



HAL
open science

Du son quotidien au quotidien de l'autre. L'expérience des écoutes partagées

Damien Masson

► **To cite this version:**

Damien Masson. Du son quotidien au quotidien de l'autre. L'expérience des écoutes partagées. Jean-Paul Thibaud; Cristiane Rose Duarte. Ambiances urbaines en partage. Pour une écologie sociale de la ville sensible., MétisPresses, pp.127-138, 2013, 978-2-940406. hal-00993632

HAL Id: hal-00993632

<https://hal.science/hal-00993632>

Submitted on 10 Jun 2021

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

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

Du son quotidien au quotidien de l'autre.

L'expérience des écoutes partagées.

Damien Masson

Un quotidien sensible ?

Dans les dictionnaires classiques le terme « quotidien », renvoie au premier niveau de définition – qu'il s'agisse de l'objectif ou du substantif – à une répétition d'événements ayant lieu un jour après l'autre. De telle sorte, le quotidien désigne une logique d'actions, et ces dernières peuvent déborder les limites des individus qu'elles concernent pour être partagées à l'échelle d'une collectivité. Par exemple : l'achat matinal d'un café, l'attente sur un quai de métro etc. Aussi, ces actions individuelles quotidiennes sont caractéristiques de la vie de la cité lorsqu'elles considérées collectivement, comme en témoigne le duo *heures creuses - heures pleines*, particulièrement efficace au plan de la compréhension et de la gestion des flux.

Aussi, la réalisation commune d'un ensemble d'activités répétitives a ses répercussions sensibles sur les milieux habités. En effet, si l'on traite d'ambiance, on peut affirmer qu'elle renvoie à la caractérisation sociale et sensible d'événements localisés, ou, comme l'indique Jean-Paul Thibaud qu'elle est « qualité de la situation »¹. Ainsi, l'enchaînement quotidien d'actions individuelles produit des configurations sensibles remarquables et différenciées au cours du temps et en fonction des lieux. Par ailleurs, s'il semble aisé de distinguer les actions caractéristiques du quotidien, qu'en est-il au plan sensible ? Quelles sont les formes sensibles quotidiennes propres aux espaces habités ? Formulé autrement : comment rendre compte d'un « quotidien sensible partagé » ?

Pour répondre à ces questions, et proposer quelques pistes de développement, je vais partir d'une expérience de recherche où elles se sont retrouvées posées de manière nécessaire (alors que l'objet du travail était sensiblement différent).

Un dispositif de partage du quotidien sensible

À l'occasion de la réalisation d'une action de recherche internationale², nous avons été menés à confronter plusieurs groupes de chercheurs de nationalités et origines scientifiques diverses³ à des enregistrements sonores de transports collectifs captés dans cinq villes du monde. Ainsi, lors de tables rondes d'écoute, six extraits sonores ont été diffusés en vue de recueillir une parole concernant le rapport des enquêtés aux enregistrements en vue de qualifier les ambiances sonores et plus particulièrement leurs dynamiques. Aussi, un tel dispositif a rendu possible l'émergence d'une parole qualifiant le quotidien, celle-ci désignant de fait les ambiances relatives à la quotidienneté des situations proposées « en creux ». Dans les lignes suivantes, deux sonoscènes vont être exposées, puis les commentaires des personnes enquêtées seront restitués.

¹ Thibaud Jean-Paul, *La ville à l'épreuve des sens*, Rapport d'Habilitation à Diriger des Recherches, Grenoble: Institut d'Urbanisme de Grenoble, 2003, p. 88

² Thibaud Jean-Paul (ed.), *Variations d'ambiance. Processus et modalités d'émergence des ambiances urbaines*, Grenoble: CRESSON, 2007, 310 p. (Action Concertée Incitative Terrains, Techniques, Théories. Travail interdisciplinaire en Sciences Humaines et Sociales).

