

Partie 1

Présentation de ma recherche

La démarche méthodologique de toute recherche demande une justification et une précision qui participent à l'évaluation de la pertinence du travail effectué, et des résultats qui en ressortent, il me faut expliciter le choix de mon sujet de recherche, de mes interlocuteurs, ainsi que les outils que j'ai mis en pratique.

C'est ce que je vais faire dans cette première partie, qui s'articule en trois temps: dans le premier chapitre, je vais éclaircir pourquoi Venise, je vais décrire le parcours de ma réflexion, je vais commenter le choix de mes interlocuteurs et celui des outils méthodologiques retenus; dans le deuxième chapitre, je vais m'arrêter sur le déroulement des entretiens, et sur les questions liées à leur retranscription; dans le troisième chapitre, je vais présenter les hypothèses, les attentes et les problématiques qui m'ont accompagnées tout au long de ce travail.

Chapitre 1

Le sujet et la méthode

Pourquoi et pour qui sauver Venise ?

Cette question, impertinente au premier abord, a été l'élément incitateur d'une réflexion qui a su regagner, au fil du temps, toute son ampleur philosophique, en m'entraînant sur la voie des interrogations liées à la reproduction des représentations sociales et au partage de la culture.

Mais avant d'en arriver là, j'ai cherché une réponse au premier degré, dans divers écrits sur Venise. L'essentiel des livres, articles, papiers de conférences et autres discours que j'ai pu consulter, et même les lettres de lecteurs des journaux locaux que j'ai suivies pendant un temps, répondent à cette question double par l'évidence: il faut sauver Venise, *parce que c'est Venise. C'est une évidence évidente*; il faut sauver Venise parce qu'il le faut. Bref, la question ne se pose même pas, cela va tout simplement de soi. Bien sûr, tel que je l'expose, cela semble caricatural; les arguments en faveur de sa sauvegarde ne manquent pas, à l'image de ces quelques extraits des critères³ retenus en 1986 par l'ICOMOS (le Conseil International des Monuments et des Sites, organe de l'Unesco) pour inscrire Venise insulaire et sa lagune sur la liste du patrimoine mondial⁴:

3 Au moins un critère doit être rempli pour figurer sur la liste du Patrimoine Mondial. Ils peuvent être consultés sur internet à l'adresse: <http://whc.unesco.org/fr/criteres/> (17.01.06)

4 La recommandation de l'Icomos pour l'inscription de Venise insulaire et sa lagune sur la liste du patrimoine mondial se trouve sur le site internet de l'unesco: <http://whc.unesco.org/fr/list/394/> (17.01.06)

"Venise répond à tous les critères d'inscription sur la Liste du Patrimoine Mondial. Critère I. Venise est une réalisation artistique unique. [...] La lagune de Venise abrite en outre une des plus fortes concentrations de chefs-d'oeuvre du monde[...].

Critère II. L'influence de Venise sur le développement de l'architecture et des arts monumentaux a été considérable. [...]

Critère III. À la manière insolite d'un site archéologique qui serait resté vivant, Venise porte témoignage sur elle-même. [...]

Critère IV. Venise possède une série incomparable d'ensembles architecturaux illustrant l'époque de sa splendeur. [...] Venise offre de l'architecture médiévale une typologie complète dont la valeur exemplaire s'allie au caractère exceptionnel d'un urbanisme contraint de se plier aux exigences particulières du site.

Critère V. La lagune de Venise constitue, dans la zone méditerranéenne, un exemple éminent d'habitat semi-lacustre devenu vulnérable sous l'effet de mutations irréversibles. [...]

Critère VI. Venise, symbole de la lutte victorieuse de l'homme contre les éléments et de la maîtrise qu'il a su imposer à une nature hostile, est en outre directement et matériellement associée à l'histoire universelle. [...]" (Comos, mai 1986, site n°394: pp. 3-4)



"Manifeste pour une Venise Futuriste"
 de Marinetti, 27 avril 1910

Je n'ai trouvé que deux textes discordants, l'un du poète futuriste Filippo Tommaso Marinetti⁵, l'autre de l'essayiste parisien Régis Debray⁶. Mais ni l'un, ni l'autre ne sont représentatifs d'un courant, actif, qui irait dans le sens de laisser mourir Venise.

Comment se fait-il que la nécessité de sauvegarder Venise aille si évidemment de soi ? L'inscription de la ville insulaire sur la liste du patrimoine mondial nous donne un élément de réponse: Venise appartient à notre mémoire collective, au patrimoine de notre civilisation occidentale. Elle a sa place dans notre inconscient collectif, elle est associée à l'histoire universelle: "*Parce que chacun*

5 "Nous répudions l'antique Venise exténuée par de morbides voluptés séculaires, bien que nous l'ayons longtemps aimée et possédée dans l'angoisse d'un grand rêve nostalgique. Nous répudions la Venise des Étrangers, marché d'antiquaires et de brocanteurs frauduleux, pôle aimanté du snobisme et de l'imbécillité universels. Lit défoncé par d'innombrables caravanes d'amants, précieuse baignoire à courtisanes cosmopolites. Nous voulons guérir cette ville pourrissante et paralytique. Hâtez-vous de combler ces petits canaux fétides avec les décombres de vos palais croulants et lépreux. Dressez jusqu'au ciel l'imposante géométrie des grands ponts de métal et des usines chevelues de fumée, pour abolir partout la courbe languissante des vieilles architectures ! Vienne enfin le règne éclatant de la Divine Électricité, qui délivrera Venise de son vénéral clair de lune d'hôtel meublé."

6 Debray Régis (1995), *Contre Venise*, Paris, Gallimard

"Puisse quelques observations rustiques contribuer à libérer deux ou trois timides de tout remords à l'égard des vaporettes et des embarcadères qui grincent. À leur permettre de rompre avec ce collage, de tenir l'incident pour clos, d'en finir avec l'Obligation. Je crois même devoir recommander cette irrévérence aux jeunes générations sur un ton de médecine préventive. Ne consommez pas du Venise, drogue qui n'est douce qu'au premier "voyage". Si vous vous êtes laissé entraîner une fois pour faire comme tout le monde, allez dans la boutique à culture la plus proche et voyez où l'accoutumance a mené vos aînés." (Quatrième de couverture)

de nous en conserve une image; et celui qui ne la possède pas encore, c'est certain, nourrit au moins l'aspiration d'en avoir une" (Isman F., 2000: 12)

Mais quels sont donc les processus d'élaboration des *représentations mythiques* qui ont permis à Venise de s'élever au rang d'*évidence symbolique*? Qu'est-ce qui la différencie, par exemple, de Chinguetti, cette ville mauritanienne qui court elle aussi le risque de disparaître, envahie non pas par l'eau, mais par le sable? Voyons ce qu'en dit le rapport d'évaluation de l'Icomos concernant la demande d'inscription des "Anciens *ksour* de Ouadane, Chinguetti, Tichitt et Oualata" sur la liste du patrimoine mondial⁷:

"Caractéristiques

Les quatre *ksour* de Ouadane, Chinguetti, Tichitt et Oualata constituent des exemples exceptionnels d'un type de centre marchand et religieux du Sahara occidental représentant la vie de cette région géoculturelle depuis des siècles.

Analyse comparative

Il ne s'agit pas des seuls établissements de ce type dans les régions bordant le désert du Sahara. Toutefois, ils sont exceptionnels car ils ont conservé leur tissu urbain et leurs édifices individuels intacts, bien que partiellement en ruine, sans pratiquement aucune intrusion au cours des 19^{ème} et 20^{ème} siècles. Ils représentent également de beaux exemples d'établissements humains dans un environnement particulièrement hostile." (Icomos, 26 septembre 1996, site n° 750: p.130)

Tous les éléments semblent réunis pour que l'apport de Chinguetti - "ville des bibliothèques", centre marchand, religieux, culturel et intellectuel majeur du continent africain, foyer de la culture islamique - à l'histoire universelle soit reconnu. Et pourtant...

"L'Icomos est conscient de la signification culturelle de ces quatre villes historiques. Toutefois, la présente proposition d'inscription lui semble prématurée et elle devrait être soumise de nouveau lorsque la réhabilitation des quatre villes sera plus avancée." (Icomos, 26 septembre 1996, site n° 750: p.131)

Ville du Sud n'appartenant pas au giron de la civilisation occidentale, ne représentant de surcroît aucun intérêt économique particulier à ce jour, il aurait fallu que Chinguetti, ville du désert située dans un des pays les plus pauvres de la planète, trouve seule les ressources financières lui permettant de survivre aux assauts du sable, pour pouvoir accéder à la liste du patrimoine mondial et, au travers cette inscription, à d'éventuelles aides. Aide-toi toi-même et... l'Icomos t'aidera ! Malgré les recommandations de l'Icomos, elle a tout de même été inscrite comme bien du patrimoine mondial par l'Unesco, en tant qu' "anciens *ksour*" avec Ouadane, Tichitt et Oualata.

Ce n'est donc pas la valeur intrinsèque d'un lieu qui le transforme en objet digne de faire partie de notre mémoire collective. C'est la valeur qui lui est attribuée qui prime.

⁷ Le rapport est disponible sur le site de l'unesco à l'adresse: <http://whc.unesco.org/fr/list/750/>

Mais attribuée par qui ? Et suivant quels critères ? Quels sont les mécanismes qui sélectionnent ce qui peut faire partie de notre mémoire collective ? Quels sont les mécanismes de la production et de la reproduction du symbolique ?

Le mythique et le symbolique

Mythe et symbole sont deux notions polysémiques qu'il s'agit de définir avant d'aller plus loin dans la description de ma démarche. Le Petit Robert (édition 1989) propose les définitions suivantes:

"MYTHE 1° Récit fabuleux, souvent d'origine populaire, qui met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspects de la condition humaine. V. Fable, légende, mythologie.

- *Par ext.* Représentation de faits ou de personnages réels déformés ou amplifiés par l'imagination collective, la tradition. V. Légende.

[...]

4° Représentation idéalisée de l'état de l'humanité dans un passé ou un avenir fictif. V. Utopie.

5° Image simplifiée, souvent illusoire, que des groupes humains élaborent ou acceptent au sujet d'un individu ou d'un fait et qui joue un rôle déterminant dans leur comportement ou leur appréciation." (le Petit Robert, 1989: 1251)

"SYMBOLE [...]

II. Ce qui représente autre chose en vertu d'une correspondance.

1° Objet ou fait naturel de caractère imagé qui évoque, par sa forme ou sa nature, une association d'idées "naturelle" (dans un groupe social donné) avec qqch. d'abstrait ou d'absent. V. Attribut, emblème, insigne, représentation. [...]

◇ Objet ou image ayant une valeur évocatrice, magique et mystique. *Mythes et symboles*. [...]

◇ Élément ou énoncé descriptif ou narratif qui est susceptible d'une double interprétation, sur le plan réaliste et sur le plan des idées. V. Allégorie, comparaison, figure, image, métaphore." (le Petit Robert, 1989: 1903)

Dans son sens premier, le mythe est un récit sacré qui rapporte des événements réels - qui peuvent appartenir à une réalité de l'imaginaire -, survenus à des êtres humains ou divins, au temps originel, celui du commencement de toutes choses. Par extension, le mythe peut s'interpréter comme une construction imaginaire, partagée au moins en partie par la conscience collective, servant de référence aux idéaux de la société dont il est question. C'est à cet aspect que se rapporte l'adjectif "mythique" tel que je m'en sers dans ce travail de recherche.

Le symbole, qu'il soit objet, image ou concept abstrait, peut être envisagé comme substrat de ce mythe. C'est une *métaphore* qui s'inscrit sur un support matériel ou immatériel. Sa valeur et sa signification sont partagées par les membres d'un groupe social plus ou moins élargi. L'adjectif "symbolique", tel que je l'emploie, renvoie à cette forme de transposition.

J'utilise de façon indifférenciée, dans cette recherche, les termes "représentation mythique" et "représentation symbolique", parce qu'à mes yeux, tous deux se réfèrent bien à un "mythe", dans le sens d'une construction imaginaire porteuse de valeurs, largement intériorisées par notre inconscient collectif (et non pas à un récit fondateur précisément identifiable). Enfin, pour éviter une confusion de sens, j'ai remplacé le mot "symbole" par celui d' "icone"⁸, entre autres quand j'ai demandé à mes interlocuteurs quels étaient les supports des représentations de Venise qui leurs sont propres, et ceux qui appartiennent, selon eux, à l'imaginaire collectif.

