

**La Ville en scène en France  
et en Europe (1552–1709)**

Jan Clarke, Pierre Pasquier  
et Henry Phillips (éds)

Peter Lang

---

MEDIEVAL AND  
EARLY MODERN  
FRENCH STUDIES

---

8

**La Ville en scène en France  
et en Europe (1552–1709)**

Jan Clarke, Pierre Pasquier  
et Henry Phillips (éds)

Peter Lang

---

MEDIEVAL AND  
EARLY MODERN  
FRENCH STUDIES

---

8

## Introduction

Dès la fin de l'époque médiévale, l'expansion démographique des villes et des capitales européennes constitue l'un des éléments les plus remarquables des états et des nations. Certes, le rythme de cette expansion démontre des inégalités entre les pays et des décalages dans le temps, mais il est évident que les XV<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles posent les bases d'une expérience urbaine plus intense et plus complexe que celle que les périodes précédentes avaient offerte aux citadins.

Certes, un historien du Moyen Âge nous rappelle que 'vers 1250 le réseau urbain de l'Europe pré-industrielle est, à quelques détails près, constitué'.<sup>1</sup> La ville construit déjà le bourgeois comme le modèle social urbain qui se distingue de ses concitoyens par l'argent. Vers 1350, les termes d'urbanité' et de 'civilité' entrent au lexique, la ville se constituant par ailleurs en 'extraordinaire école du geste'. Des échanges entre ville et campagne s'instaurent à travers l'implantation des bourgeois dans leurs propriétés rurales et l'émigration des villageois vers les grands centres urbains (à Pise en 1260, certaines paroisses accueillent plus de nouveaux venus que d'autochtones). En particulier, 'Tout est *ratio* dans une ville marchande; le citadin doit agir *ragionevole* après comprabilisation et déduction logique'. Que ces mutations posent de nouveaux problèmes à la vie en société est attesté par l'attention que leur prêtent les prédicateurs rigoristes qui entendent intervenir dans tout ce qui concerne le comportement moral de l'homme.

En revanche, il est clair que, pour l'époque qui nous concerne directement, des notions plus développées de prestige, surtout au niveau du pouvoir royal, et une conception plus déterminante de la capitale comme centre

1 Je m'appuie pour les propos qui suivent sur le chapitre de Jacques Rossiaud, 'Le Citadin', in *L'Homme médiéval*, éd. Jacques Le Goff (Paris: Seuil, 1989), p. 159-200.

administratif d'un état ont conduit à une intensification de la vie urbaine et, dans certains cas, à un renouvellement et à une expansion des groupes sociaux destinés à la régler. La constitution délibérée d'un système culturel se construisant à côté de l'influence immédiate de la cour et reflétant la création d'un nouveau type de public de plus en plus formé et éduqué entraîne de nouvelles formes littéraires aptes à satisfaire les ambitions et les aspirations de ce même public. Alain Viala a montré comment, au XVII<sup>e</sup> siècle, ces nouvelles conditions retentissent sur le statut de l'écrivain.<sup>2</sup>

Ce qui nous intéresse en particulier dans ce volume, c'est la façon dont ces développements coïncident avec une toute nouvelle orientation du théâtre et de la relation que celui-ci établit avec l'espace qui l'entoure et dont il participe. Un nouveau public, ou un public renouvelé, et démographiquement renouvelable, semble encourager, voire exiger, un nouveau répertoire qui, sur un plan politique et social, dépasse de loin les préoccupations du répertoire médiéval.