³ Ainsi se retrouvaient confrontés aux extraits sonores : des architectes, géographes, linguistes, psychologues, spécialistes en santé publique, sociologues et urbanistes, en provenance : d'Allemagne, du Brésil, de Pologne, de Tunisie et de France.

À l'issue de ce chacun des cas, on reviendra sur l'idée de quotidien partagée à travers la proposition plus abstraite « d'ambiance quotidienne ».

Une conversation féminine dans le métro parisien

Dans la ligne 2 du métro parisien dans la direction Père-Lachaise – Villiers. On entend le métro rouler ainsi qu'une discussion entre deux femmes, parfaitement compréhensible. Le métro ralentit, des strapontins remontent, la discussion continue. Le métro stoppe, un bruit de dépression pneumatique les portes de la voiture s'ouvrent. En station, l'enveloppe sonore est différente, plus large, moins mate. Quelques lâchers d'air comprimé, quelques pas, des voix, une femme parle dans une langue africaine, quelques strapontins se déplient. La sonnerie précédant la fermeture des portes retentit, les portes se ferment et la discussion, qui n'avait pas cessé, continue sur le même ton et à la même allure. Le métro redémarre, le son du roulement augmente très progressivement cependant que la conversation continue indifféremment au son produit par le mouvement du métro et à la présence des autres passagers. La présence de ces derniers est maintenant plus manifeste : plusieurs conversations non compréhensibles alentour, une musique échappée d'un walkman ou d'un téléphone portable, un message SMS reçu sur un téléphone Nokia (tii-tii – tii-tii). Le son du roulement est très important et « envahit » l'espace sonore, des à-coups entre les roues et les rails se font entendre, seule la conversation reste audible au milieu du chahut du roulement, les femmes forcent davantage la voix. Le son du métro diminue très lentement, les paroles des passagers se font à nouveau entendre, la conversation continue tandis que son volume diminue consécutivement à la baisse du niveau sonore de l'ensemble machinique. Le métro s'arrête. Quelques lâchers d'air, les portes s'ouvrent. Des conversations variées et la discussion entre les deux femmes continuent à un niveau plus faible. Une personne tousse.

Une situation parisienne mise à l'épreuve

La réception de cette sonoscène est équivoque selon les groupes d'enquêtés, en témoigne les diverses « focalisations » auditives : pour les groupes français et brésilien, la discussion entre les deux femmes apparaît comme un élément déterminant de la situation, tandis que le groupe allemand pointe davantage un sentiment de chaos, de cacophonie. L'ensemble des enquêtés – à l'exception des brésiliens – décrit de manière fine les signaux sonores de cette scène (message SMS, portes, roulettes de valise, strapontins, chocs, murmures, bourdonnement, klaxons etc.) et une majorité d'entre eux indiquent qu'il s'agit du métro, et très probablement du métro parisien. Dans tous les cas, les sons liés à l'ensemble mécanique sont considérés comme relevant de l'ordinaire et seul le groupe polonais émet un doute concernant le sens du sonal prévenant de la fermeture des portes, ce dernier semblant particulièrement désagréable, il évoque plutôt une sonnerie d'alarme. Aussi, tous les groupes rendent compte de l'évolution de l'intensité sonore liée au mouvement des voitures de métro en utilisant des vocabulaires différenciés, évoquant néanmoins tous l'idée d'une courbe en forme de cloche : les français parlent d'un effet de vague, caractérisé par la succession d'un *crescendo* et d'un *decrescendo* ; les allemands évoquent l'idée d'un *climax* manifeste entre trois séquences : « silence avant la tempête - immersion - détente » ; enfin les polonais de trois phases enchaînées : silence - bruit croissant – silence.