Le rapport à la ville et le discours sur Venise

L'idée - insupportable pour beaucoup - de la disparition de Venise équivaut à se poser la question de la disparition d'une ville: la mort de Venise, la mort de la Ville. Je me devais donc d'acquérir, dans un premier temps, de meilleures connaissances sur les différentes manières qu'a la sociologie - et la sociologie urbaine en particulier - d'aborder la Ville. Il me fallait prendre connaissance des multiples définitions de la ville proposées par la sociologie, et des phénomènes sociaux qu'elle attribue aux rapports que les citadins entretiennent avec leur ville. Ce passage en revue - en quelque sorte: l'état de *mes* savoirs -, a donné lieu à l'essentiel de mon travail de licence en sociologie intitulé: *Venise, sujet ou objet de mémoire; kaléidoscope théorique*⁹, soutenu en octobre 2002. Une deuxième partie de ma licence, plus modeste, est consacrée à la présentation, à grands traits, de quelques représentations mythiques auxquelles les Vénitiens se réfèrent souvent pour donner sens à leur espace quotidien. Ça a été pour moi l'occasion d'une première approche pour une compréhension des rapports entretenus par les résidents de Venise - ou du moins

8 "Signe dont le signifiant et le signifié sont dans une relation "naturelle" (évocation). Cf. Symbole." (le Petit Robert, 1989: 955)

9 Mon travail de licence peut être téléchargé depuis l'internet à l'adresse: <http://eddyburg.it/article/articleview/1367/0/124/>

une partie d'entre eux - avec leur ville, et de la manière dont ils perçoivent l'espace urbain vénitien, qui est leur espace de vie quotidienne.

Pour la suite de ma recherche universitaire, j'ai tout naturellement décidé d'aborder plus directement la réflexion sur la production et la reproduction symbolique, en m'attendant à mieux cerner les discours produits sur Venise. Avec ce travail de recherche, j'ai décidé de commencer à les passer en revue, en me penchant plus précisément sur les prises de positions de certaines personnalités vénitiennes dont les écrits ont aiguisé en moi curiosité et intérêt pour leur ville. Il s'agit de Gabriele Zanetto, géographe, d'Edoardo Salzano, urbaniste, de Michele Casarin, historien, d'Antonio Alberto Semi, psychiatre, et de Graziano Arici, photographe¹⁰. Pour faire suite à ce qui m'avait intrigué dans leurs écrits respectifs, j'ai rencontré chacun d'entre eux, et nous avons discuté de la perception qu'ils ont de Venise. Je leur ai fait part de mon projet de recherche au cours de ces rencontres; tous ont donné leur accord pour y participer, peut-être intrigués à leur tour, de l'intérêt que je porte à *leur* ville.

Presque tous avaient déjà contribué à mon travail de licence, non pas sous forme d'entretiens, mais au travers de leurs écrits. Graziano Arici fait exception à cela: avec lui, j'ai mis avant tout l'accent sur la question des possibilités offertes par la photographie pour les recherches en sciences sociales (cela n'entraîne pas en ligne de compte pour mon travail de licence), lui-même ayant suivi une formation en sociologie.

Au-delà des facteurs personnels, de la curiosité que leurs écrits ont suscité en moi et des nouveaux points qui me sont apparus suite à nos discussions, il n'y a aucun doute, à mes yeux, sur le fait que de par leurs productions discursives, les interlocuteurs que j'ai choisis pour participer à cette recherche constituent un groupe homogène¹¹. Les discours produits sur le *centre historique* par Graziano Arici, Michele Casarin, Edoardo Salzano, Antonio Alberto Semi, et Gabriele Zanetto, sont analytiques et répondent à certains critères esthétiques; ils s'apparentent à un discours savant. Ils sont véhiculés par des supports écrits divers (livres, articles, site internet), et par des prises de parole lors de rencontres abordant le thème du futur de Venise, chacun de mes intervenants étant alors appelé à s'exprimer en tant qu'expert, en abordant la question sous l'angle de sa spécialisation. Tous les cinq sont reconnus en tant que producteurs participant à l'élaboration du discours savant sur Venise. Leurs discours peuvent être classés dans une catégorie de production discursive socialement bien définie, homogène, qui n'empêche toutefois pas une certaine polyphonie disciplinaire.

¹⁰ En appendice se trouve une biographie plus étoffée de mes cinq interlocuteurs.

¹¹ Bien qu'ils se connaissent tous de renommée, ils ne fréquentent que très rarement les mêmes lieux. Certains d'entre eux ont eu, occasionnellement, l'occasion de collaborer avec tel ou tel autre sur un projet particulier, mais disons qu'ils vivent les uns et les autres dans un univers qui leur est propre.

La production discursive de mes interlocuteurs participe à la lutte menée par les différentes classes sociales pour dominer non seulement le champ économique et politique de la société, mais également - ce qui est indissociable - le champ symbolique. Je ne vais pas entrer en matière quant à répertorier mes interlocuteurs à telle ou telle classe sociale, c'est à leurs discours que je m'intéresse. En classifiant ceux-ci dans la catégorie du "discours savant", je veux souligner que les discours produits s'apparentent à la production discursive de la classe dominante. Pierre Bourdieu (1979) a mis en évidence comment les produits symboliques sont sujets à une économie distincte, une "économie culturelle" - qui connaît elle aussi la compétition, la monopolisation, l'inflation -, et par différentes formes de capital, dont le capital culturel. Les classes sociales luttent entre elles pour imposer leur système de classification aux autres, et devenir dominantes. Dans ces luttes, les institutions culturelles et éducatives ont un rôle central, avec, en première ligne, les intellectuels.

Mes interlocuteurs se sont exprimés sur Venise en tant que bien culturel. Et plus généralement, dans leur production livresque ou dans leurs articles, bref, dans ce que j'ai appelé "leurs discours" (ou leur "production discursive"), il s'agit bien d'exposer un certain capital culturel. Celui-ci ne s'arrête pas à une accumulation de connaissance théorique, mais il est surtout constitué par l'acquisition et la maîtrise d'une compétence symbolique indispensable pour apprécier la valeur des biens culturels en différenciant, par exemple, les oeuvres d'art de ce qui n'est pas *Art*. En ce sens, lorsqu'ils s'expriment sur Venise en tant qu'experts, mes interlocuteurs alimentent et reproduisent une distinction sociale entre ceux qui possèdent le capital culturel et ceux qui en sont privés, entre ceux qui peuvent et qui savent consommer les biens culturels et ceux qui n'en ont pas les moyens. De ce point de vue, toujours selon Bourdieu, l'accès différencié aux *moyens* de consommation de l'art a une action décisive dans la reproduction de classe, dans les processus de conflits entre classes, dans le conflit social (Bourdieu P., 1979). La différenciation dans la consommation culturelle est le résultat du système de classes, et plus précisément c'est le résultat du mécanisme par lequel les différentes forces sociales cherchent à affirmer leur domination (ou leur survie) dans la société. Le rôle des intellectuels dans cette lutte de pouvoir est central.

En posant les deux prémisses:

1. Graziano Arici, Michele Casarin, Edoardo Salzano, Antonio Alberto Semi et Gabriele Zanetto sont des intellectuels.

2. Les intellectuels sont à l'avant-garde des luttes sociales de domination symbolique.

On pourrait en tirer la conclusion suivante:

3. Les discours produits par mes interlocuteurs participent à la reproduction de la domination de classe actuelle.

La conclusion de ce syllogisme, je le pense, est très probablement valable. Néanmoins, je préfère rendre toute la complexité de la chose en posant le problème en ces termes: l'influence du discours savant que mes interlocuteurs contribuent à façonner a certainement un rôle important dans la reproduction de la perception de Venise comme une *évidence symbolique*, comme un référent mythique de nos sociétés occidentales. La production discursive de mes interlocuteurs est un discours de classe, je l'ai dit plus haut, et bien qu'ils soient tous des intellectuels, il n'est pas sûr qu'il faille utiliser, dans le cadre de cette recherche, le concept de "classe des intellectuels" de Bourdieu. Cela n'empêche qu'il y a des raisons objectives qui me permettent de réunir mes intervenants en un groupe homogène, pertinent pour mon travail. Je partage avec Bourdieu une vision classiste de la société, toutefois, je dois d'emblée ajouter que le degré d'analyse que j'adopte ici m'oblige à me dégager du sociologue français pour redescendre à un niveau où la notion de classe que je mets en avant revêt un caractère conceptuel, analytique, qu'il faudrait plutôt rapprocher d'une catégorisation telle que celle de *service class* (Goldthorpe J., 1982; Lash S. et Urry J., 1994)¹², ou encore celle de *new cultural intermediaries* (les "nouveaux intermédiaires culturels") (Featherstone M., 1991)¹³.

L'utilisation de photographies, et leur objectivation

Au fil du temps, j'ai eu l'occasion de tisser avec chacun de mes interlocuteurs une relation particulière, parfois amicale, qui dépassait alors le cadre de ma recherche. Au moment de réaliser mes entretiens, je me suis ainsi retrouvée dans la situation d'interroger ce que Pierre Bourdieu (1993) appelle des *gens de connaissance*, des personnes

¹² Goldthorpe John (1982), "On the service class: its formation and future", in Giddens Anthony et Mackenzie Gavin (dir.), *Social Class and the Division of Labour*, Cambridge, Cambridge University Press; Lash Scott et Urry John (1994), *Economies of Signs and Space*, Londres, Sage

¹³ Featherstone Mike (1991), *Consumer Culture and Postmodernism*, Londres, Sage

avec lesquelles je partage une certaine *proximité sociale*, et avec lesquelles je pouvais espérer avoir une certaine familiarité, ce qui peut se révéler un atout pour réaliser des entretiens de qualité. Mais, parallèlement, j'ai dû faire face à un risque majeur: mes cinq interlocuteurs sont tous des habitués de l'interview, ils en maîtrisent parfaitement les ficelles. Il m'a fallu anticiper ce biais, et une des méthodes envisageable pour le contrer était d'utiliser des photographies comme soutien d'entretien, pour en modifier les règles habituelles, et ainsi espérer en reprendre le contrôle. L'idée a mûri - encouragée par mon directeur de mémoire -, et j'ai imaginé de proposer à mes interlocuteurs de s'exprimer sur des images que j'aurais prises et choisies; d'utiliser des photographies pour *faire dire*. Il était évident à mes yeux qu'en agissant de la sorte je me mettais dans une situation de collaboration avec eux, ce qui me permettait de faire d'une pierre deux coups: réduire d'une part le risque de tomber dans une relation de type "étudiante / professeur" (ce qui était objectivement le cas) de laquelle il serait difficile de tirer quoi que ce soit, et d'autre part de faire porter l'attention sur des images plutôt que sur mon italien imparfait, ou sur mes hésitations dues au trac induit par la situation.

Je m'apprêtais à partir à Venise pour y réaliser les photographies qui serviraient à mes entretiens, quand le couperet est tombé: l'"autorité scientifique" me demandait d'affronter les notions d'objectivation et de contextualisation des images, en mettant fermement en doute la possibilité d'utiliser dans mon propre travail de recherche, des photographies que j'aurais personnellement produites. Ces deux notions, *objectivation* et *contextualisation*, ont résonné à mes oreilles comme des cloches que l'on sonne à toute volée.

L'utilisation de photographies déjà parues, sous formes de cartes postales, d'illustration dans des livres, ou dans des catalogues de voyage, semblait être plus objective que d'utiliser des photographies que je me proposais de prendre. Pourquoi ? Parce qu'elles étaient déjà le résultat d'un choix opéré avant leur parution. Admettons.

Mais puisqu'il fallait à mon tour opérer un choix parmi ces photographies déjà objectivées, en quoi ce choix était-il plus valide que celui que je devrais effectuer si je prenais moi-même les photos (au moment de leur prise de vue et lors de la constitution du corpus pour mes entretiens) ?

Quels critères retenir pour choisir ces images déjà objectivées ? Celui de la quantité de livres ou de cartes vendus, ou de catalogues distribués ? Faire un tri et un choix par éditeur selon le nombre de livres ou de cartes produits sur Venise ?

Fallait-il aller jusqu'à prendre en compte la fréquentation touristique par origine linguistique ou nationale pour effectuer mon choix ? Quels critères retenir quant au contexte de prise de vue ? Celui de la renommée du photographe, ou au contraire de son anonymat ?

La photographie et la sociologie

Abasourdie, il ne me restait plus qu'à me pencher sur la relation que les sciences sociales entretiennent avec la photographie, espérant trouver là quelques réponses aux questions formulées ci-dessus, qui sont - entre autres - d'ordre méthodologique.

La photographie est apparue au 19^{ème} siècle - tout comme l'ethnologie et la sociologie -, au moment où émerge un mouvement de dénigrement systématique de la vision par une pensée *antioculocentriste* (Jay M., 1993) - avant tout française -, qui se méfie des conséquences de sa domination sur les autres sens. La prédominance de la vision dans la culture occidentale est remise en question, de sérieux doutes sont exprimés quant à sa supériorité comme voie d'accès à la connaissance, comme moyen privilégié de saisie du monde sensible.

