

Valorising a visit to a district and transforming the perception of the area

Clémence Canet
clemence.canet1@gmail.com

In July 2022, the artist Anne-Sophie Turion realizes the tour-performance *Grandeur Nature* in two districts of Rennes. Instead of commenting on the built heritage, as one might have expected in the context of an urban tour, the performer restores the lived stories of the inhabitants of the neighborhoods. Based on the analysis of this artistic proposal, the article seeks to understand how the device contributes to reconfiguring the perception of the urban territory covered. We are interested in how performance reveals spaces as they are occupied and perceived by users ; then we try to show the links that the proposal weaves between the protagonists and we try to understand to what extent the common experience of the neighborhoods crossed contributes to create social ties.

Keywords: Tour-performance, neighborhood, narrative, social ties

Performer la visite d'un quartier et transformer la perception des lieux

Clémence Canet

clemence.canet1@gmail.com

Introduction

Dans le cadre du festival des Tombées de la Nuit, dont les propositions visent à tisser des liens entre territoire, art et habitant·e·s¹, Anne-Sophie Turion réalise *Grandeur Nature* une performance qui prend la forme d'une visite urbaine d'1h30. Elle se déploie dans les quartiers rennais La Courrouze et Cleunay, relativement éloignés du centre-ville. Qu'y-a-t-il à y voir ? Le premier est encore en cours d'édification ; les nouveaux bâtiments masquent progressivement le passé industriel et militaire du site². Le second a subi plusieurs vagues de construction. Aujourd'hui, les HLMs réhabilités au début des années 80 côtoient des pavillons, notamment les maisons en bois du Clos des Cèdres³. L'artiste s'intéresse à ces édifices, témoins de transformations sociales et de préoccupations sociétales, et surtout à leurs usager·e·s, à la façon dont elles·ils investissent l'espace. Elle les a rencontré·e·s et a collecté leurs histoires, qu'elle nous restitue, au creux de l'oreille, via les audioguides dont nous ont préalablement équipé·e·s les organisateur·rice·s du festival. Bien que les participant·e·s composent un groupe qui marche au même rythme, regarde dans la même direction, réagit au même moment, ce dispositif donne la sensation que la parole n'est transmise que pour soi-même ; il exacerbe l'intimité des récits racontés. Il ne permet pas au public, contrairement à ce qui se passe dans les visites traditionnelles, de poser des questions à la guide, ni d'orienter le discours à partir de remarques ou d'interventions⁴. Dans une

¹ <https://www.lestombeesdelanuit.com/association/>

² <https://metropole.rennes.fr/cleunay-arsenal-redon-courrouze-un-quartier-trois-histoires>

³ *Ibid.*

⁴ E. Ravazzolo, *Les manifestations de l'interaction entre le guide et son public en situation de visite guidée*, in J.P. Dufiet (éd. par), *Les visites guidées. Discours, interaction, multimodalité*, Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, Trento 2012, p. 112 « Dans les visites guidées du corpus, il n'est

forme de recueillement, nous devenons les témoins privilégiés d'histoires privées qui investissent l'espace public par le biais du discours. Au cours de la déambulation, le groupe aperçoit les protagonistes des histoires racontées par la guide. Elles·ils nous saluent souvent, d'un signe de tête ou de la main, sans s'arrêter dans ce qu'elles·ils étaient en train de faire. Pas de prise de parole de leur part ; leur présence (ou les traces de leur absence) est en soi une situation au sens de Goffman⁵ ; elle suscite le discours, comme s'il s'élaborait à partir de ces rencontres faussement fortuites. À l'histoire d'un territoire et au commentaire d'édifices, attendu·e·s dans le cadre d'un tour urbain⁶, se mêlent ainsi les anecdotes intimes d'inconnu·e·s. Partant de ce constat nous nous poserons la question suivante : dans quelle mesure la performance impacte-t-elle la perception des lieux ? Pour y répondre, nous analyserons tout d'abord la façon dont la visite présente une cartographie vivante des quartiers. Nous verrons par la suite comment elle contribue à tisser des liens entre des habitant·e·s qui ne se connaissent pas. Pour finir, nous analyserons comment la performance produit une expérience commune des quartiers traversés.

