en 1992 dans des locaux situés sur la place de Martim Moniz<sup>44</sup>.

42 Telma Roque, « Morar no Intendente é viver como refém », Jornal das Notícias, 05/10/2007. URL : [http://www.jn.pt/paginainicial/pais/concelho.aspx?Distributo=Lisboa&Concelho=Lisboa&Option=Interior&content\\_id=1610390](http://www.jn.pt/paginainicial/pais/concelho.aspx?Distributo=Lisboa&Concelho=Lisboa&Option=Interior&content_id=1610390)

43 Cette dénomination est le critère commun aux différentes aires urbaines qui se trouvent encadrées par le plan urbain du maire socialiste Jorge Sampaio. Le PEL - *Plano Estratégico de Lisboa* / Plan Stratégique de Lisbonne - est prévu sur les dix ans à venir et répond à quatre grands objectifs : faire de Lisbonne une ville attractive pour vivre et travailler ; rendre Lisbonne compétitive avec les autres villes européennes ; réaffirmer Lisbonne comme capitale et métropole ; créer une administration moderne, efficace et participante.

44 Leurs bureaux se situent dans le bâtiment de l'EPUL.



Figure 11 : Capture d'écran du plan de l'aire édifiée correspondant au périmètre d'action du Gabinete de Reabilitação Urbana da Mouraria – Éléments cartographiques du Plano de Urbanização do Núcleo Histórico da Mouraria, Volume 2, 1997 ©Câmara Municipal de Lisboa

Durant les dix années de son activité, ce « cabinet de réhabilitation urbaine » centre davantage son action sur la récupération de l'habitat que sur la rénovation de l'espace public ou le développement social. Alors en stage de fin d'études au sein de ce cabinet, António Guterres<sup>45</sup> est chargé d'effectuer le recensement des foyers de la zone d'Intendente. Dans son compte-rendu de fin de stage, il exprime l'analyse suivante :

*« L'aire respective à Intendente, au-delà des problèmes amplement connus comme la mauvaise gestion des espaces publics, la dégradation du bâti, la carence des espaces piétonniers, la prostitution, la drogue et autres activités économiques parallèles, à cause du retard de sa classification comme aire protégée, est elle-même en retard en relation aux généralités de l'Aire Critique [encadrée par le Gabinete de Reabilitação Urbana] et dans ce que cela implique non seulement de la récupération du bâti mais aussi de l'accompagnement social indiqué ».*

(Guterres, 2002)

L'action de ce cabinet aura eu davantage d'intérêt à recenser les différentes variables infra structurelles, topographiques et sociales de l'aire concernée que d'y implanter un réel changement. Intendente représente, encore

45 Acteur insatiable de la sphère urbaine et périurbaine lisboète, la démultiplication de ses activités professionnelles se retrouve tant dans le versant appliqué de ce que l'on nomme en français les « éducateurs de rue », que dans son versant académique qui le relie aujourd'hui en tant que membre au laboratoire DINAMIA de l'ISCTE de Lisbonne.

une fois, la partie la moins prise en compte par le projet. L'étiquette de cette zone rebute donc même les politiques publiques, qui ne savent pas par où se saisir du problème ou n'en n'ont pas encore les moyens.

À l'échelle de la Junta de Freguesia du quartier, d'autres tentatives vont bientôt voir le jour. Dans le virage du 21<sup>e</sup> siècle, l'adjoint à la Junta de Freguesia de Anjos Júlio Sequeira, représentant d'une droite conservatrice (CDS-PP), préconise une solution qu'il va parvenir à mettre en place : installer des caméras de vidéosurveillance autour du Largo.