En France, la méfiance vis-à-vis de la photographie a été renforcée suite à l'utilisation policière qui en a été faite durant et après la Commune de Paris de 1870-1871, où elle a servi à démasquer et à traquer les insurgés et autres *contre-révolutionnaires*. Une partie du monde scientifique perçoit alors la photographie comme un outil de répression sociale. Après la Commune, des portraits d'insurgés sont même proposés à la vente, ils s'arrachent comme photos-souvenirs. Apparaît alors une forte prise de conscience de la contribution que la photographie peut amener à l'écriture de l'Histoire, et au service de l'ordre (r)établi, avec ces photographies "historiques" (de véritables mises en scène construites de toutes pièces) qui ont participé à modeler de fausses représentations et à contrôler l'opinion publique. Les partisans du darwinisme social (politiciens, scientifiques, anthropologues ou policiers) ont utilisé ces mêmes procédés, eux qui cherchaient à démontrer le déterminisme naturel de la répartition de l'humanité en classes sociales, et l'indiscutable supériorité de la race blanche européenne.

La participation d'hommes de science, et particulièrement d'anthropologues, à la réalisation de ces mesures anthropométriques qui servaient pour commettre des études racistes et sociophobes a certainement contribué à tenir la partie critique du monde scientifique à l'écart de l'utilisation de la photographie:

"Fréquemment, la distinction entre l'intention touristique et l'intention scientifique était vague. La priorité était souvent donnée à l'aspect pittoresque, au mystérieux et à l'insolite, [...] et servait principalement à satisfaire la curiosité voyeuriste de la plupart des citoyens de la classe moyenne, à ce qui pouvait certifier la supériorité prétendue, tant culturelle qu'économique, de leur civilisation." (Capovilla M., 2003: 2)

L'approche documentaire du début du 20^{ème} siècle va, en ce sens, plutôt contribuer à ouvrir la sociologie aux reporters-photographes que l'inverse: les problèmes méthodologiques, théoriques, et idéologiques liés aux documentaires sociaux n'ont pratiquement pas été abordés par ses praticiens, et la sociologie, qui devait encore confirmer sa légitimité dans le monde de l'analyse du monde social, ne pouvait cautionner cet outil de recherche, dont la pertinence pour les recherches en sciences humaines restait encore à établir.

Le manque d'objectivité dont la photographie était accusée a certainement eu un fort retentissement chez les sociologues, affairés à démontrer la validité de la démarche sociologique; ils se sont dès lors montrés peu enclins à utiliser des outils méthodologiques tant critiqués (Capovilla M., 2003).

Il a fallu attendre les années 1970, pour que la sociologie visuelle connaisse un véritable essor¹⁴. Avec le temps, elle a su mettre en place des garde-fous méthodologiques et théoriques, qui ont permis à la photographie de remplir sa fonction heuristique (Gunthert A., 2000). Pour autant, cela ne veut pas dire que lorsqu'un chercheur prévoit, aujourd'hui, d'utiliser la photographie pour son travail de terrain, il puisse faire l'économie de se confronter aux questions relatives à l'appréhension de son terrain, et à la manière de se présenter à ses interlocuteurs. Au contraire, il lui faut rester particulièrement attentif aux biais que peut induire l'utilisation de la photographie à tel ou tel moment de sa recherche. Et cela l'oblige à se poser des questions sur l'enregistrement de la réalité et sur sa construction subjective, ou encore sur les implications artistiques¹⁵ que sa démarche scientifique peut avoir (Jehel P.-J., 2005). En ce sens, l'outil photographique peut se révéler un moyen supplémentaire de mener et d'enrichir sa réflexion sur la manière d'aborder son terrain, sa recherche, en gardant à l'esprit le fait que:

"Parce qu'elle [la photographie] est un "choix qui loue", parce qu'elle est intention de fixer, c'est-à-dire de solenniser et d'éterniser, la photographie ne peut être livrée aux hasards de la fantaisie individuelle et, par la médiation de l'éthos, intériorisation des régularités objectives et communes, le groupe subordonne cette pratique à la règle collective, en sorte que la moindre photographie exprime, outre les intentions explicites de celui qui l'a faite, le système des schèmes de perception, de pensée et d'appréciation commun à tout un groupe." (Bourdieu P., 1974: 24)

Dans une image photographique entrent en ligne de compte: le photographe et son bagage socio-culturel, son habitus; le lieu et le moment où l'image a été saisie; la raison pour laquelle elle l'a été et la manière dont elle l'a été, y compris les choix techniques opérés, etc.; le tout contraint et déterminé par des présupposés et des influences culturels. Il faut être conscient de ces risques, les avoir à l'esprit pour mieux les éviter, lorsqu'on projette d'utiliser la photographie dans une recherche sociologique. Alors, la sociologie peut envisager de se servir d'images de manières très différentes.

14 Parmi les chercheurs (principalement d'origine anglo-saxonne) qui ont favorisé le rapprochement de la photographie et de la sociologie, il faut citer Howard S. Becker qui a dessiné les lignes de conduite pour une sociologie visuelle au sein de la discipline sociologique avec son article "*Photography and Sociology*" paru en 1974.

15 Le sociologue Bruno Latour (avec des photos d'Emilie Hermant, 1998) est allé assez loin dans cette réflexion, et son travail *Paris ville invisible, un diorama sociologique*, Paris, La découverte / Les empêcheurs de penser en rond, propose une forme d'écriture tout à fait nouvelle pour la recherche scientifique en sciences sociales. (On peut consulter ce "texte" sur l'internet à l'adresse: <http://www.ensmp.fr/~latour/virtual/> (16.03 .06)).

Les photographies peuvent être étudiées pour recueillir des informations sur la société, en s'intéressant à des représentations visuelles pré-existantes (Banks M., 1995): il peut alors s'agir de documents d'archives, de photographies issues de collections privées, de dépôts d'institutions, ou d'archives officielles; ces photographies sont traitées comme des données permettant de fournir des informations intéressantes sur l'évolution de faits sociaux, leur contextualisation ne pose généralement pas trop de problèmes. Mais dans certains cas - une situation limite qui demande à être traitée avec beaucoup de précautions -, il peut s'agir d'images trouvées au hasard (dans un stand au marché aux puces, au fond d'un grenier dans un carton abandonné là depuis longtemps, etc.); le manque d'informations sur le contexte dans lequel ces images ont été prises, les raisons pour lesquelles certaines nous sont parvenues et d'autres ont certainement disparu, ainsi que l'absence d'éclaircissement en ce qui concerne les intentions du photographe, rend leur utilisation très délicate.

Dans d'autres travaux¹⁶, ce sont les chercheurs eux-mêmes qui prennent les photographies. En produisant ces images, ils créent des représentations visuelles qui leur serviront à étudier la société (Banks M., 1995). Jon Prosser sépare celles-ci en deux catégories: la première regroupe les images appartenant au "souvenir visuel", et la seconde celles qui remplissent le rôle de "journal visuel". Les images de la première catégorie sont un enregistrement de la réalité - avec toutes les réserves qu'il faut y mettre - et servent de support à la mémoire, de soutien face aux défaillances du regard très sollicité du sociologue lorsqu'il est sur son terrain. Quant au "journal visuel", c'est un journal de bord centré sur le chercheur et sur le rapport qu'il entretient avec son terrain, ou, pour reprendre la définition de Prosser, "un journal est une chronique auto-réflexive et éclairée de l'entrée, de la participation à et du départ du chercheur de son terrain" (Prosser J., 2001: 123). Il peut se révéler un instrument précieux, témoin des interactions entre le chercheur et la population étudiée; une sorte de garde-fou rétrospectif.

Les photographies peuvent également être utilisées comme outil au moment de l'entretien, comme soutien à la parole échangée entre le chercheur et son interlocuteur; une technique connue sous le nom de *photo-elicitation* (voir ci-après).

Dans l'un ou l'autre cas, qu'il s'agisse d'utiliser les photographies comme journal de terrain, comme données visuelles servant à l'analyse, ou encore comme outil d'entretien, certaines informations sur la prise de vue devront être fournies, pour permettre une objectivation et une contextualisation des images. Le degré des informations requises dépend de l'utilisation qui est faite des images. Lorsqu'elles sont des données dont le contenu est en soi un indicateur pour la recherche, il est indispensable d'en fournir des indications précises. À l'autre extrême, on peut imaginer la présence d'images, dans un texte sociologique, dont l'unique fonction serait celle d'un apport visuel purement esthétique. Dans ce cas, il est politiquement correct de citer ses sources, mais la contextualisation et l'objectivation ne sont pas pertinentes et n'influent en rien les résultats de la recherche.

16 Voici juste quelques exemples: bien entendu le livre de Gregory Bateson et Margret Mead (1942), *Balinese character: A photographic analysis*, New York, New York Academy of Sciences; Cathy Greenblat (2004), *Alive with Alzheimer's*, Chicago, The University of Chicago Press; et généralement le travail de Douglas Harper dont (1987), *Working Knowledge. Skill and Community in a Small Shop*, Chicago, The University of Chicago Press; ou (2001), *Changing Works. Visions of a Lost Agriculture*, Chicago, The University of Chicago Press.

Des images pour *faire dire*

En me penchant sur le rapport entre la photographie et la sociologie¹⁷, j'ai abordé certains questionnements que peut susciter l'utilisation de photographies dans une recherche en sciences sociales, et certaines des implications, parfois philosophiques, que cette utilisation peut comporter. Je ne vais pas reprendre ici les interrogations, les arguments et les contre-arguments qui alimentent le débat sur l'appréhension de la réalité au travers d'images; c'est un autre travail de recherche. Ce qui importe ici, c'est qu'après avoir mené cette réflexion, je suis arrivée à la conclusion que, dans le cas particulier de ma recherche, les photographies serviraient à *faire dire*. Le fait qu'elles soient ou non une représentation fidèle de la réalité n'est pas décisif, tout comme ne sont pas déterminants leur objectivation et leur contextualisation, étant entendu que je n'utilise pas les images comme des données dont le contenu *lui-même* est censé contribuer à ma recherche.

Dans le cadre de ce travail, les images ont servi à instaurer une atmosphère propice à l'échange, pour favoriser le contenu de ce dernier. C'est la méthode que j'ai trouvée la plus adaptée pour contrer certains biais induits par le fait que tous mes interlocuteurs maîtrisent parfaitement la situation de l'entretien. Mais même comme "simple" outil pour *faire dire*, l'utilisation de photographies doit reposer sur une base théorique qui permet d'en justifier la pertinence pour le travail de recherche effectué, un cadre méthodologique qui sert également à fournir une logique de tri, d'organisation, et de classement des images qui rendra leur interprétation, ou l'interprétation de ce qu'elles ont fait dire, à son tour pertinente. Cette base théorique doit idéalement déjà être en place lors de la prise de vue, lorsqu'on décide de produire les images qui vont servir pour la suite de la recherche.

On peut remonter à la recherche psychologique du début du 20^{ème} siècle pour mettre un point de départ à l'utilisation de la *visual elicitation* comme technique (l'entretien avec des dessins dans un premier temps, puis avec d'autres types d'images). Elle deviendra d'usage commun en psychiatrie durant la Deuxième Guerre Mondiale.

17 Parue sous forme d'article dans le cadre d'un travail de séminaire qui portait précisément sur le lien entre photographie et sciences sociales (Senn M., 2005).

En ce qui concerne les sciences sociales, on peut admettre que c'est Margaret Mead qui a introduit l'utilisation de l'entretien sur photographies en anthropologie, pour recueillir des informations auprès des enfants de Samoa¹⁸. Mais c'est John Collier qui a mis en avant les avantages représentés par l'utilisation de l'outil photographique lors d'entretiens. Anthropologue lui aussi, il prend des photos dès les années 1930. Il se rend rapidement compte que les images peuvent être utilisées pour récolter de nouvelles connaissances par rapport à l'analyse directe: en les montrant aux indigènes, elles permettent une compréhension plus approfondie des situations étudiées. Il théorise la méthode, dès le milieu des années 1950, et lui donne le nom de *photo-elicitation*. À cette époque, il avait alors besoin de trouver une solution aux problèmes pratiques rencontrés lors d'entretiens pour une recherche multidisciplinaire sur la relation entre environnement et stress psychologique. Des interviews classiques ont été réalisées parallèlement aux entretiens qui se basaient sur des images, ce qui a permis une comparaison directe des résultats obtenus:

"Les images permettaient d'obtenir des interviews plus longues et plus compréhensives, mais dans le même temps elles aidaient les sujets à surpasser la fatigue et la répétition des interviews conventionnelles." (Collier J., 1957: 2)

Dix ans plus tard, alors que ce qu'on appelle la "nouvelle ethnographie" (*new ethnography*) prend véritablement son essor, son ouvrage *Visual anthropology: photography as a research method* paraît. Ce texte est le premier qui décrit précisément la technique d'*elicitation* en termes formels, en adaptant en quelque sorte la procédure de l'entretien avec images telle que utilisée jusque-là surtout en linguistique (El Guindi F., 2004).