Afin de mener à bien cette analyse, nous restituerons des fragments du discours de la guide. Ces prises de parole donnent parfois à entendre les propos des habitant·e·s sans forcément les présenter comme tels.

1. La cartographie du « maintenant »

La visite-performance est le fruit d'une résidence de trois semaines au cours desquelles Anne-Sophie Turion a rencontré les habitant·e·s de Cleunay et de La Courrouze. Elle a ainsi découvert les habitudes des un·e·s, des autres, suivi les chemins qu'elles·ils

pas rare d'assister à des phénomènes de co-construction discursive qui se fondent sur la production d'interventions collaboratives de la part des visiteurs ».

⁵ E. Goffman, *The neglected situation*, in "American Anthropologist", 66, VI, 1964, pp. 143-149.

⁶ R. Ladwein, *Les modalités de l'appropriation de l'expérience de consommation : le cas du tourisme urbain*, in E. Remy, I. Garubau-Moussaoui, D. Desjeux, M. Filser, *Sociétés, consommations et consommateurs*, L'Harmattan, Paris 2003, pp. 85-98 : « Ce faisant, [les guides] inscrivent la ville dans le temps. Son histoire est supposée offrir une légitimation de l'accès à l'expérience. [...] L'esthétique du monument ou du lieu est bien souvent insuffisante. Pour en fixer l'importance le touriste a besoin d'explications bien souvent historiques ou culturelles qui légitiment la visite ». Comme on le comprend ici, les données historiques constituent généralement « une porte d'entrée » par laquelle passent les visiteur·se·s pour découvrir un site.

empruntent, perçu les routines qui rythment leur vie et celle des quartiers. Par exemple, Jean-Yves Lebert s'installe quotidiennement sur le même banc.

Ah ben je pensais qu'on allait peut-être tomber sur Jean-Yves Lebert, qui vient tous les jours s'asseoir ici, à 11h, mais visiblement il est déjà reparti. Dommage. Si on regarde bien ici, il y a des petites coques de graines de tournesol par terre. C'est le signe qu'il était bien là en tout cas. Il vient se poser ici avec un paquet de pipas, dos à l'arbre, tous les jours à la même heure. Cet arbre, là, c'est la seule chose qui soit restée de l'époque. Tout le reste a disparu.

On apprend ensuite que Jean-Yves Lebert a des problèmes de mémoire. De peur de se perdre, il sort systématiquement avec un plan dans la poche ; il a dessiné dessus l'arbre auprès duquel il se rend tous les jours. Le tronc imposant, dressé sur son carré de pelouse, évoque un phare qui guide le vieux monsieur dans le quartier et lui offre un refuge accueillant. On peut d'ailleurs imaginer qu'il n'aime pas y être dérangé et qu'il a anticipé son départ pour ne pas nous croiser.

Pour Pascal Bilago et Laurent Loisel, aller au PMU est l'occasion de se retrouver :

La première table à droite, là, c'est la table de Pascal Bilago et Laurent Loisel. Aujourd'hui ils ne sont pas là mais c'est exceptionnel ; Laurent fête l'anniversaire de son fils, et Pascal a un examen médical. D'habitude, ils se retrouvent là tous les jours. Même place, même heure. Laurent face au soleil, Pascal dos au soleil. Laurent qui parle, Pascal qui écoute.

La construction binaire des trois dernières phrases – marquée par la répétition systématique des prénoms et des actions associées à Laurent et Pascal – souligne la régularité d'une situation qui se répète inlassablement. On remarque d'ailleurs que personne ne s'est installé à « la table de Pascal Bilago et Laurent Loisel », comme si les autres client·e·s du bar s'attendaient à ce qu'ils arrivent et ne se permettaient pas d'investir « leur » place.

Comme on vient de le voir, le caractère routinier des activités de plusieurs habitant·e·s permet à l'artiste de donner des informations invisibles au premier abord. C'est aussi le cas quand on croise David Henry :

Ah, voilà David ! Vu l'heure, il doit revenir de son rendez-vous du samedi avec ses enfants.
Il a deux enfants et chaque samedi ils passent la matinée ensemble.