La finesse de description des sons mécaniques vient au service de la compréhension de la dimension particulièrement quotidienne de la situation. En effet, s'il est aisé pour l'ensemble des enquêtés de reconnaître un mode de transport qui appartient au monde de l'ordinaire, et ainsi potentiellement du quotidien, c'est l'*incorporation sensible* de ce dernier au sein du cours d'action remarquable dans la scène (la discussion entre les deux femmes) qui oriente la caractérisation. Ainsi, les différents enquêtés français remarquent une adaptation du niveau sonore de la conversation au cours de la traversée. Parmi ceux-ci, certains indiquent que cet extrait se compose de deux continuums sonores constitués par la voix d'une part et le mode de transport de l'autre et on remarque que la conversation continue en dépit de la forte

augmentation du niveau sonore du métro. Ces deux continuums changent de plan en fonction de leur importance sonore relative et la voix, par exemple, passe au « second plan » quand l'intensité du métro est importante. Il en va de même pour les enquêtés allemands ou polonais, qui sans comprendre le sens de la conversation, notent l'insistance de la conversation, l'adaptation en termes de niveau sonore, de manière apparemment indépendante de l'évolution des sons mécaniques. Ainsi, l'ordinaire de cette sonoscène tient à l'ordinaire de la situation et de l'action : un métro historique et emblématique d'une métropole qui ne l'est pas moins, une discussion ordinaire de deux femmes partageant une partie de trajet. En termes de dynamiques, l'accent porte principalement sur la conversation féminine qui continue « coûte que coûte » dans un métro au niveau sonore variable jugé comme bruyant. Le niveau sonore du métro apparaît comme un cadre d'action, le dispositif sensible organisateur des « formes » prises par les voix dans un rapport de composition avec ce dernier. Apparaît un second niveau de la quotidienneté au-delà du contexte, de la situation et de leur banalité manifeste : une quotidienneté pratique. Ce n'est pas parce que le métro est bruyant et a priori gênant pour la conversation que les femmes s'arrêtent de discuter pour reprendre plus tard. Au contraire, elles continuent en s'ajustant comme si de rien n'était, témoignant ainsi de l'incorporation du dispositif dans la pratique vocale qui, d'un point de vue phénoménal, est parfaitement ajustée, mais qui, d'un point de vue « expérientiel », semble parfaitement indifférent. Ici se forme le fond de l'ambiance quotidienne dans la pratique usagère en adéquation à l'espace-temps du trajet.

Une ambiance parisienne et/ou quotidienne

Qu'il s'agisse des enquêtés francophones qui remarquent l'efficace adaptation des voix de la conversation en rapport au niveau sonore général du véhicule, ou des enquêtés étrangers à la situation sonore qui pointent une forme d' « insistance vocale », la sonoscène est pointée comme « quotidienne » par l'ensemble des enquêtés pour deux raisons : l'ordinaire de la situation et l'incorporation manifeste de celle-ci par les protagonistes qui en sont les « acteurs ». L'ensemble des enquêtés caractérisent aussi leur rapport d'étrangeté vis-à-vis de la situation, qui est considérée comme relevant d'un quotidien typiquement français pour certains, ou d'un « quotidien de l'autre », ce qu'expriment des dénominations⁴ telles que : « Cause toujours, la caravane passe » (France) ; « Symphonie d'une grande ville » (Allemagne) ; « La parole du quotidien au féminin » (Brésil) ; « Par le pont Powisle – Stadium en France » (Pologne).

Deux types d'ambiance apparaissent ainsi : une ambiance quotidienne et une ambiance parisienne. La seconde procède essentiellement d'éléments de reconnaissance, où l'ambiance est qualifiée par la confirmation du souvenir ou de l'habitude. Les groupes français ont reconnu la ville de Paris essentiellement grâce à la langue parlée par les femmes – ce qui ne relève pas de l'évidence pour les autres participants de l'enquête. Pour d'autres groupes, ce sont des signaux tels que le sonal précédent la fermeture des portes ou encore les claquements de strapontins qui ont servi d'élément de reconnaissance. Enfin, l'impression de mondanité conférée par la conversation entre deux femmes n'hésitant pas à parler à voix haute dans le métro confirma pour certains l'idée d'une situation parisienne.