Il y a différents types d'entretiens basés sur des images¹⁹: l'*autodriving photo-elicitation*, dans lequel les images sont produites par les sujets interviewés et représentent leurs comportements. L'entretien peut aussi se baser sur des photographies *réflexives*, c'est-à-dire des images représentant des impressions ressenties. Un autre type encore est l'entretien *photo-novella*, que l'on peut décrire aussi d'"histoire en images": il est parfois utile pour évoquer la vie quotidienne des personnes observées. Plus récemment, celui-ci a également été appelé *photovoice photo-elicitation*. Cette liste n'est pas exhaustive et va certainement encore s'allonger au vu du développement que la sociologie visuelle connaît depuis quelques années. Il faut aussi compter avec l'apport des supports vidéos et sonores - je pense plus particulièrement aux supports digitaux de plus en plus performants qui sont apparus ces dernières années- qui ne vont pas manquer d'ouvrir de nouvelles possibilités pour la réalisation des entretiens, dans les recherches en sciences sociales.

Dans le dispositif d'entretien que j'ai utilisé, qui s'apparente à la *photo-elicitation*, ce sont les réflexions suscitées par le contenu des photographies qui sont recherchées. Celui-ci n'a d'importance que dans sa force d'évocation. La stratégie de ce type d'entretien repose sur l'idée de proposer à la personne interviewée de se prononcer sur la vision du monde que lui évoque la représentation qui en est faite dans des photographies. La fonction remplit

18 Recherche parue en 1928 sous le titre: *Coming of age in Samoa. A psychological study of primitive youth for Western civilisation*, New York, William Morrow, partiellement traduit en français dans *Moeurs et sexualité en Océanie*, Paris, Plon, 1963.

19 On trouvera une description plus détaillée dans Hurworth (2003).

par les images est de faire appel aux émotions, aux sensations. Elles représentent, sans souci d'exactitude, des situations, des objets ou des personnes qui font partie du monde du sujet observé, et sont censées provoquer des réactions spontanées et immédiates. Il s'agit même d'utiliser l'un des aspects souvent critiqué des photographies, leur polysémie, pour permettre de faire ressortir le monde subjectif du sujet (Harper D., 2001). Le sens subjectif que les images ont pour la personne interviewée peut correspondre ou non à celui de l'observateur. L'utilisation de photographies lors d'entretien paraît en outre avoir deux avantages majeurs pour la recherche: celui de stimuler la mémoire des personnes interviewées, et surtout, celui de réduire sensiblement les problèmes d'incompréhension.

Douglas Harper (2002) situe le genre de photographies utilisées dans le dispositif de la *photo-elicitation* sur un continuum. À une des extrémités, on trouve les images "scientifiques", celles qui présentent un inventaire visuel des objets et des personnes appartenant à la société étudiée. Au milieu, il y a les images qui décrivent des événements qui appartiennent à un passé collectif ou à une institution. À l'autre extrémité, se situent les images plus "personnelles", des photographies qui fournissent un portrait des dimensions plus intimes du social, qu'il s'agisse du groupe familial ou d'autres groupes sociaux, et cela peut aller jusqu'à des éléments corporels de l'interlocuteur. Si je devais localiser les images que j'ai présentées à mes interlocuteurs sur ce continuum, elles auraient certainement une place plutôt centrale, avec un penchant vers l'extrémité de l'inventaire visuel. Mais pour revenir au problème de l'objectivation et de la contextualisation des photographies, ce qui déterminera, en dernière analyse, la manière et la profondeur dont le chercheur les exposera dans son travail dépend de l'utilisation qu'il envisage faire des images, peu importe où elles se situent sur ce continuum. Dans le cas de la *photo-elicitation*, elles vont servir à entrer en contact et à faire parler des interlocuteurs, mais peut-être qu'en plus d'être un soutien pour l'entretien, le chercheur envisagera-t-il également d'en faire une analyse de contenu visuel; d'utiliser les données visuelles contenues dans l'image pour tirer des conclusions fécondes pour sa recherche. Il mettra alors à profit à la fois la potentialité évocative de la photographie, et ses ressources en tant que témoignage d'une réalité.

Toujours selon Douglas Harper, le fait que le chercheur et le sujet (ou, en d'autres termes, l'observateur et l'observé) se trouvent confrontés aux mêmes photographies permet de créer une relation de recherche particulière:

"Une chose étrange se passe dans ce type d'interview; le ou la photographe, qui connaît sa photographie en tant que producteur (...) se trouve confronté au fait de réaliser soudainement qu'il ou elle connaît peu ou rien de l'information culturelle contenue dans l'image. Lorsque l'individu photographié (ou l'individu issu du monde photographié) interprète l'image, un dialogue se crée dans lequel les rôles typiques de la recherche sont inversés. Le chercheur devient celui qui écoute et qui encourage la poursuite du dialogue. L'individu qui décrit les images doit être convaincu que sa compréhension *taken-for-granted* des images n'est pas partagée par le chercheur, ce qui constitue souvent une révélation également pour le sujet." (Harper D., 2001: 35)

J'ai pu en faire moi-même l'expérience déjà au moment de la mise à l'épreuve de la validité de mon dispositif d'entretien, en interrogeant des amis vénitiens, et cela s'est reproduit lors des entretiens pour ma recherche: une même image peut évoquer une chose et son contraire, selon la personne qui s'exprime; et souvent, les photographies que j'ai présentées ont suscité des réactions qui étaient assez loin de ce que j'avais imaginé qu'elles allaient provoquer²⁰.

La *photo-elicitation* n'est pas une méthode de recherche, c'est une stratégie de conduite d'entretiens. C'est le stratagème idéal que j'ai trouvé pour *faire parler* mes interlocuteurs, en éliminant les biais que j'ai évoqués plus haut.

J'ai pu expérimenter l'apport de ce dispositif dans le cadre de cette recherche: la relation qui s'est établie avec chacun de mes interlocuteurs, lors des entretiens, tend vers une complicité narrative qui appartient plus à une intimité telle celle que l'on partage avec des personnes qu'on connaît bien, qu'à un rapport entre un observateur et un observé. Et cela est valable dans les deux sens: il semble que les images, liens entre les protagonistes de la situation d'entretien, permettent à l'un et à l'autre d'exprimer ses impressions à leur égard, qu'elles incitent même à les partager. C'est en tous cas la sensation que j'ai éprouvée lors des entretiens que j'ai réalisés.

Je connaissais les photographies présentées à mes interlocuteurs, tout d'abord parce que c'est moi qui en suis l'auteur, et ensuite parce que je les ai attentivement observées lors de la sélection. Mais comme je l'ai indiqué plus haut, les interprétations que j'ai recueillies sur les images se sont trouvées parfois assez éloignées de ce j'avais imaginé. Cela m'a incitée à intervenir, à solliciter des précisions à certains moments. Inversement, d'autres fois, ce sont mes interlocuteurs qui m'ont posé des questions sur telle ou telle photographie.

Durant toute la durée de l'entretien, j'étais très concentrée, mon attention étant soutenue par le "jeu" mis en place. Je me demandais sans cesse quelle allait être l'impression

²⁰ Le lecteur pourra s'en rendre compte dans la troisième partie de ce travail, avec le chapitre 8, *Les images et leurs commentaires*, où figure côte-à-côte ce que chaque image proposée à mes interlocuteurs leur a suscité comme évocation, et le commentaire du choix opératoire que j'ai moi-même effectué avant d'aller sur le terrain.

suscitée par l'image que mon interlocuteur découvrirait. Serait-elle proche de ce que j'avais imaginé, ou au contraire très éloignée ? Tout en écoutant attentivement mon interlocuteur, je refaisais moi aussi l'interprétation de la photographie présentée, en même temps que lui, avec lui.

La réalisation des photos de Venise

Il y a différentes raisons pratiques objectives qui ont participé au choix de réaliser moi-même les photographies de Venise sur lesquelles mes interlocuteurs allaient s'exprimer: j'avais besoin d'images actuelles; représentant quelques-uns des aspects de la vie quotidienne à Venise, ville touristique mais pas uniquement; dont le tirage papier serait uniforme (pour éviter les trop grandes différences de qualité entre une image et une autre, ce qui aurait pu constituer un choix induit pour mes interlocuteurs); qui ne soient pas soumises à un droit d'auteur rendant leur publication problématique; et dont la reproduction sur papier ne serait pas trop onéreuse (noir et blanc). Le fait que j'apprécie de prendre des photos²¹ - une raison très subjective - a été l'élément qui m'a confortée dans ma décision de produire mes propres images. L'idée déjà réjouissante d'utiliser une méthode d'entretien qui semblait pouvoir me procurer à elle seule un certain plaisir, se trouvait renforcée encore par la perspective de *faire dire* sur des images dont je serais l'auteur. En somme, j'ai eu le sentiment d'avoir pu façonner - autant que faire se peut - mon terrain de recherche, ou plutôt de l'approprier.

Pour réaliser mes photographies de Venise, je me suis largement inspirée, avant de partir, de la lecture de nombreux livres et guides de voyage sur la ville, en portant sur les images qui y figuraient un regard très attentif. J'ai également passé passablement de temps à consulter de nombreux sites sur la toile (d'institutions ou de particuliers), illustrés de photographies de Venise. C'est une des clés de mon inspiration lors des prises de vue, les autres étant, d'une part, de suivre les itinéraires proposés par l'*Azienda di Promozione Turistica* (l'agence de tourisme) de Venise et, d'autre part, d'emboîter le pas à des groupes de touristes, en essayant de reproduire la même photographie que je les voyais prendre - en ayant conscience d'une différence majeure entre leurs prises de vue et les miennes:

21 Je ne suis pas photographe professionnelle, mais mon métier c'est l'image: je travaille depuis plus de quinze ans comme technicienne-vidéo spécialiste - ailleurs on dirait "monteuse-truquiste" -, au sein de la Télévision Suisse Romande. C'est une profession qui demande une maîtrise du langage des images, de leur lecture et de leur écriture, voire de leur manipulation.

mes photos ne remplissaient pas la même fonction de témoignage que les leurs, *témoigner d'avoir été là où il faut aller, d'avoir vu ce qui doit être vu* (Enzensberger, 1965) -, enfin, d'autres images sont simplement le résultat de mes flâneries.

Entre mai 2001 et mai 2004, au cours de voyages effectués à diverses périodes de l'année, j'ai ainsi pris plus de 200 photographies - équipée de mon appareil Minox GT-E équipé d'une lentille MC Minoxar 2.8/35 et chargé de films Ilford FP4 -, dont j'ai tiré la trentaine qui m'a servi lors de mes entretiens. J'ai ensuite digitalisé les négatifs, mais je n'ai ni recadré, ni retravaillé (effacé une trace ou une rayure) aucune des photographies que j'ai prises. Je me suis contentée de régler les niveaux de luminosité et de contraste, pour que les images soient imprimées de manière satisfaisante.

Pour des raisons pratiques et économiques, j'ai opté pour une impression directe des images depuis mon ordinateur, en format JPEG, sur papier blanc A4 tout à fait normal - pas de papier photo -, dans un format 10/15 qui respecte le rapport 2/3 des négatifs 24/36, ce qui permet de reproduire l'entièreté de l'image; un format suffisamment grand pour permettre une bonne lecture de l'image, mais qui reste maniable, et qui est celui habituel des cartes postales.

Un mot encore: les autres images figurant dans ce travail de recherche ont une fonction esthétisante d'illustration du propos.

Chapitre 2

Les entretiens

L'entretien: une collaboration

Les entretiens en profondeur, quelle que soit leur forme, nécessitent l'établissement d'une communication entre deux personnes qui ont rarement, dans une démarche de recherche, les mêmes origines culturelles. Les questions posées par les sociologues - et les chercheurs en sciences sociales plus généralement - n'ont souvent pas le même sens pour les non-sociologues. Il faut donc trouver des moyens de lancer des ponts entre chercheurs et interviewés, et la *photo-elicitation* peut être une manière de surpasser les difficultés (Harper D., 2002). Ce processus met le chercheur dans une position de collaboration avec son interlocuteur au moment de l'entretien, il permet de changer la qualité de la relation qui s'établit. Une collaboration qui ne place pas pour autant nécessairement le chercheur dans une position d' "observateur participant". Ou plutôt, le sociologue s'y trouve toujours, d'une manière ou d'une autre, mais c'est à lui que revient la décision du degré de son implication, de son investissement dans la vie du groupe étudié (et cela peut tout-à-fait aller jusqu'à devenir un "observateur militant").