David Henry habite à La Courrouze depuis 3 ou 4 ans, dans un camion garé à côté de la station du futur métro. En dehors de ses rendez-vous du samedi matin, il a développé d'autres habitudes, liées à celles des acteur·rice·s qui l'entourent :

Là, il prend l'eau. Il fait ses courses à la Biocoop à 10 minutes. Il a tout ce qu'il lui faut ici.
Comme c'est un ancien du bâtiment (il a été menuisier pendant 25 ans) il connaît bien les coutumes et il sait à quel moment récupérer les bons matériaux.

En nous situant à l'intersection des travaux sociolinguistiques et relevant des *performance studies*⁷, nous appréhendons l'espace moins comme un espace fixe et rigide que comme une matière en mouvement dont la plasticité est créée par les pratiques discursives des actrices et des acteurs sociaux. À l'écoute du discours, l'espace prend sens : on l'appréhende à partir des déplacements et des usages des protagonistes ; on remarque des bâtiments, certains éléments de mobilier urbain (le point d'eau dans ce cas précis) auxquels on n'aurait peut-être pas prêté attention sans connaître la place qu'ils occupent dans la vie de certain·e·s habitant·e·s. La visite réalise une « reconstruction sémiotique »⁸ des lieux qui ne constituent pas un simple décor mais ont un rôle bien précis dans les coutumes et interactions des riverain·e·s. Nous pouvons ainsi souligner qu'à plusieurs reprises ce ne sont pas les habitant·e·s mais les lieux qui suscitent le discours – comme nous avons pu le constater dans le passage concernant Jean-Yves Lebert. Alors que le groupe passe à proximité d'un Carrefour, la guide désigne le supermarché et raconte une anecdote vécue par Laurent :

Une fois, chez Carrefour Market, là, un couple lui passe à côté et le mec dit à sa femme, bien fort, bien exprès : «écarte-toi chérie, celui-là il a le choléra». Là tu réalises que quand

⁷ J. Costa, L. Greco, *Anthropologie linguistique*, in “Langage et société”, Hors série, 2021, pp. 27-33, en ligne [<https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2021-HS1-page-27.htm>]. L. Greco, *La performance au carrefour des arts et des sciences sociales: quelles questions pour la sociolinguistique?*, in “Langage et société”, 160-161, 2017, pp. 301-317, en ligne [<https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2017-2-page-301.htm>].

⁸ J. Davallon, *Préface*, in M. Gellereau, *Les mises en scène de la visite guidée*, L'Harmattan, Paris 2005, p. 12.

tu as déjà un genou à terre, il y en a qui en profitent pour t'achever. Et ça, ça donne des frissons.

La performeuse marque une pause dans son discours au moment où nous passons devant le magasin, comme pour nous laisser le temps de l'observer. Ce silence rejoue celui de la consternation vécue par Laurent ; il permet aussi aux participant·e·s de projeter mentalement la scène racontée, là où elle s'est déroulée, comme si le fait de voir les lieux ressuscitait un événement pourtant révolu. On comprend comment, au cours de la visite, l'espace constitue un « élément capable d'induire certains faits de langue ou de discours »⁹. Dans le cas du passage analysé à présent, le silence ne correspond pas à une absence d'information mais contribue à la mise en scène du magasin, à sa dramatisation.

Les récits collectés et transmis par l'artiste dessinent progressivement une « carte active » de la vie à la Courrouze et à Cleunay : pendant encore quelques temps, David Henry passera à côté de Jean-Yves Lebert, assis sur son banc, après avoir peut-être croisé Pascal Bilago qui se rend au PMU, tout comme Laurent Loisel. Au fur et à mesure, on découvre comment les routes, infrastructures, bâtiments, sont investi·e·s par les habitant·e·s et renferment les histoires intimes dont elles·ils ont été témoin. Le récit rend l'espace vivant et dans le même temps les lieux traversés spatialisent le récit, qui prend forme en quelque sorte devant nous.

