



HAL
open science

**Jean-Yves Petiteau et l'expérience des itinéraires :
itinéraires de dockers à Nantes, entre récits personnels
et ambiance partagée**

Maïlys Toussaint

► **To cite this version:**

Maïlys Toussaint. Jean-Yves Petiteau et l'expérience des itinéraires : itinéraires de dockers à Nantes, entre récits personnels et ambiance partagée. Sciences de l'Homme et Société. 2014. dumas-01113266

HAL Id: dumas-01113266

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01113266v1>

Submitted on 4 Feb 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

TOUSSAINT MAÏLYS

Mémoire de Master 2ème année
Urbanisme et Projet Urbain, spécialité Design Urbain
Mention recherche

Université Pierre Mendès France - Institut d'Urbanisme de Grenoble



JEAN-YVES PETITEAU ET L'EXPÉRIENCE DES ITINÉRAIRES :

**ITINÉRAIRES DE DOCKERS À NANTES,
ENTRE RÉCITS PERSONNELS ET AMBIANCE PARTAGÉE.**

Directeur de mémoire & du tuteur de stage :
Nicolas Tixier

Structure d'accueil :
Laboratoire CRESSON - Ambiances architecturales et urbaines - UMR 1563

23 Juin 2014

JEAN-YVES PETITEAU ET L'EXPÉRIENCE DES ITINÉRAIRES : ITINÉRAIRES DE DOCKERS À NANTES, ENTRE RÉCITS PERSONNELS ET AMBIANCE PARTAGÉE.

Soutenu le 8 Juillet 2014
Institut d'Urbanisme de Grenoble - Université Pierre Mendès France

ORGANISME DE STAGE ;

Stage au laboratoire de recherche CRESSON - Ambiances architecturales et urbaines - UMR 1563

DIRECTEUR DU PROJET DE FIN D'ETUDES :

Nicolas Tixier

91 pages

3 annexes

12 références bibliographiques

MOTS-CLÉS ANALYTIQUES :

Méthode des itinéraires, Itinéraire, Dockers, Ambiance, méthode policière

MOTS-CLÉS GÉOGRAPHIQUES :

Nantes, port de Nantes.

Résumé :

La méthode des itinéraires de Jean-Yves Petiteau est une méthode qui consiste à suivre une personne dans l'espace urbaine et à le laisser nous guider pendant qu'il nous raconte son territoire. Suite à ce parcours, chercheur et photographe construisent ensemble un itinéraire : sorte de roman-photo qui témoigne du récit de la personne. Dans ce mémoire, nous nous questionnons sur la portée possible de cette méthode d'étude urbaine et de ses itinéraires : La méthode des itinéraires nous dévoile-t-elle des ambiances partagées et partageables ?

Dans ce mémoire, nous tenterons de comprendre comment un individu peut devenir un décodeur du territoire, et comment la méthode pourrait permettre d'accéder aux informations qu'il a à nous livrer. Nous questionnerons également la possibilité de partager une ambiance, et de la transmettre à d'autres individus.

Summary:

The journey method of Jean-Yves Petiteau consist to follow a person in his territory and let him guide us while we listen his story. After this journey, the scientist and the photographer build together an itinerary : a sort of photo-story in the purpose to testify of the story of this person. In this report, we wonder about the workable impact of this method on urban study : Does the journey method reveals some shared and shareable ambiances ?

In this report, we will try to understand how a person can be a territorial decoder, and how this method can be an access to his informations. And we will question the possibility of sharing an ambiance, and the possibility to share it to other people.

PROLOGUE

Ce mémoire a été réalisé dans le cadre de mon stage au laboratoire CRESSON. Nicolas Tixier m'a confié la mission de participer à l'édition d'un livre portant sur l'application de la méthode des itinéraires de Jean-Yves Petiteau. L'édition est dirigée par Nicolas Tixier et Didier Tallagrand, dans une collaboration entre le laboratoire CRESSON et l'École Supérieure d'Art de l'Agglomération d'Annecy.

Plus particulièrement, le sujet de ce livre porte sur la ré-édition d'itinéraires que Jean-Yves Petiteau et Bernard Renoux ont réalisé en 1990 avec les dockers de Nantes. Dans le cadre de cette ré-édition, Nicolas Tixier, Didier Tallagrand, Jean-Yves Petiteau et Bernard Renoux ont lancé pour la première fois l'idée d'une reconduction d'itinéraires avec les dockers, vingt ans après, qui serait publiées conjointement avec les anciens itinéraires.

Mes participations à l'élaboration de ce livre actuellement en cours de réalisation sont diverses. Premièrement j'ai pu travailler à la ré-édition des itinéraires de 1990, en collaboration avec Bartolomé Sanson, graphiste et éditeur de l'École Supérieure d'Art de l'Agglomération d'Annecy, et avec Bernard Renoux, le photographe des itinéraires de dockers. Mais aussi à la retranscription des entretiens de la reconduction des itinéraires en 2013.

Dans le cadre de l'édition de ce livre, Nicolas Tixier et Didier Tallagrand ont réalisé un entretien avec Jean-Yves Petiteau et Bernard Renoux que j'ai alors retranscrit. Parallèlement à ce travail j'ai également réalisé des bibliographies et compilé des notes de conférences de Jean-Yves Petiteau pour commencer à construire une explication de sa méthode.

Ainsi, j'ai pu pleinement étudier la méthode des itinéraires, les inspirations de Jean-Yves Petiteau et les itinéraires des dockers de Nantes.

Dans le cadre de mon master d'initiation à la recherche, j'ai alors choisi d'engager une réflexion sur cette méthode qui m'a personnellement passionnée et inspirée.

REMERCIEMENTS

J'adresse mes remerciements à toutes les personnes qui m'ont aidé dans la réalisation de ce mémoire.

En premier lieu, je tiens à remercier Nicolas Tixier pour son engagement et sa disponibilité, pour m'avoir donné l'opportunité de faire ce stage au laboratoire CRESSON, de participer à la vie du laboratoire, et pour m'avoir guidé tout au long de l'élaboration de ce mémoire.

Je tiens également à remercier Jennifer Buyck pour nous avoir donné l'opportunité de réaliser ce mémoire, et pour nous avoir suivis et soutenus.

Je remercie également l'ensemble des professeurs présents lors des présentations intermédiaires de nos projets de fins d'études pour l'aide et les conseils qu'ils nous ont prodigués.

Je remercie Jean-Yves Petiteau et Bernard Renoux pour nos échanges.

Je remercie également Bartolomé Sanson, pour m'avoir accueillie à l'École Supérieure d'Art de l'Agglomération d'Annecy.

Je remercie aussi les membres du CRESSON pour m'avoir intégrée, pour nos échanges et pour les moments que nous avons partagé.

SOMMAIRE

8 INTRODUCTION

CHAPITRE 1 : JEAN-YVES PETITEAU ET L'EXPÉRIENCE DES ITINÉRAIRES, UN CORPUS SINGULIER, LES DOCKERS À NANTES

9 A. LA MÉTHODE DES ITINÉRAIRES

12 B. L'EXPÉRIENCE DES ITINÉRAIRES

12 UN ITINÉRAIRE, C'EST QUOI ?

13 La réalisation in-situ de l'itinéraire : l'acquisition du récit du lieu

13 La restitution de l'itinéraire : la transmission du récit du lieu

14 La lecture de l'itinéraire : la réception du récit du lieu

15 COMMENT RÉALISER UN ITINÉRAIRE ?

15 L'entretien préalable : la rencontre préparatoire de l'itinéraire

16 La journée de l'itinéraire : le lieu en récit

17 Le montage de l'itinéraire : le récit du lieu

19 C. UNE CONSTRUCTION PROGRESSIVE ET UNE ADAPTATION DE LA MÉTHODE DES ITINÉRAIRES

19 Reconnaître l'autre, inspiration de Paolo Freire :

19 Marcher sur le territoire, inspiration de Fernand Deligny :

20 Opposition à l'autorité professionnelle, la consultation de la population pour le projet du centre ville de Cholet :

22 Reconnaître la culture des habitants : « Habiter Nantes »

23 D. LES ITINÉRAIRES DE DOCKERS, ENTRE L'INDIVIDU ET L'AMBIANCE

23 L'expérience des dockers à Nantes

27 La notion d'ambiances

29 La notion d'ambiance partagée : partage d'ambiance et ambiance en partage

32 La relation de dépendance aux ambiances

CHAPITRE 2 : JEAN-YVES PETITEAU ET LE MONDE DES DOCKERS À NANTES : INFILTRATION D'UNE AMBIANCE

37 A. ACCÉDER À L'INDIVIDU ET À SES CONNAISSANCES

- 38 La reconnaissance de l'autre
- 38 L'écoute, clef de voûte de la méthode des itinéraires
- 40 L'empathie, sorte de transmission de la pensée
- 42 Les révélations de la mémoire involontaire

44 B. PRENDRE CONNAISSANCE DES AMBIANCES QUE L'INDIVIDU DONNE EN PARTAGE :

- 44 Chercheur et photographe : invités d'une ambiance
- 45 Le récit des lieux : entre ambiances du passé et ambiances actuelles

CHAPITRE 3 : LES ITINÉRAIRES DE DOCKERS, RÉVÉLATION D'UNE AMBIANCE

47 A. LES ITINÉRAIRES, RÉVÉLATEUR D'UNITÉ URBAINE

47 LES ITINÉRAIRES, UN OUTIL DE RÉFLEXION SUR LES AMBIANCES

- 47 Similitudes entre l'itinéraire et la coupe architecturale et urbaine
- 48 La coupe et l'itinéraire, outils de réflexion sur les ambiances
- 49 Les similarités entre la méthode indiciaire et la méthode des itinéraires : Affecter les conditions du regard pour dépasser les évidences et repérer les ambiances

51 B. LES ITINÉRAIRES : LA MISE EN PARTAGE D'UNE AMBIANCE

54 C. PERCEVOIR UNE AMBIANCE À TRAVERS LES ITINÉRAIRES

54 LA RÉCEPTION DES SIGNES RÉVÉLÉS PAR JEAN-YVES PETITEAU ET BERNARD RENOUX

- 56 Mettre en résonance l'image et le récit.
- 58 Ce que nous révèle Dany Rose
- 60 Dany Rose, partagé entre deux ambiances
- 62 Dany Rose et les dockers
- Suite à la lecture des trois itinéraires

64 D. LA FIN D'UNE AMBIANCE

- 64 Dany Rose, « Grand Desbois » et « Belmondo » 20 ans après

70 ANNEXES

INTRODUCTION

Pendant mes travaux sur des matériaux déjà constitués au cours de mon stage, j'ai consacré la plupart de mes réflexions à l'analyse et à la compréhension de la méthode des itinéraires.

Avant de commencer mon stage, je souhaitais réaliser mon mémoire sur un tout autre sujet, car je ne voyais pas à ce moment là, comment je pourrait développer une réflexion à partir de la méthode des itinéraires au point de la faire devenir mon sujet de mémoire. Mais plus j'apprenais de cette méthode, plus j'étais inspirée par ses idées. C'est ainsi que ce mémoire à pu se développer, grâce à toutes les interprétations et compréhension de cette méthode. Mon intérêt n'a alors cessé de grandir quand j'ai découvert l'esprit de la méthode qui se cachait derrière sa partie pratique d'observation.

En effet, c'est lors de la découverte de l'explication de Jean-Yves Petiteau de l'esprit de la méthode des itinéraires, que ce sont alors enchaîner les questions. Dans ce foisonnement d'inspiration, j'ai eu beaucoup de mal à savoir sélectionner celles qui étaient réellement intéressantes à traiter, et surtout celles qui méritaient d'être associées.

J'ai alors fini par me restreindre à trois principales questions, avec lesquelles j'ai pu construire ma problématique :

La parole des individus dépasse-t-elle leur propre récit ? Les individus dépendent-ils d'ambiances partagées ? Existe-il un lien entre le discours d'un individu et l'ambiance dans laquelle il baigne ?

Et ce n'est que bien trop tardivement que j'en suis arrivée à ma problématique actuelle, qui était finalement une évidence depuis le début : La méthode des itinéraires nous dévoile-t-elle des ambiances partagées et partageables ?

Au cours de l'élaboration de ce mémoire, j'ai alors tenter de comprendre les différentes notions nécessaire pour répondre à ces questions. Mes trois questions de départ se trouvent être, à mon sens, les éléments à questionner pour tenter de répondre à ma problématique.

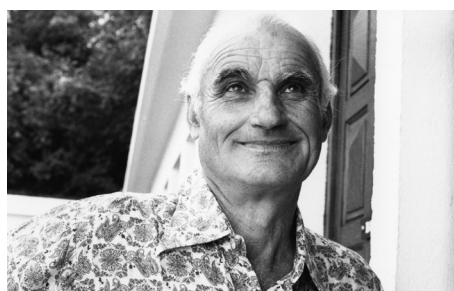
Au cours de ce mémoire, nous aborderons les différents éléments nécessaires pour tenter de répondre à cette question, ainsi nous commençons par dresser le tableau de la méthode des itinéraires. Nous allons donc voir dans le premier chapitre en quoi consiste cette méthode, et comment elle s'est constituée. Toujours dans cette première partie, nous aborderons le cas des itinéraires des dockers à Nantes, ainsi que la notion d'ambiance, où nous nous interrogeons sur la possibilité et les modalités d'un partage d'ambiance.

Dans une seconde partie nous tenterons de voir comment l'esprit de la méthode peut servir à percevoir des ambiances du territoire. Et finalement, nous nous interrogeons, dans une troisième et dernière partie, sur la capacité des itinéraires à transmettre une ambiance.

Lors de la rédaction de ce mémoire, j'ai pu me recentrer sur mes premiers ressentis lors de la découverte de cette méthode. Et à travers cette tentative de répondre à ma problématique, j'essaye également de transmettre mes ressentis concernant cette méthode.

CHAPITRE 1 :

JEAN-YVES PETITEAU ET L'EXPÉRIENCE DES ITINÉRAIRES : LE CORPUS SINGULIER DES DOCKERS À NANTES



A. LA MÉTHODE DES ITINÉRAIRES

Jean-Yves Petiteau est chercheur au CNRS (CRESSON, UMR 1563, Ambiances Architecturales et Urbaines) de l'École Supérieure d'Architecture de Grenoble, et chercheur au LAUA (Laboratoire Langages, Actions Urbaines, Altérités) de l'École Supérieure d'Architecture de Nantes.

Sociologue, sa formation n'est pas « celle d'un chercheur traditionnel »¹ il a suivi des cursus universitaires « souvent considérés comme étanches voir concurrentiels »¹ comme la psychologie sociale, la linguistique, ou encore la sociologie. Il aura également étudié auprès de psychiatres dans la clinique psychiatrique expérimentale de Laborde dirigée par Gérard Oury et avec Félix Guattari.

C'est au cours des années 1970 qu'il développe la méthode des itinéraires dans le cadre de la remise en question d'une commande de la ville de Cholet, dont nous verrons l'émergence en détail dans cette première partie.

La méthode des itinéraires est une étude sociologique où le chercheur, pour comprendre et

1 Voir annexe : Recomposition d'écrits récupérés de notes de Jean-Yves Petiteau pour la préparation de ses conférences.

recueillir le point de vue d'un habitant, traverse l'espace urbain avec lui sur son territoire. Il peut ainsi accéder à des informations diverses sur l'espace de vie des populations et en comprendre le fonctionnement. Le parcours sur le territoire se construit au fur et à mesure des objets rencontrés. C'est une approche vivante, une méthode d'observation qui inclut la participation du chercheur.

Cette méthode incite une personne à nous raconter, au fil d'un parcours qu'elle va choisir, ses souvenirs qui émergent au fur et à mesure, et « qui retrouvent au présent une évidence première »¹.

Cette méthode fait donc partie des approches in-situ du territoire, « intégrant le contexte pragmatique de l'expérience urbaine », elle consiste à « dire l'espace en même temps qu'on le parcourt »¹

La méthode des itinéraires n'est pas une simple technique d'enquête, elle est une méthode de recueil et d'analyse de la parole habitante basée sur la confiance envers l'habitant : le chercheur appliquant cette méthode part du principe que si la parole d'un individu s'interroge sur son propre vécu, sur son propre territoire, alors elle est « une analyse en tant que telle dont la valeur et la cohérence ont autant de pouvoir et d'intérêt que celles de n'importe quel spécialiste »¹. Mais plus qu'un simple dispositif de recueil d'un récit, d'une information, cette méthode est en premier lieu un outil « de valorisation et de reconnaissance des personnes en interaction »²

La personne, alors nommée comme l'auteur de l'itinéraire par Jean-Yves Petiteau, invite le chercheur sur son territoire pour le lui faire découvrir. Elle raconte son histoire, montre comment elle l'habite et le vit. L'auteur de l'itinéraire, ayant la tâche d'emmener le chercheur et de lui raconter et expliquer son territoire devra donc s'interroger sur son propre lieu de vie et sur ses expériences quotidiennes des lieux.

Pour favoriser la libre association des idées et pour éviter d'influencer le discours de l'habitant, le chercheur demande alors à la personne de choisir le territoire sur lequel elle va l'emmener pour y exprimer ses perceptions, ressentis et pensées.

Dans cette méthode, le territoire, l'espace urbain, n'est pas perçu comme un objet à valider ou à faire vérifier par la parole habitante, il est un « lieu de mise en scène privilégié où le chercheur va convoquer l'autre »³. Ce n'est plus un recueil de témoignages ou d'opinion, c'est un réel récit de vie, où l'auteur de l'itinéraire exposera ses références et nous éclairera sur des contextes d'ordinaires négligés ou invisibles, et c'est comme cela que la personne nous dévoilera les rapports qui construisent et constituent son territoire.

Le chercheur va suivre et écouter la personne, la parole de la personne sera enregistrée pour faciliter le recueil de la parole, le chercheur est ainsi totalement disponible pour écouter et suivre son guide. Pendant tout le déroulement de cet itinéraire, le photographe va prendre des photos de chaque élément qu'il notifie. Lui et le chercheur se sont préalablement mis d'accord sur le procédé à suivre pour pouvoir ensuite témoigner de cet itinéraire, et de tout ce qu'il s'y est passé, tout ce qui a été montré, vu, dit et ressenti. Le photographe immortalise alors tous changements dans le parcours, les temps d'arrêts, les variations de mouvements, d'expressions, ou d'émotions perceptibles, ou encore les objets cités, les scènes et l'environnement, et d'autres choses qu'il jugera utiles et nécessaires à l'itinéraire. Le rendu de ces observations se fait alors sous forme d'un montage des textes et des images prélevées au cours de la traversée pour ainsi dévoiler au lecteur le récit de l'habitant.

² Voir annexe : Recomposition d'écrits récupérés de notes de Jean-Yves Petiteau pour la préparation de ses conférences.

³ Petiteau Jean-Yves, Pasquier Elisabeth. La méthode des itinéraires : récits et parcours In Michèle Grosjean, Jean-Pierre Thibaud. L'espace urbain en méthodes. Marseille : éd. Parenthèses, 2001. p 64.

L'un des éléments centraux de cette démarche est l'écoute sensible des personnes. Le chercheur doit alors faire preuve d'une disponibilité totale pour son interviewé, une disponibilité à la fois physique et mentale, physique pour le suivre, et mentale pour être capable d'intégrer de nouvelles idées. Tout ceci dans le but de réussir à capter dans son discours des informations, des signes, qui peuvent nous révéler la singularité de l'expérience, qui peut, à première vue, nous échapper en tant que simple visiteur des lieux.

En se transposant sur le terrain de l'habitant, le chercheur est amené à se questionner sur ses propres catégories d'analyses. Les variations émotionnelles qui transparaissent au cours du récit révèlent comment un site se dote d'une histoire et d'une expérience singulière qui échappent au simple visiteur occasionnel.⁴

Si nous devons résumer à une phrase le travail de Jean-Yves Petiteau avec la méthode des itinéraires, ce serait qu'il cherche à connaître et transmettre l'histoire vécue d'un territoire : « un travail inscrit dans la reconnaissance de la valeur de la vie quotidienne »⁵

⁴ Michèle Grosjean, Jean-Pierre Thibaud. *L'espace urbain en méthodes*. Marseille : éd. Parenthèses, 2001. p 9.

⁵ Jean-Yves Petiteau dans : *Entretien de Jean-Yves Petiteau et de Bernard Renoux*, réalisé par Nicolas Tixier et Didier Tallagrand, 2013. (Voir annexes)

B. L'EXPÉRIENCE DES ITINÉRAIRES

UN ITINÉRAIRE, C'EST QUOI ?

EXTRAIT DE L'ITINÉRAIRE DE DANY ROSE



Oui, j'ai reçu un madrier. Tu sais, tant qu'on a que des fractures, ça nous inquiète pas beaucoup quoi, nous ce qui compte c'est de ne pas se retrouver en petite charrette.



Mais des fractures, ça nous a jamais fait peur, finalement, ça fait partie du métier.



Y a eu une époque, un docker, il lui manquait des doigts, un pouce, y avait pas un docker avec ses dix doigts, maintenant tu le vois.



Il y a une époque oui ! Des bars quai de la Fosse, maintenant c'est fini cette époque-là !



C'est sûr qu'à une époque, le quai de la Fosse appartenait aux dockers, vraiment tout le quai de la Fosse, quoi avec tous ces lieux, ça moi j'ai pas connu.



Tout se passait au départ au quai Salorges, quand je suis rentré, juste en face le pointage, au café des Salorges, juste en face, t'avais les bateaux de tourteaux.



Alors moi, je travaillais comme occasionnel tout le temps, là, aux tourteaux. Tu vois où il y a la ferraille maintenant, hé ben y avait une cantine de docker, c'était une femme de



docker qui travaillait là. Et il y avait les gens des chantiers qui venaient bouffer là, et surtout les dockers. Tout le monde se retrouvait là quoi !



Tu ne pouvais pas entrer comme ça sur le port, tu ne peux pas te pointer et de dire « je ne connais personne, je rentre... » c'est un un milieu.

SOURCE :

Jean-Yves Petiteau. Dany Rose : itinéraire. In Patrimoine maritime. Revue 303 : arts, recherches et créations. La revue des pays de la Loire. 1er trim, 1992, N°32. p. 140-153.

« Le terme itinéraire désigne à la fois une recherche issue de ce processus méthodologique et la procédure elle-même. »⁶. En effet, le terme itinéraire peut désigner l'action de faire l'itinéraire, la journée de l'itinéraire, mais il peut aussi désigner la restitution d'un itinéraire, comme on dit alors « L'itinéraire de Dany Rose ». Au cours de ce mémoire, nous utiliserons alors les termes employés par Jean-Yves Petiteau et Élisabeth Pasquier dans *L'espace urbain en méthode*⁷ : le terme « itinéraire » pour désigner le montage, et le terme de « journée de l'itinéraire » pour désigner le parcours sur le territoire.

LA RÉALISATION IN-SITU DE L'ITINÉRAIRE : L'ACQUISITION DU RÉCIT DU LIEU

Faire un itinéraire, c'est suivre le trajet d'un inconnu, écouter son récit et observer ses déplacements, ses comportements, ses émotions, et ses états d'âme.

La journée de l'itinéraire est le moment de l'acquisition du récit, un moyen d'accéder aux connaissances du terrain par le biais de ceux qui le vivent et le connaissent. La journée de l'itinéraire est l'une des « opérations et performance mobilisées par le chercheur pour accéder aux phénomènes qui l'intéresse »⁸.

Lors du déroulement de cette journée, l'auteur de l'itinéraire, le chercheur et le photographe se déplacent dans l'espace pour découvrir ce que l'auteur de l'itinéraire va leur apprendre. « Le parcours n'est pas seulement un rituel de mobilité, c'est la mise en superposition de plusieurs énonciations qui se réfèrent à l'histoire. »⁸

Le territoire prend alors deux dimensions, il est l'espace parcouru, mais il est aussi l'espace vécu par l'auteur de l'itinéraire, et son récit, son histoire peut nous faire vivre un lieu résolu, un lieu du passé. Il nous livre alors en superposition un présent et un passé, un territoire parcouru et un territoire souvenir.

LA RESTITUTION DE L'ITINÉRAIRE : LA TRANSMISSION DU RÉCIT DU LIEU

La journée de l'itinéraire est transmise au lecteur par le biais d'un roman-photo. Le récit du lieu est retranscrit, découpé et associé aux images prises par le photographe selon la chronologie du parcours. Nous verrons que les informations récoltées lors de cette journée auraient également pu être restituées sous forme d'une coupe urbaine. Il aurait été possible de représenter un tracé du parcours de la ville, pour y situer les différents éléments relevés par l'auteur de l'itinéraire, ainsi qu'une sélection d'éléments remarquables par le chercheur et le photographe.

Mais Jean-Yves Petiteau choisit de transmettre ses itinéraires sous la forme d'un roman-photo, et ce dès les premiers itinéraires. Cette forme a été choisie pour sa simplicité et son accessibilité à tout public. Jean-Yves Petiteau explique avoir aussi choisie cette forme pour deux autres raisons : l'importance pour lui de valoriser l'expression orale, ou écrite, et l'importance des images, mais aussi dans le but de pouvoir marquer les arrêts sur images et de valoriser ce qui relie chaque séquence.

L'image que vous apportez entre dans le texte et finalement le texte, à un moment donné, finit par ressortir des images, il n'y a plus ce rapport simple d'illustration, cela

6 Petiteau Jean-Yves, Pasquier Elisabeth. *La méthode des itinéraires : récits et parcours* In Michèle Grosjean, Jean-Pierre Thibaud. *L'espace urbain en méthodes*. Marseille : éd. Parenthèses, 2001. p 64.

7 Ibidem p 63.

8 Petiteau Jean-Yves, Pasquier Elisabeth. *La méthode des itinéraires : récits et parcours* In Michèle Grosjean, Jean-Pierre Thibaud. *L'espace urbain en méthodes*. Marseille : éd. Parenthèses, 2001. p 64.

vous permet d'exercer votre capacité à penser et à réfléchir et à imaginer, à créer, (...) Voilà, c'est un rapprochement et c'est une image, comme il y en a beaucoup dans les Histoires (...) Un jour ça m'a frappé comme une image, que ce soit deux mots qui (soient) rapprochés.⁹

Dans la restitution sous forme de roman-photo, le rapport entre le texte et l'image peut se présenter de différentes manières. Certains itinéraires sont par exemple constitués d'un enchaînement régulier de photographies, à l'image d'une bande dessinée où chaque image possède son texte associé de quelques lignes. À l'inverse, d'autres, sont constitués comme une histoire agrémentée d'images, les photos sont plus imposantes et moins nombreuses, et chaque photo possède alors plusieurs paragraphes de récit. Il y a également eu un itinéraire restitué sous la forme de bande de pellicule photographique avec un élément de texte associé à chaque photographie.

Le but d'un itinéraire est de « faire apparaître ce que le non dit, le non vu, dissimule »⁹, et « de susciter chez ceux qui lisent ces récits dans le lieu de cette première exposition une réaction critique et l'envie, de construire avec nous, un autre récit-itinéraire sur leur expérience personnelle »¹⁰.

Lors du montage, Jean-Yves Petiteau choisi de conserver la chronologie mais il ne conserve pas le lien entre les éléments du récit et son exacte situation géographique. La représentation des endroits traversés par le parcours sont parfois résumés dans une carte situant le parcours de l'itinéraire. Le lien entre la parole et le territoire n'est alors plus seulement limité à un endroit ciblé associé à son information, c'est tout le lieu qui est informé par tout le récit, ponctué par des petites précisions, des petites situations précises.

LA LECTURE DE L'ITINÉRAIRE : LA RÉCEPTION DU RÉCIT DU LIEU

Les itinéraires sont destinés à être lus. Comme dit précédemment les itinéraires doivent être simples et accessibles à tous, en effet le but principal de cette manœuvre est la transmission d'un récit de vie auprès d'autres individus. L'une des meilleures façons de transmettre un itinéraire, selon Jean-Yves Petiteau, est la lecture de celui-ci à voix haute, et c'est alors là, que la transmission se fait le mieux. En effet, lors la retranscription de l'itinéraire, la parole de l'auteur est transcrite au plus proche de la prononciation orale d'origine, et ceci dans le but de pouvoir transmettre, en plus du récit, des émotions qui s'expriment entre les mots, et le meilleur moyen de recevoir ces émotions est de pouvoir entendre la parole et son rythme, plutôt que de regarder des mots qui s'enchaînent.

Le rapport entre l'oral et de l'écrit, est dans les itinéraires une question fondamentale. C'est pourquoi je lis ou je demande de lire un itinéraire, j'insiste pour lire. C'est la parole orale, c'est cette l'oralité qui ouvre, qui peut être reconnue, transcrite et relue après.¹¹

9 Jean-Yves Petiteau cite : Georges Didi-Huberman. *Images malgré tout*. Paris : éd. de Minuit, 2003. 235 p.

10 Jean-Yves Petiteau dans : *Entretien de Jean-Yves Petiteau et de Bernard Renoux*, réalisé par Nicolas Tixier et Didier Tallagrand, 2013. (Voir annexes)

11 Jean-Yves Petiteau dans : *Entretien de Jean-Yves Petiteau et de Bernard Renoux*, réalisé par Nicolas Tixier et Didier Tallagrand, 2013. (Voir annexes)

COMMENT RÉALISER UN ITINÉRAIRE ?

La réalisation d'un itinéraire est un enchaînement d'étapes bien déterminées. Tout d'abord il faut commencer par établir l'enjeu de leur réalisation : sont-ils faits pour répondre à une commande ? Dans quel but ? Sont-ils utilisés comme un moyen de réaliser une concertation originale ou sont-ils vu comme moyen de connaître un avis sur l'état actuel d'un territoire ? Sont-ils faits pour traiter d'un lieu spécifique, d'un projet, d'une ville ? Tant de paramètres qui vont déterminer le choix des personnes à interviewer et le nombre d'itinéraire à effectuer.

La toute première étape est d'abord celle du choix de la personne sélectionnée pour réaliser l'itinéraire. Ce choix dépend du contexte dans lequel sont réalisés les itinéraires, si ils résultent d'une commande ou d'un choix personnel, si ils sont faits pour traiter d'un lieu ou pour traiter d'un projet, etc. Une fois la personne choisie a lieu la première rencontre.

L'ENTRETIEN PRÉALABLE : LA RENCONTRE PRÉPARATOIRE DE L'ITINÉRAIRE

La toute première étape de la réalisation d'un itinéraire est donc celle du choix de la personne à interviewer. Et c'est une fois cette personne repérée et choisie que l'itinéraire peut alors commencer par la phase préalable de la rencontre. Cette phase consiste à réaliser des entretiens préalables à la journée de l'itinéraire. Ces derniers n'ont alors pas de limites ou de normes particulières, ils ne sont ni limités en temps ni en nombre. C'est avant tout une rencontre humaine. Les rencontres peuvent se multiplier autant que le désirent les protagonistes, afin que l'ensemble des personnes soient prêtes le jour de l'itinéraire. Le déroulement de ces rencontres et le temps qui leur est accordé dépendent entièrement de la relation entre le chercheur et la personne ainsi que de la complexité du sujet de recherche ou des sujets abordés. Cette rencontre peut se dérouler en un ou plusieurs jours, l'auteur de l'itinéraire, le chercheur et le photographe se reverront autant de fois qu'il le faut pour ancrer la relation de confiance et les termes de leurs échanges.

Ces entretiens font partie intégrante de l'itinéraire, ils sont enregistrés en totalité « la règle du jeu c'est de ne jamais noter »¹. Non seulement ces premiers dialogues entre le futur guide et le chercheur constituent un premier contact avec l'objet de la recherche, mais également une entrée en la matière sur les sujets que l'auteur souhaite et souhaitera aborder ou non. C'est à ce moment que les différents protagonistes s'accordent sur le déroulement du ou des futurs itinéraires. L'interviewé va alors pouvoir apprendre à être à l'aise avec l'enregistreur vocal, mais il va aussi rencontrer le photographe et s'accoutumer à lui, à sa façon de procéder mais surtout à sa présence permanente lors de la journée de l'itinéraire. Il ne faut pas que l'interviewé se sente observé, ni qu'il ai une réaction de réticence face à l'appareil photo.

Ces rencontres sont le premier contact entre les partenaires qui se découvrent et apprennent alors à se connaître. La méthode des itinéraires est avant tout basée sur un échange et cette étape est nécessaire pour instaurer les débuts de la relation de confiance. C'est à ce moment que commence à s'opérer le renversement des rôles et la reconnaissance de la parole de l'autre, des phénomènes que nous verrons plus en détail dans le chapitre II « Jean-Yves Petiteau et le monde des dockers à Nantes : Infiltration d'une ambiance ». Le chercheur ne dirige pas l'entretien par une rhétorique déjà pré-établie mais il expérimente à ce moment- là la relation d'écoute et d'échange. Afin que l'itinéraire puisse ensuite se dérouler selon la méthode des itinéraires de Jean-Yves Petiteau, les deux personnes doivent établir une connexion et briser le plus possible les barrières des conventions qui maintiennent une distance entre les individus.

Cette rencontre se déroule selon les règles de la méthode non directive de Carl Rogers¹². Cette méthode, développée dans le cadre de la psychanalyse, est une méthode qui fût développée pour initier le thérapeute à reconnaître le rapport d'interaction qu'il existe entre lui et son sujet. Cette relation peut être comparée à celle du chercheur et de l'interviewé dans la situation des itinéraires. Cette méthode non directive préconise de ne pas affecter le sujet par diverses pressions, de lui faire confiance, et de croire en ses capacités d'autonomie et de responsabilité. Il faut pour cela savoir faire preuve d'empathie et de respect envers l'autre pour lui permettre de s'exprimer le plus librement possible et ainsi le plus authentiquement possible. Cette méthode d'entretien permet de favoriser l'expérience et les savoirs personnels de l'interviewé, plutôt que de suivre le modèle du maître ou du savant qui pense mieux savoir ce qu'il faut faire ou dire, ce qu'il est bien de faire et de dire ou non.

Une fois toutes ces choses établies entre tous les participants de la journée des itinéraires, les protagonistes pourront convenir d'un rendez-vous sur le lieu choisit qui sera traversé et du temps qu'il sera accordé à cette journée pour réaliser l'itinéraire.

LA JOURNÉE DE L'ITINÉRAIRE : LE LIEU EN RÉCIT

Après la première rencontre, il sera proposé à la personne de réaliser un ou plusieurs itinéraires, selon ses volontés, pour qu'elle continue son récit, cette fois-ci, en guidant le chercheur et le photographe sur le ou les parcours qu'elle aura choisi. La durée de la journée de l'itinéraire, comme pour l'entretien, n'est ni fixe ni imposée, elle dépend de la volonté du guide et de la disponibilité des partenaires.

Pendant la journée de l'itinéraire, la personne emmène le chercheur sur le terrain, elle devient le guide du chercheur et du photographe. Elle choisit l'itinéraire, de façon préméditée ou spontanée, que l'équipe va parcourir avec elle. Tout au long du parcours, la personne parle, pense et agit, elle communiquera ses idées et ses émotions. Sa parole, toujours enregistrée à l'aide d'un micro-ceinture, sera entièrement sauvegardée pour les étapes suivantes de la réalisation de l'itinéraire. Le chercheur est attentif, il écoute et regarde, pendant que le photographe capture chaque changement et variations du trajet ou des émotions perceptibles. Tout repose sur l'initiation du chercheur à l'univers de références de la personne.

Le chercheur et le photographe acceptent de se déplacer sur le territoire de l'interviewé, ils deviennent des explorateurs. Ils abordent le territoire par la parole d'un autre et doivent abandonner leur propre lecture des lieux pour « accepter d'entendre une autre rhétorique, d'autres références culturelles »¹, mais aussi pour pouvoir être pleinement disponibles, physiquement et mentalement.