À cette occasion, des tracts sont distribués dans les boîtes aux lettres du quartier pour convaincre les résidents : « Plus de surveillance, moins de peur », dit le slogan (fig. 12). Peu après l'installation des caméras, réparties dans les angles des places d'Intendente, le site de la Junta diffuse un message écrit qui confirme le cadre idéologique de la mesure : « Le jeu clandestin, la prostitution et le trafic de drogue maintiennent la population recluse, interfèrent sur la tranquillité des résidents et menacent leur intégrité physique et leurs biens. Le bruit

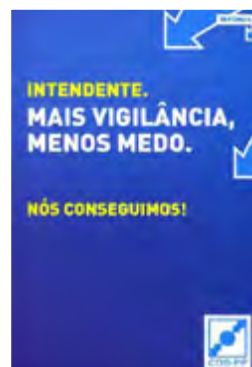


Figure 12 : Tract du CDS-PP pour l'installation des caméras à Intendente

à toute heure, les agressions et la violence sont chaque fois plus présents dans le quotidien du quartier »<sup>46</sup>. Du point de vue de la dialectique de l'invisibilité, l'installation des caméras de vidéosurveillance représente une tentative d'inversement de l'état de fait : à ne pouvoir les regarder en face, le dispositif de contrôle humain se dédouane en installant de machines. Face à l'expectative du risque, le supposé danger va-t-il véritablement disparaître ?

46 Message de l'adjoint au Maire de Anjos, disponible sur le site internet de la Junta de Freguesia dos Anjos, consulté le 29/04/2011.

## Conclusion

---

Pour saisir le va-et-vient qui se tisse au fil du temps entre imagerie, iconographie et imaginaire d'Intendante, nous avons dû prendre appui sur les différents *medias* sans lesquels les images n'auraient pas de visibilité. Que cela nous a appris sur la supposée invisibilité du passé d'Intendante ?

Dès le départ, la recomposition de l'histoire du lieu a fait surgir le lien insécable entre image et pouvoir : comptant sur une géographie sociale résolument populaire, le manque de représentation d'instances locales du pouvoir a préjudicié la mise en image d'Intendante dans la ville. C'est là le lien que L. Marin (1983) élabore de la manière suivante : dans la mesure du double impact de la représentation du pouvoir et du pouvoir de la représentation, on en arrive à la conclusion suivante : sans pouvoir, pas d'images. En effet, *re-présenter* (rendre présent, en latin) suppose des moyens de production qui ne sont alors employés qu'à des fins spécifiques et non systématiques. La première image d'Intendante dans la ville est donc une image *toponymique*, grâce à l'Intendant qui donne son nom au lieu et permet l'inscription de cet espace dans la cartographie de la ville. L'apposition du nom et l'apparition d'un plan sont donc les deux moyens premiers de l'expression de l'image de la ville, qui l'un comme l'autre révèlent l'expression verticale du pouvoir.

Avec la valorisation urbaine surgissent les *synecdoques visuelles*. Celles-ci désignent ces « morceaux » de paysage, qui, transformés en emblèmes du quartier, permettent de le faire circuler dans l'imaginaire collectif de la ville. Éléments uniques ou novateurs, celles-ci portent soit une forte charge visuelle qui provoque un impact durable – c'est le cas du monument ou du bâtiment à l'architecture atypique, soit sont eux-mêmes des vecteurs de mouvement urbain – comme le tramway ou la station de métro, pérennisant la présence du lieu au-delà de son enceinte. Toutefois, le principe de la synecdoque est révélateur de l'opération en jeu : si l'on montre la partie comme représentative du tout, l'« envers du décor » n'est pas encore apparent. Si ces vecteurs

autochtones représentent donc d'abord la ville sur un mode partiel, c'est l'arrivée de la photographie qui permet subitement et massivement à la ville de changer de régime visuel.

C'est ainsi que l'on passe de la représentation parcellisée à un travail d'inventaire des divers éléments du quartier, perçu à présent dans son rythme quotidien. À propos de cette transition historique, R. Barthes (1980, 146) nous dit comment, en termes d'inscription de la mémoire du temps dans le lieu, la photographie est venue substituer le monument : « les anciennes sociétés s'arrangeaient pour que le souvenir, substitut de la vie, fût éternel et qu'au moins la chose qui disait la Mort fût elle-même immortelle : c'était le Monument. Mais en faisant de la Photographie, mortelle, le témoin général et comme naturel de « ce qui a été », la société moderne a renoncé au Monument ». Alors qu'ils sont pourtant constitutifs de la naissance démographique du lieu, ce n'est donc que tardivement que les passants et les animaux, qui apparaissent toujours devant les fontaines de la place ou à l'entrée de leur commerce, ne commencent à être reconnus dans l'imaginaire urbain.