Par ailleurs, certains signaux sonores, tel le « SMS Nokia » présent dans l'extrait ont été reconnus par un nombre important de personnes et contribuent au sentiment de quotidienneté de la situation. En particulier, ce signal semble revêtir une peau d'« universel sonore du monde urbain⁵ » : plusieurs fois ce n'est pas seulement un bip-bip qui a été reconnu mais bien le signal

⁴ L'une des consignes des tables rondes d'écoute consistait à demander aux enquêtés de donner un titre illustratif des extraits sonores entendus.

⁵ Le fait que le fabricant finlandais de téléphonie mobile soit le premier au monde depuis 1998, qu'il détient 38% des parts de marché au niveau mondial en 2007 et qu'il a vendu plus d'un million de téléphones par jour pendant les trois premiers mois de cette même année appuie statistiquement cette hypothèse, sachant que la sonnerie enregistrée dans le métro de Paris correspond au réglage d'usine des

de SMS de téléphone Nokia, ce que des expressions telles que « Nokia. Connecting People ! » ou encore « Nokia message coming ! », prononcées en table ronde confirme. Par ailleurs un tel signal n'a surpris personne et l'usage du téléphone dans les transports, ici en métro souterrain, semble faire partie de la gamme-type d'activité réalisables en mouvement. Nombre d'enquêtés expriment ainsi leur rapport à l'extrait sonore en termes de familiarité : « c'est mon quotidien », ou de familiarité dans l'étrangeté : « c'est le quotidien d'un autre ». Henri Michaux exprime parfaitement ce rapport lorsqu'il écrit dans *Ecuador* : « Le quotidien fait le bourgeois. Il se fait partout : toutefois le quotidien de l'un peut désorienter jusqu'à la mort l'homme de l'autre quotidien, c'est-à-dire l'étranger, ce quotidien fût-il le plus banal, le plus gris, le plus monotone pour l'indigène »⁶. Nous sommes ici loin des voyages équatoriens de l'homme éclairé à la recherche de l'altérité, et le rapport d'étrangeté a perdu de sa violence, sans pour autant cesser d'exister. On a plutôt à faire à ce que Cavell (inspiré notamment par Wittgenstein et Thoreau) désigne comme « l'inquiétante étrangeté de l'ordinaire »⁷ : une situation connue et partagée, considérée pourtant avec un décalage nécessaire, dû ici à l'extériorité provoquée par le dispositif d'écoute, ou au recouvrement partiel de cette situation avec les routines journalières de chacun.

Quelle recette pour une ambiance parisienne quotidienne ? Sur cette charpente constituée par l'ordinaire de la situation et du contexte et de l'incorporation des usages, l'ambiance s'habille d'un ensemble de signaux sonores faisant partie du quotidien (réel ou imaginé) des parisiens prenant le métro : une sonnerie caractéristique, les strapontins, les mots incompréhensibles en français ou encore les voix hautes. Enfin, le SMS reçu sur un téléphone Nokia vient ajouter une couche de vernis « couleur quotidien » par référence – ce type de sonnerie faisant déjà éminemment partie du quotidien des participants, indépendamment de leur pays d'appartenance – s'immisçant entre son quotidien et le quotidien de l'autre, à une dimension « métaquotidienne », symbolisée par ce quasi universel sonore contemporain.