La perception du territoire parcouru n'est pas la même chez le chercheur que chez l'auteur de l'itinéraire, c'est pourquoi le chercheur est à l'écoute et l'auteur s'applique à initier le chercheur à son monde. Cette journée est un échange de récits, de vécu, de perceptions, d'émotions, afin que l'auteur de l'itinéraire puisse livrer au chercheur des connaissances auxquelles il n'a pas forcément accès. L'auteur met en scène son récit sur son territoire. Les lieux deviennent une scène de théâtre, que l'auteur de l'itinéraire utilise pour imaginer son récit.

Lors du déroulement de cette journée, le photographe va alors prendre des clichés pour témoigner de cette journée, pour transmettre le récit et sa mise en scène par l'auteur de l'itinéraire. Il prend des photographies des lieux, des scènes, des émotions, et de tous les petits détails qui nous feront

¹² Carl Rogers est un psychologue humaniste américain qui a mis au point une méthode psychopédagogique basé sur la qualité des relations entre le thérapeute et son interlocuteur. Il utilise le terme de méthode non-directive pour la première fois en 1942.

comprendre dans la lecture ce qu'il s'est passé le jour de l'itinéraire.

C'est vrai, je n'avais pas un rapport à l'illustration d'une conversation et des lieux qui se disent, et à un moment, ils commencent à parler d'événements qui ont eu lieu à 10 km ou qui sont des évocations complètement abstraites du monde. Comment est ce que cela s'illustre sinon dans les verres qui se vident, les cendriers qui se remplissent, les cigarettes qui se consomment ? C'est aussi cette conversation qui s'étire. Avec le temps qui passe. Être ensemble c'est du temps, c'est des choses qui se disent, et des silences, à travers des événements qui sont relativement anodins.¹³

Le rôle du photographe est également de respecter le déroulement naturel de ces scènes, il doit, comme le chercheur, ne pas interférer dans le récit de l'auteur. Tout doit être fait de manière à ce que l'interviewé s'exprime sans encombres, qu'il puisse penser et faire des liens. Jean-Yves Petiteau nous dit qu'il a vécu une mauvaise expérience avec un photographe qui demandait à l'interviewé et au chercheur de s'arrêter dans leur parcours et de poser devant l'objectif. Ce fût une mauvaise expérience puisque l'interviewé était régulièrement déconcentré par des sollicitations autres que celle de son territoire. Il se retrouvait déconnecté momentanément de son récit. Lors de la collaboration avec Bernard Renoux, Jean-Yves Petiteau trouve alors un photographe dans le même état d'esprit que lui et la méthode. En effet, dans l'entretien mené par Nicolas Tixier et Didier Tallagrand, Bernard Renoux nous dit que malgré sa grande proximité avec le groupe, du au fait qu'il photographie toujours avec un grand angle, il finissait par disparaître complètement pendant que l'histoire se déroulait et sans qu'il soit un obstacle à l'expression et au déroulement du récit.

Une fois que cette ou ces journées sont réalisées, le chercheur et le photographe passent alors au traitement des données qu'ils ont pu recueillir sur le terrain pour pouvoir procéder au montage de l'itinéraire.

LE MONTAGE DE L'ITINÉRAIRE : LE RÉCIT DU LIEU

Afin de procéder au montage de l'itinéraire, il faut tout d'abord passer par la retranscription de l'enregistrement des entretiens et de la journée de l'itinéraire. Ensuite, le chercheur effectue une première décantation du texte, par petites touches, au fur et à mesure, faisant preuve d'une prudence particulière. En effet, il faut procéder avec prudence lors de cet effeuillage du récit, car Jean-Yves Petiteau précise que c'est la manière de parler, en particulier, qui compte dans le récit de l'interviewé. Les paroles sont bien-sûr importantes, mais c'est aussi et surtout les expressions : « On n' en est pas conscient tout de suite, un drôle de truc se passe, de manière répétitive, comme un refrain. »¹⁴. Alors pour réussir à conserver cela, lors de la décantation, il faut faire attention à ne pas garder du discours seulement les éléments qui nous semblent directement intelligibles. C'est cette spécificités dans le traitement des données qui confèrent aux itinéraires une portée singulière.

Le montage est basé sur l'écoute et l'expression du sens avant tout, il faut alors décanter doucement, et tenter « de gérer ce rapport transférentiel dans un montage »¹⁴. Le transfert, dans la psychanalyse, est un déplacement de sentiments, de pensées ; un déplacement d'affect d'une personne à une autre. Il y a un individu qui exprime est un individu qui reçoit. Jean-Yves Petiteau reçoit alors la parole, comme un psychanalyste qui essaye de comprendre son patient, et il souhaite que dans la lecture du récit, le transfert puisse encore s'établir avec le lecteur de l'itinéraire. Et c'est pour cela, que le montage doit tenter de restituer un discours sans le déformer, et sans lui faire perdre de sa qualité émotionnelle.

13 Bernard Renoux dans : Entretien de Jean-Yves Petiteau et de Bernard Renoux, réalisé par Nicolas Tixier et Didier Tallagrand, 2013. (Voir annexes)

14 Jean-Yves Petiteau dans : Entretien de Jean-Yves Petiteau et de Bernard Renoux, réalisé par Nicolas Tixier et Didier Tallagrand, 2013. (Voir annexes)

Le montage doit réfracter le rythme de cette parole. Les expressions autant que ce qui est dit. C'est pas la nouvelle qui est fantastique, mais la façon dont est apparue cette idée là et celle qui la précède, qui n'avait rien à voir et qui l'a fait naître. L'association libre, c'est le passage d'une liberté à une autre.¹⁵

Lors d'une collaboration de Jean-Yves Petiteau avec Lorenza Mondada, linguiste à Lausanne, cette dernière a voulu tenter de construire une méthode pour le montage, mais Jean-Yves Petiteau nous dit que cela n'a pas marché, et cela, selon lui, car le montage est d'abord quelque chose de très intuitif.

Il y a d'une part le traitement du récit, du texte, mais aussi le traitement des images, et leur mise en relation. Dans un itinéraire, la mise en scène du récit de l'auteur de l'itinéraire, est constituée de scène et de parole, la restitution de l'itinéraire est alors composée de morceaux de récit et de photographies. Le texte est lié à l'image et les deux parlent ensemble. Le texte et l'image se révèlent l'un l'autre, s'améliorent et se complètent. Et chaque enchaînement texte-image est alors révélateur de quelque chose.

Les décalages dans la page et dans la durée, des images et du texte présentent l'écart ou la coïncidence de deux récits parallèles. Cette distance entre l'image et les mots offrent à chaque variation émotionnelle, une pluralité de sens par l'ouverture de contextes différents.¹⁶

Pour révéler ces liens et transmettre la parole dans sa mise en scène, l'itinéraire est restitué sous la forme d'un-roman photo. Les images, sont accompagnées de leurs textes, et s'enchaînent. Les images, capturant des émotions, des mouvements, des silences, des ambiances, des scènes, sont accompagnées des paroles énoncées par la personne, à ce moment précis.

Pour procéder au montage de l'itinéraire, un graphiste se joint au travail pour monter le texte et les images. Ensuite il y a une relecture de faite par le chercheur et le photographe afin de recomposer avec leurs souvenirs, ou avec des lieux. Cette recomposition n'est pas une interprétation mais une tentative de restituer au mieux une parole authentique. La recomposition de l'itinéraire peut être utile lorsque par exemple, comme nous l'expliquait Bernard Renoux, les protagonistes s'arrêtent de marcher pendant l'itinéraire et que le lieu reste le même pendant que le récit lui continue. L'illustration se retrouve alors « enfermée dans un lieu circonscrit ». C'est pour cela que parfois, une fois la journée de l'itinéraire passée, chercheur et photographe retournent sur les lieux pour prendre des photos complémentaires, afin d'éviter de restituer un itinéraire composé de « trois pages de texte et deux images qui l'illustrent »¹⁷. Car, dans le montage d'un itinéraire, la cadence texte-image est importante.

15 Jean-Yves Petiteau dans : Entretien de Jean-Yves Petiteau et de Bernard Renoux, réalisé par Nicolas Tixier et Didier Tallagrand, 2013. (Voir annexes)

16 Voir annexe : Recomposition d'écrits récupérés de notes de Jean-Yves Petiteau pour la préparation de ses conférences.

17 Bernard Renoux dans : Entretien de Jean-Yves Petiteau et de Bernard Renoux, réalisé par Nicolas Tixier et Didier Tallagrand, 2013. (Voir annexes)

C. UNE CONSTRUCTION PROGRESSIVE ET UNE ADAPTATION DE LA MÉTHODE DES ITINÉRAIRES

La méthode des itinéraires s'est construite au fur et à mesure des inspirations, rencontres et expériences de Jean-Yves Petiteau. Mais derrière cette hybridation de multiples inspirations se trouvaient une volonté précise, celle de mener des recherches sociales proche du modèle de recherche-action, ainsi que celle de questionner et de déranger « le sens initial d'une demande d'intervention ou d'une commande scientifique. »¹

Nous allons présenter ici diverses étapes majeures de la constitution progressive de la méthode.

RECONNAÎTRE L'AUTRE, INSPIRATION DE PAOLO FREIRE :

La première expérience qui est devenue un repère dans la démarche de Jean-Yves Petiteau a été la rencontre avec Paolo Freire lors un séminaire. Celui-ci y présentait son travail sur l'alphabétisation de la région du Nord-Est au Brésil, où il a déstabilisé les fondements de l'apprentissage en renversant la relation maître/élève. Il réalisait une étude sur l'alphabétisation des indiens et à décidé de baser ses travaux sur la reconnaissance et la valorisation de leurs capacités. Au lieu de se mettre dans la position du savant, de « celui qui sait », il a alors fait en sorte de mettre en œuvre leurs connaissances et capacités. Pour cela il leur a demandé de mettre en scène des fresques représentant leur histoire, et plus précisément, les situations d'émigration. Cette reconnaissance a alors permit « de cristalliser leur attention dans une relation "don/contre-don" »¹. C'est de cette inspiration que va alors naître chez Jean-Yves Petiteau l'envie de procéder à des itinéraires où la personne interviewé est vue comme le connaisseur de ses lieux. La relation ne fonctionne pas dans un sens unique, elle est un échange. Il ne s'agit pas d'un contrat où les deux parties ont des obligations l'une envers l'autre, mais d'un échange de bonne volonté, un désir de donner et d'apprendre à l'autre et de l'autre.

MARCHER SUR LE TERRITOIRE, INSPIRATION DE FERNAND DELIGNY :

Une autre des expériences qui a fortement influencé Jean-Yves Petiteau dans ses travaux est le séjour qu'il a pu passer à la clinique Laborde, où il a pu écouter et suivre le travail de Fernand Deligny avec des enfants autistes.

Fernand Deligny a dirigé une étude avec des enfants autistes qu'il a mené pendant un séjour aux Cévennes, où lui, les enfants et l'équipe d'accompagnateur sont partis arpenter le territoire. Lui aussi partait de l'idée de ce nécessaire renversement des rôles, où l'enfant autiste est capable. L'originalité de son travail était qu'après l'expérience du terrain, il a été demandé aux enfants de restituer leur parcours sur de grandes feuilles. Ils pouvaient ainsi tracer leur déplacements, y placer des repères, de commentaires, oraux ou écrits. Fernand Deligny a appelé ces parcours tracés des « lignes d'erre ». JYP nous dit alors que ces lignes « imposent une chronologie à chaque événement convoqué »¹, et ce sont ces événements, qui retracent les étapes d'un parcours, qui construisent le récit. Chaque récit est alors « une perspective particulière sur un territoire partagé qu'aucune parole ne peut rendre objectif »¹. Les lignes d'erre sont, à l'image des itinéraires, la restitution d'une histoire, d'un point de vue d'un individu, qui nous livre à travers la lecture, ses remarques, ses ressentis, ses émotions, sa façon de vivre les lieux.

L'image, telle qu'elle circule dans la culture visuelle (urbaine) est une forme de communication ; Deligny ne le conteste pas, et il peut composer avec cette fonction, faire avec. On prend des images pour les montrer aux autres, il y a parfois « un film

à faire ». Mais, en deçà du domaine de l'action finalisée, là où il n'y a qu'un agir sans but, l'image ne circule plus : elle n'a plus de valeur normative, elle n'est plus un supplément ni à fortiori un succédané de l'expérience. La carte, par exemple, ne sert plus à s'orienter, mais elle est bien plus qu'un auxiliaire : elle permet de fixer des repères. Il ne s'agit pas de savoir comment aller d'un lieu à un autre, par où passer, mais de voir comment se dessine un territoire dans la répétition des trajets coutumiers. La carte transcrit le territoire partagé avec les enfants autistes, dans l'exacte mesure où l'image comme trace enregistrée est la source et la fin d'agir... Et cette boucle est l'image du territoire.¹⁸

C'est avec cette inspiration que Jean-Yves Petiteau choisit de garder et de transmettre la trace d'un récit. La restitution de l'itinéraire étant la trace, la représentation sur laquelle chaque récit unique s'inscrit, et par laquelle passe une idée, un vécu. Comme pour l'inspiration de la carte, où on peut observer des repères, dont l'articulation témoigne de la chronologie du parcours, les itinéraires conservent eux aussi cette chronologie du parcours, cette chronologie du récit.

Dans la méthode des itinéraires, la marche joue un rôle majeur du fait qu'est indissociable à la parole. Jean-Yves Petiteau nous explique dans ses conférences sur la méthode que la personne qui nous invite à la suivre choisit le paysage où il va situer et construire son récit. Grâce à la marche, grâce au déplacement dans son territoire, il va pouvoir alors confronter le récit de ses souvenirs au présent des lieux. Ces fragments de souvenirs vont alors venir questionner et interpeller ce paysage qui se trouve être le contexte de son histoire. C'est également la raison pour laquelle la marche joue un rôle crucial dans l'appel de la mémoire involontaire, en effet, le déplacement sur les lieux est propice au vécu d'émotions ressemblant aux émotions passées, sollicite directement la mémoire de la personne, créant ainsi une connexion involontaire à la mémoire de l'auteur de l'itinéraire.

OPPOSITION À L'AUTORITÉ PROFESSIONNELLE, LA CONSULTATION DE LA POPULATION POUR LE PROJET DU CENTRE VILLE DE CHOLET :

L'une des premières opportunités de développement et d'application de la méthode des itinéraires s'est présentée dans les années 1970 dans la ville de Cholet. A cette époque, des ingénieurs des ponts et chaussées et des urbanistes ont été missionnés par le ministère de l'équipement dans le cadre de l'aménagement des villes moyennes. L'une des interventions était un projet concernant le centre de ville de Cholet. Jean-Yves Petiteau a répondu à une commande du directeur de l'agence d'urbanisme de Cholet et du responsable des contrats de ville moyenne où sa mission était de faire valider ce projet d'aménagement du centre ville au près de la population.

Le rôle d'un sociologue était de valider auprès d'un échantillon représentatif la qualité du projet présenté, ou pour le moins construire un argumentaire "scientifique" reconnaissant les pratiques sociales et représentations des habitants, dans l'hypothèse de la mise en œuvre du scénario retenu.¹⁹

Mais pour cette commande, Jean-Yves Petiteau nous dit qu'il était impossible de réaliser cette étude telle qu'elle avait été commandée, en raison du budget qui lui était accordé mais aussi du personnel disponible pour faire ce travail. C'est face à cette impossibilité qu'il a pu alors faire des recherches pour trouver une méthode différente, trouver une « problématique permettant de mettre en perspective la demande initiale ». « Cette contrainte nous a permis d'expérimenter un travail expérimental avec un

18 Jean-Yves Petiteau cite : Jean-François Chevrier. In Fernand Deligny. Œuvres. éditions établie et présentée par Sandra Alvarez de Toledo, Paris, éd. L'Arachnéen, 2007.

19 Voir annexe : Recomposition d'écrits récupérés de notes de Jean-Yves Petiteau pour la préparation de ses conférences.

petit nombre de personnes (7 habitants de la ville de Cholet). J'ai baptisée cette première tentative : "la méthode des itinéraires" »¹⁹.

Il a alors choisit de réagir face à cette autorité professionnelle et face à l'idée d'une étude « capable de contenir par son objectivité les pratiques et représentations culturelles des habitants ». Et c'est partant de cette réaction qu'il a alors proposé de réaliser « une expérience sensible auprès de personnes différentes, mais non représentatives »²⁰.

Ce déplacement de la commande était la volonté de mettre en question la culture technocratique de ces urbanistes capables d'élaborer seuls des modèles théoriques d'aménagement et de considérer "le terrain ou les habitants" comme le lieu d'évaluation d'un modèle après coup.

Le parti consistait à échapper pour un temps aux généralités consensuelles des programmeurs, en adoptant une démarche fondée sur le ménagement pour recueillir en situation, à partir de l'expérience sensible de chaque personne concernée, un récit capable de déstabiliser cette hiérarchie univoque des valeurs et pratiques et laisser apparaître des expressions ou des liens occultés ou négligés.²⁰

Dans sa considération que chaque habitant est le « témoin d'une mémoire particulière dans un contexte différent », et que « chaque représentation est une mise en perspective particulière », il choisit, pour son étude, de présenter dans un rapport d'égalité les itinéraires des habitants et ceux des acteurs institutionnellement reconnus. Il sélectionnera alors sept personnes différentes selon des critères tels que l'âge, le sexe, la profession, et leur demandera de l'« initier physiquement, et pas à pas, in-situ, au territoire qu'ils reconnaissaient comme centre ».²¹

Cet énoncé a permis de témoigner de l'intérêt de ces récits et parcours, défiant pour un temps, les règles de la géométrie reproduisant les certitudes des commanditaires. La personne interviewée n'est plus réduite à témoigner de la qualité de l'œuvre de l'aménageur en titre, mais elle devient le guide initiatique d'un territoire où le chercheur est invité à percevoir dans la chronologie du parcours la résonance d'une parole dont il ne connaît pas encore la rhétorique.²²

Jean-Yves Petiteau a fait les itinéraires pour une raison bien particulière, celle de lutter contre le déterminisme des aménageurs du territoire, et donc de lutter contre l'autorité professionnelle. Ayant côtoyé un milieu anarchiste, l'idée d'un ou de chefs décideurs pour les autres est une chose qui le dérange. Il lutte contre le modèle hiérarchique et en vient donc dans sa méthode à se rapprocher du côté des "perdants" de cette hiérarchie, des oubliés. Il dénonce les dérives dans la pratique de la concertation : les aménageurs qui consultent la population de manière à valider un projet, au lieu de réellement le soumettre à une remise en question par la population, et leur reproche de ne pas prendre le risque que leurs projets soient modifiés. Ils voient certains scénarios de certains comme des fausses propositions de choix, la population à le droit de choisir un scénario d'aménagement parmi des scénarios pré-établit. Et c'est en réaction à tout ça, qu'il a alors proposé « de réaliser une expérience sensible auprès de personnes différentes, mais non représentatives ».²³

Il ne s'agit pas d'opposer la logique des habitants à celle des aménageurs mais de proposer à ces derniers de ne plus uniquement tenir compte dans leurs analyses de leurs références professionnelles. [...] L'enquête met donc en suspens la logique aménageuse. En oubliant pour un temps leurs objectifs, les aménageurs peuvent alors

20 Voir annexe : Recomposition d'écrits récupérés de notes de Jean-Yves Petiteau pour la préparation de ses conférences.

21 Ibidem

22 Ibidem

23 Ibidem

se mettre à l'épreuve d'une autre culture. Une telle démarche n'est pas confortable, puisqu'elle déstabilise les certitudes et fait considérer la ville comme le lieu d'expression des différences, où il serait indispensable de se perdre.²⁴

RECONNAÎTRE LA CULTURE DES HABITANTS : « HABITER NANTES »

La deuxième fois où Jean-Yves Petiteau utilise la méthode des itinéraires, c'est en 1980. Le bureau des études sociologiques du ministère de l'équipement engage alors Jean-Yves Petiteau pour réaliser une exposition publique intitulée « Habiter Nantes » dans le cadre d'une proposition de trois architectes, Alain Bloch-Lainé, Michel Cantal-Duparc et Roland Castro, qui proposent de revaloriser la profession des architectes en diffusant « auprès d'un large public les références d'une nouvelle culture architecturale »²⁴. Dans leur projets ils sélectionneront douze villes françaises, dont Nantes, sujet sur lequel travaillera Jean-Yves Petiteau et ses collaborateurs Fabienne Le roy, Mariana Stoïca et Delphine Cahier. Ceux-ci décident de répondre à la commande, en se basant uniquement sur la compétence des habitants à parler de la culture architecturale. Leur travail repose sur l'hypothèse de « la nécessité pour reconnaître une culture architecturale, de reconnaître celle que les habitants pratiquent ou énoncent à partir de leur expérience »²⁵. Ils ont alors proposé à des habitants de différents quartier de la ville de Nantes de raconter par le biais des itinéraires leur expérience de l'habiter. Ces itinéraires étaient alors le témoignage du vécu de l'architecture, et non pas une critique architecturale faite par des architectes dans un dialogue entre savants, mais bel et bien le vécu des habitants exprimant alors la culture de leur territoire. Il s'agit là encore d'une volonté de Jean-Yves Petiteau de se rapprocher d'une sorte d'authenticité de l'étude urbaine, de « témoigner d'une culture et d'une histoire différente »²⁵.

La parole de ces habitants fut alors exposée lors d'une exposition publique « Habiter-Nantes » afin que chacun puisse s'imprégner du récit de l'autre, et connaître alors plusieurs point de vue, plusieurs vies et cultures sur un même territoire.

24 Petiteau Jean-Yves, Pasquier Elisabeth. La méthode des itinéraires : récits et parcours In Michèle Grosjean, Jean-Pierre Thibaud. L'espace urbain en méthodes. Marseille : éd. Parenthèses, 2001, p 64.

25 Jean-Yves Petiteau dans : Entretien de Jean-Yves Petiteau et de Bernard Renoux, réalisé par Nicolas Tixier et Didier Tallagrand, 2013. (Voir annexes)

D. LES ITINÉRAIRES DE DOCKERS, ENTRE L'INDIVIDU ET L'AMBIANCE



Jean-Yves Petiteau. Dany Rose : itinéraire. In Patrimoine maritime. Revue 303 : arts, recherches et créations. La revue des pays de la Loire. 1er trim, 1992, N°32. p. 140-153.

L'EXPÉRIENCE DES DOCKERS À NANTES

Suite au développement de cette méthode, Jean-Yves Petiteau a réalisé les itinéraires des dockers. Le monde des dockers à Nantes a toujours été une curiosité pour Jean-Yves Petiteau, mais c'est seulement en 1990 que l'expérience des itinéraires a pu démarrer, grâce à l'opportunité donnée par une rencontre. C'est une professeure d'anglais qui connaissait un docker, qui lui a présenté son premier docker : Dany Rose. Il réalisera avec lui et Bernard Renoux de nombreux entretiens préalables avant de réaliser l'itinéraire. C'est seulement une fois que la présence de Jean-Yves Petiteau et Bernard Renoux était acceptée parmi les dockers, qu'ils ont pu rencontrer, par le biais de cette rencontre avec Dany Rose, deux autres dockers, Serge Eliard dit « Belmondo » et André Desbois dit « le grand Desbois ».

L'itinéraire de Dany Rose a été le premier itinéraire de docker mais aussi la première collaboration entre Jean-Yves Petiteau et Bernard Renoux. Bernard Renoux, séduit par la méthode des itinéraires de Jean-Yves Petiteau a choisi de s'associer à son travail. C'est dans une revue consacrée au thème du fluvial et maritime en pays de Loire, éditée par la région des Pays de la Loire, dans la revue 303, pour laquelle Bernard Renoux travaillait déjà, qu'ils ont ainsi publié ensemble l'itinéraire de Dany Rose.

Le premier itinéraire, celui de Dany Rose, est l'un des plus réussis effectivement. Peut-être le meilleur, cela tient à Dany Rose. Il y avait quelque chose que je trouvais hyper séduisant sur la méthode : la marche est ponctuée de réflexion sur le paysage, qualifie le paysage par rapport à des événements émotionnels, des événements de la vie. J'ai plongé à bras le corps là dedans parce que je trouvais qu'il y avait quelque chose de très humains, en phase avec le temps, qui se raccroche au souvenir, et qui est toujours dans la perspective de qu'est ce qui va se passer demain.²⁶

²⁶ Bernard Renoux dans : Entretien de Jean-Yves Petiteau et de Bernard Renoux, réalisé par Nicolas Tixier et Didier Tallagrand, 2013. (Voir annexes)

L'itinéraire de Dany Rose a été le plus réussi de part la relation exceptionnelle qu'ils ont établi tout les trois. Bernard Renoux nous dit que cet itinéraire a été très long à se construire de par leurs nombreuses rencontres préalables, mais c'est sans doute aussi ce qui a pu mettre en place la qualité de la relation entre les trois protagonistes. Tout deux passionnés par leur travail, et partant de cette expérience réussie avec Dany Rose, ils ont ensuite choisit de poursuivre leur collaboration et de mener d'autres itinéraires de docker avec « le grand Desbois » et « Belmondo » intéressés par la participation aux itinéraires. Ils auront également fait deux autres itinéraires, qu'ils n'ont pas montés.

Ces trois itinéraires représentent un corpus intéressant pour parler de la méthode des itinéraires, car ils sont tout les trois réalisés sans aucun contexte de commande. Bien que ce soient les contextes de commandes qui aient aidés Jean-Yves Petiteau à développé cette méthode, chaque commande impose son influence. Les itinéraires des dockers à Nantes sont donc le résultat d'une application à la lettre de la méthode des itinéraires selon la vision qu'en a Jean-Yves Petiteau puisque aucunes limites ne lui ont été imposées dans son travail.

Un autre aspect intéressant de ces trois itinéraire est la réalisation de la reconduction des itinéraires vingt ans plus tard. Cette reconduction est la première expérience de Jean-Yves Petiteau. Cette idée est venue dans le cadre de la réalisation actuellement en cours du livre sur les itinéraires des dockers de Nantes qui n'ont jamais été publiés ensembles.

Jean-Yves Petiteau est depuis longtemps intéressé par ce monde des dockers. En effet, il a grandi à Nantes et côtoyé le monde des dockers dès son jeune âge. Il nous dit dans son entretien, qu'enfant, il aimait qu'on lui demande d'aller chercher des cartouches de cigarettes aux bars du Quai de la Fosse, car il pouvait alors voir ce monde pour lequel il vouait une certaine admiration. Il allait aussi souvent avec son grand frère voir les dockers sur le port, et il était très intrigué par l'ambiance qu'il y régnait.

Mais plus qu'un souvenir d'enfance, le monde des dockers est aussi pour Jean-Yves Petiteau une des caractéristiques de la ville de Nantes. En effet, la ville de Nantes étant, à l'époque, avant tout un port, les dockers avaient une présence importante dans la ville. Bien que maintenant, ce ne soit plus autant une évidence qu'avant, la ville et ses ambiances ont changé depuis. Dans ses souvenirs, Jean-Yves Petiteau nous raconte que la ville était rythmée par le port et par les dockers, par l'arrivée et le départ des cargos. Le fonctionnement du port se faisait ressentir sur la ville, les dockers étaient connus et reconnus, un monde à part. Il nous raconte aussi que ses parents, comme les gens à cette époque sortaient beaucoup dans ces bars tenus par les dockers, et ces lieux « étaient des lieux de convivialité où se côtoyaient différentes couches sociales »²⁷.

Un port, c'est un centre, ce n'est pas un faubourg. Petit à petit, au siècle dernier, les dockers ont été chassés. Les ports ont désertés la ville et la ville est restée orpheline. Les rythmes de la ville et de la vie en ville, étaient liés à cette transaction sur les quais. Le quai est vide ou plein. L'histoire de l'embarquement ou du débarquement de la marchandise a à voir avec des phases d'intensité de la ville ; une intensité des échanges, et une attente. Une temporalité fondée sur la lenteur ; celle de la mémoire au présent, comme s'il n'y avait pas de plein et de vide, mais une vie établie sur l'attente ; une tension équivalente à l'activité, comme si la vigilance établissait l'être par l'attente.²⁷

27 Jean-Yves Petiteau dans : Entretien de Jean-Yves Petiteau et de Bernard Renoux, réalisé par Nicolas Tixier et Didier Tallagrand, 2013. (Voir annexes)

Les itinéraires de dockers ont été faits au début des années 1990. Et c'est à cette époque qu'a eu lieu, en 1991, la réforme du statut des dockers, déstabilisant alors l'ensemble de ce milieu provoquant des répercussions sur la ville. Cette réforme avait pour but de réduire le coût des services portuaires, en changeant le statut des dockers, qui avait à cette époque un statut privilégié, privilégié notamment avec leur possibilité de négociation avec leur patron et avec les ports autonomes. En effet, les dockers négociaient en permanence leurs salaires et leurs conditions de travail avec les patrons en fonction de la marchandise, de l'arrivée des bateaux et de la rentabilité d'un bateau.

Sur le quai, les patrons négocient avec les dockers, ils s'engueulent, ils boivent un verre. Cette complicité apparaît entre des personnes dont les intérêts sont parfois contradictoires. C'est la négociation. Un rapport de force se joue. Et les patrons font avec. Ils sortent avec eux, se battent.²⁸

La réforme retirait alors aux dockers leur capacité à déstabiliser les normes d'une hiérarchie d'entreprise. Or ce sont ces spécificités des dockers qui conféraient à ce milieu toute sa force de faire communauté, et de là son influence sur la ville. C'est face à ces changements imposés que le port et les rues furent alors le lieu de grèves et de contestations pendant des mois. « Les dockers ne vivaient pas seulement une mise en question de leurs droits ; ils vivaient cette réforme comme une atteinte à leur choix existentiel. C'est la fin des dockers, qui était en train d'être réglée de manière assez violente. »²⁹. Le port de Nantes était alors en train de rétrécir, en nombre de bateaux et en nombre de dockers, il perdait de son importance et de sa vie, et c'était le port de Saint-Nazaire qui remplaçait petit à petit le port de Nantes. Jean-Yves Petiteau et Bernard Renoux nous disent que les dockers avaient le « sentiment de la fin ». Une rivalité s'installait alors entre le port de Nantes et le port de Saint-Nazaire, et cette rivalité renforçait alors « le sentiment d'isolement, voir d'une trahison ».

C'est dans ce contexte là que s'est faite la première rencontre entre Jean-Yves Petiteau et Dany Rose. Dans cette situation, le monde des dockers devenait alors encore plus inaccessible, « Le port était une citadelle assiégée »³⁰ et les visiteurs devenaient tous suspects.



Tu ne pouvais pas entrer comme ça sur le port, tu ne peux pas te pointer et de dire « je ne connais personne, je rentre... » c'est un milieu.

Jean-Yves Petiteau. Dany Rose : itinéraire. In Patrimoine maritime. Revue 303 : arts, recherches et créations. La revue des pays de la Loire. 1er trim, 1992, N°32. p. 140-153.

²⁸Jean-Yves Petiteau dans : Entretien de Jean-Yves Petiteau et de Bernard Renoux, réalisé par Nicolas Tixier et Didier Tallagrand, 2013. (Voir annexes)

D'ailleurs, il y avait des moments un peu tendus, sur des périodes très courtes, les dockers s'approchaient, me voyaient avec un appareil photo, et me demandaient de manière assez agressive « qu'est ce que tu fais là ? », « qu'est ce que tu veux ? » et Dany disait « Non, non, il est avec moi » et la tension tombait. J'étais intégré, on était là, on faisait partie du groupe, on était autorisé à photographier, à circuler. Ce côté pirate, je trouvais ça drôle, il fallait être intégré par un des pirates et tu pouvais être là. Ça créé une ambiance immédiatement amicale, on était intégré, et à partir du moment où il y a acceptation, il n'y avait pas de problème qui pouvaient se poser au delà de ça.²⁹

La rencontre avec Dany Rose leur a alors donné la possibilité et surtout la permission de pénétrer un monde inaccessible. La bonne fois et l'authenticité de l'ensemble des personnages ont fait que la relation s'est nouée, dans une compréhension et une curiosité mutuelle : « On était tous les deux acceptés, on faisait partie de la famille progressivement. »³¹

Jean-Yves Petiteau nous raconte que des journalistes ont été attaqués et qu'un autre sociologue qui a voulu étudier les dockers « a lui aussi été brutalement écarté », mais Jean-Yves Petiteau a eu, lui, les opportunités et les capacités, capacités dont nous parlerons dans le deuxième chapitre, pour intégrer ce monde et ainsi pouvoir nous le dévoiler dans toute son authenticité.

²⁹ Bernard Renoux dans : Entretien de Jean-Yves Petiteau et de Bernard Renoux, réalisé par Nicolas Tixier et Didier Tallagrand, 2013. (Voir annexes)

LA NOTION D'AMBIANCE

Si nous nous interrogeons sur un possible lien que nous pouvons faire entre le discours d'un individu et l'ambiance dans laquelle il se trouve, nous devons alors s'interroger sur ce que représente cette notion d'ambiance. En premier lieu, pouvons-nous comparer un monde à une ambiance, le monde des dockers est-il une des ambiances de la ville de Nantes ? Est-ce que les individus partagent des ambiances ? Ont-ils une relation de dépendance aux ambiances qu'ils vivent ? Ces questions sont nécessaires à la suite de cette réflexion cherchant à savoir si nous pouvons prendre connaissance d'ambiances à travers le récit d'un individu.

Selon la définition donnée par le dictionnaire du Larousse, une ambiance est un « ensemble des caractères définissant le contexte dans lequel se trouve quelqu'un, un groupe ». Mais définir le terme ambiance n'est pas une affaire facile, en effet, les définitions et les façons d'appréhender ce terme varient. En règle générale on s'accorde à dire que c'est un mélange de physique et de sensible, un mélange entre concret et émotions.

Selon Jean-Paul Thibaut, dans *La notion d'ambiance*, « La notion d'ambiance engage un rapport sensible au monde – que l'on privilégie un canal sensoriel particulier ou non »³⁰. L'ambiance est alors quelque chose qui concerne le psychisme du cerveau humain. On ne peut que l'appréhender dans un rapport entre quelque chose de plus ou moins concret, qui est reçu par les sens, et quelque chose de pensé qui est une interprétation des informations reçues par les sens.

L'ambiance existe-t-elle d'elle-même ? Si il n'y a personne pour la ressentir, la décrire, la vivre, une ambiance existe-t-elle ?

Jean-Paul Thibault dit également que « Les ambiances questionnent les processus de spatialisation en œuvre à la fois dans l'expérience sensible du citoyen et dans l'activité projectuelle des concepteurs. »³⁰. Si les ambiances questionnent ces processus de spatialisation, c'est sans doute parce que l'ambiance est plus que ça. L'ambiance ne peut pas se résumer à une expérience sensible de la configuration d'un lieu, bien que celui-ci soit une de ses composantes. Ola Söderström, dans le séminaire du cresson du 11 Février 2014, nous parle alors de la politique des ambiances en architecture et révèle les problèmes liés à la représentation visuelle des ambiances dans les projets urbains ou architecturaux. L'ambiance elle alors vue comme un instrument possible de l'expérience urbaine. Elle est une scénographie, une production d'image et les ambiances sont alors abordées uniquement par leurs aspects visuels et donc elles sont, dans le projet, résumées à une expérience sensible visuelle. Le problème n'est pas la représentation visuelle d'une ambiance, mais de croire qu'une ambiance architecturale se résume à une émotion provoquée par la visualisation des lieux.

