



HAL
open science

Le théâtre de la vie au cœur de São Paulo : des ambiances nuit et jour

Cintia Okamura

► **To cite this version:**

Cintia Okamura. Le théâtre de la vie au cœur de São Paulo : des ambiances nuit et jour. 1st International Congress on Ambiances, Grenoble 2008, Sep 2008, Grenoble, France. pp.268-274. halshs-00833973

HAL Id: halshs-00833973

<https://shs.hal.science/halshs-00833973>

Submitted on 20 Jun 2013

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.

Le théâtre de la vie au cœur de São Paulo

Des ambiances nuit et jour

Cintia Okamura

Introduction - L'étude

CETTE ÉTUDE A RETENU comme domaine d'investigation un espace public du vieux centre-ville de São Paulo dans le but de saisir la nature des rapports des populations, habitants ou habitués, avec cet espace par le moyen d'une « plongée » dans le domaine des ambiances urbaines qu'elle s'efforcera de comprendre. L'objectif était d'expérimenter l'ambiance comme phénomène psychosocial, c'est-à-dire d'examiner le rapport entre le vécu d'un sujet au sein d'un espace public déterminé et l'organisation spécifique de cet espace du point de vue physique et social; ou encore, de constater comment la mémoire émotionnelle enregistre l'histoire sociale et spatiale d'un territoire urbain.

Cette incursion a mis en évidence que des segments sociaux différents se partageaient les espaces publics, formant ainsi diverses communautés fermées qui, en délimitant leur territoire, finissaient par privatiser ces espaces, provoquant ainsi l'exclusion des autres et configurant une situation conflictuelle de lutte pour le contrôle du territoire.

Trait marquant de ces communautés, le regroupement des personnes s'effectue sur la base d'identités présentant des caractéristiques similaires. Nous avons donc cherché à identifier les représentants de chaque catégorie d'identité sociale observée. Ces représentants ont été appelés « personnages ». Furent ainsi sélectionnés 15 personnages, à savoir : le chef communautaire, l'habitant de la rue, la *drag-queen*, le retraité, la fille des rues, l'envahisseur, le président de l'association locale, le travesti, le propriétaire de restaurant, le syndic d'immeuble, le cadre, le gardien des rues du quartier, l'homosexuel, l'avocat et le marchand ambulant.

La collecte de données subjectives a été réalisée au moyen d'interviews non-directifs dans lesquels on demandait aux sujets de parler de leur vie et, plus particulièrement, de leur vie dans le quartier; on leur a aussi demandé de tracer un parcours qu'ils devaient emprunter ensuite avec le chargé de recherche et au cours duquel ils devaient désigner, commenter et photographier ce qu'ils considéraient comme important dans leur territoire.

L'analyse des données a été effectuée sur la base de l'hypothèse que la spatialisation

Le théâtre de la vie au cœur de São Paulo

de l'identité de ces groupes pouvait être le substrat de ce conflit, du fait que le sujet s'appropriant l'espace considère que le territoire lui appartient. L'étude a montré que l'origine du conflit pour le contrôle de l'espace s'ancrait au niveau de la structure sociale, signalant la nécessité de la « déconstruction » de la réalité, qui se présente à nous de façon « naturalisée », tel un modèle hégémonique.

La pièce de théâtre : un outil pour exprimer des ambiances

Dans cet article, la mise en scène de théâtre est présentée comme une méthode permettant d'exprimer les ambiances urbaines. Le chercheur est à la fois l'auteur de la mise en scène, le narrateur des faits, le descripteur des personnages qu'il croise au fil de la recherche et le conteur de soi-même. Pendant cette enquête, de multiples voix se sont fait entendre – y compris celles qui trouvent leur origine dans un dialogue intérieur permanent mettant en jeu des souvenirs, des réflexions, des émotions et des désirs qui, selon Mendès (2000), peuvent être compris comme des métaphores de la conversation, ceux-ci étant « ... essentiels pour qu'on comprenne comment les gens organisent et ancrent le flux continu et indéfini de leurs expériences » (p. 159).