À partir de la découverte des quartiers et des bâtiments qui les composent, la performance a aussi le pouvoir de projeter, dans l'espace, les transformations à venir. Le quotidien réglé dans lequel David Henry semble plus épanoui que jamais, ressemble malheureusement à un éden précaire : une fois les immeubles terminés et habités, il devra partir. Ses trajets journaliers, son appréhension du territoire, ses habitudes, seront remplacées par celles des personnes qui emménageront d'ici peu et bouleverseront, de fait, le *hic et nunc* du quartier tel que nous le visitons. Dans le même sens, le récit de Jérémy Leborgne, que l'on croise avec ses deux enfants, annonce lui aussi les transformations latentes des lieux :

⁹ F. Favart, *Étude du croisement entre langue et espace dans les visites guidées*, in J.P. Dufiet, *Les visites guidées. Discours, interaction, multimodalité*, cit., p.122.

Quand ils ont emménagé ici, c'était encore un peu un no man's land. Quand il prenait l'ascenseur le soir, le lendemain matin il le retrouvait là, au même étage, parce qu'il n'y avait encore personne d'autre dans l'immeuble.

La sensation d'éloignement ressentie dans le bâtiment est par ailleurs amplifiée par le calme qui y règne :

D'ailleurs, l'appartement est tellement bien isolé des bruits du dehors qu'au final on se met à entendre beaucoup les bruits du dedans. Comme quand on met des boules quies et qu'on se met à être gêné par les bruits de cœur ou de respiration : là on entend tous les gargouillis de l'immeuble, ses craquements, le vent qui s'engouffre dans le moindre conduit.

La solitude résonne dans cet édifice qui sépare les occupants d'un quartier déjà peu animé. Néanmoins, les autres immeubles seront bientôt achevés, les habitant·e·s vont emménager, le métro va se mettre en marche et transporter chaque jour le flot des nouveaux·elles résident·e·s. Le changement est latent, on sent les prémices de la transformation ; ce calme exprimé par Jérémy Leborgne est celui qui précède la tempête et qui signale, dans son silence, l'agitation. La voix du nouveau métro, qui sort de terre depuis quelques temps, évoque celle d'un héraut mécanique qui annonce la mutation en cours.

La performance, en mêlant les histoires des habitant·e·s à la découverte du quartier et des bâtiments qui le composent, dresse au fur et à mesure de la déambulation, une cartographie vivante. Comme l'explique Michèle Gellereau : « La narration lie les éléments les uns aux autres, donne un sens aux objets en lien avec les actes humains qui les animent. Avec le récit, on entre dans un monde et on n'est pas seulement face à un alignement d'objets ou à des ruines »¹⁰. La visite ne se limite pas à présenter les éléments qui composent un espace donné, elle rend compte des lieux tels qu'ils sont appréhendés, investis et perçus, tels qu'ils interagissent avec celles·ceux qui les habitent. Nous pouvons à présent analyser la façon dont la proximité entre certains récits racontés contribue à reconfigurer mentalement les lieux parcourus.

¹⁰ M. Gellereau, *Les mises en scène de la visite guidée*, cit., p.122.

2. Une parole qui tisse des liens entre des inconnu·e·s

Au fil de la visite, le récit de la guide fait apparaître des connexions entre plusieurs protagonistes évoqué·e·s. La plupart ne semblent pas se connaître, pourtant des expériences ou des intérêts les relient sans forcément qu'elles·ils ne le sachent. C'est le cas pour Véronique Hebdeau et Morgan, qui habitent respectivement à La Courrouze et Cleunay. La première a perdu son chat depuis un mois :

Elle l'a cherché dans tous les coins et recoins, et elle l'a même cherché sur le Bon coin parce qu'elle avait lu dans le Ouest-France cette histoire d'une femme qui avait retrouvé son chiwawa comme ça. Des malfrats qui volent les bêtes et qui les revendent sur le Bon coin. À Cleunay là-bas il y a des histoires de trafic... c'est plutôt trafic de drogue mais pourquoi pas aussi de chats ?