Il reste vrai cependant que la scénographie des lieux produira une certaine ambiance. Les caractéristiques physiques des lieux influencent nos ressentis. En effet « toute construction produit inmanquablement une certaine atmosphère »³¹. La configuration des lieux fait partie de ce qui produit une ambiance architecturale et urbaine, mais ce n'est pas le seul paramètre. Selon Jean-François Augoyard, deux éléments produisent une ambiance :

- 1) C'est un dispositif technique lié aux formes construites.
- 2) C'est une globalité perceptive rassemblant des éléments objectifs et subjectifs et représentée comme atmosphère, climat, milieu physique et humain. [...] D'abord, les deux parties de la définition ne se rejoignent pas. Soit l'unité de l'ambiance revient au génie du créateur, au talent du technicien et dispense de tout- autre analyse (situation

³⁰ Ibidem

de production et d'usage ordinaire). Soit, il est important de connaître l'attracteur principal de cette constellation complexe qui fait une ambiance (situations de recherche, d'apprentissage, d'aide à la conception). [...] La difficulté principale réside donc dans l'unité analytique des composantes d'une ambiance et dans la connaissance rigoureuse des relations entre les deux parties de la définition. »³¹

Il y a alors selon Jean-François Augoyard, un paramètre de plus que les simples formes construites de l'espace, il y a aussi un mélange de physique et d'humain, une atmosphère qui fait globalité, et qui rassemble des éléments concrets et des éléments subjectifs, propres aux perceptions de chacun.

Prenons par exemple le port de Nantes. L'apparition du port a eu une influence majeure sur la ville. L'apparition du port, donc d'une construction physique sur le territoire, a créé une ambiance. L'impact de la vie du port a ensuite influencé toute l'ambiance de la ville. Mais ce n'est pas la simple apparition du port qui change l'ambiance, c'est le fait qu'il soit mis en vie par une multitude d'individus qui vont s'y retrouver associés d'une façon plus ou moins forte. Les individus deviennent alors à la fois créateurs et usagers des ambiances, qui étaient, en premier lieu, des dispositifs techniques. Les ambiances architecturales peuvent être le fruit des concepteurs et elles peuvent être ce qui était déjà présent sur les lieux. Mais les ambiances urbaines sont aussi des ambiances créées et modifiées par les individus présents dans ces espaces.

Deux questions proposées par Jean-François Augoyard pour développer une théorie des ambiances architecturales et urbaines nous intriguent alors : « comment une collection de signaux divers, de percepts, de représentations collectives fait-elle une ambiance? Quelle méthode d'observation en découle? »

Selon Celine Bonicco-Donato, la théorie des ambiances permet d'intégrer le côté sensible et passif, « tout en conservant le lien si important entre perception et action qui souligne l'importance de l'espace et de l'environnement dans le déroulement et la configuration des pratiques des individus. »³¹.

Une ambiance n'est pas seulement architecturale et urbaine. Une ambiance est ce que nous pouvons facilement ressentir mais difficilement comprendre. Nous pouvons être sous son influence, mais difficilement s'en rendre compte, et encore moins comprendre ses fonctionnements. Comme le dit Celine Bonicco-Donato, l'ambiance a aussi et surtout un côté sensible et passif, quelque chose qu'on ressent sans avoir à se forcer, c'est là et ça vient à nous, par nos sens.

L'ambiance stimule notre sensibilité et nous fait réagir face à elle. C'est alors une question de perception sensorielle contextualisée.

Les analyses convergent toutes sur des questions touchant à l'organisation perceptive contextualisée. Quelles sont les logiques propres à chaque sens? Comment est articulée l'intersensorialité par laquelle nous accédons à l'unité de la forme? Et ces questions sont elles-mêmes débattues sur le fond d'une hypothèse commune : notre relation avec l'environnement sensible et formel est à concevoir comme un échange, une circulation constructive entre le donné et le configuré, le senti et l'agi, le perceptible et le représentable.³²

31 Bonicco-Donato, Céline. Une lecture politique des ambiances urbaines. Entre hospitalité émancipatrice et stratégie disciplinaire. In : Thibaud Jean-Paul, Siret Daniel. Ambiances en acte(s), Actes du 2nd Congrès International sur les Ambiances. Grenoble : Réseau International Ambiances. 2012. pp 609-614.

32 Jean-François Augoyard. Éléments pour une théorie des ambiances architecturales et urbaines. Les Cahiers de la recherche architecturales, 3ème trimestre. Ambiances architecturales et urbaines, 1998, n°42/43, p. 12-13.

L'ambiance que nous ressentons est alors un échange avec notre environnement, un enchaînement d'acquisition d'informations sur ce qui nous entoure, provoquant en nous des ressentis. Mais, comment pouvons nous accéder à « l'unité de la forme » ? Et percevons-nous tous les ambiances de la même manière ?

LA NOTION D'AMBIANCE PARTAGÉE : PARTAGE D'AMBIANCE ET AMBIANCE EN PARTAGE

Chaque individu est une bulle, chaque individu a sa personnalité, ses ressentis, mais ils interfèrent tous ensemble. Chaque individu a sa sensibilité, et les êtres sensibles se mélangent pour former des mondes sensibles. En sciences sociales, la question est alors de savoir comment ces mondes interagissent, évoluent, apparaissent et disparaissent.

Sloterdijk constate qu'il y a autant de bulles que de raisonnements (et de raisons) et que le fond du problème n'est pas seulement de savoir comment chaque bulle se construit mais surtout de savoir comment plusieurs bulles se rencontrent et comment elles cohabitent.³³

Mais une ambiance peut aussi être considérée comme une bulle, une bulle composée d'individus et de lieux, qui rencontre et interagit avec d'autres bulles dans l'espace et dans le temps. Il y a autant de bulle qu'il y a de diversité dans l'esprit humain et dans ses fonctionnements, la question n'est ni leur diversité, ni leur nature, mais comment elles s'imbriquent, comment elles se partagent, comment elles s'ignorent ?

Celine Bonicco-Donato dans *Lecture politique des ambiances urbaines*³⁴, cite Georg Simmel, *Les grandes villes et la vie de l'esprit*³⁵, où celui-ci parle du ressenti des citadins dans la métropole et nous dit que parfois, il arrive que l'individu développe une réaction de défense face à une ambiance, il ne veut pas l'intégrer ou y participer.

Cette ambiance spécifique à la métropole incite certaines pratiques que Simmel envisage comme des manifestations de ce qu'il appelle le caractère blasé du citadin pour les rattacher en dernière instance au sens de la modernité : l'individualisme. Pour s'accommoder des sollicitations continues de la grande ville, le citadin se protège en adoptant dans ses relations interpersonnelles une certaine réserve qui se traduit par une forme de distraction. On songe aux voyageurs dans le métro plongés dans leur journal ou absorbés par la musique de leur baladeur numérique.³⁶

Les individus se protègent alors d'une ambiance en se concentrant sur leur propre bulle. Ils choisissent de concentrer leur attention sur quelque chose qu'ils auront choisi et choisissent ainsi de ne pas remarquer, de ne pas prêter attention à ce qu'il se passe dans l'espace qu'il fréquente à ce moment-là.

³³ Hervé Regnaud. Le concept de tout est une forme : la pensée spatiale de Peter Sloterdijk. [En ligne], mis en ligne le 02 mai 2011. [consulté le 20 mai 2014]

³⁴ Céline Bonicco-Donato. Une lecture politique des ambiances urbaines. Entre hospitalité émancipatrice et stratégie disciplinaire. In : Thibaud Jean-Paul, Siret Daniel. *Ambiances en acte(s)*, Actes du 2nd Congrès International sur les Ambiances. Grenoble : Réseau International Ambiances. 2012. pp 609-614.

³⁵ Céline Bonicco-Donato cite ; Georg Simmel. *Les grandes villes et la vie de l'esprit*. In : Philosophie de la modernité. Paris : éd. Payot, 2004

³⁶ Céline Bonicco-Donato. Une lecture politique des ambiances urbaines. Entre hospitalité émancipatrice et stratégie disciplinaire. In : Thibaud Jean-Paul, Siret Daniel. *Ambiances en acte(s)*, Actes du 2nd Congrès International sur les Ambiances. Grenoble : Réseau International Ambiances. 2012. pp 609-614.

Si nous nous protégeons de l'influence qu'exercent sur nous les ambiances, nous avons alors bel et bien un choix de notre laisser aller en elle ou non. Le poids et l'influence de la grande ambiance des métropoles est si pesant que certaines personnes ressentent le besoin de s'en protéger, de s'empêcher d'adhérer ou d'être happé par toutes ces sollicitations externes.

« À l'encontre de la familiarité propre à la ville provinciale, la distance sociale apparaît comme l'attitude qui préserve de la désintégration ». ³⁷ C'est comme rester dans sa bulle, emmener notre ambiance avec nous et la tenir pour ne pas la perdre. Se faire influencer par une ambiance, ou par un individu, peut être perçu et senti comme une perte d'identité.

Mais pour d'autres, la confrontation avec d'autres ambiances, la perte momentanée d'identité pour en intégrer une autre est bénéfique. Ces individus chercheront à entrer en contact avec d'autres bulles, et à quitter, momentanément ou définitivement, leur ambiances personnelles. En effet nous savons que c'est ce qui représente un des attraits des individus pour les grandes villes : « l'expérience du choc offerte par la métropole lui donne également l'occasion de s'arracher à ses appartenances traditionnelles ». ³⁸

[...] en leur permettant d'élargir leur esprit et de se débarrasser de leur préjugés grâce à la richesse des rencontres et la diversité des stimuli sensibles, la grande ville les autorise à se définir par eux-même, en faisant valoir le noyau qui les constitue tous, leur nature d'être libre et égal aux autres ou encore ce que Simmel nomme l' »être humain universel.³⁹

En faisant face à d'autres ambiances, l'être humain peut alors prendre connaissance d'autre monde, d'autres comportements, d'autre façon de vivre des individus. Prenant connaissance de la différence, l'être humain peut alors se comparer, se construire, en se rendant compte de la diversité qui l'entoure et qu'il est alors lui aussi un élément de cette diversité.

Dans l'article de Olivier Labussière, Flux, ambiances et ré-enchantement du monde⁴⁰, Labussière analyse Malicroix de Henri Bosco⁴¹ où ce dernier raconte alors l'histoire d'un individu, Martial, et son évolution face à son déracinement. Martial appartenait à une certaine catégorie sociale et se retrouve arraché à son monde par des obligations auxquelles il doit faire face : réaliser un séjour de trois mois dans une île et faire la descente du Rhône dans un bac, aventures qui sont les conditions d'obtention de l'héritage de son grand-oncle.

Le modèle est davantage celui d'un apprentissage consistant à expérimenter des modes de composition avec les éléments. Dans Malicroix, cet apprentissage est un art de la dérive devant conduire Martial, pour recevoir l'héritage, à laisser aller son bac « droit sur le Ranc [récif], au milieu des tourbillons » (Bosco 1948, p. 301), avant d'en « redresser la proue » au dernier moment. Introduire dans le flux une déclinaison, produire une bifurcation d'où le monde pourra recommencer : cette dynamique au coeur de Malicroix invite à étudier la façon dont les ondulations de la langue participent à l'émergence des ambiances.⁴²

37 Ibidem

38 Ibidem

39 Céline Bonicco-Donato cite ; Georg Simmel. Les grandes villes et la vie de l'esprit. In : Philosophie de la modernité. Paris : éd. Payot, 2004

40 Olivier Labussière. Flux, ambiances et ré-enchantement du monde. Ambiances [En ligne], mis en ligne le 09 février 2013. [consulté le 01 juin 2014]

41 Olivier Labussière cite : Henri Bosco. Malicroix. Paris : éd, Gallimard, 1948.

42 Olivier Labussière. Flux, ambiances et ré-enchantement du monde. Ambiances [En ligne], mis en ligne le 09 février 2013. [consulté le 01 juin 2014]

Au cours de son voyage, Martial rencontre de nouveaux individus totalement différents de ceux qu'il a pu connaître jusqu'ici. Il fait alors la connaissance de nouvelles ambiances, et accède à de nouvelles connaissances en communiquant avec des individus qui appartiennent à un autre monde. Face à ces stimuli du monde extérieur, l'individu choisit alors son appartenance, en choisissant l'ambiance par laquelle il va se laisser porter, se laisser instruire. L'image de « laisser aller son bac » représente alors la continuité logique de son état d'esprit, il continue à être ce qu'il a toujours été et se laisse porter de la même façon, mais dans un monde différent. Mais dans ce changement d'ambiance, il est confronté à de nouvelles choses qui nécessitent alors une nouvelle action de sa part. Une nouvelle configuration du monde, invite alors à de nouvelles réactions, et ce n'est qu'au dernier moment, que Martial est alors capable de « redresser la proue » pour ne pas s'écraser sur le récif. Ce n'est que face au danger qu'il réalise l'intérêt de changer de comportement face à ce nouveau monde, qu'il réalise la nécessité de savoir oublier ses anciennes habitudes pour survivre dans un autre monde qui appelle à d'autres habitudes.

Ainsi, Martial, a pu apprendre à mieux se connaître pour savoir s'adapter, en partageant de nouvelles ambiances avec ses nouveaux compagnons. Cet apprentissage d'un nouveau monde a pu se produire chez Martial par un déracinement de milieu d'origine, un changement de lieu, ou, en étant projeté dans de nouveaux lieux, il a pu côtoyer de nouvelles ambiances. Il a alors partagé un lieu, partagé une ambiance, avec ses nouvelles connaissances.

On peut ainsi partager une ambiance dans le sens de la vivre ensemble. Si on partage un espace, alors on partage un nombre conséquent de caractéristique de l'ambiance, du milieu, peuvent être partagés. On partage ainsi dans un espace relativement la même ambiance que les gens avec qui nous y sommes. À la différence que notre propre conscience modifie cette ambiance de par la différence de nos réactions et de notre mémoire face à elle.

Il faut cependant noter que ce n'est pas parce que nous partageons le même lieu que nous partageons des ambiances, en effet, il existe des « communautés éphémères dont le lien ne repose que sur le partage de l'espace : inattention civile, art d'esquiver l'autre en lui prêtant attention »⁴³. La capacité de l'humain à se protéger de l'influence d'une ambiance, fait qu'ils peuvent partager les mêmes lieux sans en partager les ambiances.

Cette individualisation apparaît comme le moteur d'un nouveau type de relations sociales que Simmel nomme « sociabilité », désignant par là un type de lien qui se réalise en deçà de tout contenu déterminé lié à la culture, à l'éducation, et donc à l'origine. Art d'être ensemble sans avoir aucun intérêt à l'être, art de s'accommoder les uns des autres sans partager les mêmes valeurs, la sociabilité apparaît comme une « forme ludique de socialisation », une forme indéterminée dans son contenu qui permet aux habitants de la grande ville de se fondre dans un public malgré leurs différences.⁴⁴

Mais, si nous pouvons partager un lieu sans pour autant partager une ambiance, pouvons nous partager une ambiance sans en avoir partagé le lieu. ?

43 Céline Bonicco-Donato. Une lecture politique des ambiances urbaines. Entre hospitalité émancipatrice et stratégie disciplinaire. In : Thibaud Jean-Paul, Siret Daniel. Ambiances en acte(s), Actes du 2nd Congrès International sur les Ambiances. Grenoble : Réseau International Ambiances. 2012. pp 609-614.

44 Ibidem

Nous avons vu que nous pouvons partager une ambiance, dans le sens de la vivre ensemble, mais, de part notre capacité à décrire et à communiquer, nous pourrions aussi être capable de partager une ambiance, dans le sens de la donner en partage. Donner une ambiance en partage c'est montrer son monde à quelqu'un, lui faire partager notre bulle, expliquer un monde. La différence entre l'ambiance qu'on partage et celle qu'on donne en partage, s'explique par le partage ou non, du lieu et de l'histoire et de la mémoire d'un individu.

Vivre une ambiance, c'est vivre un lieu, en faire l'expérience sensible. Le lieu est l'endroit de l'expérience sensible d'une unité. Et comme nous le dit Louis Marin, une expérience peut être racontée puis vécue à travers les mots. L'être humain est capable de passer de l'intuitif au raisonnement, il peut être capable de communiquer ses ressentis par une expression verbale. Mais il sait également recevoir une histoire et en vivre l'expérience par son imagination. Ainsi un récit, une histoire, peut nous faire pénétrer une ambiance et nous faire la partager avec son locuteur sans pour autant en avoir nécessairement vécu les lieux.

Qu'est-ce qu'un lieu ? Un fragment d'espace doté de sa propre unité, un espace habité ou visité, une demeure : la maison, le temple, le tombeau sont des lieux, de même que la salle à manger, la chambre ou le jardin, le palais. Le lieu signifie la relation de l'espace à une fonction ou une qualification de l'être qui s'y indique et s'y expose, dans son absolue individualité ; autrement dit, la relation de l'espace à la seule épiphanie possible de l'être dans l'espace : le corps. Le lieu est un espace-corps, le retour de l'espace à sa pré-objectivité dans l'expérience sensible de l'éclosion de sa signifiante, son retour à son originarité. Aussi, d'ores et déjà, les lieux appartiennent au récit, c'est-à-dire à ce discours (dont ils sont les moments primitifs et fondamentaux) ou l'expérience peut être référée par une parole qui la dit, réseaux de noms propres ou communs qui jalonnent l'acte de narration dans l'énoncé narratif. Si, comme on a pu le montrer, le nom de désignation (de la personne, de l'animal ou du lieu comme individus) constitue moins un déictique linguistique que la limite inférieure d'une classification culturelle au-delà de laquelle on ne parle plus, mais on montre, on comprend que le lieu signifie exactement le point où l'expérience signifiante accède à la signification discursive - culturelle.⁴⁵

Nous verrons dans le chapitre III, que JYP, pour accéder à l'ambiance de la personne interviewé se sert alors de ces deux moyens, partager le lieu pour partager l'ambiance, et écouter le discours que l'autre partage son ambiance avec le chercheur.

LA RELATION DE DÉPENDANCE AUX AMBIANCES

Celine Bonicco-Donato, dans *Lecture politique des ambiances urbaines*, nous apprend que George Herbert Mead, dans *L'esprit, le soi et la société*⁴⁶ pense que les normes sociales sont également dans les choses physiques constitutives de l'environnement. Il leur donne le nom de « situation ». Des situations face auxquelles les individus ont une réponse sociale aux objets physiques. Dans *The philosophy of the Present*⁴⁶, il prend pour exemple l'objet livre pour illustrer cette capacité des individus à répondre aux normes imposées par notre environnement physique. Il explique alors que les individus répondent à la résistance physique et à la forme de l'ouvrage, ils le feuilletent, le retourne, mais ils répondent aussi aux règles d'usages que contiennent cet objet, par exemple : on ne le déchire pas, on ne décolle pas la couverture.

⁴⁵ Louis Marin. Du corps au texte. Propositions métaphysiques sur l'origine du récit. Article paru dans *Esprit*, 423, avril 1973, p. 913-928.

⁴⁶ George Herbert Mead. *The philosophy of the Present*. éd. Prometheus Books, 2002, 200 p.

Dans la mesure où les objets physiques exercent un contrôle social sur les conduites individuelles, il faut alors parler d'un contrôle de l'environnement qui impose un cadre au comportement. [...] l'objet social livre s'insère lui-même dans un complexe d'autres objets qui dessinent des situations dans lesquelles nous agissons différemment : nous ne manipulerons pas un livre de la même manière selon que nous sommes chez nous, à la plage ou dans une bibliothèque.⁴⁷

L'environnement, la situation, l'ambiance provoque alors des réactions chez l'individu, avant même que celui-ci décide de ses propres actes. « Une situation qualitative et qualificative est présente comme arrière-plan et contrôle de toutes les expériences »⁴⁸. Céline Bonicco-Donato, s'inspirant des notions de Goffman, nous dit que c'est alors la situation qui incite les agents « à se plier à des normes de conduite et de langage » et non des motifs psychologiques individuels.

Le sociologue distingue deux dimensions dans notre perception des situations, une affective, qui nous fait ressentir ce qui nous possède, nous absorbe ou encore nous emporte dans une situation, et une cognitive, qui nous permet de comprendre ce qu'il se passe ici [...].⁴⁹

La situation, l'ambiance, alors, nous incite à nous plier, nous adapter. Il faut préciser qu'elle incite, et qu'elle n'oblige pas. L'incitation est plus ou moins forte, et l'individu est plus ou moins capable d'y faire face et de se contrôler selon la compréhension qu'il en a. En effet, bien que le choix soit déjà influencé par l'arrière plan, il reste la possibilité de choisir, avec plus ou moins de facilité. Cette incitation est l'appel de l'adaptation à la situation. Si nous ne sommes pas adaptés, nous allons ressentir une gêne plus ou moins forte et plus ou moins supportable. Nous pouvons partir, lutter, s'adapter ou pas.

Nous pouvons également observer ce phénomène dans l'exemple pris par Olivier Labussière avec l'aventure de Martial dans Malicroix. Nous voyons à quel point Martial a du mal à se débarrasser de ses anciennes réactions. Il a du mal à se débarrasser de ses habitudes, de ses attitudes formées par l'ambiance à laquelle il appartenait. Il a des réactions, mais elles ne sont pas appropriées à son nouveau monde, et il ne comprend pas certaines choses car il ne les avait jamais rencontrées. Ses anciennes habitudes l'empêchent de s'épanouir dans le nouveau monde. Il y parvient finalement, avec plus ou moins de temps et de persévérance, car il est dans une relation de dépendance face à son ambiance passée qui a forgé ses comportements.

Nous pouvons comparer ce phénomène de résistance au changement à la fable « le chêne et le roseau » dans les Fables de Jean de La Fontaine. À l'image du roseau qui peut s'adapter face à l'apparition d'un vent dévastateur, Martial est encore capable de changer, de s'adapter, et ainsi de survivre dans un nouveau monde. Plus l'individu est conditionné par la même ambiance, plus il sera dur pour celui-ci de tenir face au changement. Nous pouvons observer ces phénomènes de dépendance à l'ambiance lors des phases de transformations urbaines importantes où les modifications soudaines et importantes de la ville provoquent chez les habitants un sentiment de déracinement. La fin d'une ambiance architecturale et urbaine soudaine provoque une souffrance chez certains habitants présents depuis longtemps sur ce territoire. Il leur faudra un certain temps pour s'adapter et retrouver une certaine stabilité, d'où l'importance, par exemple, d'accompagner les habitants dans les processus de transformations urbaines.

47 Céline Bonicco-Donato. Une lecture politique des ambiances urbaines. Entre hospitalité émancipatrice et stratégie disciplinaire. In : Thibaud Jean-Paul, Siret Daniel. Ambiances en acte(s), Actes du 2nd Congrès International sur les Ambiances. Grenoble : Réseau International Ambiances. 2012. pp 609-614.

48 Cité : John Dewey. Logique. Théorie de l'enquête. Paris : éd. PUF, 1993.

49 Céline Bonicco-Donato. Une lecture politique des ambiances urbaines. Entre hospitalité émancipatrice et stratégie disciplinaire. In : Thibaud Jean-Paul, Siret Daniel. Ambiances en acte(s), Actes du 2nd Congrès International sur les Ambiances. Grenoble : Réseau International Ambiances. 2012. pp 609-614.

Cette influence de l'ambiance architecturale et urbaine sur les individus s'observe également dans le processus de transformations urbaines à but sécuritaire ou régulateur. Celine Bonicco-Donato nous explique alors ces phénomènes ou elle parle notamment du concept philosophique du biopouvoir.

Nous comprenons alors dans cet article comment le pouvoir est passé d'une méthode de surveillance-punition à une méthode de gestion et prévention des phénomènes de groupe par les ambiances. Le pouvoir se désintéresse alors, à un moment de l'histoire, de l'individu pour se concentrer sur la collectivité. On va alors préférer la gestion de l'organisation de l'espace, les répartitions spatiales des individus ou des populations, jugée plus efficace que le contrôle des individus eux-même. Il y a alors une prise de conscience de l'importance des effets des ambiances sur le comportement des individus. On va gérer la situation, pour mieux gérer les gens. Nous le voyons dans l'exemple des villes fonctionnelles, ou dans les méthodes d'organisation des flux : leur point commun est la composition avec les données physiques du lieu pour en affecter le comportement de la collectivité et des individus. La notion de milieu permet donc alors de rendre compte de l'action à distance d'un corps sur un autre. Le comportement des individus va dépendre de l'ambiance présente.

Par ce terme introduit dans "la volonté du savoir" et dans "il faut défendre la société", Foucault désigne une nouvelle modalité du pouvoir qui émerge au XVIIIème siècle : ne privilégiant plus la punition, venant toujours après-coup et donc signe d'un échec au moins partiel, le pouvoir, sous toutes ses formes, vise à prévenir l'infraction en disciplinant les corps des individus [...] Le pouvoir en vient à s'exercer directement sur leur vie, autrement dit sur leurs pratiques, en déployant différentes techniques et stratégies dont l'aménagement de l'espace constitue une des facettes.⁵⁰

Celine Bonicco-Donato nuance tout de même et effet de domination de l'espace en précisant que les individus sont également capables de choisir et d'interférer dans ces ambiances :

[...] il faudrait sans doute nuancer cette passivité (des individus) en se souvenant que pour Foucault tout pouvoir suscite un contre-pouvoir, et ne pas sous-estimer la capacité des usagers à détourner les prises les plus rigides.⁵¹

Nous dépendons alors de la configuration des lieux et de ce qu'il s'y passe, mais il ne faut pas écarter le fait que les individus sont également capables de choisir et d'influencer ces caractéristiques si ils le souhaitent. Celine Bonicco-Donato, lors du séminaire du Laboratoire Cresson du 20 mai 2014, nous explique l'évolution de la notion de milieu parallèlement à l'évolution des politiques. En premier lieu, l'émergence du concept de milieu s'est fait en biologie et il était défini comme une action à distance d'un corps sur un autre. Le milieu est alors perçu comme l'environnement qui influence et dirige les individus. Puis vient la vision du milieu de la mésologie, la science des milieux, qui propose alors un second sens au terme de milieu. Le milieu devient alors l'influence que les autres existences exercent sur les êtres vivants.

Suite à cela, le milieu cesse alors d'être totalement déterministe. L'homme va être aussi considéré comme un créateur du milieu : il ne s'adapte pas de façon mécanique, mais il choisit en fonction de ses valeurs, il se fabrique son milieu.

Selon Celine Bonicco-Donato, un milieu va nous influencer seulement si son excitation est remarquée. Le milieu devient alors une influence seulement si l'individu s'intéresse à lui. Elle nous apprend alors que le milieu dans lequel on vit est en fait un prélèvement sélectif que l'on fait des données de l'environnement qui nous intéresse. Ce n'est plus simplement tout ce qui entoure l'individu qui l'influence : il y a la présence d'un filtre, déterminé par la capacité d'attention des individus.

50 Ibidem

51 Ibidem

Lors de ce même séminaire, Celine Bonicco-Donato nous parle de l'article Umwelt et Milieu : archéologie des notions⁵² de Anthony Pecqueux où ce dernier nous explique la vision de la notion de milieu créée par Uëxkull.

Le terme Umwelt est une création de Uëxkull qui lutte alors contre le déterminisme de la notion de milieu, appelant à une autre perspective des relations organismes-environnement. Anthony Pecqueux cite alors Feuerhahn qui explique le sens du mot Umwelt pour Uëxkull : « Il y a une différence entre le sujet et le monde extérieur (...) les organes sensoriels ne sont pas des simples récepteurs, ils sélectionnent les excitations du monde extérieur d'une façon qui leur est propre. »⁵³

De nombreuses ambiances s'entremêlent dans un même espace, mais c'est seulement une fois qu'on y prête attention, qu'elles deviennent réelles. Nous faisons exister des milieux de par l'action de porter attention à quelque chose. Tout comme nous prenons connaissance d'ambiance seulement quand nous nous intéressons à elle ou que nous les laissons venir à nous comme lorsqu'un individu fait le choix d'écouter le récit d'un autre.

Les individus ne dépendent pas des ambiances, des milieux, mais ils dépendent des ambiances partagées, ils dépendent des ambiances qu'ils partagent et ont partagés, ils dépendent des milieux auxquels ils ont adhéré, prêté attention. Et ils dépendent encore plus fortement des ambiances avec lesquelles ils ont conservé un lien dans la durée ou dans l'intensité.

Nous verrons dans le chapitre III que lors de l'expérience des itinéraires, Jean-Yves Petiteau travaille la gestion de ce filtre de perception, et tente alors d'atténuer l'opacité de son propre filtre en accentuant ses capacités d'attention, afin de percevoir le maximum d'informations et par là, de percevoir au mieux toutes les caractéristiques d'un même milieu.

Nous tenterons également, dans ce mémoire, d'aborder la méthode des itinéraires comme un outil possible à la perception d'ambiances à travers le discours d'un individu. Nous pouvons également nous questionner à propos de l'utilité d'un tel discernement fait par une méthode d'étude sociologique dans le cadre de la gestion et de l'aménagement du territoire.

Ainsi les rituels d'urbanité ne peuvent-ils être pleinement compris si l'on se contente de décrire les espaces publics de la grande ville simmélienne à partir de leurs simples caractéristiques physiques : seule l'ambiance sidérante et le choc qu'elle occasionne sont à même de rendre compte du déracinement du citadin et de la mise en place d'une nouvelle forme de sociabilité. [...] Ainsi la théorie des ambiances nous semble-t-elle à même d'enrichir la sociologie de l'action en invitant à envisager la puissance initiatrice de la dimension pathique et affective de notre perception.⁵³

⁵² Anthony Pecqueux. Umwelt et Milieu : archéologie des notions. Le Cresson veille et recherche. A propos d'ambiances architecturales et urbaines.

⁵³ Céline Bonicco-Donato. Une lecture politique des ambiances urbaines. Entre hospitalité émancipatrice et stratégie disciplinaire. In : Thibaud Jean-Paul, Siret Daniel. Ambiances en acte(s), Actes du 2nd Congrès International sur les Ambiances. Grenoble : Réseau International Ambiances. 2012. pp 609-614.

CHAPITRE 2 :

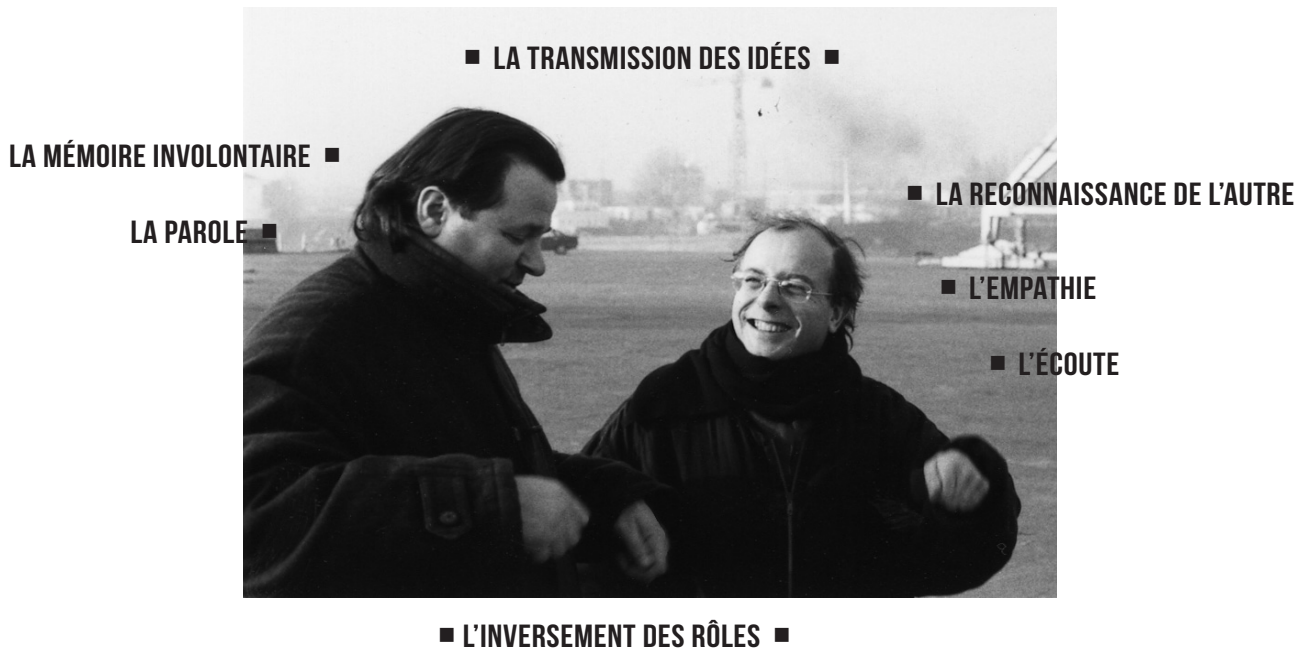
JEAN-YVES PETITEAU ET LE MONDE DES DOCKERS À NANTES : INFILTRATION D'UNE AMBIANCE



Jean-Yves Petiteau. Dany Rose : itinéraire. In Patrimoine maritime. Revue 303 : arts, recherches et créations. La revue des pays de la Loire. 1er trim, 1992, N°32. p. 140-153.

Jean-Yves Petiteau, à travers la méthode des itinéraires, s'entretient avec les individus qui sont un moyen d'accès, au territoire, à la ville et à ses ambiances. Nous allons voir que de ses inspirations et de ses qualités personnelles, Jean-Yves Petiteau est capable de laisser s'exprimer les individus d'une façon plutôt remarquable, et ainsi d'accéder à leur monde.

A. ACCÉDER À L'INDIVIDU ET À SES CONNAISSANCES



Les motivations de Jean-Yves Petiteau lors de la réalisations des itinéraires peuvent se résumer à cette citation qu'il fait de John Dewey dans ces conférences :

Aucun penseur ne peut se consacrer à la réflexion s'il n'est attiré et gratifié par des expériences complètes et totales qui ont une valeur intrinsèque. Sans celles-ci, il ne saurait jamais ce que c'est que de penser réellement et serait complètement désemparé lorsqu'il lui faudrait distinguer entre pensée authentique et simulacre de pensée. La pensée procède par enchaînement d'idées, mais les idées s'enchaînent seulement parce qu'elles sont bien plus que ce que la psychologie analytique appelle des idées. Ce sont des phrases, qui se différencient sur un mode émotionnel et pratique, d'une qualité sous-jacente qui se développe ; ce sont des variations qui fluctuent ; elles ne sont pas séparées et indépendantes comme les idées et impressions de Locke et de Hume, mais sont des nuances subtiles d'une teinte qui progresse et se propage⁵⁴

À travers l'intérêt que porte Jean-Yves Petiteau pour cette pensée de John Dewey, on comprend pourquoi il veut accéder au récit des individus, et ce que ce discours représente pour lui.

Les idées, des uns ou des autres, ont alors la même valeur. Nous le voyons dans les applications de la méthode des itinéraires pour l'exposition « habiter Nantes » où il choisit de révéler la parole des habitants plutôt que celle des architectes. Que ce soit un architecte ou un habitant, les deux sont capables de parler d'architecture et chacun de leur discours a une qualité propre, de par leur authenticité, chacun apporte sa propre vérité, son ressenti et c'est dans le mélange de ces différents avis que nous pouvons palper la réalité des lieux. C'est également le cas dans les itinéraires qu'il a mené pour la représentation

⁵⁴ Jean-Yves Petiteau cite dans ses conférences : J. Dewey. *L'Art comme expérience*. Paris : éd. Gallimard, 2010. 608 p. Collection Folio essais n°534. [1ère éd. 1934]

du centre ville de Cholet, où il a choisit de représenter la parole des habitants, non pas pour remplacer le discours des architectes, mais pour compléter un discours qu'on entend déjà, par une version des faits de ceux qui n'ont pas de voix. Il est important de comprendre l'ensemble des ressentis si nous voulons pouvoir faire un projet qui ai une cohérence. On ne doit pas considérer comme acquis la vision du savant. Car alors on perdrai le sens de pensées authentique, on risquerait de croire à des simulacres de pensées par habitude de toujours choisir le même côté.

