



**HAL**  
open science

## Le transect urbain. Pour une écriture corrélée des ambiances et de l'environnement

Nicolas Tixier

► **To cite this version:**

Nicolas Tixier. Le transect urbain. Pour une écriture corrélée des ambiances et de l'environnement. Sabine Barles ; Nathalie Blanc. Écologies urbaines. Sur le terrain, Economica-Anthropos ; PIR Ville et Environnement, pp. 130-148, 2016. hal-01518091

**HAL Id: hal-01518091**

**<https://hal.science/hal-01518091>**

Submitted on 4 May 2017

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

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

# LE TRANSECT URBAIN

## Pour une écriture corrélée des ambiances et de l'environnement

Nicolas Tixier

### INTRODUCTION

La coupe urbaine peut-elle être un lieu de rencontre entre les enjeux environnementaux globaux et les enjeux locaux d'ambiances situées prenant en compte les dimensions sensibles de l'espace et les pratiques habitantes ? Sur cette hypothèse de départ de la coupe urbaine comme mode de représentation permettant d'articuler ce qui habituellement est séparé, à savoir les objets construits, le monde sensible et les pratiques sociales, nous avons mené un travail exploratoire<sup>1</sup> appliqué aux préoccupations environnementales, ceci à travers deux thématiques, celles des chaleurs urbaines (Ville de Grenoble) et celle des déchets solides (Ville de São Paulo)<sup>2</sup>.

Ces expériences proposent d'éprouver l'opérationnalité de la coupe urbaine dans deux domaines qui s'imbriquent : la gestion des enjeux environnementaux dans le développement local et la prise en compte du récit et des compétences habitantes dans le processus de projet urbain. À cette double fin, nous proposons d'élargir les champs d'applications ordinaires de la coupe urbaine avec l'apport d'un outil qui se veut à la fois une pratique de terrain, une technique de représentation et peut-être même une posture de projet, à savoir le transect urbain. Ce chapitre développe principalement la dimension méthodologique de cette proposition en montrant ses origines, ses premières applications et en esquisant quelques prolongements.

Le terme transect désigne pour les géographes « un dispositif d'observation de terrain ou la représentation d'un espace, le long d'un tracé linéaire et selon la dimension verticale, destiné à mettre en évidence une superposition, une succession spatiale ou des relations entre

---

<sup>1</sup> Projet *L'ambiance est dans l'air. La dimension atmosphérique des ambiances architecturales et urbaines dans les approches environnementalistes* du PIRVE (CNRS-MEDDE), sous la direction de Nicolas Tixier (équipe CRESSON de l'UMR CNRS/ECN/ENSAG/ENSAN 1564 Ambiances, Architectures, Urbanités / École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble), en collaboration avec des chercheurs de l'UMR CNRS 5194 PACTE et le département de Santé publique de l'Université de São Paulo et en partenariat avec le service urbanisme de la Ville de Grenoble et l'Agence de protection environnementale de São Paulo (CETESB).

<sup>2</sup> Ces deux thématiques serviront ici d'illustration au chapitre. Pour un développement plus précis du travail mené sur chacune d'entre elles, on peut se reporter soit au rapport de recherche (Tixier, 2011), soit à Melemis, Tixier et al. (2012) et à Brayer et Masson (2012). Les transects grenoblois ont été principalement construits par Damien Masson, Laure Brayer, Naïm Aït Sidhoum, Thibaud Candela, Pierre Bouchon ; ceux de São Paulo, par Damien Masson, Laure Brayer et Ouma Bouslama.

phénomènes »<sup>3</sup>. À la fois, donc, pratique de terrain (dispositif d'observation) et technique de représentation, le transect doit être questionné dans ses applications à l'urbain. Pour nous<sup>4</sup>, il se présente comme un dispositif se situant entre la coupe technique et le parcours sensible empruntant à ces deux techniques pour les hybrider ; le transect se construit par le dessin, la photo, le texte, la vidéo autant qu'il se pratique *in situ*. Mais, tout au contraire de l'attitude du flâneur, celui qui opère un transect sait qu'il devra effectuer des intrusions, des franchissements. C'est une coupe qui, loin d'être clinique, engage le corps même de l'observateur dans une traversée, pour justement... aller voir. Réhabilitant de fait la dimension atmosphérique dans les représentations architecturales, rendant possible l'inscription des récits, le transect peut devenir alors un mode d'interrogation et d'expression de l'espace sensible et des pratiques vécues à l'articulation entre analyse et conception.