Lors de la réalisation de mes entretiens, le climat qui s'est instauré a été propice à une discussion qui a souvent quitté le cadre formel. Il est vraisemblable que ce soit

un apport du dispositif mis en place: la relation qui s'y noue est avantageuse pour tous. D'une part, il permet à la personne interviewée d'*oublier* le fait qu'elle est *sous observation*, et d'entrer dans une narration plus détendue; d'autre part, la mise en scène de la situation d'entretien pour une recherche à caractère scientifique s'estompe, au point parfois de risquer de faire perdre son rôle au chercheur. J'ai ainsi bien eu l'impression, ici et là, que ce n'était plus moi qui maîtrisait le jeu de l'entretien et que la règle m'en était imposée, mais il ne me semble pas pour autant avoir totalement perdu la main lorsque cela s'est produit, grâce au scénario que j'avais préparé. Finalement, après avoir réécouté attentivement les entretiens, je suis persuadée que le fait que mes interlocuteurs se soient laissés glisser vers le dialecte vénitien au fil de la rencontre, est un élément fort qui démontre le climat de confiance qui s'est instauré et leur implication personnelle dans le dispositif.

La collaboration entre chercheur et interlocuteur ne se limite pas au moment de l'entretien: suivant le rapport qui a été mis en place avec ses intervenants et s'il a été entretenu, leur contribution à la recherche peut se poursuivre bien après la rencontre. Par exemple, en reprenant contact avec eux pour éclaircir un point resté en suspend, mais cela peut aussi être une initiative qui vient de l'une des personnes interrogées qui veut faire part au chercheur d'une idée, d'une remarque à laquelle il a pensé, ou donner le nom d'une personne à contacter qui pourrait consister un apport supplémentaire à la recherche.

De la même manière, de la part du chercheur, la collaboration ne se réduit pas à la mise en place d'une situation d'entretien et à l'instauration d'une atmosphère plus ou moins propice à l'échange: en tant que créateur d'une situation particulière, *a*-normale, artificielle, celle de la recherche, il est le déclencheur de paroles, de comportements et de pratiques chez ses interlocuteurs, qui n'auraient peut-être pas existé sous la forme qu'il a provoquée. En ce qui me concerne, avant d'effectuer les entretiens, j'étais consciente que j'allais me présenter à Graziano Arici, Michele Casarin, Edoardo Salzano, Antonio Alberto Semi et Gabriele Zanetto, dans une position proche de celle de l'ethnologue. La place que je devais occuper dans la relation particulière que j'avais envisagée pour la réalisation des entretiens, m'amenait inévitablement à contribuer, moi aussi, à la construction symbolique en cours. C'est même moi qui la provoquait, en en créant artificiellement les conditions. Pour autant, semble-t-il, cela ne constitue pas un empêchement:

"Cette situation ne condamne pas le travail de l'ethnologue à l'impasse. Au contraire, elle lui donne l'opportunité d'observer la formation d'une mémoire de la tradition dans son devenir, à condition qu'il sache assumer son implication dans l'interaction ethnographique. Il doit en fait accepter non pas tant de retrouver des documents de la tradition mais de participer au discours sur les documents mêmes, c'est-à-dire

sur l'activité mémoriale que son travail d'enquête catalyse. En ce sens, sa pratique de savant en situation confère une cohérence collective écrite à la récolte des témoignages individuels et évoque l'expropriation (et la mise en scène) des restes d'un passé à valoriser qui est propre à toute procédure patrimonialisatrice." (Ciarcia G., 2002: 9)

Le fait de provoquer une discussion sur la manière dont mes interlocuteurs perçoivent *leur* ville, c'est-à-dire leur donner un espace de parole pour exprimer *leur authentique* Venise, c'est participer, avec eux, à la reproduction des représentations mythiques, *stéréotypiques*, qu'ils véhiculent sur cette ville particulière; c'est contribuer à l'*auto-référenciation* de Venise, c'est alimenter sa *patrimonialisation* sans cesse répétée.

Le déroulement des entretiens

Chacun de mes entretiens s'est déroulé selon un rituel qui n'a pas été immuable, parce qu'il s'est adapté à la personnalité et à la relation particulière qui s'est établie avec chacun de mes interlocuteurs. Selon le scénario que j'avais imaginé, nos rencontres commençaient par une présentation du but de l'entretien, en précisant qu'il s'insérait dans une recherche de DEA (de *Master*) en sociologie, auprès de l'Université de Genève. J'ai écrit et retravaillé ma présentation en italien, et même si je ne l'ai pas systématiquement lue à mes interlocuteurs, l'émotion du moment a rendu indispensable (dans la plupart des cas) l'assistance de mon cahier où j'avais retranscrit le texte, pour éviter de m'embrouiller.

Au-delà de la simple politesse qui demande qu'on se présente à ses interlocuteurs, le rôle de cette présentation était avant tout celui de dessiner un cadre commun, pour tous mes intervenants, en leur précisant les thèmes centraux et les axes de réflexion que je suivais. Mais c'était également une sorte de rituel - comme les trois coups au théâtre annonçant le début de la représentation - qui signalait l'entrée dans l'entretien proprement dit.

Voici donc le texte de présentation, dans sa version française²²:

²² La version originale en italien se trouve en appendice. Ici, le vouvoiement est de rigueur, bien qu'avec certains de mes interlocuteurs, nous nous tutoyions.

Depuis le récit de sa fondation jusqu'à aujourd'hui, l'histoire de Venise se construit comme une succession d'événements qui tiennent du mythe, au point que l'on pourrait se demander, en adoptant une vision fonctionnaliste de la civilisation occidentale, si le rôle de Venise n'a pas été pendant longtemps - et peut-être est-ce le cas aujourd'hui encore - celui de l'expérimentation, de la production, et de la reproduction de l'utopique et du mythique: Venise comme lieu de la production, et de la reproduction symbolique.

Venise, c'est un espace historique et symbolique de l'émergence de l'imaginaire politique; un lieu de production artistique; un lieu d'échanges culturels et de tensions interculturelles; c'est aussi le lieu de perpétuelles relations entre l'humain et la technique. En d'autres termes, Venise est un univers de significations multiples, qui semble rassembler en elle les caractéristiques de toutes les autres villes. Pour cette raison, c'est le lieu privilégié d'études sur les effets culturels de l'organisation sociale, politique et spatiale de la ville.

Aujourd'hui, c'est le temps de la consommation touristique des grandes villes d'art, et Venise peut être considérée comme une capitale majeure du tourisme international. Elle est un cas (idéal)-typique, un modèle tangible pour analyser l'impact du phénomène touristique dans une ville historique. Si les retombées économiques qui découlent du tourisme sont primordiales pour le centre historique et ses alentours (il engendre bien-être, richesse et emplois), il ne faut pas omettre les répercussions négatives, les coûts monétaires et autres qu'il engendre (congestion du système des transports et d'autres services publics, augmentation générale des prix de biens de consommation, transformation de l'utilisation du patrimoine édilitaire de la ville lagunaire). La fréquentation touristique massive rend cet impact particulièrement violent. Les habitants de Venise se plaignent et paraissent parfois asphyxiés par ces répercussions négatives du tourisme: ils revendiquent la préservation d'au moins un semblant de vie sociale.

Il semble ainsi que Venise connaisse une confrontation entre un projet social d'une part, et un projet économique de l'autre, deux projets qui se basent peut-être sur les mêmes représentations mythiques de Venise pour s'autojustifier. Les représentations symboliques ne sont pas uniquement l'apanage de la communication touristique, certaines sont des icônes, des symboles partagés également par les Vénitiens qui participent à leur perpétuation, et donc à la reproduction de la Venise mythique, produit touristique.

Ce que je me propose de faire dans cette recherche, c'est d'étudier la confrontation entre ces deux projets pour Venise - qui semblent antagonistes -, et les logiques sociales qui la sous-tendent, pour mettre en lumière certains des mécanismes de la construction symbolique qui sont en oeuvre, et qui permettent la perpétuation de la Venise mythique.

L'entretien se déroulera en quatre temps: le premier sera celui de l'évocation de *votre* Venise, en vous exprimant sur des photographies; le deuxième sera celui du choix et de la narration; le troisième, celui des icônes et des représentations symboliques; et enfin le quatrième, celui du rapport entre passé, présent et futur.

1° Voici une trentaine de photos de Venise. Ce sont des photos pour *faire dire*: je vous demande d'exprimer ce que ces photos évoquent pour vous; puis de choisir les dix qui vous permettront de raconter ce qu'est Venise pour vous à quelqu'un - un hypothétique étranger que vous avez rencontré à l'étranger - qui n'a jamais entendu parler de Venise, et qui ne sait vraiment rien de la ville lagunaire.

(Précision technique: je vous prie de me dire le numéro qui figure sur les photos chaque fois que vous en parlez.)

2° Avec les photos que vous avez choisies, je vous demande maintenant de me raconter Venise comme vous le feriez à cette personne hypothétique, c'est-à-dire en imaginant que nous sommes à l'étranger et que je n'ai jamais entendu nommer Venise.

3° Pouvez-vous maintenant me citer quelques représentations symboliques de Venise qui sont à votre avis les plus fortes et les plus largement partagées ? Et vos représentations symboliques de Venise, plus personnelles, presque intimes, sont-elles les mêmes ou sont-elles différentes ?

4° Enfin, évoquons ensemble le futur possible de Venise:

1. Que devrait être Venise ? Quelles solutions pour y arriver ?
2. Quel type de tourisme pour Venise ?
3. Quelle structure sociale ?
4. Quelle gestion pour la ville ?
5. Pourquoi ne pas transformer Venise en musée²³ ?
6. Quelles photos voudriez-vous que je fasse ?
Lesquelles vous ont manqué ?

J'ai mis fin aux entretiens en demandant à mes interlocuteurs si, le cas échéant, je pouvais reprendre contact avec eux pour détailler tel ou tel aspect une fois que j'aurais écouté l'enregistrement de la rencontre. J'ai également évoqué mon idée de mettre en place un site internet "privé", avec accès réservé, pour leur permettre de suivre l'évolution de mon travail, et d'y réagir au fur et à mesure de son avancement (si l'envie leur en prenait).

Du point de vue technique, je me suis équipée, pour réaliser mes entretiens, de deux enregistreurs (ce qui me mettait à l'abri d'une panne éventuelle de l'un d'eux): le premier était un petit enregistreur digital dont l'avantage essentiel était que je pouvais transférer directement les fichiers sons dans mon ordinateur portable, mais avec une qualité d'enregistrement qui n'était pas irréprochable (celle d'un microphone intégré); le second était un mini-disc équipé d'un microphone externe sur pied, un outil qui a l'avantage de produire une excellente qualité sonore, mais sans possibilité de transfert direct sur ordinateur. Et bien entendu, j'avais aussi un cahier dans lequel j'ai noté des repères au crayon (gris, taillé-mais-pas-trop-pour-pas-que-la-mine-se-casse).

Les lieux de rencontres pour effectuer les entretiens ont été choisis par mes interlocuteurs. J'avais prévu et obtenu qu'ils me consacrent chacun deux heures, et

²³ Je me suis appuyée sur l'exemple du musée en plein-air de Ballenberg, en Suisse.

si j'avais pris la précaution de fixer mes rendez-vous avant de partir pour Venise, cela n'a pas empêché quelques surprises de dernier moment... Mais finalement, j'ai pu rencontrer comme prévu mes cinq intervenants. Le lieu de la rencontre - le décor de la mise-en-scène de l'entretien -, a lui aussi une influence dans le déroulement de l'entretien: il participe à l'atmosphère qui se crée. J'avais prévu une table dans un coin de bistrot tranquille, en-dehors des heures de repas, mis à ma disposition par une connaissance, mais cela n'a pas été nécessaire: chacun m'a proposé de le rejoindre dans un lieu à soi, que je décris ci-dessous très succinctement, pour en donner un aperçu.

Le premier avec qui j'ai eu rendez-vous a été Edoardo Salzano. Je l'ai rencontré le samedi 28 mai 2005 à 18 h., dans son appartement derrière l'*Accademia*. L'entretien s'est déroulé sur la table à manger, avec un fond de musique classique, après avoir véritablement extirpé Edoardo de son site internet (eddyburg.it), dont il assure tout.

Le deuxième entretien a été celui avec Graziano Arici, qui m'a reçue le lundi 30 mai 2005 sur la terrasse de son appartement à Cannaregio. Il m'a invitée à souper, pendant le repas nous avons parlé de tout autre chose (de sa collection de photos historiques sur Venise et des divers objets et livres qu'il possède sur la Commune de Paris). Le repas terminé, nous avons commencé l'interview, qui a duré bien plus que deux heures.