Ce volume se consacre donc à l'exploration des convergences historiques que nous venons d'ébaucher et cette introduction vise d'abord à poser un certain nombre de questions que ces convergences soulèvent dans le cas du théâtre. Cependant, une étude de ce genre ne saurait tenir compte des multiples complexités qui se présentent selon les époques ou les cultures théâtrales où les modalités de la représentation sont plus ou moins déterminées par les distinctions génériques. Dans ces conditions, c'est la comédie qui, à quelques exceptions près, a retenu toute notre attention. En France surtout, tout au contraire de l'Angleterre, la tragédie spatialise rarement avec précision le lieu de son action. Certes, dans *Héraclius*, Pierre Corneille mentionne des rues et des avenues, mais, généralement, le palais reste comme à l'écart de la ville. Dans une perspective plus large, nous ne saurions non plus approfondir toutes les convergences historiques et esthétiques dans les trois nations représentées ici. Par conséquent, notre propos liminaire se limitera en grande partie à la France – qui constitue l'objet principal des contributions – pour esquisser les grandes lignes des mutations esthétiques, sociales et historiques affectant l'urbanisme et la scène.

2 Alain Viala, *Naissance de l'écrivain: sociologie de la littérature à l'âge classique* (Paris: Minuit, 1985).

Un premier point de départ, en fait l'une des grandes originalités du monde post-médiéval, est l'établissement ou la construction de lieux permanents pour la représentation du nouveau répertoire que nous venons de mentionner. Pourtant, comme pour les développements urbains, l'implantation de scènes permanentes dans les grandes villes, et plus particulièrement dans les capitales, s'opère à un rythme inégal, l'Italie devançant de loin l'Angleterre et la France. Quoi qu'il en soit, se développait à Londres, Madrid et Paris une vie théâtrale qui réunissait spectateurs et professionnels du spectacle, comme on dirait de nos jours, en une expérience sans précédent par sa richesse et par son envergure.

Quant à la capitale française, les développements urbains accompagnent à la fois la création du nouveau répertoire et la construction, ou reconstruction, d'espaces scéniques. Qui plus est, les représentants du pouvoir encouragent cette triple convergence, autre aspect original concernant la scène de notre époque. À cet égard, l'activité du cardinal de Richelieu est exemplaire en ce qu'elle réunit la construction du théâtre du Palais-Cardinal et celle du quartier qui entoure sa résidence. Nous aurons à nous pencher sur cette conjugaison du prestige du théâtre et du nouvel urbanisme.

Serait-ce trop anticiper sur nos propos collectifs de rappeler que, dans la comédie du XVII<sup>e</sup> siècle en France, Paris domine la représentation de la vie urbaine? En cela, les auteurs ne font que refléter la part qui revient à Paris dans l'administration du royaume. En réalité, ce qui vaut pour la capitale vaut aussi pour les autres villes, dans la mesure où Paris fournit le modèle de gouvernement urbain. Citons *La Coutume de la prévôté et vicomté de Paris* (1669) de Julien Brodeau:

... la ville de Paris est la royale [*sic*] et capitale du royaume, le centre de l'État, le séjour ordinaire des rois et de leur Cour, le siège du premier et plus ancien Parlement et de la Cour des Pairs, la ville source des lois, la commune patrie de tous les Français, le pôle de toutes les nations du monde, *la France de la France* [...].<sup>3</sup>

La Coutume de Paris en vient à représenter la 'Maîtresse coutume'.<sup>4</sup>

3 Cité dans Roland Mousnier, *Paris capitale au temps de Richelieu et de Mazarin* (Paris: A. Pedone, 1978), p. 295. C'est Mousnier qui souligne.

4 Ibid.

Aussi va-t-il sans dire que ‘la ville source des lois’ doit donner l’exemple en matière d’établissement de l’ordre public et en matière de règlement des affaires. À plusieurs niveaux, les autorités civiques et royales en France visaient tout ce qui était susceptible de perturber la tranquillité publique dans la ville en voie d’évolution. Bien que d’autres historiens aient nuancé la position de Roland Mousnier, une part de vérité subsiste dans sa constatation relative au Paris du XVII<sup>e</sup> siècle: ‘[Peu à peu les] plans deviennent clairs, les ordonnances sobres. L’unité, la simplicité, la régularité, l’ordre triomphent dans l’architecture, comme dans la société, comme dans l’État.’<sup>5</sup> La réglementation de la largeur des rues et l’interdiction de construire en bois, toutes les deux introduites par le Surintendant des finances Sully pendant le règne d’Henri IV, en font foi.