De par différentes recherches et expériences menées, nous faisons donc l'hypothèse<sup>5</sup> que le transect est une posture autant qu'un mode de représentation et d'expression qui peut devenir un lieu de débat et de rencontre entre les acteurs de l'urbain (habitants, usagers, techniciens, élus et concepteurs) et entre les disciplines de l'urbain (techniques, sociales et design) afin de permettre le croisement des enjeux environnementaux et des enjeux d'ambiances situés. Cette hypothèse amène à poser deux questions qui servent de fil problématique aux différents contextes d'expérience pour l'usage du transect :

- Celle qui concerne les différents registres de connaissance impliqués lorsqu'on parle d'ambiance et d'environnement, ceci entre techniciens, élus, scientifiques et usagers. Quand et comment les acteurs arrivent-ils (ou pourraient-ils mieux arriver) à articuler leurs connaissances du territoire, qu'elles soient principalement implicites (comme dans le cas des usagers) ou plutôt explicites (notamment chez les scientifiques) ?
- Celle des outils de représentation, communication, négociation. Comment, et grâce à quels moyens de représentation, arrive-t-on à croiser des données et à faire le passage du domaine de la réflexion à celui du projet ? Si le transect n'est pas en soi garant de ce croisement, sous quelles conditions, en étant soumis à quel protocole, pourrait-il donner lieu au processus collaboratif et de négociation, ceci à la fois dans la production de connaissances, dans l'activité de projet et enfin, dans les mouvements réciproques entre l'un et l'autre ?

Nous proposons d'interroger la nature du transect, sa mise en place et son efficacité selon trois médiums<sup>6</sup>, qui entretiennent entre eux de nombreuses relations : la coupe urbaine, le parcours et le dispositif vidéographique. Nous débattons en conclusion du rôle possible de ce type

---

<sup>3</sup> M. C. Robic, article « Transect », *Hypergéométrie* (10 mai 2004), <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article60>.

<sup>4</sup> La plupart des travaux ont été réalisés en collaboration. Un fort compagnonnage au CRESSON s'est mis en place depuis plusieurs années au fil des recherches et des séminaires pédagogiques avec en particulier les personnes suivantes : Pascal Amphoux, Laure Brayer, Damien Masson, Guillaume Meigneux, Steven Melemis, et Jean-Paul Thibaud – et avec des chercheurs d'autres laboratoires : Carlos Celso Do Amaral, Elena Cogato Lanza, Gilles Debizet, Patricia Mendes, Cintia Okamura, Frédéric Pousin, Jean-Michel Roux.

<sup>5</sup> Cette hypothèse s'appuie sur un ensemble de travaux menés depuis quelques années tant en recherche (dans le cadre du laboratoire CRESSON – [www.CRESSON.archi.fr](http://www.CRESSON.archi.fr)) qu'en projet (dans le cadre du collectif BazarUrbain – [www.bazarurbain.com](http://www.bazarurbain.com)).

<sup>6</sup> Au sens de l'esthétique allemande, médium désignant plus largement que le terme média, l'ensemble des relations conditionnées par un dispositif technique spécifique (incluant le système des arts, sans se limiter à celui-ci). Voir Kracauer (2010).

d'approche comme espace de négociation et d'énonciation de controverses situées. Négociations entre acteurs qui entretiennent des rapports différents au lieu, entre disciplines de l'urbain et de l'environnement, entre les phases d'analyse et les phases de projet – négociations qui se retrouvent en jeu lors de l'organisation de « tables longues ».