C'est ce désir d'authenticité, sorte de vérité de la pensée, qui le pousse à faire cette méthode des itinéraires. Il souhaite révéler et confronter l'avis de personnes différentes car il sent que c'est une solution pour arriver à une prise en compte de chacun, pour ne pas rester dans « un simulacre de pensée » où seuls les individus qui savent se faire entendre, ou ceux qui rentrent dans le moule pré-sélectionné peuvent voir leurs avis exprimés et partagés. On ne peut pas construire de réflexions authentiques, des réflexions qui méritent d'être appliquée, en partant d'idées et de pensées à sens unique. On ne peut pas construire de pensées authentiques en partant de pensées qu'on a cherché a provoquer. Les idées sont faites pour rebondir, par pour être acceptées ou validées. Je pense que c'est de cette vision de John Dewey que lui vient la volonté de faire des itinéraires avec des individus différents et non représentatifs. Chaque idée, chaque point de vue, a la même valeur qu'un autre, car les idées sont des « nuances subtiles ».

Mais pour pouvoir faire ce travail de transmission d'un discours authentique, Jean-Yves Petiteau doit mettre au point une méthode qui le permette de se lier à l'individu, qui lui permette d'accéder à son discours, et cela, sans influencer ses paroles, pour pouvoir accéder à une parole authentique.

LA RECONNAISSANCE DE L'AUTRE :

Le point de départ de cette capacité à acquérir le récit authentique d'un individu est de savoir reconnaître ses capacités propres. En effet nous avons vu dans la première partie que deux des inspirations majeures de Jean-Yves Petiteau pour construire cette méthode ont été les travaux de Paolo Freire et de Fernand Deligny. En effet ces deux études concernent des groupes sociaux dont les capacités ne sont pas reconnues socialement : des indiens et des enfants autistes. Mais ce qui a fait la réussite de leur projet d'étude a été de croire en la capacité de ces individus et ils n'ont alors pas produit une étude sur des individus, mais avec des individus.

C'est également de ce renversement des rôles que traite Jacques Rancière, autre inspiration de Jean-Yves Petiteau, dans « Le maître ignorant »¹. Tous ont en commun le savoir que chaque être humain est détenteur d'une connaissance. Le savoir est alors reconnu en chaque individu et plus uniquement chez celui dont le savoir est socialement reconnu. C'est cette reconnaissance qui fait toute la différence dans ces travaux, et c'est à partir de cette reconnaissance que peut s'installer la capacité d'écoute, et toutes les autres capacités nécessaires pour obtenir le discours authentique d'un individu.

L'ÉCOUTE, CLEF DE VOÛTE DE LA MÉTHODE DES ITINÉRAIRES :

Les interventions de Paolo Freire et Fernand Deligny ont rendu Jean-Yves Petiteau attentif à l'écoute des autres. En effet, l'écoute est une condition nécessaire pour apprendre des capacités des autres. Il ne suffit pas de reconnaître ses capacités, encore faut-il pouvoir être capable de l'écouter dans l'expression de sa différence.

C'est pourquoi Jean-Yves Petiteau nous dit que « L'écoute est la clef de voûte de la méthode des

itinéraires »⁵⁵. L'écoute est une caractéristique cruciale de la méthode des itinéraires, car comme le dit Jean-Yves Petiteau, écouter l'autre, c'est accepter d'entendre une autre rhétorique et d'autres références culturelles. Mais c'est aussi accepter de le suivre, accepter de le laisser nous guider sur un territoire inconnu, le laisser faire des choix et le laisser alors nous influencer.

Lorsqu'on écoute, on accède à un sens, à une idée, qu'on peut être capable d'intégrer ou non. C'est dans cette écoute qu'on peut accéder aux connaissances de l'autre.

Être à l'écoute, c'est toujours être en bordure du sens, ou dans un sens de bord et d'extrémité, et comme si le son n'était rien d'autre que ce bord, cette frange ou cette marge – du moins le son musicalement écouté, c'est-à-dire recueilli et scruté pour lui-même, non pas cependant comme phénomène acoustique (ou pas seulement) mais comme sens résonant, sens dont le sensé est censé se trouver dans la résonance, et ne peut se trouver qu'en elle.⁵⁶

Comme nous avons pu le voir dans la partie concernant la notion d'ambiance partagée dans le chapitre I, une expérience peut être vécue et partagée à travers des mots. Mais dans cette citation de Jean-Luc Nancy, une nuance est apportée : « Être à l'écoute, c'est toujours être en bordure du sens ». Écouter, c'est se donner la possibilité d'accéder partiellement à une idée, à une pensée, à une information. Quand on écoute on ne peut être sûr d'avoir compris que ce qu'on a réellement entendu. Des mots, des expressions et des non-dits, peuvent être déduits ou interprétés, et je pense que c'est l'idée d'être « en bordure du sens ». Ne pas pouvoir totalement tout intégrer, mais être capable d'intégrer tout ce qui a été écouté. Écouter ce n'est pas entendre un son, c'est être capable de le recueillir et de le scruter, comme un sens qui résonne et raisonne en nous.

Lorsqu'il effectue un itinéraire, Jean-Yves Petiteau, n'est pas seulement à l'écoute pour entendre et comprendre, il écoute pour ressentir, pour se projeter et pour être l'autre. L'écoute est également l'un des points essentiels pour être capable d'empathie. Puisque par l'écoute, les sens se partagent, dans la résonance avec l'autre, on peut alors partiellement ressentir ce qu'il ressent, et comprendre ce qu'il comprend. Les autres sont le miroir de nous même et Jean-Yves Petiteau cherche à utiliser, dans la méthode des itinéraires, cette capacité de l'humain à réagir à ses congénères.

Cette écoute capable de relever chaque perception émotionnelle comme l'écho d'un sens non encore analysé est proche de celle que Georges Devereux relève comme seule capable de faire apparaître l'autre dans sa culture et son expérience ; L'autre n'existe que lorsqu'il provoque chez nous une émotion ; et cette émotion nous oblige à revisiter nos analyses et perceptions pour découvrir le sens de cette différence.⁵⁷

Une autre raison pour laquelle l'écoute est la clé de voûte de la méthode des itinéraires, se trouve dans cette citation de Georges Devereux. Écouter c'est être capable de recevoir une information, un sens, que nous pouvons percevoir grâce aux émotions que ce son provoque en nous. C'est quand l'information produit une émotion, une réaction, qu'elle est alors réellement écoutée. De la même manière qu'une ambiance n'existe réellement que lorsqu'elle est remarquée.

L'émotion, la perception sensorielle que nous avons, n'est qu'alors qu'une partie du sens qui résonne en nous. Ce n'est que quand l'autre provoque en nous une émotion, que l'autre est remarqué, écouté, qu'il existe à nos yeux. L'émotion qu'il produit en nous arrive lorsque nous sommes capables de résonner avec, quand une comparaison, une différence, un lien, une connexion se fait sentir, entre

⁵⁵ Voir annexe : Recomposition d'écrits récupérés de notes de Jean-Yves Petiteau pour la préparation de ses conférences.

⁵⁶ Jean-Yves Petiteau cite dans ses conférences : Jean-Luc Nancy. À l'écoute. Paris : éd. Galilée, 2002. 96 p.

⁵⁷ Jean-Yves Petiteau cite dans ses conférences : Georges Devereux. De l'anxiété à la méthode dans les sciences du comportement. Paris : éd. Flammarion, 2012. 474 p. Collection Champs. Essais ; 1038. [1ère éd. 1967]

l'autre et nous.

La personne, selon Georges Devereux n'apparaît comme "autre" que lorsqu'elle nous déplaît ou lorsqu'elle nous séduit ; seuls moments où elle résiste aux modèles de reconnaissance où nous projetons nos jugements.⁵⁸

Les émotions se présentent en réaction à la ressemblance mais aussi en réaction à la différence. Et lors de la détection d'une différence, alors la réception de l'information par l'émotion perçue, nous fait parcourir nos propres analyses et perceptions, pour comprendre, quel est le sens de cette différence. C'est également ce qu'il se passe pour le cas du personnage de Martial dans « Malicroix », Martial réagit face à la différence de son guide, et il peut ainsi commencer à se questionner sur sa propre personne. Face à cette émotion reçue, nous tentons alors d'en intégrer le sens qu'il semble avoir pour le faire résonner en nous et en ressortir le sens qu'il prend pour nous.

L'autre n'existe que par la reconnaissance de sa différence et ce travail d'interprétation n'existe que par la reconnaissance d'une énigme, par opposition à ce qui nous est familier, ce qui nous autorise à valoriser la libre association. L'étonnement devient paradoxalement, le repère d'un sens ou d'une présence essentielle parce que cette émotion résiste à la reproduction d'un modèle ou d'un transfert. L'écoute reste l'hypothèse clef sur laquelle repose cette démarche, elle repose sur le pari d'une attente focalisée sur la perception émotionnelle. Ce qui m'étonne est la première énigme. Et ce n'est qu'en revisitant l'écho d'une association libre que l'écoute permet de construire le récit de l'interaction engagée.⁵⁹

Faire un effort d'écoute est essentiel pour accéder aux individus et à ce qu'ils ont à nous apprendre, mais nous allons voir que Jean-Yves Petiteau tente de renforcer cette écoute sensible par ses capacités d'empathie.

L'EMPATHIE, SORTE DE TRANSMISSION DE LA PENSÉE :

La capacité de faire preuve d'empathie a également une place capitale dans la méthode des itinéraires. Si dans l'écoute nous sommes en bordure du sens, faire preuve d'empathie nous en rapproche un peu plus. Être empathique, c'est ressentir ce que l'autre ressent et par là, comprendre ce que l'autre comprend. Avec l'empathie nous avons une possibilité « d'entrer dans l'intimité psychique d'autrui »⁶⁰, nous avons la possibilité d'effectuer une connexion avec l'autre, à la fois nous entrons dans son intimité, et nous le laissons donc entrer dans la nôtre.

Pour faire comprendre la signification de l'empathie, cet auteur nous invite à imaginer ce qui se passe quand nous regardons un équilibriste. Nous sommes suspendus à chacun des mouvements de ses mouvements parce que nous entrons dans son corps. À tel point que s'il se déséquilibre, nous craignons de tomber avec lui ! (...) Il ne s'agit pas seulement - et d'ailleurs pas forcément - d'imiter les gestes et les attitudes d'un autre, mais de ressentir ses émotions comme s'il s'agissait des nôtres. Il contient l'idée d'entrer dans l'intimité psychique d'autrui. La définition de Lipps est d'autant plus importante qu'elle nous place sur un tout autre terrain que celui de l'empathie considérée comme une manière de comprendre l'autre. Elle nous rappelle que nous sommes dans l'empathie parce que nous avons un corps, tout simplement. Entre

58 Jean-Yves Petiteau cite dans ses conférences : Georges Devereux. De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement. Paris : éd. Flammarion, 2012. 474 p. Collection Champs. Essais ; 1038. [1ère éd. 1967]

59 Jean-Yves Petiteau dans : Entretien de Jean-Yves Petiteau et de Bernard Renoux, réalisé par Nicolas Tixier et Didier Tallagrand, 2013. (Voir annexes)

l'autre et moi, tout est d'abord affaire de mouvements, d'émotions et de corps.⁶⁰

Jean-Yves Petiteau tache avant tout de comprendre et de ressentir la vie d'un individu avant de tenter de transmettre ou de reformuler la parole de l'habitant pour l'expliquer dans son étude. Il accorde plus d'importance à vivre les lieux et l'histoire avec l'auteur de l'itinéraire, qu'à chercher à utiliser sa parole. De la même façon que l'artiste vit des émotions au moment de la création de son œuvre, celui qui la regarde ressentira alors plus ou moins ces mêmes émotions. Ainsi l'artiste est ici l'auteur de l'itinéraire et celui qui regarde est le couple chercheur et photographe. Nous verrons dans le chapitre III que nous pouvons aussi comparer l'artiste dégageant une émotion au couple chercheur photographe, et le spectateur au lecteur de l'itinéraire, qui reçoit l'émotion. En effet, la restitution de l'itinéraire destiné au futur lecteur reste lui aussi dans cet objectif de provoquer une réaction empathique, une transmission de l'état psychique d'une personne à une autre. L'empathie est ce moyen de connexion avec l'autre, le moyen de se comprendre, à condition de se laisser tout entier aller dans la pensée de l'autre.

L'empathie consiste alors à projeter dans l'objet contemplé des émotions et des sensations qui lui donnent sens, mais ces projections ne s'effectuent pas au hasard, elles s'organisent autour de vécus corporels profonds que l'artiste et son spectateur sont censés partager. L'artiste les a vécus au moment de sa création et le spectateur le vit au moment de sa découverte de l'œuvre. Celle-ci « parle » à celui qui la regarde ou l'écoute, par ses rythmes et ses formes qui sont autant de traces des gestes accomplis ou ébauchés par l'artiste. Et c'est d'abord dans son corps que le spectateur éprouve cette continuité avant de tenter, parfois, de l'expliquer avec des mots. Certaines expériences intimes singulières seraient donc suscitées de la même façon par la création d'une image et par sa contemplation. Du coup, l'empathie serait une sorte d'embrasseur permettant que s'établisse un pont entre le "faire" de l'artiste et le "voir" du spectateur. Le premier aurait humanisé la matière en y déposant une partie de sa vie psychique et le second y aurait accès en acceptant de s'abandonner à ses sensations et à ses émotions face à l'œuvre.⁶¹

L'empathie est alors une condition nécessaire à la réception de l'information, mais elle est aussi et surtout nécessaire pour développer une relation de confiance entre l'interviewé et le chercheur. Selon Jean-Yves Petiteau, « c'est dans une relation d'empathie que se développe le processus d'énonciation »⁶². Faire preuve d'empathie pour la personne qu'on rencontre, permet la liberté du dialogue. Ayant la sensation de se faire comprendre, l'auteur de l'itinéraire est plus à même de parler et de continuer son récit des lieux tel qu'il le vit et le perçoit. L'empathie pour l'auteur de l'itinéraire est alors une condition primordiale pour recevoir un récit authentique.

Comme nous le comprenons déjà avec cette notion de l'empathie, les pensées ne passent pas uniquement dans le rapport entre la parole et l'écoute, mais aussi par les gestes, les représentations, les œuvres, ou encore par les émotions. Les pensées se reçoivent alors par nos sens, la vue, l'ouïe mais aussi par l'empathie qui nous permet de percevoir les émotions de l'autre, porteuses de sens. L'empathie est une des bases fondamentale à la compréhension et l'écoute d'autrui et donc à la réalisation d'étude s'attachant à expliquer ou à transmettre la vie, les pensées, les actions, ressentis et avis des habitants du territoire.

60 Jean-Yves Petiteau cite dans ses conférences : : Serge Tisseron. L'empathie au cœur du jeu social. Paris : éd. Albin Michel, 2010. 226 p. (Dans cette citation, Serge Tisseron parle de Theodor Lipps)

61 Jean-Yves Petiteau cite dans ses conférences : Serge Tisseron. L'empathie au cœur du jeu social. Paris : éd. Albin Michel, 2010. 226 p.

Jean-Yves Petiteau nous explique également que toute relation d'écoute doit se baser dans la durée. Avoir du temps, permet de laisser s'installer les silences, les moments plus calmes en actes et en paroles. En effet, savoir écouter, c'est aussi savoir écouter pendant les silences. Le silence permet de laisser un moment d'attente se créer, une pause qui permet à l'auteur de l'itinéraire de réfléchir, de continuer le fil de sa pensée, ou de changer de sujet. L'attente permet de se décaler du contexte immédiatement explicite, et ainsi laisser l'opportunité à l'auteur de l'itinéraire de solliciter sa « mémoire involontaire ».

LES RÉVÉLATIONS DE LA MÉMOIRE INVOLONTAIRE :

Jean-Yves Petiteau a une préférence lors de la journée d'un itinéraire, il préfère, afin de rester dans un discours authentique, solliciter la mémoire involontaire. À l'inverse, la mémoire volontaire est celle qui fonctionne selon un ordre ou une hiérarchie des souvenirs. La mémoire volontaire est constituée de pensées linéaires. Mais dans la méthode des itinéraires, Jean-Yves Petiteau nous dit qu'il cherche à déstabiliser cet ordre logique et contrôlé de la pensée, pour laisser place à la mémoire involontaire. La mémoire involontaire « c'est celle qui étonne les partenaires »⁶². La surprise de la pensée qui arrive dans l'esprit de l'auteur, et la surprise de l'écoute d'une telle idée arrivent spontanément. En se laissant emporter par sa mémoire involontaire, en théorie, l'auteur de l'itinéraire livre alors au chercheur ses pensées, des pensées plus signifiantes, plus honnêtes.

La marche, le fait de se déplacer sur le territoire, joue un rôle important dans cette sollicitation de la mémoire involontaire. La marche aide la mémoire involontaire à survenir de par les sollicitations du contexte. En se déplaçant sur son territoire, l'auteur de l'itinéraire se balade alors dans son présent mais aussi dans ses souvenirs. Les éléments physiques du lieu font alors appel à sa mémoire, et il peut, si l'envie lui vient, raconter ce souvenir.

Pour le chercheur, solliciter la mémoire involontaire paraît difficilement faisable tout au long de l'itinéraire, et surtout difficilement vérifiable, mais c'est une simple composante à ajouter à l'esprit de cette méthode afin qu'elle soit plus efficace. Cette sollicitation, bien qu'elle soit difficile et paradoxale apporte énormément à l'itinéraire.

Placer la "mémoire involontaire" comme objectif central de la recherche est doublement paradoxal : La mémoire involontaire n'a de sens que par la chose qu'elle soustrait à la mémoire ordinaire. Sans vigilance par rapport à la logique de la mémoire volontaire ; l'imprévu ne peut apparaître. [...] Le second paradoxe, c'est que le chercheur s'engage à ne retenir comme objet scientifique que ce qui "échappe" à une intention ou reproduction consciente et à ne retenir comme signe ou signification que ce qui le déstabilise ou lui résiste comme une énigme.⁶³

Les pensées alors provoquées par une négligence de logique sont celles que souhaite retenir Jean-Yves Petiteau car elles sont selon lui des informations précieuses. Ce qui dérange notre logique est par conséquent quelque chose qu'on ne comprend pas, et représente alors un élément à développer. Ce qui n'est pas totalement compris est perçu comme une énigme, une énigme cachant des signes utilisables pour la déchiffrer. Nous verrons plus tard que Jean-Yves Petiteau ne va pas chercher à déchiffrer pour nous ces énigmes mais va les transmettre au lecteur de l'itinéraire.

L'essentiel, dans la recherche, ce n'est pas la mémoire et le temps, mais le signe et la vérité. L'essentiel n'est pas de se souvenir, mais d'apprendre. Car la mémoire

62 Voir annexe : Recomposition d'écrits récupérés de notes de Jean-Yves Petiteau pour la préparation de ses conférences.

63 Voir annexe : Recomposition d'écrits récupérés de notes de Jean-Yves Petiteau pour la préparation de ses conférences.

ne vaut que comme une faculté capable d'interpréter certains signes, le temps ne vaut que comme la matière ou le type de telle ou telle vérité. Et le souvenir, tantôt volontaire, tantôt involontaire, n'intervient qu'à des moments précis de l'apprentissage, pour en contracter l'effet, ou pour ouvrir une voie nouvelle.⁶⁴

Vouloir solliciter la mémoire involontaire c'est abandonnée l'idée d'un contrôle de la mémoire. C'est abandonner l'idée de réaliser des entretiens directs où les questions sont prédéfinies. Tout prévoir nous fait passer à côté des choses et nous empêche d'accéder à l'authenticité. À être trop occupé à s'interroger sur ce qui va se passer et comment, à vouloir contrôler le déroulement d'un entretien, on ne remarque plus ce qui ne s'intègre pas à notre filtre de perception. L'attention que nous portons aux choses est limitée, à trop porter attention sur quelque chose de précis, on en perd notre capacité à discerner les autres informations. Ainsi le chercheur laisse la place à l'individu de s'exprimer, de choisir son discours. La mémoire involontaire permet l'émergence d'idées non contrôlées, donc permet l'émergence d'une plus grandes variétés d'idées.

Le prévoir est l'illusion la plus grande. L'imprévisible est toujours certain. Cela ne veut pas dire qu'il faut être imprévoyant - et pourtant cela veut dire qu'il faut savoir commencer de telle manière que le commencement ménage l'imprévisible. Il y faut une réceptivité, une passivité dans laquelle un geste a lieu - et non la détermination d'une signification.⁶⁵

À ne pas se focaliser sur ce qu'on attend de l'interviewé, l'écoute s'en trouve changée. C'est également pour cette raison que Jean-Yves Petiteau choisit de ne pas prendre de notes lors des journées de l'itinéraire, mais d'enregistrer le discours, pour ainsi pouvoir consacrer à la personne toute son attention.

Le plus important n'est pas ce qu'on a choisi d'aller voir, mais ce qui va nous faire réfléchir quand on y sera. Le plus important c'est ce qu'a à nous apporter l'auteur de l'itinéraire, et pas ce qu'on peut tirer de son témoignage.

En fait, la vérité ne se livre pas, elle se trahit ; elle ne se communique pas, elle s'interprète ; elle n'est pas voulue, elle est involontaire (...) la pensée n'est rien sans quelque chose qui force à penser, qui fait violence à la pensée. Plus important que la pensée, il y a ce qui "donne à penser" ; plus important que le philosophe, le poète.⁶⁶

64 Jean-Yves Petiteau cite dans ses conférences : Gilles Deleuze. Proust et les signes. Paris : éd. Presses Universitaires de France, 2014. 220 p. [1ère éd. 1964]

65 Petiteau, Jean-Yves. La méthode des itinéraires ou la mémoire involontaire. In : Berque Augustin, Bonin Philippe, De Biase Alessia, Loubes Jean-Paul et Petiteau Jean-Yves. Colloque Habiter dans sa poétique première, 1-8 septembre 2006, Cerisy-La-Salle. Conférence donnée le 3 septembre. 16 p. Actes à paraître.

66 Jean-Yves Petiteau cite dans ses conférences : Gilles Deleuze. Proust et les signes. Paris : éd. Presses Universitaires de France, 2014. 220 p. [1ère éd. 1964]

B. PRENDRE CONNAISSANCE DES AMBIANCES QUE L'INDIVIDU DONNE EN PARTAGE :

CHERCHEUR ET PHOTOGRAPHE : INVITÉS D'UNE AMBIANCE

Le « renversement du rapport d'hospitalité », tel que le décrit Jean-Yves Petiteau, c'est quand « la personne rencontrée n'est plus l'otage d'une évaluation d'un récit qui lui reste étranger, mais (...) l'inventeur d'un parcours où chaque étape est la trace émotionnelle d'une résonance qui révèle des liens sensoriels ou métaphoriques qui construisent un nouvel agencement de la centralité »⁶⁷

Le sociologue ne vient plus questionner la personne sur un projet qu'elle ne maîtrise pas, il vient à la rencontre de la personne et s'attache à comprendre sa propre vision du lieu, du projet, de son quartier, pour mieux pouvoir questionner le projet ou le territoire. Ce n'est plus le sociologue qui invite la personne dans un sujet précis, mais la personne qui invite le chercheur dans son monde. Et ce renversement des rôles permet au chercheur l'accès à une autre et nouvelle vision.

Demander à celui qui nous parle de nous emmener sur un territoire qu'il parcourt, c'est lui donner, par le corps, par la marche, le pouvoir d'être seul guide du rapport d'hospitalité par lequel il nous accepte comme étranger dans son "monde".⁶⁷

L'auteur de l'itinéraire est en totale position de pouvoir, et chercheur et photographe l'écoutent, le suivent, dans un monde qui leur est étranger. Ainsi, chercheur et photographe sont autorisés à pénétrer l'ambiance d'un individu. Comme pour le cas des dockers, où il était difficile d'intégrer ce monde, et d'autant plus difficile que l'ensemble des dockers étaient en position de défense. Leur sentiment de trahison face aux changements politiques du port les renfermait sur eux-mêmes et alors la présence d'un sociologue venant étudier leur lieu n'était pas acceptable. Mais la différence est que la méthode des itinéraires n'était pas une simple investigation de terrain, cette méthode consiste à se faire inviter sur le territoire des habitants. Ce fût alors une réussite avec l'itinéraire mené avec Dany Rose, qui a complètement joué le jeu du renversement du rapport d'hospitalité. Dany Rose a été le premier guide et l'hôte de Jean-Yves Petiteau et de Bernard Renoux à travers le port et le milieu des dockers, puis « Le Grand Desbois » et « Belmondo » ont pris la relève.

L'invitation du chercheur et du photographe par l'auteur de l'itinéraire leur permet alors de pénétrer les lieux. Mais plus que la simple observation des lieux, le récit de celui-ci dévoile la composition du territoire. L'invitation ne s'arrête pas là, chercheur et photographe sont invité mais également élèves de l'auteur de l'itinéraire. Ainsi par exemple Dany Rose, leur donne la permission d'être sur les lieux mais il leur en explique ses fonctionnements, ses relations, ses compositions, son histoire.

Leur récit déstabilise tout travail d'enquête savante ou journalistique fondé sur le recueil d'un témoignage ou d'une opinion. Leur prise de parole inaugure par l'énonciation de références et contextes d'ordinaire négligés ou invisibles "un passage à l'acte" qui agence dans l'espace-temps des rapports qui construisent et ménagent un territoire.⁶⁸

Chercheur et photographe accèdent alors aux deux composantes essentielles d'une ambiance architecturale et urbaine : ils accèdent au lieu, à la configuration physique de l'espace, mais aussi à

67 Voir annexe : Recomposition d'écrits récupérés de notes de Jean-Yves Petiteau pour la préparation de ses conférences.

68 Ibidem

l'émotion, aux ressentis de l'interviewé et de ceux avec qui il partage cette ambiance. La méthode des itinéraires utilise les deux façon de partager une ambiance que nous avons décrit précédemment. Chercheur et photographe partagent l'ambiance des lieux avec l'interviewé, mais l'interviewé leur donne aussi en partage cette ambiance à travers son récit. Ainsi, l'équipe a accès à l'histoire et à l'expérience d'une ambiance.

Cet accès à l'ambiance, se crée par l'accès à l'individu. Et alors, c'est grâce à la capacité d'écoute et d'empathie qui connectent le chercheur à l'esprit de l'individu qu'il est possible de pénétrer et de comprendre une ambiance architecturale et urbaine.

Écouter, c'est entrer dans cette spatialité par laquelle, en même temps, je suis pénétré : car elle s'ouvre en moi tout autant qu'au tour de moi, et de moi tout autant que vers moi : elle m'ouvre en moi autant qu'au dehors, et c'est par une telle double, quadruple ou sextuple ouverture qu'un "soi" peut avoir lieu. Être à l'écoute, c'est être en même temps au -dehors et au -dedans, être ouvert du dehors et du dedans, de l'un à l'autre donc et de l'un en l'autre ; L'écoute formerait ainsi la singularité sensible qui porterait sur le mode le plus ostensif la condition sensible ou sensitive (aesthétique) comme telle : le partage d'un dedans/dehors, division et participation, déconnexion et contagion.⁶⁹

Cette citation de Jean-Luc Nancy nous fait comprendre que quand on écoute, on fait partie d'un tout qui fait aussi partie de nous, on pénètre un monde qui peut résonner à travers nous car il y existe préalablement ou instantanément. Chercheur et photographe deviennent des capteurs, des sondes, à l'affût des moindres signes de l'auteur de l'itinéraire.

LE RÉCIT DES LIEUX : ENTRE AMBIANCES DU PASSÉ ET AMBIANCES ACTUELLES

Lors de son déplacement sur son territoire, l'auteur de l'itinéraire établit des connexions entre les lieux du présent et ses souvenirs du passé qu'il a pu vivre dans ces lieux. Nous l'avons vu dans la description de la mémoire involontaire, les lieux font appel à nos émotions, nos émotions peuvent alors nous faire ressentir une sensation, un moment, du passé. Si ce souvenir est un moment fort alors il peut se créer une connexion si forte entre passé et présent, que, l'espace d'un instant, l'auteur de l'itinéraire est projeté dans un espace du passé qu'il revit au présent. Il n'y a plus d'espace, il n'y a plus de passé ou de présent, il n'y a plus que l'esprit qui se laisse emporter dans un souvenir. Si l'envie lui en vient, et s'il décide de partager ce moment avec le chercheur, le dialogue, l'écoute et la transmission des pensées font que, le chercheur à l'écoute, ou le lecteur de l'itinéraire, peuvent eux aussi se retrouver projetés dans cet espace-temps qu'on nous raconte.

La mémoire volontaire va d'un actuel présent à un présent qui "a été", c'est-à-dire à quelque chose qui fût présent et qui ne l'est plus. Le passé de la mémoire volontaire est donc doublement relatif : relatif au présent qu'il a été, mais aussi relatif au présent par rapport auquel il est maintenant passé. Autant dire que cette mémoire ne saisit pas directement le passé : elle le recompose avec des présents... La mémoire involontaire semble d'abord reposer sur la ressemblance entre deux sensations, entre deux moments. Mais plus profond que tout passé qui a été, que tout présent qui fut. Un peu de temps à l'état pur.⁷⁰

Le chercheur ne se concentre pas sur le passé ou le présent d'un lieu, dans cette méthode, on ne cherche à connaître ni un passé, ni un présent. C'est l'auteur de l'itinéraire qui choisit de décrire son

⁶⁹ Jean-Yves Petiteau cite dans ses conférences : Jean-Luc Nancy. À l'écoute. Paris : éd. Galilée, 2002. 96 p.

⁷⁰ Jean-Yves Petiteau cite dans ses conférences : Gilles Deleuze. Proust et les signes. Paris : éd. Presses Universitaires de France, 2014. 220 p. [1ère éd. 1964]

territoire par ses expériences passées ou présentes. Et dans ses choix, nous pouvons voir l'importance qu'il accorde au passé ou au présent, à la mémoire des lieux ou à l'état actuel. Parle-t-il que du passé, que du présent où mélange-t-il équitablement les deux ? Ce sur quoi il aura choisi de porter son attention, ce sur quoi sa mémoire involontaire portera, sera révélateur sur l'ambiance à laquelle il se sent appartenir, et sur l'ambiance qu'il assignera à ce lieu. Nous étudierons cette faculté de l'auteur de l'itinéraire à nous plonger dans ce passé et présent dans le chapitre **III : Les itinéraires des dockers : la révélation d'une ambiance.**

CHAPITRE 3 :

LES ITINÉRAIRES DE DOCKERS, RÉVÉLATION D'UNE AMBIANCE

A. LES ITINÉRAIRES, RÉVÉLATEUR D'UNITÉ URBAINE

LES ITINÉRAIRES, UN OUTIL DE RÉFLEXION SUR LES AMBIANCES

Similitudes entre l'itinéraire et la coupe architecturale et urbaine :

Les itinéraires peuvent-ils, au même titre que la coupe architecturale et urbaine, témoigner d'une ambiance urbaine ? Nous allons alors comparer les travaux de Carolina Rodriguez-Alcala sur l'utilisation de la coupe architecturale et urbaine comme outil de réflexion sur les ambiances, aux travaux de Jean-Yves Petiteau et de la méthode des itinéraires.

C'est dans le cadre d'une étude sur la collecte des ordures dans la ville de São Paulo au Brésil, que Carolina Rodriguez-Alcala nous livre ses travaux sur la question de l'utilisation de la coupe architecturale comme un outil à utiliser dans les travaux sur les ambiances urbaines et architecturales. Elle nous parle alors de la coupe comme outil à associer la méthode policière.

Nous allons voir que dans ses réflexions sur la méthode de la coupe architecturale, nous pouvons retrouver de fortes ressemblances entre les capacités de la coupe architecturale et les capacités des itinéraires à traiter et à révéler des ambiances urbaines. Le potentiel de la coupe est « d'inscrire en filigrane dans une représentation graphique et statique les récits de vie autant que les perceptions d'ambiances. (...) elle sélectionne tout ce qui se trouve sur son fil et autorise, précisément, les rencontres entre les dimensions architecturales, sensibles et sociales, entre ce qui relève du public, entre le mobile et le construit, etc. Et si on prend un peu de recul, elle peut permettre la lecture des strates historiques autant que des répartitions programmatiques. »¹

Si nous considérons cette définition de la coupe, nous pouvons en effet considérer que les itinéraires ont des potentiels en commun avec la coupe. L'itinéraire, lui aussi, permet d'inscrire dans une représentation visuelle les récits de vie, les perceptions et les vécus d'ambiances, grâce à l'assemblage de la photographie et du texte. Les itinéraires, comme la coupe, sélectionnent des éléments du territoire, des détections sensibles, et des éléments de vie sociale, et autorisent des rencontres entre ces différents éléments. Ils peuvent également, toujours comme la coupe, permettre la lecture de strates historiques d'un espace. Concernant la répartition programmatique, ils peuvent aider à la conception ou à la concertation, dans le sens où ils peuvent nous informer sur le vécu des habitants sur un territoire, sur un projet, sur une ambiance, mais ils ne peuvent pas être utiles pour une répartition programmatique,

puisqu'ils ne peuvent pas servir à situer un élément physique par rapport à un autre. À cette seule différence, les itinéraires sont comparables aux coupes urbaines.

La coupe et l'itinéraire, outils de réflexion sur les ambiances :

Carolina Rodriguez-Alcala démontre alors que la coupe peut servir à rassembler des faits urbains d'apparences déconnectés, qui finalement entretiennent des rapports entre eux et forment l'espace urbain. Ainsi, la coupe peut nous aider à comprendre des situations en mettant en rendant apparent les liens qui existent entre les éléments de l'espace.

Mais ces liens n'étant pas toujours évidents, Carolina Rodriguez-Alcala cherche un moyen pour rendre les rapports qui unissent les éléments de l'espace plus visible. Elle souligne notamment « la nécessité d'outils méthodologiques permettant d'opérationnaliser en termes pratiques, analytiques, ce geste de mettre en rapport. ».

La caractérisation de l'espace (urbain) en tant qu'ensemble de faits hétérogène se présentant comme séparés, fragmentaires, dispersés, discontinus, mais qui entretiennent des rapports entre eux d'où résulte une certaine unité. [...] La reconnaissance de ce que les rapports qui les unissent ne sont pas évidents et de ce que le travail théorique doit consister en un investissement pour les rendre visibles [...].⁷¹

Carolina Rodriguez-Alcala cite Geddes, qui considère que la coupe contribue à rendre visibles « les rapports entre les formes de vie collective humaines et les cadres de la géographie physique »⁷². Partant de cette vision de la coupe, elle apporte alors des réflexions sur l'utilité de la coupe architecturale et urbaine comme outils méthodologiques pour comprendre les rapports qu'entretiennent les éléments de l'espace urbain.

Les itinéraires peuvent-ils alors être eux aussi un outil méthodologique pour mettre en lien les éléments de l'espace et ainsi rendre visible une unité urbaine ?

Si nous comparons un itinéraire à la coupe selon Geddes alors il existe bien une similitude entre ces deux outils : l'itinéraire, lui aussi, rend visibles les liens qu'il s'opère entre les formes de vie humaine et la géographie physique.

Une coupe architecturale et urbaine est alors la représentation graphique d'un parcours dans l'espace agrémenté d'informations sur l'espace. Ces éléments sont à première vue déconnectés, mais l'observation et l'analyse de la coupe dans son ensemble peut s'avérer révélateur pour comprendre le fonctionnement des lieux.

Comme la coupe, l'itinéraire rassemble à première vue des éléments séparés, cité au bon gré d'un l'interviewé qui se balade dans l'espace, constitué de faits hétérogènes. Mais nous remarquons aussi que l'itinéraire nous dévoile une certaine unité, une certaine continuité qui est présente dans le discours de l'interviewé. Cette unité nous apparaît alors aussi dans l'itinéraire une fois monté, et le lecteur peut la distinguer, chercher à la comprendre, au cours de la lecture.