La mise en scène théâtrale (cf. Okamura 2004, annexe 1) a été la forme retenue par le chercheur – celui-ci étant comme, on vient de le dire, l'auteur-narrateur – pour réunir les différents personnages interviewés et combiner les fragments de scènes présentées en un scénario unique. Nous détaillerons les procédés d'élaboration de la pièce de théâtre et présenterons la mise en scène qui en résulte comme un moyen qui permet de décrire les ambiances urbaines des différents sites de l'espace public étudié.

La plongée dans le terrain d'étude

Le terrain d'étude se composait de la Praça da República et du Largo do Arouche, reliés par l'Avenida Vieira de Carvalho et la Praça Júlio Mesquita. Cet espace public fait partie du centre historique de la ville de São Paulo qui, dans les années 1950, était désigné comme le nouveau centre. Le lieu a abrité la bourgeoisie de São Paulo et a été occupé par des villas, des commerces élégants, des immeubles, des hôtels et des restaurants. Aujourd'hui, il se confond avec le centre ancien et s'inscrit avec lui dans un processus de « détérioration » et/ou de « décadence ».

Le choix de cet espace public est d'une importance fondamentale puisqu'il représente le noyau symbolique de la ville, l'espace où la vie urbaine est particulièrement dense parce qu'il réunit différents segments de société qui l'occupent de façon différenciée dans le temps et dans l'espace.

Petit à petit, j'ai redécouvert le centre ville, ses rues, ses places, ses buildings, ses commerces, ses bureaux, ses lieux de loisir et les personnes qui l'occupent. J'ai suivi les recommandations de Lynch (1997) pour qui, à chaque instant, il y a plus à percevoir que

Chapitre 3 - Représentation

ce que l'œil peut voir, plus que ce que l'ouïe peut entendre; il y a un paysage ou un décor qui attendent d'être explorés et la perception ou non de ce paysage dépendront du pouvoir créateur de chacun. Aussi, cherché-je à regarder au-delà de la matérialité, en quête d'autres dimensions et d'autres significations.

C'est ainsi que, pour capter la manifestation des ambiances urbaines d'un espace public, le chercheur a considéré comme essentiel pour lui de procéder ainsi que Canevacci (1997) le préconise, c'est-à-dire de rechercher et accepter de s'égarer, d'éprouver du plaisir, d'être étranger, déraciné et solitaire.

Pour Canevacci (1997, p. 15), le déracinement et le sentiment d'étrangeté sont des contextes situationnels fondamentaux «...plutôt subis que préétablis...» qui permettent que le regard humain devienne plus incisif et d'atteindre de nouvelles possibilités cognitives par des brassages imprévisibles et occasionnels entre les niveaux rationnels, perceptifs et émotionnels. Le chercheur a considéré justement qu'il lui était nécessaire d'adopter cette perspective, qu'il appelle oblique et polyphonique: trouver étrange toute familiarité possible et, en même temps, se familiariser avec de multiples différences.

C'est l'observation observatrice. Celle qui ne participe plus à l'action, mais qui s'observe soi-même comme un sujet qui observe la situation. C'est de la méta-observation. (Canevacci, 1997, p. 31).

Avec cette attitude insouciant, mon regard s'est affranchi. Je pratiquais ainsi chaque jour un exercice de dénaturalisation de la réalité consistant à déconstruire la réputation tenace de dangerosité et de dégradation du centre-ville. Commençait alors ce que j'ai appelé la première étape du travail, c'est-à-dire la reconnaissance du terrain, ou mieux, la «plongée» au cœur du champ d'observation, avec la tenue de journaux contenant des descriptions les plus détaillées possibles des circonstances traversées. Parallèlement, au fur et à mesure que je pénétrais plus profondément dans le champ, me laissant par là-même envahir par lui, je collectais des données socio-historiques et démographiques relatives au terrain d'étude, rassemblées par le biais d'analyses de travaux de recherche et d'investigation scientifique, ainsi que de travaux et d'études de terrain conduits par des institutions gouvernementales et non gouvernementales.