Michele Casarin m'a donné rendez-vous dans ce qui était alors son bureau à l'*Assessorato alla Cultura* (l'équivalent d'un ministère de la culture au niveau communal), situé dans les bâtiments du *Candiani* à Mestre, le mardi 31 mai à 18 h. Par chance, j'ai pu profiter de l'heure de trêve des transports publics, en grève ce jour-là, mais qui assurent néanmoins le transfert des pendulaires de la terre ferme vers le *centre historique*, et vice versa, le matin, et en fin d'après-midi. Pendant l'entretien, je n'ai pas eu la présence d'esprit de faire arrêter la ventilation, et j'ai dû réécouter plusieurs fois attentivement certains passages au moment de la retranscription, à cause du bruit produit par la soufflerie²⁴.

Antonio Alberto Semi m'a reçue à 10 h. le jeudi 2 juin 2005, dans son cabinet professionnel: une pièce de son appartement près des *Greci*, à Castello, avec d'un côté une grande bibliothèque qui attire le regard. Le temps était à la canicule, la fenêtre était donc ouverte, mais les bruits de la rue ne m'ont pas empêchée de bien entendre l'enregistrement de notre conversation.

Le vendredi 3 juin 2005 en tout début d'après-midi, c'était au tour de Gabriele Zanetto de me recevoir, dans son bureau au siège de la Faculté des Sciences

24 La prochaine fois que j'effectuerai des entretiens, je penserai à m'équiper d'un micro cravatte...

de l'Environnement (*Scienze Ambientali*), à Santa Marta. L'entretien a été très intense, Zanetto se montrant intarissable sur Venise, et son rythme de parole étant très rapide. Là, ce sont les passages des gros bateaux dans le canal de la Giudecca qui ont fait trembler les murs à trois reprises.

La transcription et la traduction

"Le procès-verbal du discours recueilli que produit l'auteur de la transcription est soumis à deux ensembles de contraintes souvent difficiles à concilier: les contraintes de fidélité à tout ce qui s'est manifesté pendant l'entretien, et qui ne se réduit pas à ce qui est réellement enregistré sur la bande magnétique, porteraient à tenter de restituer au discours tout ce dont le passage à l'écrit et les outils ordinaires de la ponctuation, très faibles et très pauvres, tendent à le dépouiller, et qui font, bien souvent, tout son sens et son intérêt; mais les contraintes de lisibilité qui se définissent en relation avec des destinataires potentiels aux attentes et aux compétences très diverses interdisent la publication d'une transcription phonétique assortie des notes nécessaires pour restituer tout ce qui est perdu dans le passage de l'oral à l'écrit, c'est-à-dire la voix, la prononciation (notamment dans ses variations socialement significatives), l'intonation, le rythme (chaque entretien a son tempo particulier qui n'est pas celui de la lecture), le langage des gestes, de la mimique et de toute la posture corporelle, etc.

Ainsi, transcrire, c'est nécessairement écrire, au sens de ré-écrire..." (Bourdieu P., 1993: 920-921)

Ici, le discours a été recueilli dans une autre langue. S'ajoutent alors aux problèmes de la transcription, ceux liés à la traduction: respecter la fidélité de ce qui a été dit oblige parfois à s'éloigner d'une traduction littérale. Il faut alors adopter une manière de dire en français qui va dans le sens de l'intention originale de l'interlocuteur; un choix doit parfois s'opérer entre le respect des expressions originales, des mots utilisés, et leur sens. J'ai effectué personnellement les traductions des extraits que j'utilise dans mon texte, de l'italien vers le français, non pas parce que mes connaissances des deux langues sont irréprochables, mais ayant réalisé moi-même les entretiens, j'ai pensé être la personne la plus à même de traduire les propos tenus, d'autant que je me souvenais très bien de ce que j'avais compris *pendant* l'entretien. Ainsi, si il y a des erreurs dues à des incompréhensions de ma part, celles-ci étaient déjà présentes au moment de la rencontre, et elles en ont influencé le déroulement. J'ai également décidé de réduire les hésitations, les répétitions, et autres exclamations des extraits d'entretiens cités lorsque qu'ils n'apportent pas une information utile au propos.

Enfin, j'ai mis à la disposition de mes interlocuteurs la transcription de nos discussions, pour leur en permettre une lecture, et leur laisser la possibilité d'intervenir - s'ils le souhaitent - pour apporter des précisions à tel passage, ou pour ajouter un point important à leurs yeux que nous n'avions pas abordé. Je pense avoir ainsi mis en place un dispositif efficace pour éviter de graves erreurs de traduction ou de compréhension. Comme je leur en avais parlé lors des entretiens, ils ont pu suivre l'évolution de l'ensemble de mon travail sur l'internet, tous maîtrisant suffisamment bien la langue française. J'ai eu quelques remarques, dont j'ai tenu compte dans ce travail.

Chapitre 3

Les attentes et les problématiques abordées

Les points soulevés et la manière de les aborder

L'étude de la confrontation de logiques antagonistes du rapport à un territoire donné (ici Venise) peut, je pense, permettre l'accès à certains des mécanismes qui contribuent à la construction mythologique sur laquelle repose le présent vécu de ce même territoire et, plus généralement, de la société locale dans laquelle il s'inscrit (la société italienne contemporaine), qui est à son tour un élément constitutif d'une société plus large appartenant elle-même à une *civilisation* particulière (dans notre cas, la civilisation occidentale). Dit en d'autres termes, je suis persuadée que le fait de se pencher sur les représentations mythiques mises en oeuvre dans une situation particulière permet d'accéder à des clés d'interprétation qui donnent déjà quelques éclaircissements sur les mécanismes généraux de la reproduction symbolique.

Pour ce travail de recherche, j'ai retenu deux logiques antagonistes qui sont à la base de deux "projets" pour Venise et qui traduisent des rapports au territoire forcément très différents: une logique propre aux résidents qui est à la base d'un "projet social", et une logique marchande qui sous-tend un "projet économique"²⁵. J'utilise ici le terme

25 Je définis plus précisément les deux projets dès la page 47.

territoire dans le sens d'un espace sur lequel se projettent les intentions et les actions des différents acteurs en confrontation (Zanetto G., 2003).

Je ne vais pas examiner ici les logiques sociales qui sous-tendent les deux projets pour Venise, je vais me contenter de m'arrêter sur ceux-ci. De même, bien que cela aie été une de mes intentions premières, je ne vais pas pouvoir mettre en lumière les mécanismes de la construction symbolique qui sont en oeuvre et qui permettent la perpétuation de cette ville mythique. Les unes et les autres sont les éléments de fond qui ont guidé tous les questionnements de ma recherche, mais ils demandent une analyse autrement plus approfondie de la situation vénitienne, des acteurs qui y sont en relation, des groupes sociaux présents et des stratégies qu'ils mettent en place, ainsi que des déterminismes qu'ils subissent (au niveau local, mais aussi national et international). Dans cette recherche, ce que j'ai cherché à faire, c'est de mettre en évidence certains éléments matériels et immatériels mobilisés par l'un ou l'autre des protagonistes de la ville lagunaire, en me penchant sur les représentations symboliques rapportées par une partie des producteurs de discours sur Venise. Je mets parfois celles-ci en relation avec les représentations symboliques que l'industrie touristique transmet à ses consommateurs.

Je voudrais, avant de poursuivre, faire ici un rappel important, permettant d'anticiper les raisons qui justifient, à mon avis, la pertinence du choix de mes interlocuteurs, qu'il s'agisse de leur nombre²⁶, comme du "type" d'acteurs de Venise qu'ils sont et des protagonistes qu'ils représentent.

Nos sociétés sont organisées en classes sociales antagonistes, des classes qui luttent pour accéder et pour se maintenir au pouvoir. Les intellectuels ont un rôle central dans cette lutte pour la domination de la société²⁷. Ici, ce ne sont pas les individus qui sont en cause - certains sont fortement engagés dans la critique sociale -, mais leur production: lorsqu'ils ne sont pas directement à l'origine des représentations symboliques, ce sont eux qui les décodent, qui les étudient, qui les détiennent; et ce sont eux encore qui les répercutent à l'ensemble de la société. La production immatérielle des intellectuels est souvent récupérée par la (les) classe(s) dominante(s), qui détourne(nt) en quelque sorte les représentations symboliques dont ils sont les artisans, pour servir ses (leurs) propres intérêts.

²⁶ Je reviendrai à la fin de ce chapitre sur la pertinence de n'avoir choisi que cinq interlocuteurs.

²⁷ Voir page 24.

L'attribution de significations à l'espace

Il y a plusieurs manières de percevoir l'espace, plusieurs façons de concevoir le rapport au territoire, de lui donner sens. Le tourisme, peu importe où il intervient, tient un rôle essentiel dans l'assignation de signification à un lieu. D'un côté, il alimente l'imaginaire collectif à travers la mise en valeur d'une série d'icônes²⁸, et de l'autre, il transforme et modèle les lieux au moyen de stratégies d'aménagement territorial, dont le but est la spatialisation de ces mêmes symboles.

"On est en train de transformer en produits culturels, touristiques puis essentiellement commerciaux, la ville dont l'image première est la pluralité des activités et des habitants, pour aboutir à une carte postale pittoresque, aux pots de fleurs, aux zones piétonnières identiques d'Helsinki jusqu'à Grenade. On recense quasiment partout les mêmes syndromes, les mêmes matériaux, les mêmes activités, les mêmes boutiques et aujourd'hui, les mêmes produits artisanaux: tout cela contribue à créer un "tout touristique" uniforme pour une partie de l'Europe, pour ne pas dire de la planète." (Bouché N., 1998: pp.77-78)

L'espace public des centres urbains est particulièrement concerné par ce processus, parce qu'il est la scène privilégiée de la *performance* touristique (Cragg M., 1998). Dans cette logique, tous les acteurs impliqués dans le phénomène du tourisme utilisent l'espace public et participent à lui donner un sens. Les *médias* qui se sont succédés au fil des époques ont joué un rôle essentiel dans cette attribution d'une signification à l'espace, en ce sens que

"l'essentiel de la connaissance des gens de la plupart des endroits se fait au travers des médias de différentes sortes, au point que, pour la plupart des gens, la représentation vient avant la "réalité"." (Cragg M., 1998: 44)

Quelle est-elle, cette réalité de Venise que des millions de visiteurs cherchent à côtoyer pour quelques heures ? Dans l'imaginaire véhiculé par les grands Tours opérateurs, c'est la Venise du 18^{ème} siècle, mais avec le confort contemporain. Dans l'imaginaire des Vénitiens, c'est une ville où vivre une quotidienneté qui profite des apports du tourisme, sans avoir à en subir les présences.

28 Je reprends le terme "icône" (à ne pas confondre avec "icône") à plusieurs reprises dans ce texte, comme un équivalent de "symbole". Voir la définition du Petit Robert en note de bas de page 22.

En définitive, la réalité de Venise est une combinaison de ces imaginaires et d'autres encore, qui influent sur le vécu de la ville lagunaire tant en ce qui concerne les habitants, que les visiteurs. Les uns et les autres sont déterminés dans leurs comportements et dans leur manière de percevoir le *centre historique* par des logiques différentes: les visiteurs sont à la merci d'une logique exclusivement économique qui est celle qui anime l'industrie du tourisme; les habitants sont eux aussi dans une logique économique, mais celle-ci cherche des appuis dans une quête identitaire qui se rattache à un passé glorieux, comme à un futur innovant. L'industrie du tourisme et les résidents de Venise lisent chacun la ville selon une grille de lecture qui leur est propre; de même, ils ont chacun leur projet pour la ville.

Deux projets pour Venise

Avant de détailler les deux projets dont je fais ici l'hypothèse - l'un "social" et l'autre "économique" -, il me faut définir en quoi consiste exactement la notion de "projet", telle que mise en application dans cette recherche. Par "projet", j'entends ici une expectative partagée par différents acteurs sociaux, groupes et individus, un espoir créateur de cohésion entre eux, autour de principes, de valeurs communes qui font appel à des éléments matériels et immatériels. C'est le type d'interaction entre les hommes et leur territoire - une interaction qui consiste à mobiliser des éléments de celui-ci (concrets ou abstraits) pour les utiliser à des fins économiques (Bautès N., 2004) - qui détermine le type de production économique qui y est mise en oeuvre. À Venise, comme dans le cas de tous les lieux dévolus au tourisme, le type d'interaction des habitants à leur ville a déterminé à la fois la spécialisation touristique du *centre historique*, et le type de clientèle à laquelle cette forme de production s'adresse. Le résultat de ce processus qui s'inscrit sur plusieurs années, c'est une Venise qui est aujourd'hui "*un miroir où se reflètent mythes et rites: le mythe de la mémoire, et le rite du tourisme*" (Bonomi A., 1995: 1).