[...] le sens ne s'identifie pas à un contenu que serait exprimé, véhiculé par les mots, expressions et énoncés de la langue, mais elle est définie comme l'effet résultant des relations (de substitution, synonymie, oppositions, etc.) que ces mots, expressions et

71 Carolina Rodriguez-Alcala. « Atelier 4. Unité et dispersion de l'espace urbain : la coupe comme dispositif de lecture de la ville ». In Nicolas Tixier. *L'ambiance est dans l'air : la dimension atmosphérique*. Rapport de recherche CRESSON 2011. p 112.

72 Ibidem

énoncés établissent entre eux [...] ⁷³

Carolina Rodriguez-Alcala nous dit qu'il est fondamental, dans l'élaboration de la coupe architecturale et urbaine, de considérer que les sujets « sont des positions sociales construites dans et par leurs pratiques symboliques, discursives ». De la même façon, les itinéraires, peuvent être vus comme une dérivation de coupe, une coupe constituée de photo dans un ordre chronologique, restituant le parcours de l'individu dans la ville. Les itinéraires des individus sont alors, eux aussi, un exemple d'une position sociale, nous léguant un témoignage de l'univers d'un individu.

Les similarités entre la méthode indiciaire et la méthode des itinéraires : Affecter les conditions du regard pour dépasser les évidences et repérer les ambiances :

Après avoir exprimé la nécessité de trouver des outils méthodologiques pour pouvoir mettre en rapport les éléments apparemment déconnectés de l'espace urbain, Carolina Rodriguez-Alcala a fait le choix d'utiliser la méthode policière. Elle utilise alors la méthode policière comme moyen de récolter les données sur le territoire, et comme moyen de les mettre en rapport afin de transmettre ces nouvelles compréhensions de l'espace par la coupe architecturale et urbaine. Nous allons voir en quoi cette méthode peut être utile à la mise en lien d'éléments du territoire et ainsi à la compréhension des territoires, puis ensuite comparer cette méthode à la méthode des itinéraires.

La méthode policière consiste à imiter l'enquêteur, qui, pour résoudre un crime, établit un tableau d'aide à la réflexion. Il place alors les unes à côté des autres, l'ensemble des preuves « apparemment sans connexion »⁷⁴ qui sont en sa possession afin de les visualiser dans son ensemble et chercher ce qui les connecte « pour ainsi découvrir l'auteur du crime »⁷⁵. Dans cette interprétation de Carolina Rodriguez-Alcala, la coupe devient alors le tableau du détective, représentant, les unes à côté des autres les preuves trouvées sur le territoire.

[...] nous proposons de considérer les différents faits hétérogènes formant l'espace urbain comme des pistes, comme des vestiges de nos manières d'habiter dispersés sur des échelles et des instances institutionnelles différentes et que la coupe permet de réunir en une tentative de visualiser des rapports entre eux pour, ainsi, pouvoir les interpréter [...] ⁷⁶

L'enjeu de cette méthode est alors de savoir imiter les capacités du détective à se saisir de détails à première vue insignifiants et d'établir entre eux une connexion nous permettant de remonter jusqu'à des faits. Le détective suit des pistes dispersées, faisant preuve de déductions, pour finalement arriver à une compréhension d'un phénomène global.

Une des capacités spécifiques du détective pour réussir à se saisir de ces pistes, est de savoir dépasser les évidences pour se concentrer sur des détails révélateurs.

Ce qui est en jeu (...) c'est la question de la méthode et du regard qui permettent de passer outre aux évidences pour établir, entre des indices dispersés et apparemment déconnectés, des régularités, des rapports (...) qui ne sont pas transparents.

Dans ses recherches, Carolina Rodriguez-Alcala se pose alors la question de comment « parvenir à affecter les conditions du regard au point de remettre en cause cet effet d'évidence et de naturalité ». Les premières réponses à cette question peuvent être trouvées en commençant par « une réflexion

⁷³ Ibidem p 119

⁷⁴ Ibidem p 113

⁷⁵ Ibidem p 113

⁷⁶ Ibidem p 113

sur la position même de l'observateur et le rôle de la mémoire dans la pratique de l'observation ». En effet, pour être capable d'imiter le détective, il faut travailler sa capacité d'observateur, et sa capacité à se souvenir pour pouvoir mettre en lien.

Mais parvenir à remarquer ces détails significatifs n'est pas chose simple. Pour nous le faire comprendre, Carolina Rodriguez-Alcala nous parle de l'article L'ordinaire du regard de Nicolas Tixier et Jean-Paul Thibaud⁷⁷ où ces derniers expliquent la difficulté de décrire la banalité de l'espace urbain. Les détails sont alors trop visibles, car nous les avons déjà trop vus, et ils finissent par devenir invisibles par l'habitude que nous avons de les voir.

Dans l'essai *Signes, Traces, Pistes* de Guizburg⁷⁸, ce dernier nous apprend alors comment Morelli a utilisé sa capacité d'observateur aiguisé. Cet homme est lui aussi parti du principe que les détails insignifiants sont en réalité bien plus révélateurs qu'on ne le pense. Grâce à son intérêt pour le détail, Morelli a pu déterminer si les tableaux étaient réellement fait par certains artistes. Et c'est en s'intéressant aux détails, si insignifiants qu'ils en étaient négligés par les peintres eux-même, qu'il a pu reconnaître les auteurs de ces tableaux. Morelli s'est penché sur la façon de peindre les détails des peintres, et a pu les identifier à la façon dont ceux-ci peignaient les détails comme la forme des oreilles ou des mains.

La méthode morellienne fut alors très critiquée et remise en valeur par Edgard Wind qui fait un parallèle avec la psychanalyse : « les petits gestes qui nous échappent par mégarde sont beaucoup plus révélateurs de notre caractère que toute attitude formelle à laquelle nous nous sommes soigneusement préparés. »⁷⁹

Dans son application de la méthode des itinéraires sur le terrain, Jean-Yves Petiteau est lui aussi, comme le détective, à la recherche de signes, de traces. Et là aussi nous pouvons retrouver cette capacité à savoir décentrer le regard, et à modifier ses capacités d'attention, pour réussir à discerner les détails insignifiants mais significants.

Comme des détectives sur le terrain, Jean-Yves Petiteau et Bernard Renoux sont à la recherche de preuves qu'ils vont ensuite étaler sur un tableau : l'itinéraire. Nous verrons qu'ils utilisent deux moyens en particulier pour y arriver : l'attention et la mémoire involontaire.

Ce décentrement du regard a lieu pendant la journée de l'itinéraire, en amont de la production de l'itinéraire. Mais à la différence de la méthode policière, dans la méthode des itinéraires, il y a la disponibilité de trois regards qui travaillent ensemble dans le même but, et ces trois regards portent chacun une attention particulière.

Le chercheur, lui, va commencer par oublier ses connaissances et remettre en cause sa position de connaisseur pour avoir un regard neuf et neutre sur ce que l'interviewé va lui faire découvrir. Il s'applique à ne pas influencer l'interviewé dans ses déplacements, dans ses descriptions et ses pensées. Le chercheur va fixer son regard et se concentrer pleinement sur ce qu'on lui dit, ce qu'on lui montre et sur ce que l'interviewé regarde. Le regard du chercheur est complètement dirigé sur l'interviewé et

77 Nicolas Tixier, L'ordinaire du regard, le récit du lieu et le projet urbain. In : L'implication des acteurs dans les processus de conception de l'espace public Journée d'étude dans le cadre du cycle "Mais qu'est-ce donc qu'un espace public ?". ENSA, Nantes. 11 janvier 2010

78 Ginzburg Carlo. *Signes, traces, pistes : Racines d'un paradigme de l'indice*. In *Le Débat* n°6. Paris : éd : Gallimard, 1980. pp 3-44.

79 Ginzburg cite Edgard Wind : Wind, *Arte e anarchia*, p. 62.

se laisse guider. Toute son attention est dédiée à la compréhension du récit de cette personne. Il doit contrôler ce que dégage son regard pour ne pas interrompre le fil de pensée de l'interviewé et le laisser dévoiler les informations que le chercheur s'applique à remarquer.

L'interviewé, lui, connaît les lieux, et doit le décrire à quelqu'un qui n'y connaît rien. Il y a donc des deux côtés, un effort de fait pour comprendre et pour expliquer les choses de l'ordinaire. L'interviewé doit faire découvrir son monde à quelqu'un qui n'y est pas initié, il doit donc passer par l'énonciation des évidences, il sait que ce sont des évidences pour lui, mais pas pour les personnes qui l'écoutent et le liront.

Le photographe lui aussi à son regard guidé, il suit l'équipe chercheur-interviewé, mais doit conserver une certaine indépendance. En effet, il doit observer la scène et l'échange pour notifier ce qui se passe pour en capter l'émotion, l'action, ou l'objet principal. Il doit à la fois suivre ce qui se passe tout en conservant une distance. Le photographe, lui aussi, doit dépasser l'évidence pour la transmettre en image au lecteur de l'itinéraire. S'il considère que quelque chose est trop évident et qu'il n'en garde pas une trace il se peut que le lecteur de l'itinéraire ait une information manquante dans la lecture. Le photographe doit remarquer l'ordinaire.

En menant une observation à trois, le regard de chacun des protagonistes apporte quelque chose aux autres et à l'analyse des lieux. Chacun des trois protagonistes à une mission différente, et leurs trois missions, leurs trois focus se complètent. Ils forment à eux trois, une équipe de capteurs urbains à la recherche de l'ordinaire.

B. LES ITINÉRAIRES : LA MISE EN PARTAGE D'UNE AMBIANCE

Conscient de ces phénomènes de transmission de pensées, Jean-Yves Petiteau exploite alors toutes ces capacités pour écouter, comprendre et transmettre les pensées de l'auteur des itinéraires au futur lecteur des itinéraires. Il tente alors de nous transmettre les paroles, pensées et émotions des interviewés. L'itinéraire, le récit imagé de l'individu, permet, comme l'écoute de ses paroles et la perception de ses émotions lors de la journée de l'itinéraire, de transmettre l'expérience d'une ambiance.

Grâce à la méthode des itinéraires, Jean-Yves Petiteau, met en lumière des récits individuels, des perspectives particulières de la ville, des ambiances, obtenues auprès des auteurs de l'itinéraire, les decodeurs du territoire.

Nous verrons que l'itinéraire exprime tout l'esprit de la méthode pendant sa lecture, comme un code sous-entendu. Les capacités nécessaires au recueil de l'information sur le terrain sont également nécessaires au lecteur qui souhaite comprendre un itinéraire, et plonger dans l'ambiance de ces lieux. Puisque nous avons à en refaire notre propre interprétation, les itinéraires ne contiennent pas de résumé, de réponse, ils sont la transmission du récit d'un individu, à un moment donné. Ils sont l'expression des pensées de l'auteur de l'itinéraire marchant sur son propre territoire.

L'exposition d'un univers le fait prendre de l'importance, la lecture d'un itinéraire donne la vie à une ambiance chez le lecteur. Jean-Yves Petiteau porte notre attention sur un témoignage, et ayant reçu notre attention, ce témoignage existe.

L'enjeu majeur de la journée de l'itinéraire est la communication et la transmission des pensées de l'auteur de l'itinéraire au chercheur. Nous avons vu dans les parties précédentes comment s'effectue

pour Jean-Yves Petiteau cette transmission des pensées, et l'importance de cette transmission, à la fois pour le recueil de l'information, mais aussi pour la communication du récit au lecteur.

Dans l'acte de parole, l'homme ne transmet pas son savoir, il poétise, il traduit et convie les autres à faire de même. Il communique en artisan : en manieur de mots comme d'outils. L'homme communique avec l'homme par les ouvrages de ses mains comme par les mots de son discours (...) Il communique en poète : en être qui croit sa pensée communicable, son émotion partageable. C'est pourquoi l'exercice de la parole et la conception de toute œuvre comme discours sont un préalable à tout apprentissage, dans la logique de l'enseignement universel.⁸⁰

Le montage d'un itinéraire est un ouvrage. Tout comme les auteurs d'itinéraires communiquent leurs pensées au chercheur, le chercheur va nous transmettre leur pensée par une représentation graphique de la parole et des émotions. Croyant la pensée communicable, Jean-Yves Petiteau par le montage de l'itinéraire donne un moyen de recevoir une pensée. Il veut effectuer cette transmission dans le but final d'un apprentissage. Comme c'est le cas pour l'exposition d'itinéraire pour « Habiter Nantes », les itinéraires servent d'enseignement.

L'écoute est « la clef de voûte de la méthode des itinéraires » pour la réalisation de la journée de l'itinéraire, mais elle est également la clé de lecture de l'itinéraire. C'est en partie grâce à elle que les pensées peuvent être reçues. L'écoute part d'une motivation, d'une volonté, de se concentrer sur ce que l'autre a à nous transmettre. L'écoute, cette « volonté de deviner ce que l'autre a pensé », doit en effet être également être appliquée lors de la lecture d'un itinéraire.

La pensée se transmet mais chacun sera libre d'en faire une autre traduction, et c'est peut-être en partant de cette idée que Jean-Yves Petiteau choisit de livrer le récit de l'auteur de l'itinéraire tel quel, sans interprétations et sans transformations de sa part, retranscrivant ainsi la parole de la personne au plus proche de la façon dont elle a été prononcée, pour que le lecteur puisse en faire sa propre traduction, sans recevoir l'influence de la traduction du chercheur. Il conserve au maximum l'authenticité du récit pour ne pas transmettre d'informations qui nous induiraient en erreur sur les réalités des ambiances urbaines qu'il dévoile. C'est ensuite l'empathie du lecteur qui pourra aussi se mettre à l'œuvre dans le travail d'interprétation de l'itinéraire. Avec une capacité d'empathie, une capacité de se plonger dans la vie et dans le corps de l'auteur de l'itinéraire, nous pouvons accéder à des informations supplémentaires.

Le montage de l'itinéraire rend disponible un récit, et rend ainsi possibles le partage d'une ambiance sans en vivre l'expérience des lieux. Une multitude d'autres individus peuvent alors eux aussi, faire preuve d'écoute et d'empathie, envers des individus qu'ils ne connaissent pas, qu'ils ne rencontreront peut-être jamais, pour comprendre une ambiance à laquelle ils ne peuvent pas accéder. Mais rien ne garantit que chaque lecteur comprenne les mêmes informations, rien ne garantit que les déductions que le lecteur en fera seront justes.

[...]l'intelligence humaine emploie tout son art à se faire comprendre et à comprendre ce que l'intelligence voisine lui signifie. La pensée ne se dit pas en vérité, elle s'exprime en véracité. Elle se divise, elle se raconte, elle se traduit pour un autre qui en fera un autre récit, une autre traduction, à une seule condition : la volonté de communiquer, la volonté de deviner ce que l'autre a pensé et que rien, hors de son récit, ne garantit, dont aucun dictionnaire universel ne dit ce qu'il faut comprendre.⁸¹

Dans la méthode, de la réalisation des premiers entretiens préalable, à la lecture d'un itinéraire, il y a

80 Jean-Yves Petiteau cite dans ses conférences : Jacques Rancière. Le maître ignorant. Paris : éd. Fayard, 1987. 233 p.

81 Jean-Yves Petiteau cite dans ses conférences : Jacques Rancière. Le maître ignorant. Paris : éd. Fayard, 1987. 233 p.

donc une double transmission des pensées qui s'effectue. Une première transmission se fait de l'auteur de l'itinéraire envers le chercheur et le photographe, et dans un deuxième temps, la transmission des pensées de l'auteur de l'itinéraire, grâce au travail du chercheur et du photographe, envers le lecteur de l'itinéraire.

L'itinéraire est alors, comme le son de la parole, un fait matériel qui transmet l'idée. Si on se réfère à ce fonctionnement de la pensée, alors, l'itinéraire peut être comme ce que Jacques Rancière appelle « le portrait d'une pensée ». Tout comme la pensée de l'auteur de l'itinéraire devient matière (le son de sa parole) et qu'il redevient immatériel lors de la réception de cette idée par le chercheur, la pensée de l'auteur de l'itinéraire devient matière (l'itinéraire) et redevient immatérielle lors de la réception de cette idée par le lecteur. De par cette idée qui devient matière dans sa représentation sous forme d'itinéraire, on pourra dès lors interpréter et comprendre les pensées et idées de l'auteur de l'itinéraire à chaque lecture. Mais on pourra également, par un simple échange de matériel, par le partage de l'itinéraire, échanger et partager une ambiance. Ainsi, tous les lecteurs des itinéraires des docks de Nantes ont maintenant accès à l'ambiance architecturale et urbaine du port de Nantes, avant et après la réforme du statut des docks.

Je pense et je veux communiquer ma pensée, aussitôt mon intelligence emploie avec art des signes quelconques, elle les combine, elle les compose, elle les analyse et voilà une expression, une image, un fait matériel qui sera désormais pour moi le portrait d'une pensée, c'est à dire d'un fait immatériel. Il me le rappellera et je penserai à ma pensée chaque fois que je verrai ce portrait. Je puis donc me parler à moi-même quand je le veux. Cependant, un jour, je me trouve face à face avec un autre homme, je répète, en sa présence, mes gestes et mes paroles et, s'il le veut, il va me deviner (...) or on ne peut convenir par paroles de la signification des paroles. L'un veut parler, l'autre veut deviner, et voilà tout. (...) Ainsi la pensée devient parole, puis cette parole ou ce mot redevient pensée ; une idée se fait matière et cette matière se fait idée ; et tout cela est l'effet de la volonté. Les pensées volent d'un esprit à l'autre sur l'aile de la parole. Chaque mot est envoyé avec l'intention de porter une seule pensée, mais à l'insu de celui qui parle et comme malgré lui, cette parole, ce mot, cette larve, se féconde par la volonté de l'auditeur ; et le représentant d'une monade devient le centre d'une sphère d'idées rayonnantes en tout sens, de sorte que le parleur, outre ce qu'il a voulu dire, a réellement dit une infinité d'autres choses ; il a formé le corps d'une idée avec de l'encre, et cette matière destinée à envelopper mystérieusement un seul être immatériel contient réellement un monde de ces êtres, de ces pensées.⁸²

82 Ibidem

C. PERCEVOIR UNE AMBIANCE À TRAVERS LES ITINÉRAIRES

LA RÉCEPTION DES SIGNES RÉVÉLÉS PAR JEAN-YVES PETITEAU ET BERNARD RENOUX

Cette « volonté de deviner ce que l'autre a pensé »⁸³ se continue par un effort d'analyse, une inspection de tous les signes porteurs de sens que nous sommes capable de recevoir de l'autre.

Dans les itinéraires, on apprend du discours de l'autre lorsque nous sommes capable d'écouter, d'être attentif. Bien que nous ne sommes pas sur les lieux et que nous ne vivons pas aussi intensément l'échange, nous pouvons partiellement y accéder. Jean-Yves Petiteau nous livre tout les signes qu'il a jugé révélateurs, et nous pouvons alors tenter nous aussi de faire preuve d'écoute, en les lisant, et tenter d'interpréter, de réagir, de résonner, sur le récit des auteurs de l'itinéraire.

Dans cette dernière partie, je vais tenter de montrer ce que peuvent nous apprendre les itinéraires des dockers sur l'ambiance qu'ils vivent. Mais le fait est que chaque lecteur a sa propre lecture de l'itinéraire. Comme nous l'avons vu dans la partie « Accéder à l'individu et à ses connaissances » du chapitre II, la transmissions des informations se fait en fonction des capacités et des connaissances du lecteurs. Chaque individu réagit différent à l'itinéraire puisque nous réagissons différemment face à une idée. C'est pour cette raison que nous allons commencer par lire un extrait d'itinéraire, afin que sa lecture ne soit pas influencé par une tentative de traduction.

On ne peut convenir par paroles de la signification des paroles. L'un veut parler, l'autre veut deviner, et voilà tout. (...) Ainsi la pensée devient parole, puis cette parole ou ce mot redevient pensée ; une idée se fait matière et cette matière se fait idée ; et tout cela est l'effet de la volonté.⁸⁴

Jean-Yves Petiteau, lors du montage des itinéraires, ne cherche pas à traduire la parole des auteurs des itinéraires, mais de la révéler telle quelle dans son authenticité, serait-il alors cohérent alors de s'attacher à le faire ?

Pour ce mémoire nous allons simplement montrer un exemple de traduction qu'il est possible de faire des itinéraires. Nous n'allons pas analyser l'intégralité des trois itinéraires mais tenter, à travers un extrait d'itinéraire, d'ouvrir la voie à l'interprétation et à la traduction.

L'ITINÉRAIRE DE DANY ROSE :

Nous allons prendre l'itinéraire de Dany Rose comme extrait car c'est l'itinéraire le mieux réussi des trois. Autant dans la journée de l'itinéraire de part la connexion réussies entre les individus, mais aussi dans le montage de l'itinéraire, c'est l'itinéraire où le rapport texte image est le plus réussi car la quasi totalité des textes sont associés à une image, contrairement aux itinéraires du « Grand Desbois » et de « Belmondo » où nous avons parfois de grands paragraphes sans images. Nous l'avons vu précédemment, Bernard Renoux souhaitait éviter de faire des itinéraires avec « trois pages de textes et deux images qui l'illustrent »⁸⁵ pour conserver une cadence texte-image.

Dans cette tentative de traduire l'itinéraire de Dany Rose, nous allons voir que nous pouvons, nous aussi, lecteurs de l'itinéraire, à la façon de la méthode indiciaire, tenter de jouer le rôle du détective.

83 Ibidem

84 Ibidem

85 Bernard Renoux dans : Entretien de Jean-Yves Petiteau et de Bernard Renoux, réalisé par Nicolas Tixier et Didier Tallagrand, 2013. (Voir annexes)

EXTRAIT DE L'ITINÉRAIRE DE DANY ROSE



Disons, que pour nous c'était intéressant, parce que je te dis, l'occasionnel travaillait quoi, avant de passer professionnel c'est là que t'embauchait le plus, il fallait beaucoup de gars quoi !



L'initiation c'était : faut porter ton sac, et surtout essayer de revenir le lendemain quoi ! A l'époque c'était ça en fait le vrai travail de docker, c'était porter un sac ! Malheureusement c'est plus ça quoi.



Le hangar à bananes, c'est le premier gros trafic qu'on a perdu.

Autrement, notre BCMO*, notre bureau central d'embauche se trouve là, tu vois, là-haut. Toute cette rue des Salorges appartient vraiment aux dockers, tous les matins à six heures, ça grouillait de dockers à l'époque. L'embauche se faisait dans les rues et dans les cafés.

(* Bureau Central de la Main d'Œuvre)



C'est désert aujourd'hui, on est les seuls sur les quais, c'est le désert ! Chez Martine, c'est le désert ! Qu'est-ce qui se passe là ? On réveillonne pas à cette heure là quand même.



Qu'est-ce que vous voulez prendre ? Muscadet ? Moi j'aime bien le muscadet. Trois muscadets.



Le couteau qui est là, c'est un copain qui est mort au travail, qui s'est fait écraser par une palanquée de bois. L'Indien, on l'appelait, Lili l'Indien, à Cheviré, on a laissé son couteau en souvenir.



Il avait toujours son couteau sur lui, je pense qu'il a oublié son couteau ici la veille au soir, oui c'est ça, comme quoi hein ! Il ne l'oubliait jamais, c'est curieux ça.

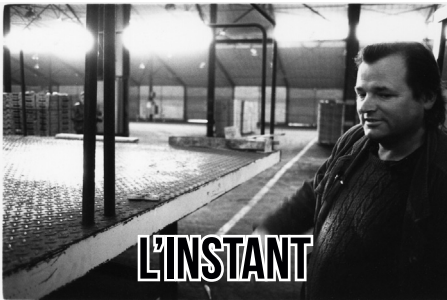


Ça c'est mon café quoi, c'est animé d'habitude. Vous voulez boire un verre Martine ? Une petite coupe quand même pour les fêtes ? On va trinquer !

SOURCE :

Jean-Yves Petiteau. Dany Rose : itinéraire. In Patrimoine maritime. Revue 303 : arts, recherches et créations. La revue des pays de la Loire. 1er trim, 1992, N°32. p. 140-153.

METTRE EN RÉSONANCE L'IMAGE ET LE RÉCIT.



L'INSTANT

Disons, que pour nous c'était intéressant, parce que je te dis, l'occasionnel travaillait quoi, avant de passer professionnel c'est là que t'embauchait le plus, il fallait beaucoup de gars quoi !



L'INSTANT

L'initiation c'était : faut porter ton sac, et surtout essayer de revenir le lendemain quoi ! A l'époque c'était ça en fait le vrai travail de docker, c'était porter un sac ! Malheureusement c'est plus ça quoi.



LA PREUVE
LE LIEU

Le hangar à bananes, c'est le premier gros trafic qu'on a perdu.

Autrement, notre BCMO*, notre bureau central d'embauche se trouve là, tu vois, là-haut. Toute cette rue des Salorges appartient vraiment aux dockers, tous les matins à six heures, ça grouillait de dockers à l'époque. L'embauche se faisait dans les rues et dans les cafés.

(* Bureau Central de la Main d'Œuvre)



LA SCENE
LE LIEU

C'est désert aujourd'hui, on est les seuls sur les quais, c'est le désert ! Chez Martine, c'est le désert ! Qu'est-ce qui se passe là ? On réveillonne pas à cette heure là quand même.



LA COMPLICITE

Qu'est-ce que vous voulez prendre ? Muscadet ? Moi j'aime bien le muscadet. Trois muscadets.



LA PREUVE
L'OBJET

Le couteau qui est là, c'est un copain qui est mort au travail, qui s'est fait écraser par une palanquée de bois. L'Indien, on l'appelait, Lili l'Indien, à Cheviré, on a laissé son couteau en souvenir.



LA PREUVE
L'OBJET

Il avait toujours son couteau sur lui, je pense qu'il a oublié son couteau ici la veille au soir, oui c'est ça, comme quoi hein ! Il ne l'oubliait jamais, c'est curieux ça.



LE LIEU

Ça c'est mon café quoi, c'est animé d'habitude. Vous voulez boire un verre Martine ? Une petite coupe quand même pour les fêtes ? On va trinquer !

SOURCE :

Jean-Yves Petiteau. Dany Rose : itinéraire. In Patrimoine maritime. Revue 303 : arts, recherches et créations. La revue des pays de la Loire. 1er trim, 1992, N°32. p. 140-153.

Cette planche d'itinéraire et ses annotations nous montre l'importance du rôle de **Bernard Renoux** dans la transmission de cet itinéraire. Les annotations désignent quel est le lien entre le récit et l'image. Nous voyons bien ici que c'est le photographe qui a la capacité de créer le rapport entre les mots et l'image et grâce à lui nous pouvons d'autant plus saisir le récit de **Dany Rose**. **Bernard Renoux** est capable de saisir l'instant et de savoir ce qu'il est nécessaire de nous montrer pour amplifier la portée du récit et les émotions qu'il nous procure.

CE QUE NOUS RÉVÈLE DANY ROSE :



Disons, que pour nous c'était intéressant, parce que je te dis, l'occasionnel travaillait quoi, avant de passer professionnel c'est là que t'embauchait le plus, il fallait beaucoup de gars quoi !



L'initiation c'était : faut porter ton sac, et surtout essayer de revenir le lendemain quoi ! A l'époque c'était ça en fait le vrai travail de docker, c'était porter un sac ! Malheureusement c'est plus ça quoi.



Le hangar à bananes, c'est le premier gros trafic qu'on a perdu.

LIEU

Autrement, notre BCMO*, notre bureau central d'embauche se trouve là, tu vois, là-haut. Toute cette rue des Salorges appartient vraiment aux dockers, tous les matins à six heures, ça grouillait de dockers à l'époque. L'embauche se faisait dans les rues et dans les cafés.

(* Bureau Central de la Main d'Œuvre)

LA RUE DES SALORGES



C'est désert aujourd'hui, on est les seuls sur les quais, c'est le désert ! Chez Martine, c'est le désert ! Qu'est-ce qui se passe là ? On réveillonne pas à cette heure là quand même.



Qu'est-ce que vous voulez prendre ? Muscadet ? Moi j'aime bien le muscadet. Trois muscadets.



Le couteau qui est là, c'est un copain qui est mort au travail, qui s'est fait écraser par une palanquée de bois. L'Indien, on l'appelait, Lili l'Indien, à Cheviré, on a laissé son couteau en souvenir.



Il avait toujours son couteau sur lui, je pense qu'il a oublié son couteau ici la veille au soir, oui c'est ça, comme quoi hein ! Il ne l'oubliait jamais, c'est curieux ça.



Ça c'est mon café quoi, c'est animé d'habitude. Vous voulez boire un verre Martine ? Une petite coupe quand même pour les fêtes ? On va trinquer !

SOURCE :

Jean-Yves Petiteau. Dany Rose : itinéraire. In Patrimoine maritime. Revue 303 : arts, recherches et créations. La revue des pays de la Loire. 1er trim, 1992, N°32. p. 140-153.

Sur cet extrait, nous pouvons voir que Dany Rose nous livre des explications sur le fonctionnement de son monde, des anecdotes à propos de ce qu'il pouvait s'y passer, et il nous décrit aussi les lieux.

À travers ses explications nous pouvons savoir quelles étaient les conditions et les étapes pour devenir docker. Nous imaginons alors un monde composé de deux types de personnes, sur le port, il y avait les vrais dockers, et les dockers occasionnels. Nous pouvons aussi comprendre ce que représentait pour eux « être un vrai docker », ainsi on imagine la relation entre les occasionnels, les dockers tout récemment passé docker officiel et les « vrais dockers ». Dans son explication du « vrai docker » on comprend également un certain dénigrement pour ce que le métier de docker est en train de devenir.

Dans sa description des lieux, Dany Rose mélange passé et présent. On ressent ici l'utilisation de la mémoire involontaire, on imagine Dany Rose, passant devant ces lieux et se souvenir instantanément de ce qu'il a pu y vivre. Le hangar a banane est maintenant à l'abandon, l'état de la façade nous laisse apercevoir le temps qui a passé. Le commentaire de Dany Rose précise cette perte en nous disant que c'est le premier gros trafic qu'ils ont perdu. Le hangar a banane est alors un symbole de cette perte. On peut presque ressentir l'amertume dans cette phrase courte sans précisions. Dans sa description de la rue des Salorges, on peut visualiser dans le texte ce mélange du passé et du présent. En effet Dany Rose commence par dire que cette rue appartient aux dockers, mais il finit sa phrase en employant un temps passé : « ça grouillait de dockers à l'époque ». On ne sais pas si cette rue appartient encore au docker par la mémoire des habitants qui se souviennent que cette rue en était toujours occupées, ou si ce sont ces souvenirs qui prennent le dessus sur le présent.

L'image suivante est plus émotionnelle qu'informatrice, en effet, le texte à première vue ne nous apporte rien sur Dany Rose ou sur le monde des dockers. C'est en fait ici tout l'esprit de la méthode qui s'exprime, on ressent alors la complicité des personnages, le temps qui s'écoule, la journée passée ensemble.

L'anecdote que nous livre Dany Rose lui est arrivée à l'esprit en voyant le couteau accroché au mur. La mémoire des dockers est présente par l'intermédiaire de Dany Rose, mais elle est aussi présente physiquement sur les lieux de l'itinéraire. Cette anecdote nous fait remarquer le couteau, qui est accroché sur le mur du bar dans lequel il se trouve. Nous pouvons alors établir une connexion entre le monde des dockers et les bars : ces deux mondes se côtoient puisque le bar choisit de conserver la mémoire d'un docker décédé.

Nous voyons également que Dany Rose a choisit de mener l'itinéraire sur les lieux qu'il fréquente régulièrement : « ça c'est mon café ». Ainsi nous comprenons encore la complicité et la volonté de partager. Dany Rose ne se contente pas d'emmener le chercheur faire un tour sur le port et lui montrer le monde des dockers, il l'invite dans les moindres détails de son monde, et tout deux prennent le temps de les visiter.

DANY ROSE, PARTAGÉ ENTRE DEUX AMBIANCES :



Disons, que pour nous c'était intéressant, parce que je te dis, l'occasionnel travaillait quoi, avant de passer professionnel c'est là que t'embauchait le plus, il fallait beaucoup de gars quoi !



L'initiation c'était : faut porter ton sac, et surtout essayer de revenir le lendemain quoi ! A l'époque c'était ça en fait le vrai travail de docker, c'était porter un sac ! Malheureusement c'est plus ça quoi.



Le hangar à bananes, c'est le premier gros trafic qu'on a perdu.



Autrement, notre BCMO*, notre bureau central d'embauche se trouve là, tu vois, là-haut. Toute cette rue des Salorges appartient vraiment aux dockers, tous les matins à six heures, ça grouillait de dockers à l'époque. L'embauche se faisait dans les rues et dans les cafés.

(* Bureau Central de la Main d'Œuvre)



C'est désert aujourd'hui, on est les seuls sur les quais, c'est le désert ! Chez Martine, c'est le désert ! Qu'est-ce qui se passe là ? On réveillonne pas à cette heure là quand même.



Qu'est-ce que vous voulez prendre ? Muscadet ? Moi j'aime bien le muscadet. Trois muscadets.



Le couteau qui est là, c'est un copain qui est mort au travail, qui s'est fait écraser par une palanquée de bois. L'Indien, on l'appelait, Lili l'Indien, à Cheviré, on a laissé son couteau en souvenir.



Il avait toujours son couteau sur lui, je pense qu'il a oublié son couteau ici la veille au soir, oui c'est ça, comme quoi hein ! Il ne l'oubliait jamais, c'est curieux ça.



Ça c'est mon café quoi, c'est animé d'habitude. Vous voulez boire un verre Martine ? Une petite coupe quand même pour les fêtes ? On va trinquer !

Passé

Présent

SOURCE :

Jean-Yves Petiteau. Dany Rose : itinéraire. In Patrimoine maritime. Revue 303 : arts, recherches et créations. La revue des pays de la Loire. 1er trim, 1992, N°32. p. 140-153.

Sur cette planche nous avons mis en évidence le rapport qui est fait au passé ou au présent. Nous pouvons voir alors l'importance de l'ambiance passée pour Dany Rose. Il choisit dans son récit de nous décrire ce qu'il se passait sur les lieux qu'il parcourt au présent. L'ambiance qui y régnait existe alors encore à travers son récit. Et cette ambiance prend vie, dans son imagination, dans la transmission au chercheur et dans la lecture que nous en faisons. Ce n'est pas pour autant que Dany Rose vit dans le déni et oublie complètement l'esprit présent des lieux, il lie constamment le présent au passé, et s'attache à nous transmettre l'histoire des lieux qu'il nous présente.

DANY ROSE ET LES DOCKERS :



Disons, que pour nous c'était intéressant, parce que je te dis, l'occasionnel travaillait quoi, avant de passer professionnel c'est là que t'embauchait le plus, il fallait beaucoup de gars quoi !



L'initiation c'était : faut porter ton sac, et surtout essayer de revenir le lendemain quoi ! A l'époque c'était ça en fait le vrai travail de docker, c'était porter un sac ! Malheureusement c'est plus ça quoi.



Le hangar à bananes, c'est le premier gros trafic qu'on a perdu.

Autrement, notre BCMO*, notre bureau central d'embauche se trouve là, tu vois, là-haut. Toute cette rue des Salorges appartient vraiment aux dockers, tous les matins à six heures, ça grouillait de dockers à l'époque. L'embauche se faisait dans les rues et dans les cafés.
(* Bureau Central de la Main d'Œuvre)

NOUS



C'est désert aujourd'hui, on est les seuls sur les quais, c'est le désert ! Chez Martine, c'est le désert ! Qu'est-ce qui se passe là ? On réveillonne pas à cette heure là quand même.



Qu'est-ce que vous voulez prendre ? Muscadet ? Moi j'aime bien le muscadet. Trois muscadets.