Un retour de Lycée en tramway varsovien

À Varsovie, dans un tramway récent dans la direction Centrum – Rondo Waszyngtona. Un son de roulement et de moteurs électriques décroît et stoppe très rapidement. Quelques frottements accompagnés d'un sonal reproduisant un son mat de xylophone, immédiatement suivi d'une voix d'homme disant « Tu przystanek Most Poniatowskiego », précédant l'ouverture des portes. Le champ sonore s'élargit immédiatement. Des voitures passent à vive allure sur une route mouillée longeant la voie de tramway. À l'extérieur des voitures, à l'intérieur quelques frottements, l'exclamation d'un homme, puis une sonnerie retentit suivie d'un son mécanique discret. Le champ sonore se referme sur l'intérieur. Quelques frottements, bruits physiologiques et voix éparses signalent la présence humaine proche et relativement dense. Le « sifflement » typique des moteurs électriques de tramway indique leur mise en rotation. En même temps que la vitesse augmente, ce qui se traduit par l'augmentation d'un effet de bourdon lié aux moteurs ainsi que par le son du roulement, un sonal suivi d'une voix d'homme indique la prochaine station. Des jeunes hommes parlent fort et rient. La vitesse est au maximum, le tram vibre de toutes parts et le bourdon est alors important, mais ne masque pas les voix. Cet environnement sonore devient stable pour une quarantaine de secondes, ponctuées seulement par quelques émergences : voix, à-coups roues-rails. Le tram ralentit rapidement, ce qui se traduit par une baisse considérable du bourdon mais le son du roulement reste présent. Des frottements s'ajoutent aux voix des passagers. Des à-coups, les frottements augmentent et des personnes se déplacent à l'intérieur de la rame. Les discussions entre les jeunes hommes continuent. Le tram s'arrête brusquement, le sonal suivi de « Przystanek » retentit, la scène est identique à celle d'ouverture. Beaucoup de frottements, ouverture des portes et

sonneries SMS de téléphone Nokia. (Source : Decourtieux C., Le boom du portable dans les pays émergents renforce la suprématie de Nokia, 03/08/2007, Disponible sur : www.lemonde.fr)

⁶ Michaux cité dans : Cogez Gérard, Les Écrivains voyageurs au XXe siècle, Paris: Seuil, 2004, p. 105.

⁷ Cité par Sandra Laugier in Laugier Sandra, L'ordinaire transatlantique. De Concord à Chicago, en passant par Oxford. In *L'Homme*, 2008, vol. 3-4, n°187-188, Paris : éditions de l'EHESS, p. 169.

élargissement du champ sonore. Les voitures passent toujours à vive allure sur une route toujours mouillée. Les jeunes hommes parlent plus fort et rigolent au loin. Une sonnerie suivie d'un son mécanique discret indique la fermeture des portes. Le tram redémarre et le début de l'accélération est ponctué par un sonal.

Le partage de l'expérience d'un tramway polonais

Le groupe polonais reconnaît immédiatement la scène et sait la situer remarquablement. En effet, le premier signal sonore a joué collectivement en faveur de la reconnaissance. Le lieu précis du passage du tramway au-dessus de la Vistule est désigné. L'heure est en revanche moins claire et les avis divergent entre la sortie des écoles ou la soirée. Le type de matériel roulant est également précisé. Après quelques précisions relatives à la caractérisation de la situation, celle-ci est désignée comme étant *familière*, en particulier en raison du registre linguistique employé par les jeunes donnés à entendre dans l'extrait sonore. Néanmoins, cette désignation est partagée par l'équipe française qui indique que l'ambiance semble familière et lointaine à la fois : c'est-à-dire que tout est approximativement similaire à son quotidien, mais les signaux sonores ne sont pas habituels. On parle alors, de quotidien de l'autre. Il en va de même pour les enquêtés brésiliens, qui vont jusqu'à se risquer à proposer une localisation de la situation : un tramway... mais à Bonn. Par là même, le « quotidien de l'autre » renvoie plus particulièrement à un idée de quotidien d'Europe continentale. De surcroît l'idée de familiarité évoquée précédemment, se retrouve également dans ce groupe d'enquêtés ainsi que dans celui des allemands, qui jugent l'ambiance plutôt gaie et agréable, une impression notamment conférée par les voix des jeunes hommes semblant s'amuser.