En ces temps de la consommation touristique des grandes villes d'art, Venise est une capitale majeure du tourisme international; elle est un cas (idéal)-typique²⁹, un modèle

²⁹ Sur ce côté typique, voir le chapitre sur Venise, étape du Grand Tour dans l'ouvrage de F.C. Lane (1985, pp. 570-574) et le travail de G. Zanetto (1986); on peut également consulter L. Candida (1957) et M. Oggiano (1992).

tangible pour analyser l'impact du phénomène touristique dans une ville historique (Zanetto G., Calzavara A., 1991).

Comme je l'ai déjà évoqué dans mon *Avant-propos*, l'industrie du tourisme est indispensable à l'économie vénitienne qui bénéficie largement de ses retombées. Mais c'est une industrie qui a aussi des répercussions négatives, des coûts (monétaires et autres) que l'on ne peut pas négliger. On peut citer par exemple: la congestion du système des transports et d'autres services publics, l'augmentation générale des prix de biens de consommation, la transformation de l'utilisation du patrimoine édilitaire du *centre historique* et la hausse massive du prix des habitations, la sur-occupation de l'espace urbain, ou encore l'incitation à la micro-criminalité (la liste n'est pas exhaustive).

L'ampleur de la fréquentation rend cet impact particulièrement violent, et les désagréments importants engendrés par le développement touristique sont rarement pris en charge par ceux-là mêmes qui profitent des aspects positifs des apports financiers - considérables - dûs au tourisme. Il suffit pour cela de penser à la production élevée des déchets qu'il s'agit d'éliminer³⁰, et à la consommation d'énergie et d'eau bien supérieure à celle de villes de tailles comparables (en prenant en compte les problèmes d'acheminement et de traitement que cela comporte), pour nous trouver face à deux exemples concrets d'inconvénients occasionnés par la fréquentation touristique du *centre historique* et qui se retrouvent à la seule charge des habitants de la Commune. L'industrie touristique a de plus la fâcheuse tendance à

"entrer en compétition avec une autre fonction remplie par le centre historique qui est celle d'offrir ses propres espaces aux habitants, aux organismes locaux et aux autres entreprises. [...] En ce sens, l'expansion continue du secteur touristique se répercute de manière controversée sur la qualité de la vie de la population locale, en devenant une des principales causes de l'exode et de la vitalité compromise du centre historique." (Van der Borg J., Costa A., 2004: 5)

Les habitants de Venise se plaignent et paraissent parfois asphyxiés par les répercussions négatives du tourisme. Ils tentent, par différents moyens, de porter à leurs autorités leurs revendications pour la préservation d'au moins un semblant de vie sociale. Ils attendent de leurs élus des actions concrètes qui rendraient une certaine "normalité" à leur vie quotidienne. Mais simultanément, ces mêmes autorités sont soumises aux pressions de l'industrie touristique qui les incite à éliminer tous les obstacles (les lois,

³⁰ La présence des millions de touristes induit une production extraordinaire de déchets, qu'il faut récolter et dont il faut se débarrasser: une tâche qui incombe à la municipalité et qui se répercute sur la population de l'ensemble de la Commune, augmentant au passage le sentiment de "boulet" qu'éprouvent les Vénitiens de la terre ferme à l'égard du *centre historique*.

les règlements et les impôts) qui la freinent dans sa volonté d'augmenter toujours plus ses profits. Venise semble ainsi connaître une confrontation entre un projet à *dominante sociale* d'une part, et un projet à *dominante économique* de l'autre. Deux projets qui s'inscrivent dans un même territoire et qui sont porteurs de deux manières très différentes de lui donner sens; alors qu'ils se basent souvent sur les mêmes représentations mythiques de Venise pour s'auto-justifier. En effet, l'imagerie, les représentations symboliques mises en oeuvre pour promouvoir Venise (le côté mythique de la ville, le fait qu'elle soit construite *sur l'eau*, son apport artistique, etc.) ne sont pas uniquement l'apanage de la communication touristique: certaines sont des icônes, des symboles partagés aussi par les habitants du *centre historique* qui participent - en les mettant en avant lorsqu'ils expriment, par exemple, leurs revendications - à leur perpétuation, et donc à la reproduction de la Venise mythique, produit touristique.

Avant de les détailler chacun de manière plus précise, on peut dire que le "projet social" et le "projet économique" répondent à des logiques opposées et comportent des revendications qui vont à l'encontre les unes des autres, tout en se basant parfois sur les mêmes représentations symboliques de Venise. Mais il faut toutefois ajouter que le rapport de force est aujourd'hui nettement à l'avantage du second, dont l'influence économique est déterminante pour l'ensemble de la Commune (si ce n'est pour la région, voire pour le pays), ce que ne manquent jamais de rappeler les politiciens de tous bords à leurs administrés pour justifier leur laisser-faire et même, dans certains cas, leurs actions en faveur d'une augmentation de la fréquentation touristique de la ville lagunaire.

Le "projet social" pour Venise

Le "projet social" porte en lui les revendications des habitants du *centre historique*. Leurs préoccupations recoupent un champ très vaste, et sont très généralement les mêmes que dans n'importe quelle autre ville au monde. La particularité de Venise consiste dans le fait que le développement économique lié au tourisme s'opère souvent au détriment des intérêts de sa population résidente, alors qu'ailleurs, la présence de ce type d'économie - au travers d'infrastructures diverses, d'aéroport, d'hôtels, de restaurants, etc. - est synonyme

d'emplois, de disponibilité d'argent pour la communauté qui s'en sert par exemple, pour ouvrir des crèches, pour améliorer la circulation, etc.

On peut attribuer l'émergence des préoccupations des Vénitiens à plusieurs facteurs. Certaines d'entre elles trouvent leur origine dans la baisse de la population du *centre historique*, et se traduisent par la crainte de la perte de services qui ne seraient désormais plus rentables dans cette partie de la Commune. C'est le cas, par exemple, du maintien d'un service de maternité et de pédiatrie à l'hôpital Ss Giovanni e Paolo: la fermeture de ces deux services - trop coûteux selon les uns, et dont les fonctions pourraient être assurées par l'hôpital Umberto I à Mestre, sur la terre ferme, malgré tous les problèmes de transport que cela comporterait pour les habitants de la lagune - revient régulièrement à la une de l'actualité. La nécessité de réaliser des économies (un discours ô combien ! familial) est également évoquée dans le cas des écoles du *centre historique*, dont les effectifs se réduisent parfois à peau de chagrin: certaines ont déjà fermé et les enfants qui les fréquentaient ont été regroupés dans les établissements les plus proches, et d'autres sont sur le fil du rasoir.

D'autres préoccupations sont, elles, liées au vieillissement de la population et aux nombreux problèmes qui l'accompagnent. Venise lagunaire est une ville idéale quand on a atteint un certain âge et que l'on recherche calme et sérénité dans le quotidien. Mais il vaut mieux alors ne pas souffrir d'arthrose, ne pas avoir besoin de se déplacer avec une canne et, avant tout, il est souhaitable d'avoir un solide réseau social qui assure le ravitaillement pour toutes les marchandises lourdes et encombrantes (bouteilles d'eau, lait, boîtes de conserves, etc.). Tout cela est inhérent à la structure urbaine du *centre historique* qui n'est guère accueillante pour les personnes âgées, comme d'ailleurs elle ne l'est pas non plus pour les personnes handicapées de tous âges, ni pour les parents ayant de petits enfants qu'ils aimeraient déplacer en poussette: les rampes permettant de franchir les ponts sont denrée extrêmement rare dans la ville lagunaire.

Enfin, certaines préoccupations des habitants du *centre historique* découlent directement de la présence touristique et des répercussions qu'elle entraîne sur le quotidien vénitien. Les transports publics sont fortement encombrés, et selon les saisons, ils accumulent des retards qui rendent la vie des Vénitiens très compliquée. La sur-occupation de l'espace public, elle aussi, freine les déplacements quotidiens.

En résumé, le "projet social" pour Venise *centre historique* se base sur une idée

"de la ville entendue non seulement dans ses murs, dans ses rues (ou, pour dire mieux, dans ses calli) et dans ses palais, c'est-à-dire dans sa "physicité", mais comme une agglomération urbaine composée de gens, de personnes, d'habitations où l'on vit, de contextes vivables." (Isman F., 2000: 13)

Un projet qui revendique la mise en place de structures s'adressant en priorité - quand ce n'est pas exclusivement - à ses résidents. On peut invoquer, pêle-mêle: des espaces collectifs divers (salles de réunion, lieux de rencontres, et aussi écoles, crèches, etc.), des transports publics qui fonctionnent, une organisation de l'espace urbain qui permette à chacun de se déplacer, des appartements à des prix accessibles pour les jeunes couples et pour les familles, des parcs publics, des médecins, des dentistes, des commerces de proximité, bref, tous ces éléments qui devraient, aux yeux des Vénitiens, faire partie d'une vie citadine "normale".

Dans les discours des résidents du *centre historique*, cette aspiration à une normalité de la vie quotidienne trouve souvent ses racines dans un désir plus profond: celui de revenir au passé prestigieux de leur ville, aux capacités entrepreneuriales de leurs ancêtres, au génie architectural et à l'aura de la culture vénitienne. Bref, les représentations symboliques qui sont mises en avant pour justifier un tourisme plus "doux" et une diversification de la production économique de la ville semblent parfois se transformer, chez certains Vénitiens, en des *utopies réalisables* qui leur donne l'illusion d'être les dignes descendants d'une tradition millénaire. Ils se sentent alors les garants de l'invention de ce génial moyen de transport qu'est la gondole; de la magnificence de Saint-Marc, de l'emprise passée de la République de Venise sur le pourtour méditerranéen et qui s'étendait jusqu'à l'actuelle Istanbul; des commanditaires et des constructeurs des palais prestigieux et de l'ensemble de la ville entièrement construits de la main de leurs ancêtres, ces Vénitiens si créatifs; mais encore de l'indépendance de la Sérénissime; de la domination des marchands vénitiens et des extraordinaires fortunes amassées par certains.

Toutes ces représentations alimentent l'imaginaire vénitien de manière extrêmement forte; elles sont à la base d'une construction identitaire qui semble prendre de plus en plus d'ampleur au fur et à mesure que la population du *centre historique* décroît. Elles sont une justification pour l'essentiel des revendications portée par le "projet social", quand elles ne sont pas tout simplement une expiation pour ceux des Vénitiens qui, louant un appartement à des fins touristiques, ou possédant une boutique artisanale quelconque, profitent des ressources financières engendrées par la fréquentation touristique.

Et ce sont ces mêmes représentations mythiques qui font en sorte que tant de touristes se rendent dans le *centre historique*, même seulement pour quelques heures.

Le "projet économique" pour Venise

Le projet des résidents se trouve en confrontation avec les aspirations de l'industrie du tourisme, qui regroupe un ensemble disparate d'acteurs, avec chacun les mêmes desideratas: réaliser un profit maximum. Là encore, ce que j'ai appelé le "projet économique" n'est pas propre à la ville lagunaire. La particularité qu'il revêt à Venise, c'est (comme je l'ai signalé plus haut) le fait qu'il n'est plus porteur, pour la population résidant là où il s'inscrit, d'aucune amélioration dans leur vie quotidienne, au contraire. Ce qui guide ce "projet économique", c'est uniquement la possibilité offerte par la renommée de la ville d'engranger une plus-value généreuse, à un moindre coût. L'aura du *centre historique* est telle qu'il suffit d'évoquer le nom de Venise pour que les clients se bousculent au portillon.

L'illusion d'immuabilité de la ville insulaire; les traces de son passé illustre toujours visibles; la propagande portée par les oeuvres d'art, les films, les textes littéraires qui ont fait

de Venise une protagoniste; tout cela, et y compris la gondole de pacotille en plastique, incite chacun de nous à aspirer d'aller, une fois au moins, visiter la ville lagunaire, ce que résume parfaitement cette publicité de l'agence Frantour:



"Nous nous occupons du reste !"
Publicité de l'agence Frantour,
Gare CFF Cornavin de Genève, février 2006

"Venise est un rêve qu'il faut avoir vécu au moins une fois dans sa vie: la Venise mythique, son Grand Canal et ses palais de dentelle, la célèbre place Saint-Marc et sa somptueuse basilique; la Venise plus intime des chemins de traverse qui révèlent là une charmante place, là une jolie cour intérieure... **Votre forfait inclut l'entrée à la Collection Peggy Guggenheim** où vous admirerez dans une ravissante demeure particulière quelque 200 oeuvres de peintres tels que Picasso, Mirò et Kandinsky (fermé le mardi)."