## COUPES URBAINES

Qualifiant les situations d'interactions sensibles dont on fait l'expérience à un moment donné dans un lieu donné, la notion d'ambiances architecturales et urbaines<sup>7</sup> resitue l'expérience de l'utilisateur et le rapport écologique qu'il entretient avec le monde, au cœur des enjeux urbains et des logiques d'habiter. La dimension atmosphérique prend alors toute son importance, que ce soit dans l'analyse ou dans le projet. Devant la difficulté à représenter les ambiances, les conventions graphiques liées aux disciplines architecturales et urbaines présentent quelques opportunités. Si le plan peine à rendre compte de la complexité des ambiances, à moins de démultiplier les couches et calques tel un Système d'Information Géographique, la coupe se révèle apte à les intégrer et à les mettre en dialogue. Une vision en plan risque paradoxalement d'échouer à nous faire prendre de la hauteur et par là même à intégrer l'air, l'atmosphère, la hauteur à laquelle les individus pratiquent et respirent la ville. La coupe, au contraire, met en avant le volume architectural, espace des usages, réceptacle de lumière et d'air, et permet de comprendre la composition de l'enveloppe construite dans sa capacité à modifier ou à déterminer des conditions climatiques. Ce faisant, elle met en avant les diversités entre le dedans et le dehors ainsi qu'elle permet de distinguer les différentes ambiances intérieures aux édifices. En même temps, elle laisse deviner les formes tridimensionnelles en nous montrant quelque chose de leurs silhouettes.

À l'échelle architecturale, la coupe est traditionnellement le mode de représentation statique, technique, voire clinique des données constructives, mais dès qu'elle s'anime en présentant ou en suggérant une synchronie de gestes pratiques, elle gagne en sens puisqu'elle propose une véritable ouverture vers le récit (vers une multiplicité de récits possibles). Ainsi en est-il, pour ne citer que deux exemples architecturaux remarquables, les coupes et les coupes-maquettes<sup>8</sup> de l'opéra Garnier au XIXe siècle, et plus récemment les nombreuses coupes et coupes-maquettes de l'agence Rogers Stirk Harbour + Partners exposées à Paris au Centre Pompidou<sup>9</sup> où on peut clairement lire les articulations programmatiques et en creux les continuités et contiguïtés narratives.

À l'échelle paysagère, elle est, plus récemment, mais déjà couramment, le mode de représentation des géologues, géographes et paysagistes. Au début du XXe siècle, l'urbaniste écossais Patrick Geddes avait insisté sur le potentiel « synoptique » de la coupe, c'est-à-dire sur sa capacité à rendre visible des rapports, issus de longues durées historiques et observables dans le présent, qui lient des formes de vie collective humaine à des cadres de géographie

---

<sup>7</sup> Sur la notion d'ambiance, cf. par exemple l'article de Jean-François Augoyard (1995) ou le dossier « Ambiance(s), ville, architecture, paysage » (Tixier et Laporte, 2007).

<sup>8</sup> Coupe longitudinale de l'Opéra, dessin de Karl Fichot et Henri Meyer, gravure de F. Méaulle (le *Journal Illustré*, 28 février 1875) puis sa maquette réalisée entre 1984 et 1986 par Richard Peduzzi (H. 240 ; L. 578 ; P. 110 cm), Paris, Musée d'Orsay.

<sup>9</sup> « Richard Rogers + Architectes », exposition du 21 novembre 2007 au 3 mars 2008, Centre Pompidou.

physique<sup>10</sup>. Son utilisation de cette projection graphique visait par ailleurs à faire rencontrer des perspectives disciplinaires différentes dans une seule et même représentation visuelle. Cela explique sans doute que, depuis les mêmes années, il s'esquisse une rencontre entre les conventions graphiques et culturelles de la coupe architecturale et celles du transect, pratiqué dans les domaines de la géographie humaine et des sciences de la vie. La reprise de la célèbre *Valley Section*, imaginée par Patrick Geddes cinquante ans plus tôt, par Team X<sup>11</sup>, issue à son tour des travaux géographiques de Humboldt ouvre la possibilité d'une hybridation des deux genres au service du projet architectural et urbain qui, jusqu'à ce jour, reste peu développée.

C'est bien ce potentiel métonymique de la coupe qui permet d'inscrire en filigrane dans une représentation graphique et statique les récits de vie autant que les perceptions d'ambiances. La coupe n'implique pas de dominante disciplinaire ni d'exhaustivité des données pour un lieu ; bien au contraire, elle sélectionne tout ce qui se trouve sur son fil et autorise, précisément, les rencontres entre les dimensions architecturales, sensibles et sociales, entre ce qui relève du privé et ce qui relève du public, entre le mobile et le construit, etc. Et, si on prend un peu du recul, elle peut permettre la lecture des strates historiques autant que des répartitions programmatiques. Cette dimension verticale et cheminatoire permet d'échapper aux logiques de zonage et d'articuler de nombreuses couches programmatiques déjà fortement présentes dans toutes villes. Les éléments de récits et d'analyse disposés le long de la coupe dialoguent entre eux par des mises en regard réciproques et par leur adhérence au contexte.