On ne sait pas si Charlie le chat est retenu prisonnier dans une sombre cave de Cleunay, ce que l'on apprend plus tard en revanche, c'est que Morgan a pour projet de « monter un business de détective pour animaux perdus ». Il s'intéresse au commerce en ligne et cherche une idée de boîte ; celle-ci lui est venue en voyant dans le quartier des affiches collées pour retrouver son chat. Il s'agit certainement des annonces placardées par Véronique Hebdeau à qui on attribue celles que l'on voit au fil de la déambulation. Comme le note Michèle Gellereau : « que la mise en intrigue s'affiche par proposition ouverte ou se réalise plus subtilement, la forme que prend le récit crée une manière de voir qui réorganise la compréhension du monde »¹¹. L'artiste ne désigne pas les affiches, elle ne les associe pas à Véronique Hebdeau, mais on perçoit celles que l'on croise à partir de cette histoire : parce qu'ils se déploient dans l'espace, les commentaires influent sur la compréhension du territoire traversé et sur des éléments qui ne constituent pas directement les expôts de la visite. Morgan et Véronique semblent alors relié·e·s par le chemin que composent les affiches, comme si la propriétaire de l'animal avait, sans s'en rendre compte, semés des indices qui la conduiraient non pas à son chat mais à celui qui pourrait l'aider à le retrouver.

Le discours de la guide fait aussi apparaître un lien entre deux autres protagonistes. Sylvie Bobe Rigade avait entrepris de numériser toutes ses photos de famille avant d'apprendre que ses enfants ne souhaitaient pas devenir parents. La guide

¹¹ *Ivi*, p.180.

ne précise pas auprès de qui elle a fait effectuer la numérisation mais cette histoire résonne avec une anecdote vécue par Sten Duparc :

Le Covid ça a redonné une sorte de valeur à la famille, selon Sten. On s'est raccroché-e à ça. Une fois, après le confinement, il y a une dame qui a débarqué dans le studio avec une valise entièrement remplie de photos. Elle voulait faire tout numériser pour ses enfants. Sten fait pas de numérisation, alors il lui a juste donné quelques conseils, et puis elle est repartie avec sa valise. Elle devait avoir besoin de faire ça.

On ne sait pas si la dame qu'évoque le photographe est Sylvie Bobe Rigade mais cette hypothèse semble crédible. Les récits se font écho et on a l'impression que les protagonistes racontent une même histoire, à partir de leur point de vue. En les écoutant, nous devenons le fil qui recoud les morceaux des récits subjectifs qui nous sont racontés en co-narrant de ce fait l'histoire qui nous est racontée : contrairement à ce que pense le photographe, la numérisation est plus liée au décès de l'époux qu'au Covid et la « nécessité » qu'il perçoit dans le geste de Sylvie s'apparente même à un acte vital.

De leur côté, Adrien, le fils de Pascal Bilago, et Yvette Schwartzwalder ne se sont peut-être jamais croisé-e-s mais tou-te-s deux partagent un intérêt commun pour la musique celtique. Adrien pratique la cornemuse et dernièrement, il a joué à l'enterrement d'un homme d'origine écossaise. La cérémonie avait été organisée par le collectif auquel son père prend part et qui s'occupe de préparer les obsèques de personnes isolées. Yvette Schwartzwalder voudrait aussi que ses funérailles soient accompagnées de cornemuse. Elle écoute le morceau qu'elle a choisi sur sa tablette numérique. Peut-être qu'Adrien jouera pour elle ? Il y a peu, un des fils d'Yvette Schwartzwalder lui a montré une vidéo, il s'agit de l'enterrement d'un écossais.

On voit le cercueil en terre, la famille réunie, les mouchoirs, la cornemuse, etc. Et puis là, d'un coup, il y a une voix qui sort du cercueil, on entend "Ooooooh y a quelqu'un ?" On entend que ça fait toc dans le cercueil. "Il fait tout noir là-dedans, laissez moi sortir ! Hello, hello !" C'est en anglais. Le type s'était enregistré avant de mourir et avait installé ça dans le cercueil. Yvette a trouvé ça magnifique. Quel souvenir il a laissé à sa famille cet homme-là ! Pas un souvenir, un rire.

Cet enterrement apparaît comme le reflet inversé de celui auquel a pris part Adrien. À la solitude du premier défunt s'oppose la complicité que le second cultive avec ses proches, même après sa mort. Le discours de la guide fait apparaître un lien entre Adrien et Yvette, par extension la visite relie aussi les deux écossais défunts, évoqués cette fois dans le récit des protagonistes.