En possession de ces données et avec l'expérience vécue au cours de la plongée dans le champ d'observation, je sentais qu'arriverait un moment où je parviendrais à une deuxième étape de la recherche. J'en concluais qu'il fallait circonscrire le terrain d'étude, car le centre-ville constituait un univers trop vaste, subdivisé en districts, quartiers et morceaux¹, et où il y avait une population de différentes origines socioculturelles, appartenant aussi à différents segments sociaux inscrits dans des espaces dont je ne connaissais pas encore les limites physiques ou symboliques. Et ce choix s'est réellement fait de façon inhabituelle, qui ne peut être que le résultat d'une symbiose entre le champ et le chercheur. Mais, je me demande encore si, en réalité, le chercheur ne serait pas choisi par son terrain?

1. Un espace ou un fragment de celui-ci est appelé « morceau » par Magnani (2000), quand, ainsi délimité, celui-ci devient un lieu de référence permettant de différencier ceux qui en sont les habitués appartenant à un même réseau de relations.

Trame et personnages de la pièce

Après avoir délimité le territoire de la recherche, la « plongée » dans le champ continuait. Parmi toutes les découvertes que j'ai faites, ce sont les différents segments sociaux qui partagent ce territoire qui ont le plus attiré mon attention. Je me suis aperçue qu'un grand décor se configurait devant moi. À mes yeux, les espaces publics se transformaient en une scène, dont les acteurs fixaient les contours et qu'ils chargeaient de symboles et de codes. Ces acteurs connaissaient la trame de chacune des scènes dans lesquelles ils pouvaient jouer. Chacune d'elles convoquait un ensemble de rapports directs et l'espace géographique délimité, lesquels selon Sawaia (1996, p. 49) sont la base quotidienne de l'objectivation du concept de communauté. Chaque communauté représentait un segment social réunissant des acteurs qui, dans ma lecture, prenaient la forme de groupes à l'identité sociale claire et définie. Pour Mendes (2002), l'identité sociale est un croisement d'attributs personnels et de caractéristiques structurelles, une catégorie découlant des contextes sociaux, à partir de laquelle les participants à ces réseaux s'efforcent de créer des idéologies et une histoire commune qui intègrent et légitiment leurs actions. « Pour bien jouer son rôle, l'acteur a besoin d'un climat favorable sur la scène, aidé par la justesse de toutes les répliques » (Magaldi, 1999, p. 26). Toutefois, dans le cas qui m'occupe, il s'agissait de communautés fermées qui, en circonscrivant leur scène, finissaient par privatiser l'espace public et produire l'exclusion de l'autre.

Je cherchais alors à savoir quels étaient les rapports de ces personnes ou de ces groupes à cet espace, en me rappelant que, selon Santos (1979), l'histoire ne s'écrit pas en dehors de l'espace et qu'il n'y a pas de société a-spatiale, car l'espace lui-même est social. J'avais devant moi le théâtre de la vie. Ne sommes-nous pas tout le temps en train d'endosser et de jouer des rôles? « La thématique du théâtre, c'est le théâtre lui-même—le monde humain; la thématique de l'acteur, c'est l'acteur lui-même—l'homme » (Rosenfeld, 1973, p. 43).

L'étape suivante consistait à rechercher des représentants de chaque segment social incarnant des rôles concordant avec leurs groupes respectifs. Le premier entretien a été celui d'une interlocutrice spontanée, devenue par la suite le personnage leader de la communauté. Au cours de cette première expérience, j'ai pu observer que la méthode choisie traitait principalement de la distance qui sépare le chercheur de l'interviewé: l'entretien est avant tout une rencontre qui doit permettre le dépassement des frontières, dans laquelle le chercheur et l'interviewé, établissant une relation de confiance, apprennent à se connaître et engagent un dialogue à travers lequel ils s'approprient et rendent explicite l'objet de la recherche. Ainsi que le disent Petiteau et Pasquier (2001), il s'agit d'une expérience unique, non reproductible, dans laquelle nous acceptons le glissement de nos paroles et de nos références et la possibilité de ne pas comprendre.