D'après nos fouilles, il est intéressant de remarquer que le temps de l'histoire d'Intendante est en tout point inverse au temps de sa « mise en images ». Les trois mouvements que cette dernière révèle progressivement marquent, dans l'ordre : l'apparition du pouvoir politique, celle des formes matérielles et, en dernier lieu, celle du capital humain. L'analyse des conditions de la production de l'espace visuel invite donc à une lecture inversée de l'ordre de la production de l'espace social telle que l'a explicité H. Lefebvre (1975) : l'espace de représentation précède la représentation de l'espace qui est elle-même suivie de l'intérêt pour les pratiques spatiales.

Quelle que soit sa forme, l'image nous a jusqu'alors permis de *re-connaître*, comme nous en faisons le pari au début de cet article : en cela elle est fondatrice de mémoire et outil indispensable d'une archéologie de l'urbain. Elle dévoile à travers le temps les modalités de légitimation de ce qui est constitutif de l'urbain : l'image place l'objet en exergue ou, pourrait-on le dire d'après



son procédé physique, en lumière. À travers ses marqueurs de visibilité, nous avons pu restituer au lieu sa fonction fondatrice. Ce n'est finalement pas un hasard si l'on trouve toujours Intendente dans la littérature urbaine par « détour », aux confins d'un de ses quartiers voisins : c'est que le sens du lieu se définit toujours en relation à ceux qui l'entourent, que ce soit avec la Mouraria pour des raisons économiques, avec l'Avenida Almirante Reis et la question du transport ou avec Anjos d'un point de vue résidentiel. Ainsi résumé, Intendente est à l'échelle locale ce que la ville contemporaine représente d'un point de vue global : à l'intersection de plusieurs couches sociales, architecturales et urbanistiques, le quartier recouvre historiquement une logique de « plateforme », en tant qu'espace propice à l'inclusion et au renvoi de dynamiques urbaines matérielles et immatérielles.

De par les différents facteurs que nous avons précédemment convoqués, Intendente atteint à l'orée de 2010 le climat d'un processus de mise à l'écart symbolique du lieu et de ses acteurs. En termes de représentations urbaines, l'ampleur du stigma coupe court à tout ce qui pouvait auparavant caractériser le lieu. Ce processus d'exclusion l'enceint alors d'une barrière invisible, défendue par un imaginaire amalgamé que l'on a défini comme *image négative*. Alors que ses tentatives de visibilité semblaient prometteuses et que le territoire était enfin intégré au tissu urbain de la capitale, le *tabou visuel* qui s'appose sur les marques de la déviance empêche la production d'une iconographie locale et proportionne une attention politico-médiatique qui, dans la mesure des plans et slogans qui paraissent, ne fait qu'aggraver son cas.

Le paradoxe qui existe entre sa nature d'espace-relai et son récent rejet du reste de la ville renvoi aux deux temporalités qui soutiennent la mémoire oubliée du lieu : un temps long, le temps de l'histoire et un temps récent, qui repose sur le fil médiatico-politique. Explorant conjointement l'histoire du lieu et celle de ses images, nous avons ainsi défendu une approche anthropologique des usages réels des images. L'étude détaillée des modes de visibilité de ce territoire a ainsi permis de faire surgir la portée symbolique

des enjeux sociaux et politiques qui s'y expriment, articulant par métamorphoses les paradigmes temporels de la production spatiale d'Intendente.

## FIGURES

---

**Couverture, de gauche à droite** : Largo do Intendente Pina Manique. Eduardo Portugal, 1944 ©Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa ; Largo do Intendente ©Hélène Veiga Gomes, 2011

**Figure 7 (2.1), de gauche à droite** : Abreuvoir d'Intendente. Photographe inconnu, avant 1917 ; Fontaine d'Intendente avant d'être déplacée sur l'Avenue Almirante Reis. Photographe inconnu, entre 1849 et 1917 ; Place d'Intendente. Joshua Benoliel, début du 20e s. ; Place d'Intendente. Photographe inconnu, entre 1898 et 1908 © Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