Le couteau qui est là, c'est un copain qui est mort au travail, qui s'est fait écraser par une palanquée de bois. L'Indien, on l'appelait, Lili l'Indien, à Cheviré, on a laissé son couteau en souvenir.



Il avait toujours son couteau sur lui, je pense qu'il a oublié son couteau ici la veille au soir, oui c'est ça, comme quoi hein ! Il ne l'oubliait jamais, c'est curieux ça.



Ça c'est mon café quoi, c'est animé d'habitude. Vous voulez boire un verre Martine ? Une petite coupe quand même pour les fêtes ? On va trinquer !

Passé

Présent

SOURCE :

Jean-Yves Petiteau. Dany Rose : itinéraire. In Patrimoine maritime. Revue 303 : arts, recherches et créations. La revue des pays de la Loire. 1er trim, 1992, N°32. p. 140-153.

Sur cette planche nous essayons de comparer le rapport entre l'ambiance et le sujet du récit. Nous remarquons alors que le récit de Dany Rose s'inscrit dans le présent lorsqu'il parle de lui même, et que son récit plonge dans le passé lorsqu'il parle des dockers. On sent à travers cette comparaison, l'état de la situation du monde des dockers. Les dockers appartiennent déjà au passé, alors que Dany Rose est à cette époque encore dockers, et qu'ils n'ont pas tout quitté le port. En notifiant les temps employés par Dany Rose dans son discours, nous pouvons ressentir avec lui, la nostalgie et le sentiment de la fin d'un monde.

Remarquons également que lors d'un itinéraire, les auteurs peuvent nous révéler plus que leur récit de vie. En effet, Dany Rose associe à son récit la vie et les aventures d'autres individus. Ainsi, la parole de l'auteur de l'itinéraire dépasse son propre récit, nous informant sur d'autres individus. Et même si Dany Rose ne parle pas spécifiquement d'autres individus, de part ses expériences, nous pouvons imaginer qu'il n'est pas le seul à les vivre. Nous présentons qu'il y a certainement, au moment de l'itinéraire, d'autres dockers qui ont alors les mêmes pensées et ressentis que lui.

Si nous considérons, comme nous l'avons vu dans le chapitre I, que les individus sont conditionnés et influencés par les ambiances qu'ils vivent, alors, les individus qui ont vécu dans ce même milieu de dockers, partagent l'avis et les émotions de Dany Rose.

Suite à la lecture des trois itinéraires :

Le discours des dockers est un mélange homogène de passé et de présent. L'ambiance des lieux est en plein changement avec la restructuration des conditions du métier de docker dans les années 1990. Ces trois individus sont alors partagés entre l'ambiance qui règne actuellement sur les lieux et les souvenirs forts qu'ils ont de l'ambiance passée qui est en train de disparaître. Ainsi, de par leur récit de ces deux ambiances qui se chevauchent, Jean-Yves Petiteau nous transmet deux ambiances. À travers la lecture des itinéraires on peut alors partager deux ambiances du port de Nantes. À travers la nostalgie ressentie dans leur discours on comprend également qu'ils appartiennent tous les trois encore à cette ambiance passée et qu'ils ont du mal à accepter l'état actuel du port. Se sentant appartenir encore à l'ambiance passée du port de Nantes, nous pouvons, avec leur récit des lieux, se laisser porter dans l'ambiance passée pleine de vie et fourmillante du port de Nantes mais nous pouvons aussi ressentir la lourdeur du vide de son ambiance actuelle.

D. LA FIN D'UNE AMBIANCE

Dans le cadre de la réalisation d'un livre sur les itinéraires des dockers de Nantes, Jean-Yves Petiteau a réalisé la reconduction d'itinéraire. Vingt ans après, ils les a recontacté, retrouvé et tenter de renouveler l'expérience avec eux.

Toujours selon la méthode des itinéraires, il a réalisé avec eux un nouvel itinéraire. Les travaux pour la réalisation de ce livre étant actuellement en cours, le montage des itinéraires n'as pas encore eu lieu. Les entretiens sont actuellement en cours de retranscription, ainsi, nous ne pouvons pas réaliser ici analyse que celle précédemment faite des itinéraires de 1990. Les éléments en notre possession pour pouvoir parler de la reconduction sont les photos de Bernard Renoux, l'entretien de l'itinéraire avec le « Grand Desbois », et l'entretien préalable de Dany Rose et de « Belmondo » ensemble. Nous n'avons donc pas ici l'ensemble des éléments disponible pour réaliser une analyse poussée de la reconduction.

DANY ROSE, « GRAND DESBOIS » ET « BELMONDO » 20 ANS APRÈS ;

Vingt ans après, nous voyons alors que chacun a continué sa vie de son côté. Les trois dockers n'ont plus aucuns liens avec le port de Nantes, si ce n'est que ce qui leur reste de souvenirs d'une époque.

Dany Rose et « Belmondo » habitent encore dans les alentours, mais le seul qui se rend encore de temps en temps sur les lieux est « Belmondo ». C'est le seul des trois qui aura décider de mener sa reconduction d'itinéraire sur le port. Il a ainsi inviter Jean-Yves Petiteau et Bernard Renoux dans l'ambiance des nouveaux dockers et a fait les présentations.

Dany Rose, lui, s'est détaché. Il nous dit dans l'entretien qu'il ne veut plus y aller, pour lui ça ne sert a rien de s'y rendre, parce qu'il « n'y a plus rien ». Il a changé de vie et appartient maintenant à une autre ambiance, celle du monde de la chasse.

Le « Grand Desbois », lui a quitté la ville et est retourné vivre à la campagne. Il est retourné sur les lieux qu'il avait quitté pour devenir docker à Nantes. Lui non plus, n'est pas retournée sur le port pour réaliser la reconduction de son itinéraire. La reconduction avec « Grand Desbois » s'est déroulée chez lui. Il est celui qui s'est le plus renfermer sur son monde. Si Dany Rose et Belmondo ont continué à appartenir à d'autres ambiances, le « Grand Desbois » s'est retourné vers sa propre bulle. Il vit ainsi chez lui au milieu de ses souvenirs. Lors de son itinéraire, il fera faire le tour de sa maison à Jean-Yves Petiteau et Bernard Renoux pour leur montrer toutes les souvenirs qu'il a accumulé au cours de sa carrière de docker. Bernard Renoux témoigne de cette journée dans l'entretien mené par Nicolas Tixier et Didier Tallagrand : « Il a une faculté de garder les choses, sa maison est une sorte de musée de ses trocs. ». Et pas une seule fois, le « Grand Desbois » parlera du monde des dockers.

Vingt ans après, les dockers n'ont plus du tout le même rapport à l'ambiance qu'ils ont vécu sur le port de Nantes. Le temps les a détacher de la dépendance à l'ambiance. Ils en gardent toujours le souvenir, mais ne vivent plus ces souvenirs. Contrairement aux itinéraires de 1990 où, même lorsqu'ils parlaient des dockers au passé, on pouvait sentir qu'il en faisaient encore partie et qu'il s'y sentait appartenir. Maintenant nous avons « le sentiments qu'ils sont témoins, comme si ils racontaient une histoire qui n'était plus la leur »⁸⁶. Il engage alors un rapport différent au passé, l'ambiance qu'ils ont partagé un

⁸⁶ Bernard Renoux dans : Entretien de Jean-Yves Petiteau et de Bernard Renoux, réalisé par Nicolas Tixier et Didier Tallagrand, 2013. (Voir annexes)

jour n'existe plus, ni dans les lieux, ni dans leur récits. « La communauté, même pour eux, c'est mort culturellement. Ils peuvent se reconnaître, mais c'est plutôt le constat : "c'est plus ça" . »⁸⁷.

⁸⁷ Jean-Yves Petiteau dans : Entretien de Jean-Yves Petiteau et de Bernard Renoux, réalisé par Nicolas Tixier et Didier Tallagrand, 2013. (Voir annexes)

CONCLUSION

Nous avons vu comment la méthode des itinéraires permet de pénétrer un monde, de se rendre sur les lieux d'une ambiance et ainsi la partager avec les personnes interviewées. Jean-Yves Petiteau, grâce à sa méthode arrive à partager les lieux et les ambiances avec les personnes qu'il rencontre. Les personnes lui partagent alors leur milieu de vie, et les ambiances qu'ils vivent.

Nous voyons alors qu'il est possible de partager des ambiances, de donner à connaître un monde. Et selon l'état d'esprit, et les appartenances des personnes aux ambiances, il peut accéder à une multitude d'ambiances. Dans l'exemple des dockers, nous avons à la fois l'ambiance passée et l'ambiance présente des lieux.

Nous accédons aux ambiances au bon vouloir des personnes interviewées, mais aussi en fonction des dépendances qu'ils ont développés aux ambiances. Les personnes sont capables de se désintéresser d'une ambiance, et dans ce cas, la méthode ne permettra pas d'y accéder. Tout repose sur le bon vouloir des personnes à les raconter, les partager.

Mais prendre connaissance d'une ambiance n'est pas la finalité, faut-il encore savoir la transmettre. C'est dans ce rapport de transmission que se trouve tout l'intérêt de la méthode des itinéraires. La transmission des ambiances d'un lieu au lecteur permet de faire exister une ambiance, ou de la faire reprendre vie. Dans le cas des dockers, les années ayant passées, les itinéraires nous permettent de conserver la mémoire d'un lieu.

Mais si la méthode des itinéraires est nourrie par la parole des individus, elle en est également limitée. Nous avons vu, notamment avec l'exemple de la reconduction d'itinéraire du « Grand Desbois » que, dans l'expérience des itinéraires, si l'individu n'a pas ou plus de lien avec l'ambiance, il ne nous en parlera pas. Ainsi la méthode est limitée dans le discernement des ambiances. Elle est limitée dans le temps, la mémoire des individus ne s'attache pas éternellement à une ambiance. Elle est limitée à la perception des personnes, nous pouvons apprendre que ce qu'ils connaissent. La méthode, comme la déjà fait remarqué Jean-Yves Petiteau nous apporte en qualité et non en quantité.

Bien qu'elle fasse appel à la mémoire involontaire, qu'elle permette de révéler des mondes du passé, et qu'elle serve de mémoire grâce à l'itinéraire qui reste un témoignage, la méthode des itinéraires est une méthode ancrée dans le présent. Et elle permet de cerner ce qu'il se passe réellement sur un territoire.

Ce genre d'investigation du territoire améliorent la qualité des études sociologique, et celle-ci peut être une piste pour un aménagement du territoire plus cohérent. En effet, prendre connaissance des ambiances d'un territoire peut aider les concepteurs et les aménageurs à faire des projets plus cohérent avec les lieux et surtout avec les individus qui mettent en vie ces lieux. La restitution et l'échange de l'itinéraire peut être un des outils de transmission d'informations authentiques entre les usagers du territoire et les concepteurs.

Chaque mot est envoyé avec l'intention de porter une seule pensée, mais à l'insu de celui qui parle et comme malgré lui, cette parole, ce mot, cette larve, se féconde par la volonté de l'auditeur ; et le représentant d'une monade devient le centre d'une sphère d'idées rayonnantes en tout sens, de sorte que le parleur, outre ce qu'il a voulu dire, a réellement dit une infinité d'autres choses ; il a formé le corps d'une idée avec de l'encre, et cette matière destinée à envelopper mystérieusement un seul être immatériel contient réellement un monde de ces êtres, de ces pensées.

Jacques Rancière. *Le maître ignorant*. Paris : éd. Fayard, 1987. p. 106-107.

BIBLIOGRAPHIE

ARTICLES ET OUVRAGES

Petiteau Jean-Yves, Pasquier Elisabeth. La méthode des itinéraires : récits et parcours In Michèle Grosjean, Jean-Pierre Thibaud. L'espace urbain en méthodes. Marseille : éd. Parenthèses, 2001.

Petiteau, Jean-Yves. La méthode des itinéraires ou la mémoire involontaire. In : Berque Augustin, Bonin Philippe, De Biase Alessia, Loubes Jean-Paul et Petiteau Jean-Yves. Colloque Habiter dans sa poétique première, 1-8 septembre 2006, Cerisy-La-Salle. Conférence donnée le 3 septembre. 16 p. Actes à paraître.

Michèle Grosjean, Jean-Pierre Thibaud. L'espace urbain en méthodes. Marseille : éd. Parenthèses, 2001.

Jean-François Augoyard. Éléments pour une théorie des ambiances architecturales et urbaines. Les Cahiers de la recherche architecturales, 3ème trimestre. Ambiances architecturales et urbaines, 1998, n°42/43.

Céline Bonicco-Donato. Une lecture politique des ambiances urbaines. Entre hospitalité émancipatrice et stratégie disciplinaire. In : Thibaud Jean-Paul, Siret Daniel. Ambiances en acte(s), Actes du 2nd Congrès International sur les Ambiances. Grenoble : Réseau International Ambiances. 2012. pp 609-614.

Carolina Rodriguez-Alcala. « Atelier 4. Unité et dispersion de l'espace urbain : la coupe comme dispositif de lecture de la ville ». In Nicolas Tixier. L'ambiance est dans l'air : la dimension atmosphérique. Rapport de recherche CRESSON 2011. 254 p

Peter Sloterdijk. Sphères, tome 1 : Bulles. Paris : éd Hachette littératures, 2003. 686 p.

Pascal Amphoux. La notion d'ambiance : une mutation de la pensée urbaine et de la pratique architecturale. Paris : Plan Urbanisme Construction Architecture - PUCA. 1998. Programmer Concevoir n°103.

Ginzburg Carlo. Signes, traces, pistes : Racines d'un paradigme de l'indice. In Le Débat n°6. Paris : éd : Gallimard, 1980. pp 3-44.

ARTICLES EN LIGNE

Olivier Labussière. Flux, ambiances et ré-enchantement du monde. Ambiances [En ligne], mis en ligne le 09 février 2013. [consulté le 01 juin 2014] URL : <<http://ambiances.revues.org/141>>

Hervé Regnauld. Le concept de tout est une forme : la pensée spatiale de Peter Sloterdijk. [En ligne], mis en ligne le 02 mai 2011. [consulté le 20 mai 2014] URL <<http://www.espacestemp.net/articles/le-concept-de-tout-est-une-forme-la-pensee-spatiale-de-peter-sloterdijk/>>

Anthony Pecqueux. Umwelt et Milieu : archéologie des notions. Le Cresson veille et recherche. A propos d'ambiances architecturales et urbaines. [En ligne], mis en ligne le 4 janvier 2014. [consulté le 23 Mai 2014] URL : <<http://lcv.hypotheses.org/8503>>

RÉFÉRENCES CITÉES

Louis Marin. Du corps au texte. Propositions métaphysiques sur l'origine du récit. Article paru dans Esprit, 423, avril 1973, p. 913-928.

RÉFÉRENCES UTILISÉES DE JEAN-YVES PETITEAU

Jean-François Chevrier. In Fernand Deligny. Œuvres. éditions établie et présentée par Sandra Alvarez de Toledo, Paris, éd. L'Arachnéen, 2007.

Jacques Rancière. Le maître ignorant. Paris : éd. Fayard, 1987. 233 p.

Jean-Luc Nancy. À l'écoute. Paris : éd. Galilée, 2002. 96 p.

Georges Devereux. De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement. Paris : éd. Flammarion, 2012. 474 p. Collection Champs. Essais ; 1038. [1ère éd. 1967]

J. Dewey. L'Art comme expérience. Paris : éd. Gallimard, 2010. 608 p. Collection Folio essais n°534. [1ère éd. 1934]

Gilles Deleuze. Proust et les signes. Paris : éd. Presses Universitaires de France, 2014. 220 p. [1ère éd. 1964]

Serge Tisseron. L'empathie au cœur du jeu social. Paris : éd. Albin Michel, 2010. 226 p.

Georges Didi-Huberman. Images malgré tout. Paris : éd. de Minuit, 2003. 235 p.

RÉFÉRENCES UTILISÉES DE CELINE BONICCO-DONATO

Georg Simmel. Les grandes villes et la vie de l'esprit. In : Philosophie de la modernité. Paris : éd. Payot, 2004

John Dewey. Logique. Théorie de l'enquête. Paris : éd. PUF, 1993.

RÉFÉRENCES UTILISÉES DE OLIVIER LABUSSIÈRE

Henri Bosco. Malicroix. Paris : éd. Gallimard, 1948.

RÉFÉRENCES UTILISÉES DE CAROLINA RODRIGUEZ-ALCALA

Nicolas Tixier, L'ordinaire du regard, le récit du lieu et le projet urbain. In : L'implication des acteurs dans les processus de conception de l'espace public Journée d'étude dans le cadre du cycle «Mais qu'est-ce donc qu'un espace public ?». ENSA, Nantes. 11 janvier 2010

ANNEXES

RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE DES ITINÉRAIRES DE DOCKERS

Dany Rose :

Jean-Yves Petiteau. Dany Rose : itinéraire. In Patrimoine maritime. Revue 303 : arts, recherches et créations. La revue des pays de la Loire. 1er trim, 1992, N°32. p. 140-153.

Grand Desbois :

Jean-Yves Petiteau. Itinéraire d'un docker à Nantes : le grand Desbois. In Les Annales de la recherche urbaine, 1993, n°55/56, Grandes villes et ports de mer.

Belmondo :

Jean-Yves Petiteau. Itinéraire de Serge Eliard, alias Belmondo. In Génius Loci, Paris : éd. La Différence, 1993. Collection Mobile matière.

ENTRETIEN DE JEAN-YVES PETITEAU ET DE BERNARD RENOUX, CONDUIT PAR NICOLAS TIXIER ET DIDIER TALLAGRAND, 2013.

Les quais du port :

J-Y. P. : Les bars du Quai de la Fosse étaient tenus par des dockers ou par d'anciens dockers. On m'utilisait pour aller chercher des cartouches de cigarettes. J'y allais, avec mon petit sac à dos. J'aimais attendre dans les bars. J'étais choyé par les filles qui servaient.

Pour moi Nantes c'était d'abord un port. On y construisait des bateaux. On entendait les sirènes la nuit. Ce n'est plus évident. Les rythmes d'arrivée et de départ des cargos, les sirènes et les dockers donnaient un autre rythme à la ville. Après guerre, les gens, comme mes parents, qui étaient des bourgeois classiques, mais ruinés, sortaient dans les bars. Ces bars étaient des lieux de convivialité où se côtoyaient différentes couches sociales. Les truands, avec les bagarres, expérimentaient leurs codes d'honneur.

La rencontre avec Dany Rose :

J-Y. P. : Je connaissais une fille, prof d'anglais et qui avait vécu avec un docker.

Ce docker était allé à la fac. Ils avaient voyagé ensemble aux États Unis et il était en relation avec des amis, proches des situationnistes. Qu'il ait voulu faire un an de fac et préféré rester docker, je percevais cela comme un geste de liberté. Elle m'avait emmené sur les traces de leur première traversée.

La situation du port de Nantes :

J-Y. P. : En 1991, Une réforme radicale du statut professionnel des dockers a été engagée. La justification première de cette réforme était de réduire le coût des services portuaires ; il s'agissait en outre, de briser un statut privilégiant une catégorie de travailleurs pour abolir une législation reconnaissant leur pouvoir dans le rapport de négociation avec les patrons et les ports autonomes. Il s'agissait d'abolir un accord pour interdire toute résurgence d'une reconnaissance risquant de jouer un rôle référentiel pour d'autres secteurs de production.

J'enseignais à l'université et j'étais surpris de voir les enseignants de géographie s'engager avec le port autonome, pour « remettre les dockers en ordre ». Le ton de ces déclarations débordaient la stricte neutralité gestionnaire. Il était question de rétablir un ordre hiérarchique à l'intérieur d'une profession et d'interdire des actions pouvant déstabiliser par leur spontanéité et leur violence la norme des processus de négociation reposant sur une hiérarchie de classe assimilée à celle de l'entreprise.

Le port a été occupé durant plusieurs mois par des grèves permanentes. Les manifestants occupaient les rues proches des quais en brûlant des pneus, des nuits entières.

J'ai retrouvé Dany Rose au moment de ces événements. Les dockers ne vivaient pas seulement une mise en question de leurs droits ; ils vivaient cette réforme comme une atteinte à leur choix existentiel. C'est la fin des dockers, qui était en train d'être réglée de manière assez violente. Dany Rose était rentré à la CGT,. Tous les dockers étaient à la CGT, c'était comme les bateaux de pêche sur la côte atlantique. En mer, un équipage est homogène chaque marin était inscrit au syndicat du bateau. Ils étaient forcément différents des autres syndiqués de la CGT.

Pour un syndicaliste, vous êtes docker, vous êtes un travailleur comme les autres. Eux se référaient à une histoire mondiale des dockers, les luttes nord américaines... ils avaient une autre liberté. Pour eux, ce qui était important, c'était que les conditions de travail et de rémunération soient toujours négociées. Ils partageaient les valeurs de la marchandise avec celle des patrons, le navire n'était pas à l'heure, le salaire était relatif à la marchandise et à la rentabilité du bateau.

Ce partage du butin concernait les uns et les autres. C'était un pourcentage, et il y avait une sorte de connivence entre un certain nombre de patrons et les dockers, qui sortaient ensemble, dans les bars. C'était la fin d'une situation privilégiée. Deux communautés professionnelles portaient une mémoire différente de celle de la majorité des travailleurs dans l'histoire des luttes syndicales : les dockers et les travailleurs de l'imprimerie. Les géographes de l'université, qui travaillaient sur le territoire du port autonome travaillant sur l'avenir des ports identifiaient cette culture à celle d'un archaïsme ; soit la défense de privilèges.

Chaque fois que je les rencontrais, les dockers me demandaient qui j'étais. Le port était une citadelle assiégée ; ceux qui franchissaient sa limite devenaient suspect. Des journalistes se sont fait casser la gueule. Un sociologue, qui a voulu lancer une recherche au CNRS sur les dockers a lui aussi été brutalement écarté.

B. R. : À ce moment là, les dockers n'avaient pas le même sentiment de la fin, ou de la continuité, ils étaient sur les nerfs.

Moi j'ai l'impression qu'ils avaient le sentiment de la fin quand même.

J-Y. P. : Ils exprimaient leur désespoir, dans un contexte concurrentiel. Nantes devenait un petit port quand au nombre de dockers et celui des bateaux. Saint-Nazaire, avant port sur l'estuaire supplantait Nantes ; à Saint-Nazaire il y avait beaucoup de dockers. Non seulement il y avait plus de dockers et plus de bateaux à Saint-Nazaire mais, un docker, Gilles Denigot - très proche de Jean-Yves Le Drian, dont le grand père avait été docker à Lorient (Le Drian était secrétaire d'état à la mer en 1991) - proposait un nouveau compromis entre la CGT et les ports autonomes. Ses propositions ouvertes à de nouvelles négociations étaient perçue par les dockers CGTistes de la majorité des ports occupés comme une trahison dans le rapport de force engagé.

Les dockers de Nantes restaient figés dans une position radicale : « On va tenir, jusqu'au bout, la réforme on ne l'accepte pas ». Ils étaient 30 ou 35 à Nantes, à Saint-Nazaire ils étaient près de 100, 120. Cette rivalité syndicale entre les dockers de Saint-Nazaire et les nantais renforçait le sentiment d'un isolement, voir d'une trahison lors des négociations engagées avec la même institution : « le port autonome de Nantes/Saint-Nazaire ».

La collaboration entre Jean-Yves Petiteau et Bernard Renoux

B. R. : C'est le premier qu'on a publié, dans la revue 303 ; une revue éditée par la région des Pays de la Loire. Je travaillais pour la revue. J'ai associé mon travail à celui de Jean-Yves sur un numéro consacré au thème du fluvial et maritime en pays de Loire. On a travaillé ensemble à partir de là. C'était le premier itinéraire, on en a fait d'autres ensuite. J'ai trouvé séduisant, cette méthode. Je suis originaire de la campagne, j'aimais l'idée que quelqu'un nous raconte une histoire. À la campagne, on lit moins, on regarde moins la télé, on était plus en relation directe avec les événements extérieurs, avec le temps, avec le paysage. Les gens ont des histoires à raconter sur le fossé, sur le champs, sur la prairie, sur le voisin. Cette histoire ponctue le paysage de manière permanente. Le premier itinéraire, celui de Dany Rose, est l'un des plus réussi effectivement. Peut-être le meilleur, cela tient à Dany Rose. Il y avait quelque chose que je trouvais hyper séduisant sur la méthode : la marche est ponctuée de réflexion sur le paysage, qualifie le paysage par rapport à des événements émotionnels, des événe-

ments de la vie. J'ai plongé à bras le corps là dedans parce que je trouvais qu'il y avait quelque chose de très humains, en phase avec le temps, qui se raccroche au souvenir, et qui est toujours dans la perspective de qu'est ce qui va se passer demain.

Chez les dockers, il y avait cette situation sociale ; un basculement de leur profession. Cette remise en question était très forte. ça créait quelque chose d'émotionnel. Moi, photographe, j'étais spectateur, il y a presque une relation d'amour qui finissait par se révéler. On s'est vu une fois, deux fois, trois fois. Il a été long à se construire cet itinéraire. Trois dates ; Il nous emmène, on fait connaissance avec des gens, on boit un coup avec eux, on en bois deux, trois, on est sous l'effet d'une euphorie liée à un peu trop boire par moments. On reprend ses esprits, 10 jours après on se revoit, on retrouve les lieux. Il y a quelque chose de très puissant. Un potentiel relationnel, quasiment amoureux, un lien très fort. Après l'itinéraire de Dany Rose on en a fait d'autres, avec des gens différents. Parfois il y avait plus de distance, un discours plus intentionnel .

La position du photographe lors de l'itinéraire :

B. R. : Je l'entends par brides (l'entretien). On est dans la rue, sur le port, on traverse, 'il y a la circulation, il y a du bruit. Parfois il y a une très grande proximité, on est tout les trois confondu. Je suis attentionné à ce qui se dit, je m'arrête et la conversation court en dehors de moi. Il y a des choses que je n'entend pas. Cela créé une frustration mais en même temps une liberté de pouvoir circuler autour du groupe en étant spectateur sans être pris par la conversation. Je m'y raccroche par instant, ça fait du bien, il y a des choses qui se racontent que je trouve pétillantes, passionnantes. Quitter le fil de la conversation c'est aussi être en absence, il y a des moments je ne comprend plus ce qu'il raconte, il est parti sur une autre idée ou il y a des morceaux qu'ils me manquent pour pouvoir reconstruire la compréhension du récit.

Ce qui était intéressant, c'était cette proximité, je photographie toujours avec un grand angle et il fallait être très collé. On faisait corps, et je finissait par disparaître, complètement transparent. Et l'histoire se déroulait sans que ma présence ne soit un obstacle à ce que les choses se disent.

J-Y. P. : Avant de travailler avec toi, Sylvia Ostrowetsky 1 m'embauchait pour travailler sur les itinéraires. Je lui ai dit « On va faire le tien ». Elle a commencé son itinéraire dans Le Marais à paris. Elle avait demandé à une photographe connu de venir, et c'était atroce parce que cette photographe nous arrêtait en train de marcher pour prendre la physionomie de Sylvia.

B. R. : C'est vrai, je n'avais pas un rapport à l'illustration d'une conversation et des lieux qui se disent, et à un moment, ils commencent à parler d'événements qui ont eu lieu à 10 km ou qui sont des évocations complètement abstraites du monde. Comment est ce que cela s'illustre sinon dans les verres qui se vident, les cendriers qui se remplissent, les cigarettes qui se consomment ? C'est aussi cette conversation qui s'étire. Avec le temps qui passe. Être ensemble c'est du temps, c'est des choses qui se disent, et des silences, à travers des événements qui sont relativement anodins.

C'était difficile avec les verres parce que ils se remplissent et ils se vident. Mais on voit quand même une chronologie, difficile à repérer, mais il y a une certaine gaîté sur les visages, il y a du monde qui arrive « allez, c'est ma tournée ! ». Les même gens sont là tout autour, et ils repartent parce qu'ils ont d'autres conversations en latence et ils reviennent.

B. R. : Il y a certainement une théâtralisation, une mise en scène des dockers. D'ailleurs, il y avait des moments un peu tendus, sur des périodes très courtes, les dockers s'approchaient, me voyaient avec un appareil photo, et me demandaient de manière assez agressive « qu'est ce que tu fais là ? », « qu'est ce que tu veux ? » et Dany disait « Non, non, il est avec moi » et la tension tombait. J'étais intégré,

on était là, on faisait partie du groupe, on était autorisé à photographier, à circuler. Ce côté pirate, je trouvais ça drôle, il fallait être intégré par un des pirates et tu pouvais être là. Ça créé une ambiance immédiatement amicale, on était intégré, et à partir du moment où il y a acceptation, il n'y avait pas de problème qui pouvaient se poser au delà de ça.

J-Y. P. : On était tous les deux acceptés, on faisait partie de la famille progressivement.

Le montage de l'itinéraire :

B. R. : Dans l'ensemble. On a travaillé avec des graphistes divers et variés qui travaillaient de manière différente. On insufflait une manière de bosser, enfin plus Jean-Yves.. Dany rose c'était à l'époque de l'argentique, le numérique, je fais mes images, on passe par un format lambda et j'envoyai les images à Jean-Yves et au graphiste, et le graphiste faisait le boulot texte-image. Ensuite ça se recompose avec une lecture plus approfondie de Jean-Yves, avec nos souvenirs, les lieux, etc.. On revenait faire des images complémentaires parce qu'on avait des trous. Parfois on se retrouvait à une table à déjeuner et l'itinéraire se passait à table, donc à un moment donné l'illustration est assez enfermée dans un lieu circonscrit et on tourne en rond. Et décliner un itinéraire avec trois pages de texte et deux images qui l'illustrent ; moi ça me gênait cette forme là.

J-Y. P. : C'est important ce qu'il dit : la cadence image texte.

B. R. : Il y avait un environnement ; les savoirs qui passent, la table qui change, l'entrée, le plat, le dessert, des gens qui interviennent ; « tiens on se connaît », il y a des conversations qui sortent de l'itinéraire, enfin qui rentrent dedans plutôt. C'est intéressant l'itinéraire qui tourne en rond. Il ne tourne pas en rond, il a un début et une fin. Ce début et cette fin se déclinent dans un espace fermé et pour l'illustration c'est un peu difficile, sauf accepter, comme les réalisateurs qui font un cinéma très lents, très contemplatif. On va rester sur des images qui se répètent de manière presque identiques.

La retranscription des entretiens :

J-Y. P. : J'enregistre intégralement, la règle du jeu c'est de ne jamais noter.

Intégralement. Après on commence à décanter en faisant attention, comme pour les photos, au fait que c'est la manière de parler qui compte ; le style. Quelqu'un reprend une bonne chanson, il y a une dimension poétique. On n'en est pas conscient tout de suite, un drôle de truc se passe, de manière répétitive, comme un refrain. (lien ambiance détectée) C'est à la fois le ton des paroles et les expressions. Quand c'est transcrit, des expressions deviennent obsessionnelles si elles sont trop répétées. Comment monter ? C'est ne pas prélever exclusivement ce qui paraît immédiatement intelligent, un montage sur le sens immédiat. Le montage repose sur l'écoute, l'expectative du sens. C'est d'aller tout doucement en tentant de gérer ce rapport transférentiel dans un montage.

Comment restituer ce qui fait écho à ce qui s'est passé dans un rapport d'interaction ? La parole de l'autre nous déplace. Le montage doit réfracter le rythme de cette parole. Les expressions autant que ce qui est dit. C'est pas la nouvelle qui est fantastique, mais la façon dont est apparue cette idée là et celle qui la précède, qui n'avait rien à voir et qui l'a fait naître. L'association libre, c'est le passage d'une liberté à une autre. (lien mémoire involontaire)

Une linguiste qui travaillait à Lausanne, Lorenza Mondada², a collaboré avec moi et Sylvia Ostrowetsky sur cette question du montage. Elle disait : « je vais construire un protocole pour le montage » mais cela n'a pas marché, elle mettait un peu d'ordre, mais ne pouvait pas construire une méthode globale, qui ne peut être qu'un écho à des fragments vérifiables.

Anecdote Dany Rose :

B. R. : Dany Rose, je pense qu'il était heureux.

J-Y. P. : S' il y a eu les autres c'était grâce à lui, les autres ont eu envie ensuite.

B. R. : Il n'avait pas forcément besoin de ça, mais je pense ça l'a fait exister.

J-Y. P. : Il y a eu une reconnaissance de sa présence. Un professeur , responsable d'un département de communication à l'université de Rennes est venu à Nantes me demander de présenter la « méthode des itinéraires ». Ce jour là, j'ai demandé à Dany Rose de venir et, j'ai lu en sa présence, sur les lieux de son récit, son itinéraire. A Roche-Maurice et différents autres lieux, les endroits où surgissaient des moments forts de la parole. En revenant sur « les lieux du crime », il authentifiait ce qu'il avait dit là. Ce qu'il avait envie de transmettre. C'est aussi un rapport d'amitié qui s'exprimait là.

Grand Desbois et Belmondo :

J-Y. P. : Serge, c'est juste après, c'est Dany qui me l'a présenté.

Moi je voulais rencontrer d'autres dockers. Lui, c'était un copain, différent politiquement. C'était le fils d'un militant communiste, avec une analyse sociale plus ordonnée, Dany était un peu anar'.

B. R. : Ils se connaissaient, je crois qu'ils s'entendaient assez bien.

J-Y. P. : C'était de bons copains. Par contre, le Grand Desbois, était présenté comme « il est pas des nôtres, ce n'est pas un gars de la ville », contrairement à Dany Rose et à Belmondo. Il venait de la campagne il avait, pour eux, une mentalité qui n'est pas celle des hommes de la ville. Il les impressionnait mais il n'était pas « du même monde », il ne buvait pas, c'était presque un géant : 1m98.

B. R. : il était très ambivalent, et pas très solidaire des autres dockers, un personnage à part entière.

Autres dockers :

B. R. : On avait entamé un docker de Saint-Nazaire.

J-Y. P. : Oui, Gilles Denigot, le responsable des dockers de Saint-Nazaire, on ne l'a jamais monté. Et j'ai fait aussi Roland Andrieux, l'aumônier protestant CGT des dockers du port autonome :Nantes/Saint-Nazaire.

Anecdote Belmondo :

J-Y. P. : Belmondo ; à l'époque où j'avais fait l'itinéraire d' Henri Gaudin³, architecte. On a passé une journée entière à déambuler dans Paris. Il était très inquiet le jour où je lui ai dit que je voulais l'associer à une publication comprenant des écrivains (Michel Houellebecq) et des d'artistes dans un ouvrage : « Genius loci ».4

B. R. : Il avait retravaillé le texte.

J-Y. P. : Il a dit « je suis écrivain et je ne peux pas signer une forme orale trop spontanée». Il m'a envoyé un texte où tout le côté off disparaissait. Je lui j'avais adressé le ruch initial pour qu'il élimine les parties qu'il ne souhaitait pas rendre publiques. À ce moment là j'ai choisi d'éditer Belmondo.

Reconduction :

B. R. : Retrouver les dockers. Ils sont en retraite. J'ai le sentiments qu'ils sont témoins, comme si ils racontaient une histoire qui n'était plus la leur.

J-Y. P. : La réforme est passée. Belmondo nous a fait rencontrer les dockers d'aujourd'hui. C'est le seul des trois qui nous a réintroduit dans le milieu. Dany rose est devenu chasseur, « pêche, chasse et tradition ». Le Grand Desbois est retourné à sa campagne. Il est dans une caverne d'Ali Baba, c'est son antre, il raconte les objets, il raconte les ports où il a été, les rencontres qu'il a fait, comment il a négocié l'objet, le prix de l'objet. Pour lui, le prix de l'objet était important. J'ai l'impression que la valeur marchande est plus importante que la valeur affective, pour lui c'est important. Comme s'il avait édifié un patrimoine.