Il a été vérifié que l'histoire de vie du personnage a servi de fil conducteur au cycle complet de la relation entre le chercheur et l'interviewé. Le chemin indiqué par ce dernier, tout comme les repères photographiques sollicités, ont été importants et ont permis un affinement du regard du sujet et la pénétration en profondeur du chercheur dans le milieu

Chapitre 3 - Représentation

qui lui était montré et révélé. Le parcours est une expérience partagée entre le chercheur et l'interviewé, dans laquelle celui-ci assume le rôle de guide: le chercheur, abandonnant sa lecture, accepte d'être conduit par lui et de se faire explorateur par l'entremise de son récit et de son regard. Ce parcours ne consiste pas seulement en un déplacement dans le territoire du sujet, mais constitue aussi un déplacement dans l'univers référentiel de l'interviewé. Celui-ci n'est pas seulement un témoin qui nous renseigne ou confirme nos hypothèses, il possède son propre univers culturel et lorsqu'il nous le communique, il déstabilise nos habitudes, nos références et nos analyses.

À chaque parcours réalisé avec ces personnages, un nouvel environnement se révélait. Tout était là: la scène, le décor, les acteurs principaux et les seconds rôles. La trame contextuelle se déroulait, orchestrée par le mouvement des rôles interprétés. J'ai observé que les personnages voulaient parler, et c'est ce qu'ils ont fait; qu'ils voulaient être écoutés, et c'est ce que j'ai fait. À travers leurs récits, ils devenaient auteurs-acteurs de leur propre vie:

«L'acteur ne fait qu'exécuter de manière exemplaire et radicale ce qui est la caractéristique fondamentale de l'homme: jouer des rôles sur la scène du monde, dans la vie sociale.»
(Rosenfeld, 1973, p. 31).

Et s'ils parlaient avec moi, c'est parce qu'ils étaient à la recherche du narrateur de leur propre histoire, parce qu'ils rencontraient un auteur en recherche de personnages, parce qu'entre eux avait lieu une rencontre «parfaite» et que cet auteur-narrateur pouvait donner réalité à la vérité de ces personnages eux-mêmes.

Réflexions sur la méthode de la mise en scène théâtrale

La pièce de théâtre a été un instrument clé pour représenter le conflit d'occupation de l'espace public, les différentes façons d'occuper ce territoire dans le temps (de jour et de nuit) et dans l'espace et pour révéler ainsi la dynamique des ambiances urbaines.

Adhérer au regard du sujet a presque toujours été une découverte du regard lui-même, car souvent nous voyons seulement ce que nous voulons voir, observant seulement une fraction de ce qui nous entoure. Donc, comme spectatrice, je suis devenue aussi le sujet de ce processus.

Les parcours réalisés avec chacun des personnages interviewés se présentaient comme étant de (nouveaux) scénarios d'une pièce théâtrale. Dans ce milieu, j'assimilais les paysages à des éléments de scénographie chargés d'événements et de situations inhabituelles. Les rues paraissaient vivantes, combles de mouvements jaillissants. Des regards, des visages et des silhouettes se présentaient la nuit comme si les murs, les façades et les trottoirs se transformaient en scénarios. J'étais une spectatrice qui assistait à tout ce qui m'était présenté. Un vrai spectacle se déroulait devant moi. J'essayais de comprendre comment ces paysages se transformaient en sensations, rêves, émotions, en même temps que j'essayais de comprendre l'intimité et la complexité des relations qui unissent l'être

Le théâtre de la vie au cœur de São Paulo

humain à son milieu quotidien. Les images superposées et entrelacées commençaient à se clarifier à mes yeux, j'observais avec stupéfaction la coexistence d'univers et de mondes différents (Okamura, 2004, p. 50). Ainsi, devant ce que je voyais, j'ai commencé à définir des scènes. Chacune constituait un épisode, une unité, un événement, une situation particulière ou une action spécifique, dont les acteurs interagissaient avec le milieu et le paysage. Dans chaque paysage, j'ai découvert des groupes de personnes qui se distinguaient nettement des autres, se présentant de diverses manières en fonction des différents moments ou des innombrables événements du jour. Les paysages de plein jour étaient supplantés par d'autres à la tombée de la nuit. C'est ainsi que j'ai identifié les personnages de ces groupes. Chacun a été une synthèse englobant l'histoire du groupe et créant une unité de scénographie, montrant des situations, des épisodes et des paysages différents. Par les entretiens et les témoignages de chaque personnage, j'ai pu observer la constitution de différents paysages dans un même milieu et la transformation du territoire en scène. C'est ainsi que le chercheur est devenu narrateur-auteur et a élaboré sa pièce de théâtre. Les scènes et les actes qui composent la pièce sont le fruit du processus d'interaction et d'interrelation entre le vécu du chercheur à différents moments et dans diverses situations et le vécu des personnages qu'il a rencontrés.