Tout au long du parcours, d'autres anecdotes entrent en résonance : Timéa, la fille de Sten, étudie dans le collège où Mory et Morgan Merma étaient scolarisés. Le projet de création d'entreprise de ce dernier évoque l'envie d'Harrison Kossibiro d'ouvrir un hôtel. Amine Belkathaff a perdu son père, Cindy a perdu sa mère. Elle ne sait pas écrire ; Laurent Loisel quant à lui a dû réapprendre à écrire quand il est sorti du coma dans lequel il a été pendant 6 mois. Ces exemples, évoqués rapidement, permettent de souligner la façon dont le discours de la guide transforme les quartiers traversés en une grande toile d'araignée : comme des fils, les histoires se mêlent, et composent, en définitive, un grand ensemble.

Aux routes, bâtiments et infrastructures qui organisent les quartiers, se superposent les liens invisibles qui relient les habitant·e·s ; nous les percevons au fil de la déambulation. Une fois la visite terminée, il est difficile de retrouver le chemin parcouru car l'itinéraire « vécu » ou « ressenti », est celui qui nous conduit d'un·e protagoniste à l'autre. La performance ne laisse pas alors indemne l'espace dans lequel elle circule. L'environnement, loin d'être un cadre dans lequel les récits émergent, se trouve façonné par les pratiques narratives tout en les enveloppant. On voit ici comment la performance agit comme un dispositif de production de l'espace, qui apparaît progressivement comme un territoire « commun ». Nous pouvons à présent analyser comment le lien partagé par les protagonistes se renforce au fur et à mesure de la déambulation et intègre les spectateur·rice·s.

3. Inviter des inconnu·e·s à partager une expérience commune

Alors que nous écoutons l'histoire de Cindy qui marche devant nous, nous traversons une passerelle et passons dans ce qui ressemble à un bout de forêt. On arrive dans un champ, on traverse des jardins familiaux. Cette partie du quartier ne ressemble en rien à

celle que nous avons traversée jusqu'à présent. Au bout d'un moment la guide ne parle plus ; on marche derrière elle et cette fois personne n'arrive à l'horizon pour susciter une nouvelle anecdote. Vers la droite, au loin, se fait entendre le son d'un biniou ; on reconnaît Adrien en train de jouer. Il avance dans la même direction que nous et évoque un messager qui sonne le rassemblement. Nous ne sommes pas les seul·e·s destinataire·rice·s de cet appel : de l'autre côté arrivent Amine, Harrison, Mory, Morgan, David, Hervé, Laurent et Sten. Les quatre premiers marchent ensemble, les quatre autres aussi ; ils nous rattrapent et nous nous arrêtons à proximité d'une table, installée sous des pommiers. La guide reprend :

Voilà, on va s'arrêter ici pour ce qui est des histoires de la Courrouze et de Cleunay. Merci à toutes pour votre attention. Là-bas on a organisé un petit pot avec des rafraîchissements si ça vous dit.

Le public rend ses écouteurs aux organisateur·rice·s et quelques petits groupes se réorganisent, progressivement. Certain·e·s, comme sonné·e·s, sirotent un jus de pommes en silence, observent la scène, d'autres sont pressé·e·s de poser des questions aux protagonistes : « Est-ce que vous vous connaissiez avant la performance ? », « Comment l'artiste vous a trouvé·e·s ? », « Est-ce que vous saviez ce qui allait être dit des autres personnes ? ». Il est frappant de constater que les questions concernent la mise en place de la visite et non la vie des protagonistes. Le temps des confidences a pris fin au moment où la frontière entre les visiteur·se·s et les participant·e·s a été franchie : la performance est terminée et ce qui nous a été chuchoté à l'oreille est comme un secret que l'on n'ose pas ébruiter. David, Sten, Hervé et Laurent répondent avec aisance, se lancent dans des conversations avec celles·ceux qui les abordent. Le premier explique à deux dames qu'une visite a déjà eu lieu pour les protagonistes ; si elles·ils ne se connaissaient pas, elles·ils se sont rencontré·e·s à ce moment-là. Adrien, Cindy et son mari échangent quelques mots avec certain·e·s membres du public, tout comme Yvette, qu'un·e organisateur·rice a certainement été cherchée en auto. Amine, Harrison, Mory et Morgan se tiennent quant à eux à distance ; ils redoutent peut-être une rencontre plus directe avec celles·ceux qui ont écouté leur histoire. Malgré tout, le dispositif offrait un masque aux protagonistes ; pas un masque pour se travestir ni

derrière lequel se cacher, mais pour révéler une facette de soi, celle qu'on a choisi de montrer :