---

- Afonso Maria Graziela, 1984, *Estudo de casos: prostituição e espaço social - o caso do Intendente*, Lisboa, Universidade Nova.
- Araújo Norberto de, 1949, *Peregrinações em Lisboa*, VIII Volume, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa.
- Barthes Roland, 1980, *La Chambre claire*, notes sur la photographie, Paris, Le Seuil
- Barthes Roland, 1985, "Sémiologie et urbanisme", in *L'Aventure sémiologique*, Éditions du Seuil, Paris, p. 261-271.
- Belting Hans, 2004 [2011], *Pour une anthropologie des images*, Le Temps de Images, Paris, Gallimard
- Benjamin Walter, 1939 [2000], *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, in « Œuvres III », Paris, Gallimard
- Benjamin Walter, 2001 [1998], *Images de pensée*, France, Christian Bourgois
- Bertho Raphaële, 2008, « Retour sur les lieux de l'évènement : l'image « en creux » », *Images Re-vues en ligne* 5 | 2008, mis en ligne le 01 septembre 2008. URL : <http://imagesrevues.revues.org/336> (Consulté le 10 Avril 2012)

- Biase Alessia de, 2014, *Hériter de la ville. Vers une anthropologie de la transformation urbaine, Paris, Donner Lieu*
- Bourdieu Pierre, 1965, *Un Art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Les Éditions de Minuit
- Brilhante Rodrigues Neuma, 2008, « Para a utilidade do estado e « gloria à nação » : a real casa pia de Lisboa nos tempos de Pina Manique (1780-1805) », *Revista Territórios e Fronteiras V.1 N.2 – Jul/Dez 2008*. URL : <http://www.ppghis.com/territorios&fronteiras/index.php/v03n02/article/view/15> (Consulté le 15 Avril 2015)
- Caessa Ana et Matos Francisco, « O Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Lisboa : percurso e estrutura », *Cadernos do Arquivo Municipal, 1ª Série, nº 3, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa*, pp. 111-132. URL : <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/cad3/34.pdf> (Consulté le 10 Décembre 2014)
- Cardoso Pires José, 1998, *Lisbonne : livre de bord ; voix, regards, ressouvenances*, Gallimard, Paris
- Carvalho Tiago Mesquita, 2014, « Errar é urbano. Para uma hodologia de Lisboa », In *Pós v.21 n.36*, pp. 102-123, São Paulo
- Castelo Branco Fernando, 1979, *Breve História da Orlisipografia*, Biblioteca Breve, Volume 47, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa
- Castilho Júlio de, 1937- 1939, *Lisboa antiga: bairros orientais*, III, IX e XI Volume, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa
- Castro Teresa, 2009, « Les 'Atlas photographiques' : un mécanisme de pensée commun à l'anthropologie et à l'histoire de l'art », in *Histoire de l'art et anthropologie*, Paris, coédition INHA / musée du quai Branly (« Les actes »), 2009, [En ligne], mis en ligne le 27 juillet 2009, Consulté le 12 novembre 2012. URL : <http://actesbranly.revues.org/290> (Consulté le 12 Novembre 2012)
- Certeau Michel de, 1994, *L'invention du quotidien, Tome 2 Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard
- Correia Dos Santos Joana, 2007, « Pelas ruas da cidade: a prostituição na Baixa Lisboa », CIES e-WORKING PAPER N° 21. URL : [http://www.cies.iscte.pt/destaques/documents/CIES-WP21\\_Santos\\_.pdf](http://www.cies.iscte.pt/destaques/documents/CIES-WP21_Santos_.pdf)
- Cullen Gordon, 1971 [2008], *Paisagem Urbana*, Lisboa, Edições 70
- Didi-Huberman Georges, 2009, *Quand les images prennent position. L'œil de l'histoire, 1.*, Paris, Éditions de Minuit
- Duarte Paulette, 2000, « Les représentations de la dévalorisation urbaine », *Les Annales de la recherche urbaine N°88*, Des métiers qui font la ville – Puca, pp. 30-38
- Eco Umberto, 2011, *L'expérience des images*, Paris, Ena Éditions
- França José Augusto, 2005 [2000], *Lisboa : Urbanismo e Arquitectura, Coleção Cidade de Lisboa*, Lisboa, Livros Horizonte
- Frias Anibal, 2001, « Une introduction à la ville sensible », *Recherches en anthropologie au Portugal, n°7*, La ville sensible, pp. 11-36
- Galhardo Jacques, 2014, « Le mythe du ghetto de la Mouraria à Lisbonne: la mise en récit d'un territoire plastique », in *Articulo - Journal of Urban Research, Special issue 5*. URL : <https://articulo.revues.org/2430> (Consulté le 5 Octobre 2014)
- Ginzburg Carlo, 2010 [1989], *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Paris, Verdier
- Goffman Erving, 1975 [1963], *Stigmaté. Les Usages sociaux des handicaps*, Paris, Éditions de Minuit
- Gonçalves Marques Cátia, 2013, « A Vila Iluminista de Manique do Intendente: um outro olhar », Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Departamento de Arquitectura. URL : [https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/24309/1/Manique\\_CMarques.pdf](https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/24309/1/Manique_CMarques.pdf) (Consulté le 25 Novembre 2014)
- Gracq Julien, 1985, *La Forme d'une ville*, Paris, Ed. José Corti
- Guterres António, 2012, « Interações reflexivas sobre o novo plano MARTIM MONIZ », *Buala*. URL : <http://www.buala.org/pt/cidade/interacoes-reflexivas-sobre-o-novo-plano-martim-moniz> (Consulté le 7 Octobre 2012)
- Halbwachs Maurice, 1925 [1994], *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Alban Michel