(Frantour, l'esprit des villes, *Veneto allegro*, publicité 50.000/2.06, février 2006)

Les revendications des entrepreneurs liés à l'industrie du tourisme sont elles aussi multiples, même si, en dernière analyse, elles visent toutes un seul objectif: la réalisation d'un profit toujours plus important en levant les obstacles qui freinent encore quelque peu leur commerce: les restaurateurs voudraient pouvoir installer des terrasses plus aisément, sans avoir à demander des autorisations, ou payer des droits d'usage du sol qu'ils estiment trop élevés; les hôteliers aspirent à plus de liberté en ce qui concerne l'aménagement intérieur des palais; les commerçants ambulants avec patente veulent que la police les libèrent des "*vu' cumpra*", ces marchands à la sauvette, qui sont à leurs yeux des concurrents déloyaux; les autres commerçants, les boutiquiers, insistent auprès des autorités pour que les itinéraires touristiques passent devant leurs échoppes; les propriétaires des *lancioni* jugent excessif le paiement d'une taxe pour avoir le droit de débarquer sur la Riva degli Schiavoni; les gondoliers trouvent que les *vaporetti* constituent de plus en plus souvent des empêchements à la pratique de leur activité; les taxistes grognent contre les limitations de vitesse.

Bref, il semble que tous les acteurs économiques du tourisme vénitien aspirent à amasser toujours plus d'argent, en participant le moins possible - et idéalement pas du tout - aux dépenses induites par la fréquentation touristique. La loi qu'ils suivent est celle du profit, de l'argent facile, de la plus-value assurée.

Une distinction nuancée

La présentation de ma recherche telle que je l'ai faite à mes interlocuteurs³¹, ne comportait pas de description détaillée de chacun des deux projets pour Venise. Cela n'a pas semblé problématique, si ce n'est à Edoardo Salzano, qui trouvait ma dénomination entre "projet social" et "projet économique" trop rudimentaire. Je n'ai pas eu la présence d'esprit, sur le moment, de lui demander des précisions quant à la critique qu'il formulait, d'autant qu'il a tout de suite ajouté qu'il y reviendrait. Mais l'un et l'autre nous avons oublié. Ce n'est qu'après avoir écouté l'enregistrement de son entretien et m'être rendue compte de mon erreur de ne pas l'avoir relancé, que je lui ai demandé d'exprimer sa critique par écrit. Il m'a répondu avec ce court texte:

³¹ Voir page 39.

"Il n'y a pas deux projets opposés de la manière dont tu le dis (un projet économique et un projet social). Il y a un projet en cours, qui fait la promotion de la commercialisation de la ville, de son homologation à n'importe quelle autre ville (vendue comme "modernisation"), et de l'exploitation économique de ses mythes. C'est un projet partagé par une partie d'un bloc social dont les guides sont les potentats économiques du ciment (le Consorzio Venezia Nuova, l'Acqua Marcia di Caltagirone, etc.), et du tourisme (CIGA), qui se sont attaché le peuple des boutiquiers et semblables, et une bonne partie de l'*establishment* culturel et politique. Et il existe un projet alternatif, fort dans ses argumentations mais encore faible dans sa capacité de représentation, qui exprime pourtant des humeurs et des sentiments encore très vivants chez de nombreux sujets, qui retiennent encore la diversité de Venise comme une valeur. Tous deux sont des projets sociaux et économiques. Mais le premier est caractérisé par une "économie" basée sur la consommation (dans le sens d'usure, d'usurpation) de la matière première dont Venise dispose: l'environnement, la beauté, l'art, l'enchantement des temps et des silences; et il est alimenté par les subsides d'État que Venise attire pour la qualité qu'elle exprime (et que cette économie, jour après jour, corrompt et dégrade). Alors que le second exprime une tendance vers une "société de demain" (et un *développement durable*³²) dans laquelle l'économie (le revenu) dérive d'une utilisation prudente et durable de la qualité (diversité) qu'offre Venise. C'est un projet similaire à celui que le président de la Sardaigne, Renato Soru, a promu dans son île, en combattant le tourisme des "cimenteurs" des côtes et des importateurs de modèles touristiques étrangers au territoire, pour relancer au contraire un modèle de conservation des ressources locales, et de mise en évidence des valeurs qui existent déjà."

(Edoardo Salzano, communication personnelle, 16 juillet 2005)

Évidemment, les deux projets comportent une composante économique; tout comme ils impliquent également des éléments politiques et idéologiques sur lesquelles ils s'appuient. De la même manière, on pourrait probablement mettre en évidence d'autres projets pour Venise (et parmi eux, pourquoi pas, un projet qui aspire à ce que la ville meure en beauté). Mais il me paraissait intéressant de prendre en compte deux aspects de la quotidienneté vénitienne qui semblent en opposition: celui de l'économie tournée quasi exclusivement vers le tourisme, et celui des problématiques liées au fait d'habiter un centre ville historique fameux. Il me semblait intéressant de voir dans quelle mesure l'un et l'autre des projets que j'ai retenus faisaient appel aux mêmes représentations mythiques de Venise. La critique d'Edoardo Salzano n'infirme pas la distinction que je fais entre le "projet social" et le "projet économique" pour Venise; elle permet d'introduire des nuances qui ne transparaissaient pas dans la présentation de ma recherche à mes interlocuteurs, mais qui étaient déjà présentes dans ma réflexion.

32 En français, ndlr.

La mise en pratique de la méthode

Je l'ai dit plus haut, mes interlocuteurs se sont exprimés sur Venise en tant que bien culturel, et quand ils s'expriment sur Venise en tant qu'experts, ils reproduisent, malgré eux, une distinction entre ceux qui détiennent un certain capital culturel, et les autres; entre ceux qui possèdent les éléments pour consommer *comme il se doit* les biens culturels, et les autres. Dans leur production discursive au moment de l'entretien, j'ai postulé que ce mécanisme de distinction pouvait apparaître sous la forme d'expressions dichotomiques bien précises, des énonciations évoquant une culture de masse *versus* une culture légitime, ou une Venise stéréotypée *versus* une Venise authentique. Pour vérifier cette hypothèse, j'ai cherché à utiliser une grille de lecture permettant de mettre en évidence ces dichotomies au moment des prises de vue que j'ai effectuées à Venise, comme au moment du tri opératoire en effectuant moi-même l'exercice que j'allais proposer à mes interlocuteurs.

Dans le discours de mes interlocuteurs, l'utilisation d'énoncés dichotomiques traduit un jugement de valeur vis-à-vis des *Autres*; ceux-ci étant les pratiquants du tourisme de masse, perçus comme des consommateurs d'un parc à thème appelé Venise. À l'opposé, se trouvent les visiteurs, qui pratiquent le tourisme culturel (la culture de masse n'est donc pas culture !) en séjournant quelques jours dans le *centre historique*: ils visitent les musées, les églises, la ville, peut-être même les îles. C'est un autre type de masse, mais elle est dispersée dans le temps et dans l'espace, elle n'est donc pas perçue comme telle.

Ce qui est en jeu, ici, ce sont deux choses différentes. D'une part, il y a la distinction entre deux pratiques, le tourisme de masse, et le tourisme "culturel"³³; d'autre part, Venise ressort dans le discours de mes interlocuteurs - mais pas exclusivement chez eux - comme une oeuvre d'art, qu'il s'agit d'apprécier à sa juste valeur. Et pour ce faire, il faut non seulement avoir le bagage culturel qui le permette, mais il faut également adopter des attitudes adéquates: une posture et un silence qui traduisent une admiration sans bornes pour l'oeuvre, une discrétion ostentatoire qui affiche un savoir livresque, ou que sais-je encore. En ce qui concerne le *centre historique*, cela se traduira peut-être, par exemple, dans

33 Une différenciation qui est valable pour toutes les destinations touristiques: ce qui est évalué, ce sont les comportements des personnes, qui deviennent soit touristes, soit visiteurs.

le fait de savoir prendre son temps et se perdre dans les méandres de la ville; de lever la tête au bon moment pour admirer le style de telle architecture; d'être capable presque intuitivement de trouver la cour romane du 11^{ème} siècle cachée des regards indiscrets sans pour autant se transformer en voyeuriste; et peut-être surtout d'afficher un certain dédain (voire un dédain certain) pour les groupes de touristes qui s'agglutinent dans les alentours de la place Saint-Marc et qui eux, ne *savent* pas reconnaître la *vraie valeur* des choses artistiques.

L'existence-même des discours sur Venise - et particulièrement ceux qui rapportent les projets pour la ville lagunaire - n'est possible que parce qu'une valeur est attribuée à ce lieu. De manière volontairement caricaturale, on peut dire qu'une valeur marchande est attribuée au *centre historique* par l'industrie touristique, alors que c'est une valeur plus symbolique qui lui est assignée par les résidents. Mais dans tous les cas, cette valeur s'exprime selon une certaine disposition esthétique, elle-même

"...*expression distinctive* d'une position privilégiée dans l'espace social dont la valeur distinctive se détermine *objectivement* dans la relation à des expressions engendrées à partir de conditions différentes.
[...] Les goûts (c'est-à-dire les préférences manifestées) sont l'affirmation pratique d'une différence inévitable. Ce n'est pas par hasard que, lorsqu'ils ont à se justifier, ils s'affirment de manière toute négative, par le refus opposé à d'autres goûts: en matière de goût, plus que partout, toute détermination est négation; et les goûts sont sans doute avant tout des *dégoûts*, faits d'horreur ou d'intolérance viscérale ("c'est à vomir") pour les autres goûts, les goûts des autres." (Bourdieu P., 1979: 59-60)

Mon intention ici n'est pas d'émettre à mon tour un jugement de valeur sur mes interlocuteurs et leurs prises de positions pendant les entretiens, ce qui reviendrait à évaluer la qualité de leurs goûts. Je ne vais ni pratiquer une analyse interne de leurs propos, en adoptant une attitude de sociolinguiste, ni non plus effectuer une analyse sociopsychologique en me basant sur les échanges que nous avons eus. Ce que j'entends faire, dans le cadre de cette recherche, c'est établir, au travers des entretiens que j'ai réalisés, comment mes interlocuteurs perçoivent Venise, quel sens ils donnent à *leur* ville, et quelles sont les représentations symboliques qu'ils évoquent lorsqu'ils en parlent.

Est-ce que, suivant le postulat que j'ai posé en affirmant que leur discours est un discours savant *de classe*, je vais retrouver chez chacun d'entre eux la référence aux mêmes représentations mythiques ? Est-ce qu'ils partagent les éléments de distinction entre culture de masse et culture légitime, entre Venise authentique et Venise stéréotypique ?

Est-ce que les représentations auxquelles ils se réfèrent se démarquent de celles utilisées par l'industrie touristique pour *vendre* du Venise ?

Faire ressortir ces quelques éléments me donnera peut-être une première indication sur les mécanismes qui sont en oeuvre dans la production et la reproduction symbolique. Cela me permettra également de pointer certains des déterminismes sociaux, *de classe*, qui sont en action lorsque mes intervenants - en tant que producteurs d'un discours savant *de classe* - s'expriment sur les pratiques observées. J'inclus bien entendu dans l'analyse mon propre regard et mes propres jugements de valeurs (sur ces mêmes pratiques et sur les acteurs qui les entourent, dont mes interlocuteurs): cela fait partie de la démarche compréhensive.

Autres problématiques de la recherche

Avant d'en arriver à la description du contexte géographique, social et économique dans lequel s'inscrit le discours de mes intervenants - Venise -, je tiens à adjoindre aux hypothèses et aux postulats présentés jusqu'ici certaines autres questions qui sont également abordées par ma recherche, mais qui n'aboutiront pas nécessairement à des réponses systématiques.

Premièrement, en m'intéressant à la manière dont mes interlocuteurs perçoivent leur espace urbain et à comment ils pensent qu'il est saisi par les touristes, je place ma réflexion dans une problématique globale du rapport à la ville, rapport que les résidents entretiennent avec leur ville, et rapport que les gens de passage contribuent à modeler.

En second lieu, le choix-même de me pencher sur Venise, inscrit cette recherche dans une problématique plus spécifique liée à la question des villes historiques en tant que destinations touristiques privilégiées, et à la problématique particulière de la sauvegarde de Venise et de sa lagune.

Enfin, j'ai toujours gardé à l'esprit le débat sur la détermination des rapports sociaux par le cadre environnant. Cette controverse, qui a un impact très fort sur toutes les recherches portant sur des phénomènes sociaux liés à un espace physique, fait appel à différentes perspectives théoriques. Est-ce la morphologie spécifique de Venise, elle-même

déterminée par la nature particulière de la lagune, qui a engendré d'une certaine manière l'organisation socio-politique de cette ville ? Plus largement, est-ce qu'un cadre écologique donné - Venise et sa lagune - peut engendrer un système de valeurs, de normes et de relations sociales spécifiques, une *culture de Venise* ?

Ce sont des problématiques et des questions qui ont orienté mes entretiens, et les différentes manières d'y répondre transparaissent dans le discours de mes interlocuteurs, même si nous ne les avons pas abordées directement.