Les récits ne sont pas seulement nourris par les événements vécus, ils puisent aussi leur dynamique dans un projet de vie, aussi incertain ou mobile soit-il. Quand nous racontons, nous ne racontons pas tout : nous sélectionnons les événements racontés en fonction d'anticipations relevant de ce que Sartre appelle le "projet existentiel" de chacun. Ainsi, nos désirs profonds, nos valeurs, nos idéaux, même très peu conscients, structurent et motivent nos récits [...] ¹².

En cette fin de performance, les mots ne peuvent plus passer unilatéralement dans les oreillettes du public ; si une discussion s'instaure, elle obligera peut-être les jeunes hommes à répondre à des questions qu'ils n'auraient pas anticipées, sur des sujets qu'ils n'auraient pas choisis. Ils acceptent néanmoins l'invitation de l'artiste qui va les chercher et leur offre à voir ; ils sourient au passage aux compliments qui leur sont adressés.

Le « masque » tombe pour les protagonistes mais aussi pour la guide. Comme l'explique Michèle Gellereau : « quelle que soit la nature des interactions, le guide reste toujours celui qui a le pouvoir d'autoriser ou non la pénétration des lieux et des œuvres, qui autorise de toucher ou de faire fonctionner les objets patrimoniaux ou artistiques » ¹³. On assiste ici à une visite très différente de celles que la théoricienne analyse puisque les « expôts » sont des êtres humains et qu'il n'est pas question de les « toucher » ni de les « faire fonctionner ». La réflexion partagée par la chercheuse nous permet néanmoins de percevoir le pouvoir exercé par la guide-performeuse au cours de la visite : elle est le maillon qui relie et sépare à la fois des personnes qui ne se connaissent pas ; elle permet une forme de rencontre et en empêche dans le même temps une autre, plus directe, dans laquelle visiteur·se·s et protagonistes dialogueraient ensemble, sans intermédiaire. À la fin de la visite la performeuse se défait de son habit de guide et s'efface ; elle permet de la sorte qu'un lien direct s'instaure entre le public et celles·ceux dont elle relayait (et peut-être remaniait ?) les propos.

¹² C. de Ryckel, F. Delvigne, *La construction de l'identité par le récit*, "Psychotérapies", 30, IV, 2010, p. 237.

¹³ M. Gellereau, *Les mises en scène de la visite guidée*, cit., p. 83.

Quelle que soit la fluidité des échanges, la rapidité ou la lenteur avec laquelle ils se mettent en place, le temps de la rencontre a lieu. L'endroit choisi ressemble à une oasis qui permet une parenthèse hors du temps et du quartier, dans laquelle il n'y a rien d'autre à faire que d'être ensemble. Petit à petit, les visiteur·se·s s'en vont, la plupart retournent au point de départ pour récupérer leur vélo ou leur voiture. Il faut retraverser le grand champ, le bout de forêt, passer au dessus de la rocade et tenter de trouver un chemin plus direct que celui emprunté par la guide. Des duos, trios ou petits groupes se forment alors, on s'indique la direction à prendre, un raccourci par lequel passer.

Nous avons vu que la visite-performance tisse des liens invisibles en révélant la façon dont certaines histoires résonnent ensemble. Nous pouvons à présent constater qu'elle crée des liens plus tangibles entre des personnes qui vivent une expérience commune et, dans le cas des protagonistes, continueront à se croiser, à se fréquenter, à se voir, dans leur quotidien. Un quartier est « une partie d'une ville ayant une physionomie propre, une certaine unité »¹⁴. Nous pouvons dire ici que la visite performe le quartier : les récits individuels composent un récit collectif qui construit un monde commun partagé par les participant·e·s à un projet artistique – artiste, protagonistes et spectateur·rice·s. La performance remplit une fonction de médiation telle qu'elle est entendue par Bernard Lamizet : « la médiation représente l'impératif social majeur de la dialectique entre le singulier et le collectif, et de la représentation dans des forces symboliques. La société ne peut exister que si chacun de ses membres a conscience d'une relation dialectique nécessaire entre sa propre existence et l'existence de la communauté »¹⁵.