Parmi les groupes sociaux qui assurent la tranquillité publique et la réglementation du commerce, la première place revient aux officiers municipaux ou royaux promus de la bourgeoisie. Le statut de cette dernière ne compte pas seulement au niveau des affaires, mais revêt une importance sociale et historique après le désordre des guerres de religion. Mathieu Marraud souligne l’importance accordée, dans le milieu des administrateurs de Paris, à une société ‘d’ordres’ dont la classification, issue de la tradition de l’Église, valide ‘le degré de sa ressemblance avec la majesté du prince’. Par ailleurs, cette classification se solidifie au niveau du spectacle par une ‘théâtralisation de l’ordre public’:

La marche cérémonielle du régime, qui assure sa reconduite avec celle de ses établissements, intègre une dimension utopique, une dimension allégorique du fonctionnement social et politique où se déploie, dans la pompe, une sorte de cosmogonie des attributions et des états.<sup>6</sup>

Pourtant, cette théâtralisation ne traduit aucunement ‘une lecture du quotidien, d’autant plus que son but est de produire un idéal encore irréalisé, au service d’un régime en construction’. Cette construction, toujours selon

5 Ibid., p. 131.

6 Mathieu Marraud, *De la ville à l’état: la bourgeoisie parisienne XVII<sup>e</sup>–XVIII<sup>e</sup> siècle* (Paris: Albin Michel, 2009), p. 16.

Marraud, ne semble pas facilement acquise, car 'les structures urbaines s'adaptent difficilement et se repositionnent sans cesse dans une mobilité qui, tout en chahutant les identités, déplacent régulièrement les critères de la domination.'<sup>7</sup>

Cette description de la bourgeoisie nous permet de poser un certain nombre de questions concernant le rôle du théâtre face au rôle joué par ceux qui assurent la tranquillité dans l'espace urbain. En principe, la comédie représente une perturbation de l'ordre à laquelle une solution reste à découvrir, et ceci alors que la bourgeoisie constitue la terre d'élection du genre. Certes, les comédies de Corneille produisent des personnages d'une condition supérieure à celle de la classe marchande. Mais il s'agit là d'une hiérarchie de comportements investie de valeur sociale. Le rapport établi par la comédie avec la bourgeoisie revêt une signification d'autant plus percutante lorsque le ridicule en devient le ressort primordial. C'est-à-dire que la comédie prend pour cible ceux-là mêmes qui gouvernent la vie publique.

Ainsi, l'action dramaturgique concerne directement le statut de la comédie et celui du théâtre dans un contexte social et politique caractérisé par l'orientation vers une politique régissant au moyen d'ordonnances la construction et la vie de la ville. Quelles sont les conséquences pour l'ordre social des actions accomplies par les personnages? Si la comédie, perturbation provisoire de l'ordre, cherche la recomposition d'un ordre, à quel ordre se vouer? La comédie représente-t-elle un élément stabilisant ou déstabilisant dans la société? Ou bien, la comédie fournit-elle une sorte d'exutoire aux problèmes suscités par la multiplicité des rapports sociaux rendus possibles par l'intensité et la densité toujours plus grandes de la vie urbaine? Nous trouvons-nous en face d'une tentative d'offrir des solutions que l'on peut appliquer à la réalité sociale ou avons-nous affaire à une construction esthétique sans conséquence pour l'ordre civique? La ville de la comédie, constitue-t-elle un reflet ou une invention? Le théâtre, est-il une institution 'responsable' ou au-dessus de la mêlée, voire 'irresponsable', quand il évoque le désordre au sein du milieu dirigeant?

7 Ibid., p. 14 et 16.