- Krase Jerome, 2007, « Visualisation du changement urbain », *Sociétés*, 2007/1 no 95. URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-2007-1-page-65.htm> (Consulté le 16 Février 2013)
- Laplantine François, 2001, *Métissages d'Arcimboldo à Zombi* (en collaboration avec Alexis Nouss), Paris, Éd. J.J. Pauvert
- Lefebvre Henri, 1974, *La Production de l'espace*, Paris, Anthropos
- Lisboa Manuel (dir.), 2010, *Relatório « Tráfico de Seres Humanos »*, Lisboa, FCSH-UNL. URL : [http://www.cig.gov.pt/siic/pdf/2014/siic-20110628\\_SIIC\\_TSH.pdf](http://www.cig.gov.pt/siic/pdf/2014/siic-20110628_SIIC_TSH.pdf) (Consulté le 22 Avril 2015)
- Lynch Kevin, 1999 [1960], *L'image de la cité*, Paris, Dunod
- Marin Louis, 1981, *Le Portrait du Roi*, Paris, Éditions de Minuit
- Mendes Maria Clara, 1990, *O Planeamento urbano na comunidade europeia, Evolução e Tendências*, Lisboa, Universidade Moderna, Publicações Dom Quichote
- Melo Daniel, 2010, *A Cultura Popular no Estado Novo*, Lisboa, Angelus Novus
- Menezes Marlucci, 2004, *Mouraria, Retalhos de um Imaginário: significados urbanos de um bairro de Lisboa*, Oeiras, Celta Editora
- Menezes Marlucci, 2009, « A Praça do Martim Moniz : etnografando lógicas socioculturais de inscrição da praça no mapa social de Lisboa », *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 15, n. 32, jul./dez. 2009, pp. 301-328. URL : <http://www.scielo.br/pdf/ha/v15n32/v15n32a13.pdf> (Consulté le 4 Octobre 2011)
- Morovich Barbara, 2014, « Entre stigmates et mémoires : dynamiques paradoxales de la rénovation urbaine », *Articulo - Journal of Urban Research* [Online], Special issue 5 | 2014, Online since 10 juillet 2014, connection on 06 octobre 2014. URL : <http://articulo.revues.org/2529> (Consulté le 7 Octobre 2014)
- Park Robert Ezra, 1979 [1929], « La ville comme laboratoire social », in GRAFMEYER Yves et JOESPH Isaac, *L'école de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine*, Paris
- Pavão Luís et autres, « O Arquivo Fotográfico Municipal : Lisboa na imagem », *Cadernos do Arquivo Municipal*, 1<sup>a</sup> Série nº 1, pp. 25 – 41. URL : <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/13.pdf> (Consulté le 16 Avril 2015)
- Pica Luís, 2007, « Comunicar o Arquivo Municipal de Lisboa », *Cadernos do Arquivo Municipal*, 1<sup>a</sup> Série nº 9, p. 253 – 262. URL : <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/912.pdf> (Consulté le 18 Avril 2015)
- Rémy Jean (dir.), 1995, *Georg Simmel : ville et modernité*, Paris, L'Harmattan
- Ribeiro Maria de Lurdes, 2000, « As vésperas da modernidade : do Intendente à Rua dos Anjos (1898-1908) », *Cadernos do Arquivo Municipal*, n°4, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa. URL : <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/cad4/45.pdf> (Consulté le 10 Décembre 2014)
- Rouillé André, 2005, *La Photographie*, Paris, Folio Essais
- Saraiva Luis Junior Costa, 2008, « «Se ele pagar mais eu faço sem camisinha»: HIV/AIDS e ampliação da vulnerabilidade em contexto de prostituição de rua », in *Anais da 26ª Reunião Brasileira de Antropologia - Desigualdade na diversidade - Porto Seguro-Bahia*. URL : [http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD\\_Virtual\\_26\\_RBA/grupos\\_de\\_trabalho/trabalhos/GT%2032/luis%20junior%20costa%20saraiva.pdf](http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_26_RBA/grupos_de_trabalho/trabalhos/GT%2032/luis%20junior%20costa%20saraiva.pdf) (Consulté le 22 Avril 2015)
- Sansot Pierre, 2004 [1996], *Poétique de la ville*, Petite Bibliothèque Payot, Éditions Payot et Rivages, Paris
- Soja Edward, 1996, *Thirdspace : Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford, Basil Blackwell
- Tabucchi Antonio, 1991, *Requiem. Une Hallucination*, Paris, Gallimard
- Tavares Dias Mariana, 1987, *Lisboa Desaparecida*, Lisboa, Quimera Editores
- Tomàs Julia, 2010, « La notion d'invisibilité sociale », in *Cultures & sociétés*, Sciences de l'Homme n°16 [En ligne], consulté le 16 octobre 2014. URL : [http://www.researchgate.net/publication/228333139\\_La\\_notion\\_d%27invisibilit\\_sociale](http://www.researchgate.net/publication/228333139_La_notion_d%27invisibilit_sociale) (Consulté le 14 Avril 2015-