Par ailleurs, il est frappant de constater l'attention que la performance développe chez les visiteur·se·s. Habitué·e·s à ce que les récits soient déclenchés par la rencontre avec un·e riverain·e, on devient attentif·ve à toutes les personnes que l'on croise. On se demande si tel monsieur est le prochain protagoniste du fragment de vie qui nous sera livré, ou si on apprendra bientôt ce que telle cycliste transporte dans son sac violet. La visite bouleverse le rapport à autrui qui peut être le notre quand on se déplace dans un espace urbain, elle nous rend curieux·se des passant·e·s et suggère que leur histoire, quelle qu'elle soit, mérité d'être racontée et entendue. La performeuse a été à la

¹⁴ Définition du cnrtl : <https://www.cnrtl.fr/definition/quartier>

¹⁵ B. Lamizet, *La médiation culturelle*, L'Harmattan, Paris 1999, p. 9.

rencontre des riverain·e·s pour concevoir la déambulation au sein des quartiers. D'une certaine façon, elle partage son intérêt pour les autres avec les personnes qui la suivent et elle leur délègue, dans le même temps, son attitude. Indispensable à la visite, le souci porté à des inconnu·e·s est certainement indispensable aussi à la vie en communauté. En ce sens, la performance agit comme un dispositif de fabrication du lien social.

Conclusion

À l'issue de l'analyse, nous pouvons constater que la visite-performance transmet au public une vision topographique inhabituelle de La Courrouze et Cleunay, qui s'élabore à partir de l'expérience intime du territoire. Les bâtiments et les infrastructures commenté·e·s sont choisis en fonction des histoires de celles·ceux qui les occupent, indépendamment de leurs qualités architecturales. Les anecdotes que l'on entend sur les riverain·e·s nous rendent attentif·ve·s à des recoins du quartier, à du mobilier urbain banal, à des édifices en voie de démolition. *A priori* sans intérêt, ces lieux renferment les souvenirs des usager·e·s et sont autant de cairns qui nous guident dans les histoires de celles·ceux que l'on croise au fil du tour. Sans la guide, on serait peut-être passé·e à côté des bâtiments commentés et des habitant·e·s sans les remarquer. En effet, la visite met en lumière la vie de personnes qui n'ont rien d'extraordinaire. Elle confère de la sorte une forme de légitimité à des lieux et à des histoires banales et dans le même temps singulières ; elle donne la parole aux « gens ordinaires ». On voit ici comment la performance recompose le territoire et l'usage que l'on pourrait en avoir : loin de chercher le trajet le plus efficace, elle nous conduit à dériver, à emprunter des détours, à nous laisser guider par les récits qui déterminent notre circulation. Mais la performance n'a pas uniquement le pouvoir de raconter une histoire, on en resterait dans ce cas à une forme de mimesis. Loin de se cantonner à une dimension purement référentielle, le dispositif construit des liens et repense l'organisation des quartiers, tout en renvoyant à des portions du monde. Comme l'indique Ricœur : « la notion d'identité narrative montre encore sa fécondité en ceci qu'elle s'applique aussi bien à la communauté qu'à l'individu. On peut parler de l'ipsité d'une communauté, comme on vient de parler de celle d'un sujet individuel : individu et communauté se constituent dans leur identité en recevant tels récits qui deviennent pour l'un comme pour l'autre leur histoire

effective »¹⁶. Au cours de la performance, le partage de récits individuels ne se limite pas à démontrer la capacité à se raconter de leurs auteur·rice·s ; ils contribuent à faire communauté avec celles·ceux qui les entendent et qui se savent appartenir à l'Histoire contemporaine que les récits composent.

¹⁶ P. Ricœur, *Temps et récit, III. Le temps raconté*, Seuil, Paris 1985, p. 356.