Au niveau de la caractérisation de l'environnement sonore (au-delà de la situation sociale), un sentiment de confusion sonore est indiqué et le type de transport ne relève pas de l'évidence. Et la richesse des indications concernant les signaux sonores (sacs en plastique, bruits métalliques, pas, souffle, vibrations, moteurs, sonals, sonneries, univers ferroviaire) vient essentiellement alimenter la sensation de « déjà vu »⁸, propice à la caractérisation d'un sentiment de quotidien. Néanmoins, à l'exception du groupe polonais, le sentiment dégagé par cette sonoscène est celui d'un quotidien étranger au sien. Des indices sonores « semés » tout au long de l'extrait viennent insinuer de la distance : tout est similaire, sons du matériel roulant, signaux sonores, ambiance sociale, mais différent : un sonal particulier ou encore, voire surtout, une langue résolument étrangère à la sienne.

Une ambiance de tramway européen

Les équipes européennes ne manifestent aucun dépaysement face à l'enregistrement et témoignent plutôt de la transposition de leur expérience quotidienne dans un autre cadre. L'impression de quotidienneté est véhiculée à la fois par la familiarité de situation, à l'instar de l'exemple de la conversation continue dans le métro parisien. Lors des arrêts, la porosité sonore avec l'extérieur est manifeste, et le son des voitures passant rapidement sur la route mouillée emplit rapidement l'espace, caractérisant ainsi immédiatement le mode de transport, qui sans être nécessairement perçu comme un tramway, est certainement ferroviaire et aérien, et plus précisément, à proximité de la circulation automobile. Plus encore, la dimension manifeste de l'ordinaire urbanité contemporaine, caractérisée par la probable rationalité de la forme urbaine encadrant le trajet, est exprimée à travers la sensation de ligne droite : sont alors évoqués le RER parisien comme les villes post-socialistes, aux transports marqués par un nombre restreint d'effets sonores, principalement liés à la mécanique (bourdon, crescendo, decrescendo), ces derniers se limitant essentiellement aux dimensions d'accélération, de roulement et de décélération.

⁸ Un enquêté de l'équipe allemande utilisa cette expression afin de titre l'extrait, car ce dernier faisait pour lui référence à une expérience similaire vécue lors d'une visite à Paris.

Qualifié simplement, par des effets de crescendo et de decrescendo ou bien très précisément comme la proposition de séquence de l'équipe polonaise (Ouverture des portes - voitures passant à l'extérieur - sonal, prochaine station - mouvement augmentant - arrêt - voitures passant des deux côtés), le mouvement du tramway donne un tempo clair et structure l'espace sonore. Ainsi, lors de l'arrêt l'espace sonore s'ouvre et l'espace urbain est qualifié, en particulier les automobiles circulant à vitesse soutenue, confirmant la sensation de rectitude du tracé. À l'intérieur, l'évolution du bourdon est la caractéristique première du mouvement autour de laquelle les émergences viennent s'agencer : sonneries, annonces, conversation. Une dynamique cyclique est désignée, constituée par une succession d'événements sonores remarquables et semblant pouvoir se répéter à l'infini confirmant par là même la prégnance du mouvement. Le cycle entretenu par le mouvement physique de la machine - arrêt, accélération, roulement, décélération, arrêt etc. - provoque de la même manière une évolution répétitive de l'espace sonore - « ouverture », crescendo, bourdon, decrescendo, « ouverture ». L'extrait donne à entendre cette évolution phénoménale comme étant immuable, liée à la fois à la forme urbaine et à l'efficacité certaine du mode de transport. Par là, se structure le fond de l'ambiance, par lequel les occurrences de nature émergente viennent s'organiser : sons des voitures à l'arrêt, sonals et annonces, paroles des passagers.

À la différence de l'extrait commenté précédemment, on ne remarque pas à l'écoute de forte dimension compositrice de la part des passagers pour continuer leur conversation et les voix des jeunes garçons émergent au début de l'extrait par effet de créneau d'intensité pour ensuite être masquées par le bourdon du tramway roulant à bonne allure qualifiant en particulier une ambiance typique de transport urbain. L'idée de quotidienneté, qualificative du premier fragment marqué par l'incorporation de l'usage dans le référentiel, est ici sous-jacente. Dans cet extrait, le véhicule prime, sa mission est claire : assurer le mouvement et emmener les passagers (plus que les accompagner ?).