- Venturi Robert, Scott Brown Denise et Izenour Steven, 1977, *Learning from Las Vegas*, Cambridge, The MIT Press
- Veschambre Vincent, 2008. *Traces et mémoires urbaines, enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition*, Rennes, Presses universitaires de Rennes
- Veschambre Vincent, 2010. *Appréhender la dimension spatiale des inégalités : l'accès au « conservatoire de l'espace »* in : *Justice et injustices spatiales*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Ouest.
- Vidal Frédéric, 2010, "Freguesia", in Christian Topalov, Laurent Coudroy de Lille, Jean-Charles Depaule, Brigitte Marin (org.), *L'Aventure des Mots de la Ville à Travers le Temps, les Langues et les Sociétés*, Paris, Robert Laffont/Bouquins: 498-502
- Wacquant Loïc, 2005, « Les deux visages du ghetto. Construire un concept sociologique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2005/5 n° 160. URL : <http://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2005-5-page-4.htm> (Consulté le 4 Mai 2015)
- Wacquant Loïc et autres, 2014, « Territorial stigmatization in action », In *Environment and Planning A* 2014, volume 46. URL : <http://www.loicwacquant.net/assets/Papers/Recent-Papers/TERRITORIALSTIGMAINACTION-final-proofs.pdf> (Consulté le 4 Mai 2015)
- Weitzer Ronald, 2014, « The Social Ecology of Red-Light Districts: A Comparison of Antwerp and Brussels », In *Urban Affairs Review*, Vol. 50(5). URL : <http://uar.sagepub.com/content/early/2013/10/07/1078087413504081.abstract> (Consulté le 11 Janvier 2015)