B. R. : Quelque chose de muséal. Il fait un tour dans sa maison, la corne de rhinocéros, le dessin de ceci, le cadran en laiton de cela, il raconte l'histoire de chaque objet, c'est un peu triste en même temps.

J-Y. P. : Il a quitté son lieu proche de l'estuaire. Dans sa maison de Trentemoult, il avait construit un mur entier avec de cristaux de quartz, des coraux ; ça faisait une double paroi avec le mur porteur. Il y avait pleins de boites de caviars soudées au mur que personne n'a jamais touchées. Il y avait de très bonnes bouteilles de vin dans son plancher, qu'il n'ouvrait jamais. Lors de son premier itinéraire, il nous en a offert une.

B. R. : Il a une faculté de garder les choses, sa maison est une sorte de musée de ses trocs.

J-Y. P. : le seul qui nous a emmené à nouveau sur le lieu c'est Belmondo. Il n'avait peut être pas envie de nous mettre en relation avec les luttes actuelles, sinon sur des enjeux concernant l'hygiène et la sécurité. La communauté, même pour eux, c'est mort culturellement. Ils peuvent se reconnaître, mais c'est plutôt le constat : « c'est plus ça ».

Et je n'ai jamais eu ce sentiment à Saint-Nazaire. À saint Nazaire les hommes qu'on voit, sont ceux qui se rendent ou ceux qui quittent leur travail. Le rapport à l'habiter reste en suspens hormis les périodes de grève générale où les hommes et le peuple envahissent et semblent conquérir la ville.

Le monde des dockers et la ville :

J-Y. P. : Les dockers, par leur présence, gardent dans la ville, la mémoire d'une autre temporalité : celle d'un port capable de ritualiser une mise en écho des territoires qui la fondent par l'échange. Un port, ça met une ville en relation avec le monde, pas seulement par l'économie mais, par la présence sur les quais, l'embarquement ou le débarquement des marchandises et des hommes, il est toujours en écho avec un autre monde, en attente de connexion.

Cela a à voir avec l'histoire de Nantes- Saint-Nazaire. les dockers ont inauguré une communauté, été en nombre, chaque fois qu'il y a eu la guerre. C'est à Nantes et à Saint-Nazaire que le matos américains arrivait. Chaque fois, 7, 8 ou 10 ans autour des guerres, c'est les moments où ces villes là devenaient des villes mondiales, simplement connectées.

Un port, c'est un centre, ce n'est pas un faubourg. Petit à petit, au siècle dernier, les dockers ont été chassés. Les ports ont désertés la ville et la ville est restée orpheline. Les rythmes de la ville et de la vie en ville, étaient liés à cette transaction sur les quais.

Le quai est vide ou plein. L'histoire de l'embarquement ou du débarquement de la marchandise a à

voir avec des phases d'intensité de la ville ; une intensité des échanges, et une attente. Une temporalité fondée sur la lenteur ; celle de la mémoire au présent, comme s'il n'y avait pas de plein et de vide, mais une vie établie sur l'attente ; une tension équivalente à l'activité, comme si la vigilance établissait l'être par l'attente.

Pour moi, l'attente, c'est quelque chose qui a avoir avec l'articulation des rapports sociaux ; il peut se passer quelque chose, c'est un peu surréaliste et en même temps, il y a une rationalité de ça. Un infini du recommencement, comme si l'arrivée et le départ étaient ce qui légitimait la dimension métropolitaine de la ville. Là, ce ne sont pas des gens, c'est des marchandises, mais les matières font signe. Les dockers, sont un peu des dieux grecs ; des gardiens de l'attente.

La valeur de l'échange dépasse la marchandise. Et ce qu'on attend ne peut pas rentrer dans des catégories de loisir, de culture, de travail ; ça traverse. Cela ne peut pas entrer dans une évaluation sectorisée, c'est des mises en mouvement. Dans cette attente ; le jour, la nuit, l'arrivée, le départ, il n'y a plus de privilégiés, il y a des mélanges. Celui qui arrive, celui qui part a une valeur, quelque soient ses revenus et son histoire.

La question de la ville se rejoue. Au delà de la marchandise, ce qui s'échange, c'est la valeur de celui qui est là. C'est les bars à fille ou les bars du quai, ce n'est pas massif comme à New-York, un brassage social de fond. En même temps, il y a une attente comme si le monde pouvait recommencer. Georges-Hubert de Radkowski⁵ dans « la métamorphose de la valeur », disait : il y a 2000, 3000 ans c'était la même chose. Le commerce a à voir avec les hommes qui sont là. C'est parce que les hommes se reconnaissent dans la transaction, qu'ils ritualisent un code, que la marchandise a de la valeur. L'invention sociale de la dignité et la reconnaissance relèvent de l'échange marchand. La valeur est cette reconnaissance des partenaire, dans l'échange. Sur le quai, les patrons négocient avec les dockers, ils s'engueulent, ils boivent un verre. Cette complicité apparaît entre des personnes dont les intérêts sont parfois contradictoires. C'est la négociation. Un rapport de force se joue. Et les patrons font avec. Ils sortent avec eux, se battent.

Nantes me rappelle le film d'Élia Kazan : « Sur les quais ». Dans la Grèce antique, le port était la scène de la ville, les conflits existent d'abord dans les lieux de transaction. Ce que sont les ports dans la ville. Pour un économiste moderne, un port est une archive. Les échanges se négocient dans les banques, l'espace virtuel ou les aéroports.

Quelque chose se passe dans les aéroports, mais l'écart entre les corps des hommes et la marchandise rend presque toujours invisible la scène de l'échange. La figure du voyageur ne porte pas souvent les stigmates de la matière. Sur les quais du port de Nantes, les acteurs dominants ne sont pas les figures hiérarchiques de la société, mais des personnes qui échappent à notre regard ; marginaux en quête de reconnaissance ; exclus d'un ordre social identifiable dans l'ordre de la reproduction .

Avant d'être docker professionnel, il faut être occasionnel, leur statut est dès l'abord précaire. Leur statut, parfois celui de SDF peut se renverser. Ils peuvent conquérir une place, patrons de bar ou autre. Le quai est au sens strict, un espace fonctionnel, c'est aussi dans la mémoire des hommes, un territoire autre, sur lequel se joue directement ou sur un plan métaphorique un changement ou un départ.

Nantes s'est construite sur les rives de l'estuaire, sur les rives accessibles pour un accostage. Les places publiques qui jalonnent cet espace, sont l'héritage d'un port ou d'un quai. La ville s'est construite, sur cette ligne, de port en port, aujourd'hui de place en place, cette ligne met en scène un travelling qui suit dans sa chronologie les étapes de son expansion. Elle garde la trace des arrivées ou des départs. Ces places, ces quais qui longent la rive, retracent le fil de l'histoire et du temps.

« Nantes a un fleuve immense, divisé en plusieurs bras par des îles couvertes de maisons et de rues à l'infini, qui ne sont pourtant que des faubourgs de la ville. Enfin, le long d'un quai, au beau milieu de la ville, en pleine rue, les trains passent, qui tous ont l'air de rapides allant rejoindre les paquebots en

partance. »6 (Valéry Larbaud, cité par Julien Gracq dans « La forme d'une ville »)

Chaque fois, Nantes a d'abord été un port, un quai dont les noms gardent la mémoire : place du port au vin, place du port au blé... Nantes, au bout du fleuve le plus long d'Europe, au bord du continent est le lieu même des transactions entre celui-ci et l'autre monde. Nantes, ville/port est la table de jeu où se négocie et se rejoue périodiquement la valeur ; celle des marchandises et celle des hommes. La traversée ne relie pas seulement les terres océaniques ; elle est rituel d'une autre transaction ; attente du passage entre le Sud et le Nord du territoire. Cette ville-port est née de cette double transaction.

Ce n'est pas simplement le territoire fonctionnel d'un franchissement. Un lieu où l'on débarque et que l'on quitte. Si le port est une ville, son rôle n'est pas seulement fonctionnel. La transaction n'est pas un simple franchissement, mais un rite de passage où l'attente se greffe sur la conscience d'un oubli. Le quai, c'est le plein et le vide. On ne compte pas seulement la marchandise en terme de perte et de profit. Le quai est par excellence un lieu de transaction ; celui d'un marché où la valeur est immédiatement comptabilisée dans un rapport d'équivalence. C'est précisément parce que ce qui l'occupe est destiné à disparaître, un territoire d'échange (entre ceux qui négocient les hommes et la matière, entre ceux qui négocient un changement sur l'effacement de la mémoire). La durée du transit est dans l'histoire aussi celle d'une transaction culturelle.

L'oubli est partie prenante de la négociation. Lors des « noyades de Nantes » (élimination des vendéens par des barges dont on ouvrait les cales, de nuit sur l'estuaire à la fin de la terreur post révolutionnaire. Personne n'avait le droit de mentionner les corps émergeant sur les berges. Selon la méthode des « mariages républicains »).

Durant la traite négrière, les esclaves ne pouvaient être vus sur le territoire de la ville au risque pour les négriers de les voir quitter leur condition de marchandise et devenir citoyens.

Le port, l'estuaire est à la fois ; un lieu de concentration et d'effacement des traces.

Le quai est par excellence, le lieu matériel et symbolique de cette transaction jouée sur un rapport de résilience. Et ce qui s'oublie, paradoxalement, c'est comme une force de l'inconscient ou ce qui est écarté s'inscrit en profondeur.

Pendant la terreur. Carrier avait une spécialité à Nantes : sur des grandes barges, il attachait nu les vendéens - le mariage républicain - il enchaînait un homme et une femme, avec des boulets aux pieds. Il en mettait 300 ou 400 sur une barge qui dérivait la nuit et les mariniers ouvraient les vannes. Personne n'avait le droit de parler des corps qu'on retrouvait sur les berges.

B. R. : C'est les premiers génocides industriels.

J-Y. P. : Gilles de Retz a quelque chose à voir avec cela. le jour où il est condamné, où on va le brûler vif sur la prairie au duc ; aujourd'hui l'Île de Nantes. Un peuple énorme suit le cortège . Les femmes pleuraient. Quand j'étais petit, dans le Marais Breton, on ne parlait pas de Barbe-Bleue, les petits enfants étaient encore terrorisés par la peur que Gilles de Retz ne revienne.

Méthode :

J-Y. P. : Si je commence par dire : « La méthode des itinéraires ressemble à telle ou telle, mais elle est différente ; rien n'est énoncé. Je suis obligé de la présenter comme une démarche reposant sur des valeurs citoyennes ou sociales : celle de l'écoute, l'importance de l'arrêt sur image, comme si cet art de faire relevait d'une ascèse. La méthode joue par rapport aux références traditionnelles où s'affirment des valeurs, un rôle d'écart ou de déconstruction.

Écouter est le premier postulat ; mais le repérage systématique de chaque variation émotionnelle

comme la première «énonciation de la différence » est reçu comme un geste de distinction avant d'être reconnu comme un outil permettant de reconnaître la dynamique des rapports d'interaction.

L'autre n'existe que par la reconnaissance de sa différence Et ce travail d'interprétation n'existe que par la reconnaissance d'une énigme, par opposition à ce qui nous est familier, ce qui nous autorise à valoriser la libre association. L'étonnement devient paradoxalement, le repère d'un sens ou d'une présence essentielle parce que cette émotion résiste à la reproduction d'un modèle ou d'un transfert.

L'écoute reste l'hypothèse clef sur laquelle repose cette démarche, elle repose sur le pari d'une attente focalisée sur la perception émotionnelle. Ce qui m'étonne est la première énigme. Et ce n'est qu'en revisitant l'écho d'une association libre que l'écoute permet de construire le récit de l'interaction engagée.

L'arrêt sur image, telle que le revendique Jean-Luc Godard dans sa pratique cinématographique est un exemple méthodologique. Cette attention portée sur l'arrêt sur image inverse la chronologie habituelle de celui qui construit un récit.

Carl Rogers, transposant sur un champ social élargi les principes fondamentaux de la psychanalyse défendait l'écoute « non directive » comme le premier principe permettant d'initier le thérapeute comme le chercheur à la reconnaissance d'un rapport d'interaction.

La pratique non-directive peut laisser entendre qu'une écoute centrée sur la perception émotionnelle des interactions place l'intervieweur dans un rapport naïf d'interprétation linéaire.

La reconnaissance de l'écho dans la relation d'écoute telle que l'énonce Jean-luc Nancy dans « À l'écoute » et l'arrêt sur image, que Jean-Luc Godard déplace du temps du montage sur celui de la prise de vue, deviennent, dans l'exercice de la méthode des itinéraires, une clef méthodologique sur laquelle repose la relation d'écoute.

Montage :

Si l'arrêt sur image ou la préoccupation du montage est inscrite lors de la première écoute ; elle ne peut être traitée comme une posture passive devant à une énonciation étrangère, mais comme l'inscription d'une ponctuation capable de construire les articulations qu'un récit différent propose dans les interactions qu'il sollicite

Cette construction « par » et « à l'écoute » du récit relève d'un dialogue, entre celui qui enregistre et celui qui photographie lors de leur implication dans l'accompagnement d'un itinéraire. L'anthropologue tente de relier les variations émotionnelles qui échappent à l'agencement simplement rationnel du récit et le photographe, par la distance qu'il est obligé de maintenir par rapport à ce même récit construisent dans une double temporalité les signes d'une résonance qui rythment dans la relation d'écoute, une double temporalité.

Les écarts que souligne chaque « arrêt sur image » rendent compte de ce déplacement inattendu. Celui ou ceux qui rendent explicites, par un relevé des signes, les écarts ou coupes émotionnelles qui jalonnent un récit ou un parcours « montent » la scénographie de l'itinéraire lors des premiers mots et lors des premiers pas de celui qui le guide.

Le montage est du début à la fin une aventure fondée sur la récurrence. L'écoute et l'enregistrement, même si le protocole de la relation est non-directive, construisent ou plutôt composent un récit itinéraire comme un musicien, hanté à la fois par l'émergence d'un son ou d'un silence, et par sa répétition ou sa récurrence.

Le travail sur le récit tente de restituer une trace ; celle des interactions immédiates et complexes qui surgissent dans la chronologie du parcours. C'est pourquoi l'arrêt sur image sur lequel Jean-Luc Godard insiste dans son travail de cinéaste dépasse pour nous le rôle d'une métaphore ; il devient mot outil de l'attente dans la construction du récit.

Dans le repérage d'une écoute, le montage prépare, accompagne, inscrit les marques de l'itinéraire et de sa mise en scène.

Au départ, les arrêts sur images, c'était la trace d'une ponctuation. Comme au cinéma, l'ardoise articulée que l'on claque pour démarrer le plan 1, le plan 2, le plan 3... L'arrêt sur image rappelle en même temps, toujours la chronologie d'un récit. Enregistrer c'est considérer l'écoute, comme un acte, dont la mise en attente garantit la tension. Le montage prépare une scène qui va se jouer. Les deux auteurs qui énoncent dans leur travail l'importance de cette attitude, sont Maurice Blanchot, quand il convoque « l'attente » dans « l'entretien infini » et Gilles Deleuze lorsqu'il problématise la démarche de Marcel Proust comme la mobilisation d'une « mémoire involontaire », dans « Proust et les signes ».

Les premiers itinéraires :

J-Y. P. : Les premières fois, c'était à Cholet, en 1974. Avec une amie ; Fabienne Le Roy. Elle n'était pas sociologue, elle faisait sa maîtrise sur René Char. On vivait et on travaillait ensemble en répondant à des appels d'offre de sociologie urbaine. Lors d'un long séjour à la clinique de Laborde, j'avais écouté et suivi le travail de Fernand Deligny sur les enfants autistes ; sa démarche m'avait fasciné. J'avais suivi quelques séminaires de Michel de Certeau et découvert « Pas à pas » de Jean-François Augoyard.

Le directeur de l'agence d'urbaniste de Cholet, Daniel Péneau, que je connaissais, m'avait proposé de travailler sur la représentation du centre ville de Cholet dans le cadre d'une procédure « Ville moyenne », financée par le ministère de l'environnement. Le budget ne permettait pas d'envisager une étude représentative pour l'ensemble de la population (50000 ha.) . Cette contrainte nous a permis d'expérimenter un travail expérimental avec un petit nombre de personnes (7 habitants de la ville de Cholet)). J'ai baptisée cette première tentative : « la méthode des itinéraires »

La seconde expérimentation remonte à 1980 : « Habiter Nantes »⁷. Le bureau des études sociologiques du ministère de l'équipement m'avait sollicité pour faire une proposition sur une ou deux villes dans le cadre d'un projet parrainé Bloch Lainé, à l'initiative de deux architectes : Roland Castro et Michel Cantal-Dupart. Après maintes difficultés, j'ai engagé avec les chercheurs de ma petite association (L'ORFED) une démarche dont l'objectif pédagogique, en décalage avec le projet des architectes initiateurs qui entreprenaient sur 12 villes en France, un travail de communication pour valider une reconnaissance de la culture architecturale à partir de démarches exemplaires.

Ma réponse et celle de l'équipe avec qui je travaillais (Fabienne Le roy, Mariana Stoïca. Delphine Cahier) reposait sur une hypothèse pédagogique différente : la nécessité pour reconnaître une culture architecturale, de reconnaître celle que les habitants pratiquent ou énoncent à partir de leur expérience. J'ai profité d'un changement radical de la politique municipale proposant une révision publique des POS pour proposer à cette occasion à des habitants des territoires concernés à Nantes, de réaliser l'itinéraire de leur expérience de l'habiter. Ces itinéraires n'étaient ni des modèles, ni un échantillon représentatif.

Le but était, en exposant comme des photo romans l'itinéraire des premiers candidats volontaires, dans chaque quartier, de susciter chez ceux qui lisent ces récits dans le lieu de cette première exposition (réalisée au château des ducs de Bretagne à Nantes) une réaction critique et l'envie, de construire avec nous, un autre récit-itinéraire sur leur expérience personnelle.

Cette utopie démocratique reposait sur l'espoir de réaliser avec les habitants les épisodes réguliers d'un feuilleton incitant les voisins et nouveaux résidents à témoigner d'une culture et d'une histoire différente.

Après le succès de cette exposition (l'une des plus grande fréquentation de ce Château des ducs de Bretagne), la diffusion de ce travail est restée éphémère. Les panneaux ont été stockés et détruits dans un entrepôt de la région parisienne et le conservateur du musée, vexé de mon refus d'exposer dans des vitrines la sacoche, le repas et la bouteille des habitants travailleurs, avait restitué au ministère la somme octroyée pour réaliser le catalogue.

L'itinéraire :

J-Y. P. : Il y a deux choses que j'ai envie de reprendre : cette histoire de montage, avec les temporalités du montage avant-pendant-après ; et aussi une autre dimension qui est justement ce va et vient entre l'image, l'oral et l'écrit. Et comment on reprend ça avec la constance chronologique, au premier degrés : garder le temps, le temps de l'écoulement.

Mais, qu'est-ce que cette chronologie? Parce qu'elle transforme dans la traduction, dans la translations, la restitution.

Le rapport entre l'oral et de l'écrit, est dans les itinéraires une question fondamentale. C'est pourquoi je lis ou je demande de lire un itinéraire, j'insiste pour lire. C'est la parole orale, c'est cette l'oralité qui ouvre, qui peut être reconnue, transcrite et relue après.

Trois temps sont importants et je n'ai pas encore dit pourquoi et comment. C'est resté intuitif cette restitution de la parole, mais je voudrais l'apparenter aux travaux qui renvoient au passage de l'oralité à l'écriture.

L'arrêt sur image, est une question qui traverse l'écoute, le récit, le montage et sa restitution.

La question de l'image mouvement est celle de l'itinéraire, ce n'est pas seulement une métaphore de la construction cinématographique, c'est important de revenir sur les expériences qui précèdent son invention. Muylbridge et Étienne Jules Marey inventent le mouvement de l'image par l'attention portée sur chaque arrêt. L'association de chaque plan fixe est la question du sens autant que celle du mouvement.

Qu'est ce qu'une histoire ? Qu'est-ce que raconter des histoires. John Dewey 8 parle de l'expérience. L'expérience, quand on fait le tour de quelque chose, comme une histoire, mais, ce n'est jamais fini. Chaque histoire existe par son achèvement, mais cet achèvement est-il autre chose qu'un épisode qui postule un récit ?

Chaque petite histoire est complète mais elle ne donne pas de conclusion sur l'histoire en question . Ce n'est pas l'histoire de quelqu'un, c'est l'histoire, de là à là. Est ce l'épisode d'un présent, ou l'épisode repérable d'un présent ? Cette démarche est un travail inscrit dans la reconnaissance de la valeur de la vie quotidienne, telle que Henri Lefèvre ou Michel de Certeau ont posé cette question.

RECOMPOSITION DE NOTES DE JEAN-YVES PETITEAU UTILISÉE POUR LA PRÉPARATION DE SES CONFÉRENCES.

DESCRIPTION

La méthode des itinéraires tente, dans une durée supportable, d'inciter celui qui invente son récit à exprimer, au fil d'un parcours, les souvenirs qui retrouvent au présent une évidence première.

Suivre l'auteur d'un itinéraire, c'est accepter d'être invité à l'écoute d'une histoire dont l'origine précède la rencontre. L'auteur nous invite sur un territoire que nous ignorons pour nous faire découvrir ici et maintenant sa lecture d'un territoire tel qu'il l'habite.

La méthode des itinéraires est une démarche centrée sur une écoute sensible de ceux qui interrogent dans leur culture et expérience quotidienne le territoire réel et imaginaire qu'ils habitent. Leur récit déstabilise tout travail d'enquête savante ou journalistique fondé sur le recueil d'un témoignage ou d'une opinion. Leur prise de parole inaugure par l'énonciation de références et contextes d'ordinaire négligés ou invisibles « un passage à l'acte » qui agence dans l'espace/ temps des rapports qui construisent et ménagent un territoire.

La réalisation d'un itinéraire est la mise en œuvre d'un rituel pragmatique :

La première phase repose sur la réalisation d'un ou de plusieurs entretiens non directifs où se négocie un renversement des rôles et une reconnaissance de la parole de la personne interviewée. Le chercheur ne dirige plus le propos par une rhétorique préétablie, mais expérimente avec elle, une relation d'écoute où celui qui parle est maître de son récit et de la qualité sensible de ce qu'il exprime.

La démarche, s'appuie ici sur le retournement du rapport de pouvoir de celui dont le savoir ou le savoir faire est socialement reconnu, à celui de la personne dans sa relation à l'habiter.

Dans cette relation, la personne interviewée est reconnue comme seule maître de l'énonciation.

Pour échapper au rituel traditionnel de l'interview et favoriser l'expérience concrète d'une libre association, la personne est invitée à emmener l'anthropologue sur le territoire qu'elle choisit pour l'initier in-situ, à sa perception et à son récit.

Lors de la journée de l'itinéraire, cette personne devient guide. Elle initie le sociologue à la découverte d'un territoire inconnu et sa parole jalonne sa mémoire au présent ; le sociologue marche à ses côtés et l'écoute. Un photographe témoigne de cette journée en prenant un cliché à chaque modification du parcours, temps d'arrêt, variations du mouvement ou expressions émotionnelles perceptibles. Le récit est entièrement enregistré. Ce dispositif ritualise la journée : l'équipe est repérable, l'expérience sera unique et non reproductible. Elle repose sur l'initiation du chercheur.

Ce récit met en scène et énonce sur un territoire réellement parcouru par celui qui l'énonce Un paysage différent de la perception de celui qui l'écoute.

Écouter l'autre consiste non seulement à accepter d'entendre une autre rhétorique, d'autres références culturelles, mais aussi accepter d'être déplacé sur un territoire inconnu. Demander à celui qui nous parle de nous emmener sur un territoire qu'il parcourt, c'est lui donner, par le corps, par la marche, le pouvoir d'être seul guide du rapport d'hospitalité par lequel il nous accepte comme étranger dans son « monde ».

Celui qui nous invite à le suivre, choisit comme un metteur en scène, le paysage où il situe sa parole et construit son récit. Il confronte au présent, des fragments de sa mémoire qui interrogent in situ le paysage comme le contexte de son histoire. La marche joue alors avec la parole un rapport indissociable.

« il est difficile d'entendre quelque chose de la justesse d'une parole sans prendre la mesure de son pas, c'est à dire de son rythme et du temps qu'il faut pour la dire... le Comment de la vérité est précisément la vérité, » (kierkegaard post scriptum définitif aux « miettes philosophiques »)

COMMENT ?

Réaliser un itinéraire nécessite plusieurs étapes : Après celle du choix de la personne, le chercheur réalise avec elle un ou plusieurs entretiens approfondis en suivant les règles de la « méthode non directive » initiée par Carl Rogers. Ces entretiens permettent d'établir des rapports de confiance fondés sur la reconnaissance de chaque partenaire. Il est alors proposé à la personne rencontrée de poursuivre son récit en nous guidant sur un parcours dont elle sera l'auteur et l'initiatrice. Elle peut, si elle le souhaite, multiplier les épisodes de cette exploration.

La méthode n'est pas une stratégie simplement transposée de la psychanalyse pour résoudre une énigme étrangère aux références culturelles du chercheur, c'est le processus d'énonciation dans la durée et l'espace de l'itinéraire qui interroge et déplace la question du sens .

- C'est le chemin, le contexte et la chronologie de son récit qui déplacent les repères de celui qui écoute.

- C'est le style ou, dans l'oralité du récit, la qualité émotionnelle de l'expression, qui traverse la grille d'interprétation conceptuelle qui sous-tend toute relation d'interview.

CONSTRUCTION D'UN ITINÉRAIRE

L'itinéraire de Dany Rose a été « monté » comme un photo-roman

la forme « photo-roman » a été expérimentée lors du montage des premiers itinéraires,

Le caractère non hiérarchique de cette forme la rendant accessible à tous, quelques soient leur appartenance sociale ou culturelle.

J'avais retenu cette forme pour deux autres raisons :

- Pour la possibilité dans la restitution , de valoriser l'expression orale ou écrite associée ou alternante avec les images.
- Et celle de marquer chaque arrêt sur image ou de valoriser les articulations qui relient chaque séquence.

« L'image que vous apportez entre dans le texte et finalement le texte, à un moment donné, finit par ressortir des images, il n'y a plus ce rapport simple d'illustration, cela vous permet d'exercer votre capacité à penser et à réfléchir et à imaginer, à créer, (...) Voilà, c'est un rapprochement et c'est une image, comme il y en a beaucoup dans les Histoires (...) Un jour ça m'a frappé comme une image, que ce soit deux mots qui (soient) rapprochés ». (J.L. Godard cité par Georges Didi-Huberman in « images malgré tout. »)

BUT / VOCATION D'UN ITINÉRAIRE

La vocation d'un itinéraire c'est faire apparaître ce que le non dit, le non vu, dissimule.

Soit les questions que libère chaque arrêt sur le son , ou chaque arrêt sur image.

NAISSANCE DE LA METHODE : POURQUOI / COMMENT ?

Je n'ai pas réalisé un ou des itinéraires comme l'application d'une méthode détachée d'un contexte ou d'un enjeu, mais comme un engagement pragmatique pour échapper au déterminisme d'un rôle entretenu par de nombreux acteurs professionnels responsables de l'aménagement.

Si Fernand Deligny, Michel de Certeau, George Perec, Jean-François Augoyard, Georges Desvereux ont inspiré ma recherche pour construire une démarche; la méthode des itinéraires n'est pas la transposition in-situ d'un concept théorique. Elle est le résultat d'une élaboration progressive à partir de situations relevant de la déviance ou de l'aménagement.

Dans les années 70, des ingénieurs des ponts et urbanistes ont été chargés par le ministère de l'équipement d'instaurer de nouvelles procédures concernant l'aménagement des villes moyennes. L'un des premiers terrains d'intervention était le centre ville de Cholet. Ce projet situé à la croisée des chemins qui traversent la ville historique était censé valoriser une reconnaissance hiérarchique les représentations et pratiques sociales des Choletais.

Les ingénieurs des ponts ou urbanistes responsables des procédures ou de la mise en une collectivité locale ne contactent pas généralement un sociologue pour recueillir un point de vue ou une construction qui mette en question leur raisonnement ou savoir faire, mais simplement, pour valider par le recueil de « réactions représentatives » d'une population concernée, l'un de leurs scénarii préétablis.

En l'occurrence, le directeur de l'agence d'urbanisme de la ville de Cholet et le responsable des contrats ville moyenne au ministère m'ont demandé, dans les années 70, de valider « auprès des habitants » un projet d'aménagement du centre. La forme géométrique à la croisée des chemins étant censée rassembler dans un ordre objectif les représentations et pratiques des choletais. Le sociologue devant recueillir les réactions du « public-habitant » par rapport à cette forme idéale.

Le rôle d'un sociologue était de valider auprès d'un échantillon représentatif la qualité du projet présenté, ou pour le moins construire un argumentaire « scientifique » reconnaissant les pratiques sociales et représentations des habitants, dans l'hypothèse de la mise en œuvre du scénario retenu.

Contacté pour répondre à cette commande, j'ai pu la reformuler en dénonçant le coût élevé d'une enquête représentative pour une population de 50 000 habitants et proposé une pré-étude expérimentale sur la perception du centre.

Grâce à l'impossibilité de répondre terme à terme à la commande d'une équipe chargée de l'aménagement d'une ville moyenne ; Cholet en Maine et Loire, j'ai dû rechercher une problématique permettant de mettre en perspective la demande initiale.

La question (formulée par un ingénieur des ponts, responsable de la mission d'urbanisme) portait sur la restitution de la représentation du centre ville de Cholet par ses habitants. Compte tenu du budget et des moyens en personnels accordés au travail sociologique, il était impossible d'honorer cette demande. Deux raisons rendaient impossible l'assurance d'une réponse partielle : les critères permettant d'entreprendre une description du centre ville ne pouvaient pour les différents habitants ressortir d'un même ensemble selon l'histoire sociale et culturelle de chacun.

Le territoire de la centralité : la position de ce territoire place chaque habitant comme témoin d'une mémoire particulière dans un contexte différent. Chaque représentation est une mise en perspective particulière et chaque référent, le schème d'un langage dont l'agencement diffère.

Avant de pouvoir quantifier il devenait utile d'identifier les critères sur lesquels se joue chaque différence des représentations. Cette différence place, d'entrée de jeu, chaque habitant en position de passeur , capable d'initier le chercheur aux repères qui lui permettent de construire son récit.

C'est en réaction par rapport à cette autorité professionnelle et cette projection d'une forme capable de contenir par son objectivité les pratiques et représentations culturelles des « habitants » que j'ai proposé de réaliser une expérience sensible auprès de personnes différentes, mais non représentatives..

Et c'est avec le secret espoir de déstabiliser l'ordre géométrique/le modèle hiérarchique de ceux qui prétendent répondre aux conduites et valeurs essentielles, que j'ai proposé à sept personnes différentes (sexe, âge, profession...) de m'initier physiquement, et pas à pas, in-situ, au territoire qu'ils reconnaissaient comme centre.

Pour répondre à la commande d'une institution responsable de l'aménagement de la métropole Nantaise, j'ai choisi de présenter dans un rapport d'égalité les récits itinéraires des habitants et ceux des acteurs d'ordinaire institutionnellement reconnus (responsables de la société d'aménagement, architectes, promoteurs, artistes, le maire de Nantes, et habitants ; La reconnaissance de leur récit et parcours n'est pas celle d'un simple témoignage, mais la prise en compte d'actes qui jouent ou ont joué un rôle déterminant dans le « ménagement », donc l'aménagement d'un quartier stratégique pour l'élaboration d'une politique urbaine au sens (grec) du terme.

Cette expérience résulte d'un engagement critique : par rapport à ceux qui reproduisent des modèles le droit de hiérarchiser et reproduire des formes urbaines qui valorisent des représentations et conduites « objectivement partageables » permettant de hiérarchiser des actes et des perceptions prioritaires.

Lors de la présentation des récits itinéraires, le maire de la ville portait une attention distraite au récit des habitants jusqu'à ce que je témoigne du parcours d'un ancien tisserand qui forçait à toucher les murs avec la main en me disant : « Cholet c'est derrière les façades, là vous touchez le granit, on boit du muscadet et il y a des divorces ; là, vous caressez du tuffeau, on boit du vin d'Anjou et il n'y a pas de divorces. ».

Cet énoncé a permis de témoigner de l'intérêt de ces récits et parcours, défiant pour un temps, les règles de la géométrie reproduisant les certitudes des commanditaires. La personne interviewée n'est plus réduite à témoigner de la qualité de l'œuvre de l'aménageur en titre, mais elle devient le guide initiatique d'un territoire où le chercheur est invité à percevoir dans la chronologie du parcours la résonance d'une parole dont il ne connaît pas encore la rhétorique.

Ce déplacement de la commande était la volonté de mettre en question la culture technocratique de ces urbanistes capables d'élaborer seuls des modèles théoriques d'aménagement et de considérer « le terrain ou les habitants » comme le lieu d'évaluation d'un modèle après coup.

Le parti consistait à échapper pour un temps aux généralités consensuelles des programmeurs, en adoptant une démarche fondée sur le ménagement pour recueillir en situation, à partir de l'expérience sensible de chaque personne concernée, un récit capable de déstabiliser cette hiérarchie univoque des valeurs et pratiques et laisser apparaître des expressions ou des liens occultés ou négligés.

POURQUOI CE PROTOCOLE ?

De même, dans son énonciation, l'auteur mettant en scène son itinéraire n'achève pas son récit lorsqu'il achève son parcours ; l'intérêt de sa confrontation avec les différents contextes qu'il associe à sa parole, repose sur les croisements et ouvertures qui l'obligeront, chemin faisant à articuler sa démarche et sa pensée sur l'hétérotopie du monde qu'il mobilise.

La mise en œuvre du protocole découle de cet engagement pragmatique :

« Aucun penseur ne peut se consacrer à la réflexion s'il n'est attiré et gratifié par des expériences complètes et totales qui ont une valeur intrinsèque. Sans celles-ci, il ne saurait jamais ce que c'est que de penser réellement et serait complètement désarmé lorsqu'il lui faudrait distinguer entre pensée authentique et simulacre de pensée. La pensée procède par enchaînement d'idées, mais les idées s'enchaînent seulement parce qu'elles sont bien plus que ce que la psychologie analytique appelle des idées. Ce sont des phrases, qui se différencient sur un mode émotionnel et pratique, d'une qualité sous-jacente qui se développe ; ce sont des variations qui fluctuent ; elles ne sont pas séparées et indépendantes comme les idées et impressions de Locke et de Hume, mais sont des nuances subtiles d'une teinte qui progresse et se propage » (John Dewey « L'art comme expérience » ch.III vivre une expérience éd. folio- essais 2010)

APPORT DES COLLABORATIONS

Ici Intervention de Bernard Renoux qui a participé et collaboré depuis le travail avec les dockers à la mise en œuvre de cette expérience suivi d'un dialogue.

Les itinéraires ont une longue histoire. L'arrêt sur image, les prises de vue, l'enregistrement, la transcription et la mise en forme évoluent.

Deux types de collaborations déplacent ou inaugurent de nouvelles perspectives

Bernard Renoux, ici présent peut vous livrer son expérience.

La réalisation d'un film « itinéraire de Jean Bricard » par Jean-Marie Straub déplace sensiblement la signification scientifique et artistique du projet.

Les itinéraires présentés résultent de collaborations avec des artistes différents : Gilles Saussier, photographe, Dominique Leroy, artiste sonore, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet.

Lors des premières expériences d'itinéraires, le cliché n'était pas une image, mais un arrêt sur image manifestant le point de butée d'une émotion scandant ou articulant le déroulement d'un récit, au sens que lui donne Jean-Luc Godard lorsqu'il interrompt par une image fixe le déroulement d'une scène filmée. Ma collaboration avec un artiste photographe, Gilles Saussier a modifié dans la construction du récit, la relation texte image. Gilles Saussier, qui travaillait avec une chambre, a choisi de dissocier le récit photographique du texte en construisant dans une temporalité différente, une chronologie des prises de vue exprimant la résonance émotionnelle des lieux convoqués par l'auteur dans son histoire.