Vers un quotidien sensible partagé

Le dispositif d'enquête mis en place rend manifeste un double rapport de familiarité et d'étrangeté aux situations. Face à ces dernières, les enquêtés s'identifient clairement, par assimilation ou par différenciation, ce dont témoignent le contenu des discours. En effet, dans les cas de parenté des enquêtés à la situation sonore, les discours se déplacent souvent de la qualification de la situation à celle de la matière sonore. Ce point, d'ordre méthodologique et analytique est particulièrement intéressant dans la mesure où il témoigne de la portée du dispositif à caractériser la dimension partagée du quotidien sensible. Il résulte que la dimension quotidienne des ambiances données à entendre procède de la rencontre de deux éléments centraux, à l'interface des dimensions construites et sociales de la situation :

- la présence de signaux sonores connus et clairement identifiables,
- l'incorporation manifeste des pratiques dans le contexte sensible.

Ces deux niveaux de caractérisation du quotidien sensible fonctionnent de pair. En effet, seule, la présence de signaux sonores reconnaissables et identifiables ne suffit pas à caractériser le quotidien d'une situation mais plutôt sa dimension ordinaire⁹. De même, la remarquable intégration contextuelles d'usages d'un lieu, ne procède pas nécessairement de la caractérisation d'un quotidien sensible, mais éventuellement de l'expression d'un jeu parfaitement maîtrisé, comme c'est le cas des artistes de rue par exemple. De ces deux éléments, il ressort que le quotidien sensible n'est pas un donné, mais bien davantage assorti à la construction de

⁹ Sur un sujet différent, mais relativement analogique au notre, S. Laugier note le rôle de la conversation ordinaire au cinéma : « Le cinéma parlant est projection sur l'écran de la conversation et de l'expression ordinaires : il n'est pas l'enregistrement d'une conversation ordinaire, mais *exprime* un rapport à la conversation ordinaire ». In Laugier Sandra, op. cit., p. 181.

situations spécifiques. À cette condition, le quotidien, ou le quotidien de l'autre est exprimable, dans la mesure où il entre en résonance avec sa propre expérience, qui fait sens autant au plan individuel que partagé. Ainsi, une ambiance peut être qualifiée de quotidienne, et l'on peut affirmer que cette dernière procède du partage interindividuel. Et qu'en est-il d'une *ambiance ordinaire* ?

Bibliographie sélective

Augoyard Jean-François, L'entretien sur écoute réactivée, in Grosjean Michèle, Thibaud Jean-Paul (eds.), *L'espace urbain en Méthodes*, Marseille: Parenthèses, 2001, p. 127-152.

Augoyard Jean-François, Torgue Henry (eds.), *À l'écoute de l'environnement. Répertoire des effets sonores*, Marseille: Parenthèses, 1995, 174 p.

Cogez Gérard, *Les Écrivains voyageurs au XXe siècle*, Paris: Seuil, 2004, 229 p.

Laugier Sandra, *L'ordinaire transatlantique. De Concord à Chicago, en passant par Oxford. In L'Homme*, 2008, vol. 3-4, n°187-188, Paris : éditions de l'EHESS, p. 169-199

Masson Damien, *La perception embarquée. Analyse sensible des voyages urbains*. Thèse de doctorat en Urbanisme de l'Université Grenoble 2, Laboratoire Cresson, Ecole nationale supérieure d'architecture de Grenoble, 2009, 350 p. (Tome 1)

Thibaud Jean-Paul, *La ville à l'épreuve des sens*, Rapport d'Habilitation à Diriger des Recherches, Grenoble: Institut d'Urbanisme de Grenoble, 2003, p. 88

Thibaud Jean-Paul (ed.), *Variations d'ambiance. Processus et modalités d'émergence des ambiances urbaines*, Grenoble: CRESSON, 2007, 310 p.