Par l'intermédiaire de la pièce de théâtre et du processus d'élaboration de celle-ci, j'ai pu constater que l'ambiance n'est pas un état stable et invariable, mais un processus dynamique composé de différentes phases qui s'enchaînent les unes à la suite des autres. Ce processus dynamique de l'ambiance résulte d'un mouvement commun qui exprime et conditionne les façons d'être et d'agir collectives et de la qualification réciproque du milieu construit et des pratiques sociales. Les ambiances urbaines ne se réduisent pas à des scénarios. Avec la pièce de théâtre, nous pouvons observer que les ambiances urbaines de chaque scène confèrent à l'espace des qualités et des propriétés particulières et mobilisent le corps des personnages dans leur relation au milieu. En outre, si les personnages s'appuient sur les ressources du lieu/scène dans leurs activités, celles-ci ne sont pas que de simples récepteurs : les façons d'agir en public sont des producteurs d'ambiances.

Nous avons proposé de créer un laboratoire social sur le modèle de celui que Kurt Lewin a créé, dans le but de réguler les conflits qui entravent le bon déroulement de la vie en commun des différents segments de la société se partageant un même espace public. Le musée aurait à sa disposition la connaissance des données obtenues par cette recherche au moyen de la mise en scène de la pièce de théâtre, connaissance fondée sur l'expérience vécue dans cet espace par les personnages représentatifs de ces segments ; on expliciterait également l'origine du conflit ainsi que les mécanismes du modèle dominant qui le régissent, espérant ainsi stimuler la conscience réflexive des milieux politiques et impulser divers changements sociaux.

Chapitre 3 – Représentation

Références bibliographiques

- CANEVACCI, M., *A cidade polifonica*, São Paulo, Studio Nobel, 1997.
- LYNCH, K., *A imagem da cidade*, São Paulo, Martins Fontes, 1997.
- MAGNANI, J. G. C., «Quando o campo é a cidade», in MAGNANI, J. G. C., TORRES, L. de L. (éds.) *Na Metropole: texto de antropologia urbana*, São Paulo, EDUSP, 2000, pp. 12-53.
- MAGALDI, S., «Princípios estéticos desentranhados das peças de Pirandello sobre o teatro», in GUINSBURG, J. (éd.) *Pirandello. Do teatro no teatro*. São Paulo, Perspectiva, 1999, pp. 15-34.
- MENDES, J. M. O., *O desafio das identidades*, in SANTOS, B. S., (éd.), *A globalização e as ciencias sociais*, São Paulo, Cortez, 2002, pp. 503-540.
- OKAMURA, C., *Uma incursão no territorio urbano da cidade de São Paulo através de seus personagens. Estudo psicossocial sobre encontros e desencontros entre olhares, imagens e paisagens-diagnóstico para uma intervenção ambiental*, thèse de doctorat, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, Arouche, 2004.
- PETITEAU, J.-Y., PASQUIER, E., «La méthode des itinéraires: récits et parcours», in GROSJEAN, M., THIBAUD, J.-P., (éds.), *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2001, pp. 63-77.
- ROSENFELD, A., *Texto/contexto*, São Paulo, Perspectiva, 1973.
- SANTOS, M., *Espaço e Sociedade*, Rio de Janeiro, Petropolis Vozes, 1979.
- SAWAIA, B. B., «A apropriação científica de um conceito tão antigo quanto a humanidade», in CAMPOS, R. H. F., (éd.) *Psicologia Social Comunitária: da solidariedade a autonomia*, Rio de Janeiro, Vozes, 1996, p. 35-53.
- THIBAUD, J.-P., *De la qualité diffuse aux ambiances situées. La croyance de l'enquête*, Paris, Éditions de l'EHESS, «Raisons Pratiques», 2004.