Lors de sa construction, l'itinéraire échappe à la référence du photo-roman. Les décalages dans la page et dans la durée, des images et

du texte présentent l'écart ou la coïncidence de deux récits parallèles. Cette distance entre l'image et les mots offrent à chaque variation émotionnelle, une pluralité de sens par l'ouverture de contextes différents.

L'un des apports majeurs de cette collaboration lors du montage des itinéraires relève des habitudes de travail du photographe, me demandant de revenir avec lui sur le terrain de l'itinéraire pour réaliser des images qui évoquent le climat émotionnel du parcours. Ce retour sur le « lieu du crime » est un moment privilégié pour la mise en écho de la parole dans ses contextes. Et inversement pour faire surgir les lieux que la parole fait surgir du paysage.

De même c'est lors du repérage et du tournage du film de Jean-Marie Straub sur le texte de l'itinéraire de Jean Bricard que le cadrage et la durée des prises de vue construisent entre le texte et la terre, un rapport indissociable.

NAISSANCE DE « L'ESPRIT » DE LA METHODE

La méthode des itinéraires n'est ni l'expérimentation d'une proposition théorique, ni le dernier protocole d'un « parcours commenté ».

Cette démarche est l'héritage d'expériences originales où se croisent plusieurs objectifs à la fois recherche et à la fois intervention sociale et politique, proche de la « recherche-action ».

« Une expérience a une unité qui la désigne en propre : ce repas là, cette tempête là, cette rupture là d'une amitié. L'existence de cette unité est constituée par une seule caractéristique qui imprègne l'expérience entière en dépit de la variation des parties qui la constituent. Cette unité n'est ni émotionnelle, ni pratique, ni intellectuelle, car ces termes désignent des distinctions que la réflexion peut faire à l'intérieur de ces unités » (John Dewey « L'art comme expérience »)

L'expérience des itinéraires ne reste pas inscrite dans un champ disciplinaire univoque, elle est le fruit d'une hybridation disciplinaire que leurs auteurs bricolent pour construire une pratique qui déplace le sens initial d'une demande d'intervention ou d'une commande scientifique.

La première expérience dont le récit a provoqué une émotion au point de devenir un repère dans ma démarche professionnelle a été la transmission par Paolo Freire, responsable de l'alphabétisation de la région du Nord-Est au Brésil. Lors d'un séminaire, il a présenté le caractère révolutionnaire de son intervention établie sur le renversement d'un processus de reconnaissance dans une relation d'apprentissage. Reconnaître et plus encore, valoriser la création en incitant les indiens analphabètes à mettre en scène et provoquer l'admiration des formateurs par la réalisation de fresques qui représentent des situations d'émigration. Cette reconnaissance en acte de leur capacité permettant de cristalliser leur attention dans une relation « don/contre-don »

Cette rencontre a précédé et fait écho à ma première aventure professionnelle.

Ma formation n'était pas celle d'un chercheur traditionnel ; j'avais suivi plusieurs cursus universitaires souvent considérés comme étanches voire concurrentiels (psychologie sociale, linguistique, sociologie).

Après une année de présence dans une clinique psychiatrique expérimentale « La clinique de Laborde » dirigée par Gérard Oury, en collaboration avec Félix Guattari, mon investissement professionnel oscillait entre l'animation : dynamique de groupe, et la participation à des recherches sociologiques telles « La politique culturelle des municipalités en France » (Appels d'offre de la DGRST)

Cet investissement hybride me plaisait, tantôt directement en interaction avec les membres de collectifs dans une relation d'écoute, tantôt dans une attitude critique pour analyser la complexité et les contradictions résultant de la mise en œuvre d'une « politique » urbaine ou culturelle.

Cet investissement complexe m'a rendu attentif à la problématique de Paolo Freire où l'invention méthodologique démontre le caractère indissociable dans l'écoute, du sens qui s'énonce dans cette interaction.

Suite à un travail d'écoute auprès d'une association chargée d'intervenir auprès des adolescents dans les quartiers considérés comme « difficiles ». Les responsables de cette association m'ont demandé de réaliser une étude préalable à leur intervention dans un grand ensemble auprès d'un groupe qu'ils ne savaient comment aborder... C'est bien l'expérience de Paolo Freire qui m'a fait inventer une procédure particulière d'intervention.

Ici encore la recherche commence par une intervention active : la méthode, avant d'être le lieu recueil d'une information, est d'abord un dispositif de valorisation et de reconnaissance des personnes en interaction.

Le but de cette méthode était de valoriser chez chaque personne ou groupe une reconnaissance qui permette d'éviter la répétition d'un jugement qui reproduise une évaluation ou une dépendance antérieure.

NAISSANCE DE L'IDEE DU DEPLACEMENT

La seconde expérience qui m'a incité à mettre en œuvre une écoute associée a un déplacement physique sur un territoire relève d'un séjour dans les Cévennes, dirigée par Fernand Deligny, avec des enfants autistes et une équipe.

Dans la journée les enfants arpentent à leur manière le territoire ; leurs parcours sont souvent répétitifs, leurs gestes semblent obsessionnels. Le soir, autour d'une table, les enfants et ceux qui les accompagnent tracent sur de grandes feuilles des lignes qui témoignent

de leur parcours. Sur ces lignes que Deligny appelle « Lignes d'erre », chaque enfant dessine, parle, inscrit des repères. Ces lignes imposent une chronologie à chaque événement convoqué. Ces événements, « les chevêtres », construisent sur la trace d'un parcours les étapes d'un récit qui reste énigmatique comme celui d'une parole étrangère. Mais Deligny n'impose aucune interprétation, chaque récit est une perspective particulière sur un territoire partagé qu'aucune parole ne peut rendre objectif ; ce qui est partagé du sensible c'est la trace du parcours sur le territoire. Cette expérience prend la force d'une évidence lors de mon séjour à la clinique de Laborde où le silence est chargé de sens dans chaque regard.

Fernand Deligny et les enfants autistes :

« L'image, telle qu'elle circule dans la culture visuelle (urbaine) est une forme de communication ; Deligny ne le conteste pas, et il peut composer avec cette fonction, faire avec. On prend des images pour les montrer aux autres, il y a parfois « un film à faire ». Mais, en deçà du domaine de l'action finalisée, là où il n'y a qu'un agir sans but, l'image ne circule plus : elle n'a plus de valeur normative, elle n'est plus un supplément ni à fortiori un succédané de l'expérience. La carte, par exemple, ne sert plus à s'orienter, mais elle est bien plus qu'un auxiliaire : elle permet de fixer des repères. Il ne s'agit pas de savoir comment aller d'un lieu à un autre, par où passer, mais de voir comment se dessine un territoire dans la répétition des trajets coutumiers. La carte transcrit le territoire partagé avec les enfants autistes, dans l'exacte mesure où l'image comme trace enregistrée est la source et la fin d'agir... Et cette boucle est l'image du territoire » (Jean-François Chevrier in « Fernand Deligny Œuvres » éd. L'Arachnéen.)

Les lignes d'erre rappelaient sur l'espace, la trace chronologique de chaque récit en écho d'une exploration. Cette reconnaissance par la trace, d'un parcours, devenu garante de la chronologie d'un récit, a sans doute joué un rôle initiatique pour la première expérimentation d'un itinéraire.

La réalisation, l'enregistrement et la représentation du parcours de chaque personne interrogée (lors de la commande pour la ville de Cholet) devenait, comme la ligne d'erre des enfants autistes, le fil d'Ariane sur lequel s'énonçait en écho avec le territoire expérimenté par la marche, la trace sur laquelle se construisait le récit unique de chaque exploration.

ESPRIT DE LA METHODE

ESPRIT « Inversement des rôles »

l'expérience, repose ici sur le renversement du rapport d'hospitalité ; la personne rencontrée n'est plus traitée comme l'otage d'une évaluation d'un récit qui lui reste étranger, mais comme l'inventeur d'un parcours où chaque étape est la trace émotionnelle d'une résonance qui révèle des liens sensuels ou métaphoriques qui construisent un nouvel agencement de la centralité.

Ce retournement des rôles entre celui qui est sensé savoir et celui qui est interrogé est fondamental dans cette démarche ; Paolo Freire, responsable de programmes d'alphabétisation au Brésil obtenait des résultats exceptionnels parce qu'il appuyait son apprentissage de la langue sur la reconnaissance première de la compétence artistique des indiens capables, de mettre en scène graphiquement des situations interactives, c'est aussi en écoutant les enfants autistes comme des locuteurs d'une langue étrangère que F. Deligny débloquent le contact. C'est encore de la valeur de cette reconnaissance dont témoigne Jacques Rancière dans le « maître ignorant » . (Jacques Rancière témoigne de l'importance pédagogique et politique d'un tel retournement lorsqu'il relate l'aventure intellectuelle de Joseph Jacotot au début du XIX^e siècle dans le « maître ignorant » de Jacques Rancière.

ESPRIT « L'autre »

Dans ce protocole, le parcours n'est pas seulement le déplacement sur le territoire de l'autre, c'est en même temps, un déplacement sur son univers de référence . Le territoire est à la fois celui qui est expérimenté et parcouru dans l'espace-temps de cette journée et celui du récit métaphorique. L'interviewé nous livre en situation une histoire au présent et la mise en scène de cette journée particulière confère à son récit la portée d'une parabole.

Cette hypothèse est selon Georges Devereux la seule garantie d'une reconnaissance de l'autre dans sa différence ce qui implique de remarquer et de marquer dans l'écoute ce qui nous surprend donc ce qui surprend nos habitudes et interprétations.

La personne, selon Georges Devereux n'apparaît comme « autre » que lorsqu'elle nous déplaît ou lorsqu'elle nous séduit ; seuls moments où elle résiste aux modèles de reconnaissance où nous projetons nos jugements. Ce qui implique de remarquer dans l'écoute la dimension émotionnelle, marque d'une interaction qui surprend nos habitudes et suspend pour un temps le processus d'interprétation. (George Devereux « De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement » Flammarion 1980 Paris.)

ESPRIT « Écoute & Rapport à l'autre »

- Le récit se construit sur les articulations du dialogue ponctué par le silence des ou d'un partenaire.

- L'écoute est la clef de voûte de la méthode des itinéraires ; la parole de l'autre n'est reconnue qu'en sensibilité de celui qui l'écoute

« Lorsqu'on est à l'écoute, on est aux aguets d'un sujet, ce(lui)qui s'identifie en résonnant de soi à soi, en soi et pour soi, hors de soi par conséquent, à la fois même et autre que soi ; l'un en écho de l'autre, et cet écho comme le son même de son sens . Or le son du sens, c'est comment il se renvoie ou comment il s'adresse, et donc comment il fait sens (J.L.Nancy,à l'écoute)

« L'attention, accueil de ce qui échappe à l'attention, ouverture sur l'inattendu, attente qui est l'inattendu de toute attente(Maurice Blanchot2000).

« Être à l'écoute, c'est toujours être en bordure du sens, ou dans un sens de bord et d'extrémité, et comme si le son n'était rien d'autre que ce bord, cette frange ou cette marge – du moins le son musicalement écouté, c'est à dire recueilli et scruté pour lui-même, non pas cependant comme phénomène acoustique (ou pas seulement) mais comme sens résonant, sens dont le sensé est censé se trouver dans la résonance, et ne peut se trouver qu'en elle ». (Jean-Luc Nancy « À l'écoute » éd. Galilée)

Cette écoute capable de relever chaque perception émotionnelle comme l'écho d'un sens non encore analysé est proche de celle que Georges Devereux relève comme seule capable de faire apparaître l'autre dans sa culture et son expérience ; L'autre n'existe que lorsqu'il provoque chez nous une émotion ; et cette émotion nous oblige à revisiter nos analyses et perceptions pour découvrir le sens de cette différence. (G. Devereux, « De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement »)

L'écoute ne peut se réduire à des instantanés ; elle est toujours à la fois présence et attente. C'est pourquoi toute relation d'écoute et plus encore toute attention méthodologique portée à cette attention s'inscrit dans la durée ; la durée rend possible l'attente qui permet un décalage avec les informations d'une parole réduite à un contexte immédiatement explicite

« Écouter, c'est entrer dans cette spatialité par laquelle, en même temps, je suis pénétré : car elle s'ouvre en moi tout autant qu'autour de moi, et de moi tout autant que vers moi : elle m'ouvre en moi autant qu'au dehors, et c'est par une telle double, quadruple ou sextuple ouverture qu'un « soi » peut avoir lieu. Être à l'écoute, c'est être en même temps au dehors et au dedans, être ouvert du dehors et du dedans, de l'un à l'autre donc et de l'un en l'autre ; L'écoute formerait ainsi la singularité sensible qui porterait sur le mode le plus ostensif la condition sensible ou sensitive (aesthétique) comme telle : le partage d'un dedans/dehors, division et participation, déconnexion et contagion. (« Ici, le temps se fait espace », fait chanter Wagner dans Parsifal. J.L. Nancy « À l'écoute »)

LA MÉMOIRE INVOLONTAIRE

Ce que cette méthode cherche à atteindre, c'est précisément ce qui traverse, donc ce qui déstabilise l'ordre ou la logique de la mémoire volontaire, celle qui présuppose l'ordre ou la hiérarchie des souvenirs.

La mémoire involontaire, c'est celle qui étonne les partenaires de l'aventure partagée lors d'un itinéraire ; la meilleure définition est sans doute celle que donne Gilles Deleuze à propos de l'œuvre de Proust :

« La mémoire volontaire va d'un actuel présent à un présent qui « a été », c'est-à-dire à quelque chose qui fût présent et qui ne l'est plus. Le passé de la mémoire volontaire est donc doublement relatif : relatif au présent qu'il a été, mais aussi relatif au présent par rapport auquel il est maintenant passé. Autant dire que cette mémoire ne saisit pas directement le passé : elle le recompose avec des présents... La mémoire involontaire semble d'abord reposer sur la ressemblance entre deux sensations, entre deux moments. Mais plus profond que tout passé qui a été, que tout présent qui fut. Un peu de temps à l'état pur », c'est à dire l'essence du temps localisé.

Placer la « mémoire involontaire » comme objectif central de la recherche est doublement paradoxal : La mémoire involontaire n'a de sens que par la chose qu'elle soustrait à la mémoire ordinaire. Sans vigilance par rapport à la logique de la mémoire volontaire ; l'imprévu ne peut apparaître.

Le prévoir est l'illusion la plus grande. L'imprévisible est toujours certain. Cela ne veut pas dire qu'il faut être imprévoyant- et pourtant cela veut dire qu'il faut savoir commencer de telle manière que le commencement ménage l'imprévisible. Il y faut une réceptivité, une passivité dans laquelle un geste a lieu- et non la détermination d'une signification. (Monnier et Nancy 2005).

La mémoire involontaire n'apparaît que lorsqu'elle échappe à la vigilance; c'est l'interdépendance originelle entre le volontaire et l'involontaire qui lui donne sens.

Le second paradoxe, c'est que le chercheur s'engage à ne retenir comme objet scientifique que ce qui « échappe » à une intention ou reproduction consciente et à ne retenir comme signe ou signification que ce qui le déstabilise ou lui résiste comme une énigme.

COMMUNICATION PAROLES, PENSÉES ET TRANSMISSION D'IDÉES

Communiquer les pensées

Reste que la pensée doit se dire, se manifester par des œuvres, se communiquer à d'autres êtres pensants. Elle doit le faire à travers des langues aux significations arbitraires... c'est parce qu'il n'y a pas de code donné par la divinité, pas de langue de la langue, que l'intelligence humaine emploie tout son art à se faire comprendre et à comprendre ce que l'intelligence voisine lui signifie. La pensée ne se dit pas en vérité, elle s'exprime en véracité. Elle se divise, elle se raconte, elle se traduit pour un autre qui en fera un autre récit, une autre traduction, à une seule condition : la volonté de communiquer, la volonté de deviner ce que l'autre a pensé et que rien, hors de son récit, ne garantit, dont aucun dictionnaire universel ne dit ce qu'il faut comprendre. La volonté devine la volonté.

C'est dans cet effort commun que prend son sens la définition de l'homme comme « une volonté servie par une intelligence ». Je pense et je veux communiquer ma pensée, aussitôt, mon intelligence emploie avec art des signes quelconques, elle les combine, elle les compose, elle les analyse et voilà une expression, une image, un fait matériel qui sera désormais pour moi le portrait d'une pensée, c'est à dire d'un fait immatériel. Il me le rappellera et je penserai à ma pensée chaque fois que je verrai ce portrait. Je puis donc me parler à moi-même quand je le veux. Cependant, un jour, je me trouve face à face avec un autre homme, je répète, en sa présence, mes gestes

et mes paroles et, s'il le veut, il va me deviner(...) Or on ne peut convenir par paroles de la signification des paroles. L'un veut parler, l'autre veut deviner, et voilà tout la pensée devient parole, puis cette parole ou ce mot redevient pensée ; une idée se fait matière et cette matière se fait idée ; et tout cela est l'effet de la volonté. Les pensées volent d'un esprit à l'autre sur l'aile de la parole. Chaque mot est envoyé avec l'intention de porter une seule pensée, mais à l'insu de celui. Toute parole, dite ou écrite, est une traduction qui ne prend sens que dans la contre-traduction, dans l'invention des causes possibles du son entendu ou de la trace écrite : volonté de deviner qui s'attache à tous les indices pour savoir ce qu'a à lui dire un animal raisonnable qui la considère comme l'âme d'un autre animal raisonnable.

Improviser est, on le sait, un des exercices canoniques de l'enseignement universel. Mais c'est d'abord l'exercice de la vertu première de notre intelligence : la vertu poétique. L'impossibilité où nous sommes de dire la vérité, quand même nous la sentons, nous fait parler en poètes, raconter les aventures de notre esprit et vérifier qu'elles sont comprises par d'autres aventuriers, communiquer notre sentiment et le voir partagé par d'autres êtres sentants. L'improvisation est l'exercice par lequel l'être humain se connaît et se confirme dans sa nature d'être raisonnable, c'est à dire d'animal « qui fait des mots, des figures, des comparaisons pour raconter ce qu'il pense de ses semblables ». La vertu de notre intelligence est moins de savoir que de faire. « savoir n'est rien, faire est tout. » mais ce faire est fondamentalement acte de communication. Et, pour cela, « parler est la meilleure preuve de la capacité de faire quoi que ce soit ». Dans l'acte de parole, l'homme ne transmet pas son savoir, il poétise, il traduit et convie les autres à faire de même. Il communique en artisan : en manier de mots comme d'outils, l'homme communique avec l'homme par les ouvrages de ses mains comme par les mots de son discours : « Quand l'homme agit sur la matière, les aventures de ce corps deviennent des aventures de son esprit » et l'émanicipation de l'artisan est d'abord la ressaisie de cette histoire, la conscience que son activité matérielle est de la nature du discours. Il communique en poète : un être qui croit sa pensée communicable, son émotion partageable. C'est pourquoi l'exercice de la parole et la conception de toute œuvre comme discours sont un préalable à tout apprentissage, dans la logique de l'enseignement universel.

L'empathie comme outil de transmission de pensées Transmettre des idées par des émotions

C'est dans une relation d'empathie que se développe le processus d'énonciation.

« Tout a commencé en Allemagne au XVIII^e siècle, en pleine période romantique, Théodor Lipps. Pour faire comprendre la signification de l'empathie, cet auteur nous invite à imaginer ce qui se passe quand nous regardons un équilibriste. Nous sommes suspendus à chacun des mouvements de ses mouvements parce que nous entrons dans son corps. À tel point que s'il se déséquilibre, nous craignons de tomber avec lui ! Lipps a proposé de désigner ce processus par le mot « *Einfühlung* », qui signifie « capacité de saisir de l'intérieur ». Plus tard, il a utilisé son équivalent grec « *empathia* », qui désigne le fait de consacrer une forte attention à quelqu'un. C'est le mot que les auteurs anglais et américains ont traduit par « *empathy* », avant qu'il ne devienne en français « *empathie* ». Le terme *Einfühlung* est pourtant souvent repris tel quel quand on parle d'empathie. Il ne s'agit pas seulement-et d'ailleurs pas forcément-d'imiter les gestes et les attitudes d'un autre, mais de ressentir ses émotions comme s'il s'agissait des nôtres. Il contient l'idée d'entrer dans l'intimité psychique d'autrui. La définition de Lipps est d'autant plus importante qu'elle nous place sur un tout autre terrain que celui de l'empathie considérée comme une manière de comprendre l'autre. Elle nous rappelle que nous sommes dans l'empathie parce que nous avons un corps, tout simplement. Entre l'autre et moi, tout est d'abord affaire de mouvements, d'émotions et de corps. (L'empathie au cœur du jeu social Serge Tisseron Albin Michel 226 pp)

Ce n'est que plus tard que le mot *Einfühlung* a été appliqué au domaine de l'expérience esthétique. L'empathie consiste alors à projeter dans l'objet contemplé des émotions et des sensations qui lui donnent sens, mais ces projections ne s'effectuent pas au hasard, elles s'organisent autour de vécus corporels profonds que l'artiste et son spectateur sont censés partager. L'artiste les a vécus au moment de sa création et le spectateur les vit au moment de sa découverte de l'œuvre. Celle-ci « parle » à celui qui la regarde ou l'écoute, par ses rythmes et ses formes qui sont autant de traces des gestes accomplis ou ébauchés par l'artiste. Et c'est d'abord dans son corps que le spectateur éprouve cette continuité avant de tenter, parfois, de l'expliquer avec des mots.

Certaines expériences intimes singulières seraient donc suscitées de la même façon par la création d'une image et par sa contemplation. Du coup, l'empathie serait une sorte d'embrasseur permettant que s'établisse un pont entre le « faire » de l'artiste et le « voir » du spectateur. Le premier aurait humanisé la matière en y déposant une partie de sa vie psychique et le second y aurait accès en acceptant de s'abandonner à ses sensations et à ses émotions face à l'œuvre. Le corps et la sensori-motricité sont la courroie de transmission entre le regard porté sur l'œuvre et le sentiment d'une proximité émotionnelle avec son créateur : le corps vient d'abord, la création suit.... Tout commence avec la synchronisation du corps ».

L'empathie ne se réduit pas à éprouver ce que l'autre ressent, encore faut-il le lui manifester. Ce qu'on éprouve est inséparable de ce qu'on montre. Toute émotion tend naturellement à se traduire dans une action parce qu'elle implique le corps. Dans « émouvoir », il y a « mouvoir »¹.

Les pensées sont provoquées, arrivent de force

« Les vérités restent arbitraires et abstraites, tant qu'elles se fondent sur la bonne volonté de penser. Seul le conventionnel est explicite. C'est que la philosophie, comme l'amitié, ignore les zones obscures où s'élaborent les forces effectives qui agissent sur la pensée, les déterminations qui nous forcent à penser. Il n'a jamais suffi d'une bonne volonté, ni d'une méthode élaborée, pour apprendre à penser ; il ne suffit pas d'un ami pour s'approcher du vrai. Les esprits ne se communiquent entre eux que le conventionnel ; l'esprit n'engendre que le possible. Aux vérités de la philosophie, il manque la nécessité, et la griffe de la nécessité. En fait, la vérité ne se livre pas, elle se trahit ; elle ne se communique pas, elle s'interprète ; elle n'est pas voulue, elle est involontaire.... La recherche de la vérité est l'aventure

propre de l'involontaire. La pensée n'est rien sans quelque chose qui force à penser, qui fait violence à la pensée. Plus important que la pensée, il y a ce qui donne à penser » (Deleuze, G. Proust et les signes) ; plus important que le philosophe, le poète apprend que l'essentiel est hors de la pensée, dans ce qui force à penser. Le leitmotiv du temps retrouvé, c'est le mot forcer : des impressions qui nous forcent à regarder, des rencontres qui nous forcent à interpréter, des expressions qui nous forcent à penser.

« les vérités que l'intelligence saisit directement à claire-voie dans le monde de la pleine lumière ont quelque chose de moins profond, de moins nécessaire que celles que la vie nous a malgré nous communiquées en une impression, matérielle parce qu'elle est entrée par nos sens, mais dont nous pouvons dégager l'esprit... Il fallait tâcher d'interpréter les sensations comme des signes d'autant de lois et d'idées, en essayant de penser, c'est à dire de faire sortir de la pénombre ce que j'avais senti, de le convertir en un équivalent spirituel... » (Deleuze, G. Proust et les signes)

« En science et en philosophie, l'intelligence vient toujours avant ; mais le propre des signes, c'est qu'ils font appel à l'intelligence en tant qu'elle vient après, en tant qu'elle doit venir après. Il en est de même de la mémoire : les signes sensibles nous forcent à rechercher la vérité, mais ainsi mobilisent une mémoire involontaire (ou une imagination involontaire née du désir). Enfin les signes de l'art nous forcent à penser : ils mobilisent la pensée pure comme faculté des essences. Ils déclenchent dans la pensée ce qui dépend le moins de sa bonne volonté : l'acte de penser lui-même. Les signes mobilisent, contraignent une faculté : intelligence, mémoire ou imagination. Cette faculté, à son tour, met en mouvement la pensée, la force à penser l'essence. Sous les signes de l'art, nous apprenons ce qu'est la pensée pure comme faculté des essences. et comment l'intelligence, la mémoire ou l'imagination la diversifient par rapport aux autres espèces de signes. » (Gilles Deleuze , « Proust et les signes »)

INTERPRETATION SIGNIFICATIONS DE LA METHODE

L'itinéraire (image/son/écriture) est un récit. L'auteur de chaque récit tente de problématiser son expérience.

Chaque récit est une énonciation unique ; Sa signification n'est pas enclose dans l'explicite de chaque nomination. Chaque récit, parce qu'il est censé rendre compte d'une expérience, articule et coordonne des éléments qui ne font écho qu'aux points de butée d'une aventure particulière.

« Nous sommes les aventuriers de la terre. Notre vie est traversée à chaque instant par les tensions qui constituent l'aventure. Seulement ce n'est que lorsque ces tensions sont devenues si intenses qu'elles arrivent à dominer les matériaux sur lesquels elles s'exercent que l'on peut parler d' « aventure », car celle-ci ne consiste pas dans les matériaux qu'elle donne ou qu'elle enlève, dans les jouissances ou les souffrances qu'elle procure- étant donné que tout ceci est accessible également dans d'autres formes de vie :- elle est avant tout caractérisée par le radicalisme avec lequel elle se manifeste comme étant une tension caractéristique de la vie. Par l'intensité de ces tensions, l'événement ordinaire devient une aventure. Celle-ci n'est, à vrai dire, qu'un morceau de la vie parmi d'autres morceaux, mais elle appartient à ces formes, qui ont au-delà de leur simple participation à la vie et de la contingence de leurs contenus, la force secrète de faire sentir pour un instant la somme entière de la vie comme accumulée en elles. » (Georg Simmel « La philosophie de l'aventure » éd. L'arche 2002.)

Placer un « récit-itinéraire » sous le sceau d'une « aventure est à première vue paradoxal ; le récit est dans le sens commun perçu comme le compte rendu d'un acte ou d'une action ; l'itinéraire est dans son déroulement, un acte. La parole explore la mémoire souvent involontaire de celui qui nous guide au rythme de son déplacement. C'est le corps et la marche qui scandent et articulent le récit, et dressent, dans la durée, la trace d'une aventure. Ces marques sont dans un même mouvement, l'écho d'une articulation réciproque : entre le rythme des pas et celui d'une énonciation par la parole.

Restituer le montage dans la construction de l'itinéraire c'est construire un récit sur l'écho de chaque variation sonore et rendre manifeste le rythme qui relie et délie chaque fragment de l'énonciation. « Le cinéma est l'art de rendre l'image dialectique » J.L. Godard

Cette lecture à voix haute n'est pas la reproduction d'une parole authentique, telle que le guide , auteur de l'itinéraire l'a fait surgir une première fois ; elle restitue, plutôt en les accentuant, les scansiones que celui qui écoute a construit à partir de l'enregistrement, pour rythmer le montage en proposant une première articulation : texte/image.

Dans le parcours que nous suivons , l'origine n'a même pas disparu...

« Elle n'a jamais été instituée qu'en retour de son origine... » J. Derrida « La voix et le phénomène » PUF

Cette lecture en écho avec le déroulement des images met l'accent sur les écarts entre les différents registres de l'énonciation ; les clichés remplacent ici le plus souvent la ponctuation, L'arrêt sur image témoigne d'une réaction sensible à la première écoute. Cette réaction est retenue comme un signe . Ce signe est rendu manifeste pour annoncer le déplacement d'une perspective , d'un registre de la pensée.

Lire, à voix haute, un itinéraire, c'est tenter de faire apparaître chaque césure ou silence que le chercheur dans sa première écoute a relevé comme signe ou trace d'un sens qui échappe aux catégories habituelles.

La lecture d'un itinéraire à haute voix accompagnant une projection rythmée par les « arrêts sur image » est inspirée des travaux chronophotographiques d'Étienne-Jules Marey et d'Edward Muybridge. - Quand le montage des images fixes fait naître le cinéma.

Dans cette lecture, le silence reste la trace d'une articulation du sens :

« Tenter d'approcher un silence autour duquel le discours s'ordonne, et que le poème quelquefois découvre, mais qui toujours, dans le mouvement même de la parole, ou de l'écriture, se soustrait au dévoilement. Si une part de la nuit s'inscrit dans le langage, elle en est aussi le moment d'effacement. Ce versant nocturne, on pourrait l'appeler l'obsession revenir vers le silence où sont scellées les premières empreintes... L'obsession de Derrida dans ce récit philosophique tramé autour du thème de l'hospitalité s'attarde à dessiner les contours d'une géographie-impossible, illicite- de la proximité, une proximité qui ne s'opposerait pas à un ailleurs venu du dehors la cerner, mais au « proche du proche » (Anne Dufourmantelle « de l'hospitalité » invite Derrida à répondre)

L'hypothèse du chercheur « à l'écoute » de la parole et du mouvement « de l'autre » repose sur une énigme ; celle du sens que les « variations sonores, silences et les arrêts sur image » mettent en attente ou en suspens ». Il est à l'écoute des écarts « entre » le sens habituel des phrases et des mouvements dont il reconnaît l'évidence. Ces scissions, entre les phrases, entre les pas, sont les traces d'une rhétorique inconnue.

C'est l'hypothétique correspondance entre chaque arrêt sur image, chaque variation sonore et le déroulement chronologique du parcours qui sous- tend ou inaugure un sens. Sens complexe résultant des croisements et imbrications : soit la trace des agencements qui opèrent entre le parcours et le récit.

« Quand Derrida décrit la déconstruction comme l' « événement » ou l' « à-venir », il veut dire que le problème n'est pas seulement de critiquer les partages conceptuels, mais de se débarrasser de ce qui empêche l'apparition de la nouveauté. Plus nous croyons nos principes immuables, moins il peut nous arriver quelque chose de nouveau ». (Frédéric Neyrat « Derrida et la déconstruction » in philosophie magazine nov. 2013)

« Déconstruire, c'est montrer que derrière les oppositions conceptuelles , règne leur imbrication...rendre possible l'événement... c'est valoriser ce qui est autre, hétérogène, incalculable, échappant à tout ordre fixe ». (Frédéric Neyrat « Derrida et la déconstruction » in philosophie magazine nov. 2013)

C'est pourquoi le montage n'intervient pas seulement après, il est partie prenante de la première écoute.

Le montage ne précède pas la lecture d'un itinéraire ; la lecture d'un itinéraire est à nouveau un montage, puisque sa lecture entend mettre en résonance l'attention de celui qui écoute et la parole de celui qui le guide. Cette expression est indissociable de ce rapport d'interaction ;

« Le montage...c'est ce qui fait voir... » (J.L. Godard)

Cette restitution par la parole doit rendre manifeste l'entre-deux de chaque énonciation. Le silence est une articulation qui ouvre aux possibilités du sens. Le paradoxe, c'est de ritualiser le repérage de chaque émotion comme signe permettant de construire un récit qui dépasse l'enfermement d'une rhétorique ordinaire. Cette vigilance obsessionnelle d'une écoute capable de relever et mettre en résonance chaque manifestation sensible dans la chronologie de l'énonciation , celle du guide de l'itinéraire, devient le seul rituel capable de mettre en question toute proposition d'un récit univoque.

Le montage n'est pas une simple méthode pour construire un récit, il est s'il reste la ponctuation du récit, l'écho de chaque variation qui ouvre et mobilise la parole sur de nouvelles interactions. Et parce qu'il sollicite la parole d'un interlocuteur éventuel, il place chaque itinéraire en attente d'une suite ; qu'il s'agisse d'un dialogue ou d'un déplacement dialectique.

Chaque itinéraire est trace d'une énonciation différente. Et si ces différences ne peuvent être rassemblées par un récit univoque, elles peuvent constamment être mobilisées comme un écho, dans un rapport d'altérité qu'il s'agisse du présent ou d'une mémoire revisitée.

Les clichés sont les signes d'une attente d'un sens à venir lors de chaque variation émotionnelle. Ils annoncent un changement (de registre, dans le temps et l'espace sollicité par le guide).

« un système actuel, un état de choses ou un domaine de fonction se définissent de toute façon comme un temps entre deux instants. C'est pourquoi Bergson dit qu'entre deux instants, si rapprochés soient-ils, il y a toujours du temps, il ne sort pas encore du domaine des fonctions et y introduit seulement un peu de vécu » Gilles Deleuze Félix Guattari « Qu'est-ce que la philosophie »

« Pour Foucault, ce qui compte est la différence du présent et de l'actuel. Le nouveau, l'intéressant, c'est l'actuel. L'actuel n'est pas ce que nous sommes, mais plutôt ce que nous devenons, ce que nous sommes en train de devenir, c'est à dire l'Autre, notre devenir autre. Le présent, au contraire, c'est ce que nous sommes et, par là même, ce que nous cessons déjà d'être. Nous devons distinguer non seulement la part du passé et celle du présent, mais, , plus profondément , celle du présent et celle de l'actuel. » (P. 107 Deleuze « Qu'est-ce que la philosophie » citant Foucault « Archéologie du savoir ».)

Et parce que l'auteur d'un itinéraire énonce dans la traversée les liens qui, pour lui, mobilisent le territoire en résonance, il l'invente en projet.

Aucun itinéraire ne détient à lui seul la clef de lecture d'un territoire. Chaque nouveau récit est à la fois une re-lecture ou une ré-écoute de l'espace et à la fois une échappée.

En acceptant la mise en scène d'un territoire par de multiples itinéraires qui le mettent en tension, il devient possible de faire jouer les plaques sensibles sur lesquelles se cartographient des mobilisations multiples qui révèlent des marges et des contextes où se négocient les articulations et ouvertures d'un lieu.

Dans les différences qu'ils font apparaître, les itinéraires mettent en résonance ou en dissonance les zones sensibles et les aspérités d'un lieu, les itinéraires sont une propédeutique à la mise en œuvre d'un « ménagement » : « pour qu'un espace soit habité, il ne suffit pas qu'il soit construit. Encore faut-il soit travaillé par le sens que lui donnent les gens qui l'habitent. Pour qu'un territoire soit livré au train, à l'hydraulique, au tourisme... il faut d'abord qu'il ait été ferroviarisé, hydraulisé, touristisé... et cette opération qui consiste en une sorte de métissage, de phénomènes d'hybridation entre les techniques et les sociétés n'est pas seulement consommatrice d'espace. Elle est aussi grande consommatrice de temps, d'expérience humaine et de transaction sociale » (Michel Marié « Aménager ou ménager le territoire ? » in Annales des Ponts et chaussées, janvier 1996 (il se réfère ici à l'aménagement du Canal du Midi))