Néanmoins, en dehors des représentations maintenant classiques de profils de chaussées et gabarits de rues (cf. les travaux précurseurs d'Eugène Hénard fin XIXe, début XXe, réédités en 2013), donnant des règles et servant à l'exécution ou à la compréhension d'un système pour partie enterré, la coupe reste encore rarement utilisée à l'échelle urbaine comme espace de présentation des enjeux urbains et de co-conception entre acteurs, en particulier à la lumière des problématiques environnementales et sociales contemporaines, croisant enjeux locaux et enjeux globaux.

## PARCOURS ET RÉCITS DU LIEU

S'intéresser à la fabrique ordinaire de la ville nécessite bien souvent de recueillir ce que l'on peut appeler le récit du lieu. Ce récit, tout en étant à chaque fois singulier, n'est jamais un. Par nature, il est pluriel et polyglotte. Il s'intéresse aux pratiques et aux ambiances. Il mélange passé, présent et futur et nous renseigne, habitants, décideurs comme concepteurs sur ce qui fait le quotidien urbain, pour soi, tout autant que pour les autres.

Si, pour beaucoup, recueillir ces récits ne relève pas encore du projet, c'est au moins une mise en situation d'écoute, de réflexion et d'énonciation de son territoire et c'est, pour quelques-uns, déjà être « en projet »<sup>12</sup>. À cette fin, de nombreuses méthodes ont été formalisées, issues le plus souvent de la recherche urbaine : parcours commentés, itinéraires, observation

---

<sup>10</sup> Les premières publications de Patrick Geddes de ses célèbres coupes sur la vallée datent de 1925 (Geddes, 1925 a et b). Pour une archéologie de cette idée, se référer à Federico Ferretti, (2012).

<sup>11</sup> Cf. la célèbre feuille « The Doorn Manifesto » par Peter Smithson (1968).

<sup>12</sup> Les situationnistes à Paris l'ont décrit, le groupe Stalker en Italie, ensuite, l'a pratiqué, et quand l'artiste-promeneur Hendrick Sturm, équipé d'un dispositif de géolocalisation, l'utilise à Marseille pour dire la ville, il rend compte de la nécessaire transgression pour justement... aller voir. Sur ces approches, nombreuses, on renvoie principalement à Thierry Davila (2002).

récurrente, techniques de réactivation (Grosjean et Thibaud, 2001)... Le lieu est énoncé alors par la parole, la photo, le dessin, la vidéo ou même l'expression du corps. Chaque lieu, chaque contexte de projet et d'acteurs, devient l'occasion d'éprouver et de modifier des méthodes pour collecter et faire se rencontrer les perceptions et les représentations de chacun.

Cette parole tout à la fois ordinaire et experte nous est donnée le plus souvent *in situ* et en parcours ; le lieu intervient alors comme un tiers entre le récitant et l'enquêteur. Ces méthodes ne sont pas en soi des outils de concertation, mais elles permettent d'abord d'énoncer les caractéristiques d'un site avec ses ambiances et de ses pratiques, révélant par là même les éléments de son patrimoine ordinaire. Elles permettent ensuite dans le rendu de ces paroles une connaissance entre acteurs des représentations et des enjeux de chacun (maîtrise d'ouvrage, maîtrise d'œuvre, maîtrise d'usage). Elles permettent enfin, par leur synthèse, de dégager des enjeux, des désirs, de repérer des leviers et d'inventorier des idées pour le projet. Mais ces paroles données prennent un sens tout particulier lorsque, quelque temps après, elles sont rendues matériellement à leur propriétaire et cela selon trois régimes : la retranscription de son propre récit (texte intégral, photos prises, etc.), la mise en forme des éléments du récit des autres (abécédaire, albums photos commentées, parcours polyglottes, etc.) et la synthèse thématisée dégageant caractéristiques et enjeux pour le lieu. L'attention à ces paroles ordinaires, la possibilité de se relire, de lire les paroles des autres et de réagir à nouveau transforme l'enquêteur comme l'enquêté.

## DISPOSITIFS VIDÉOGRAPHIQUES

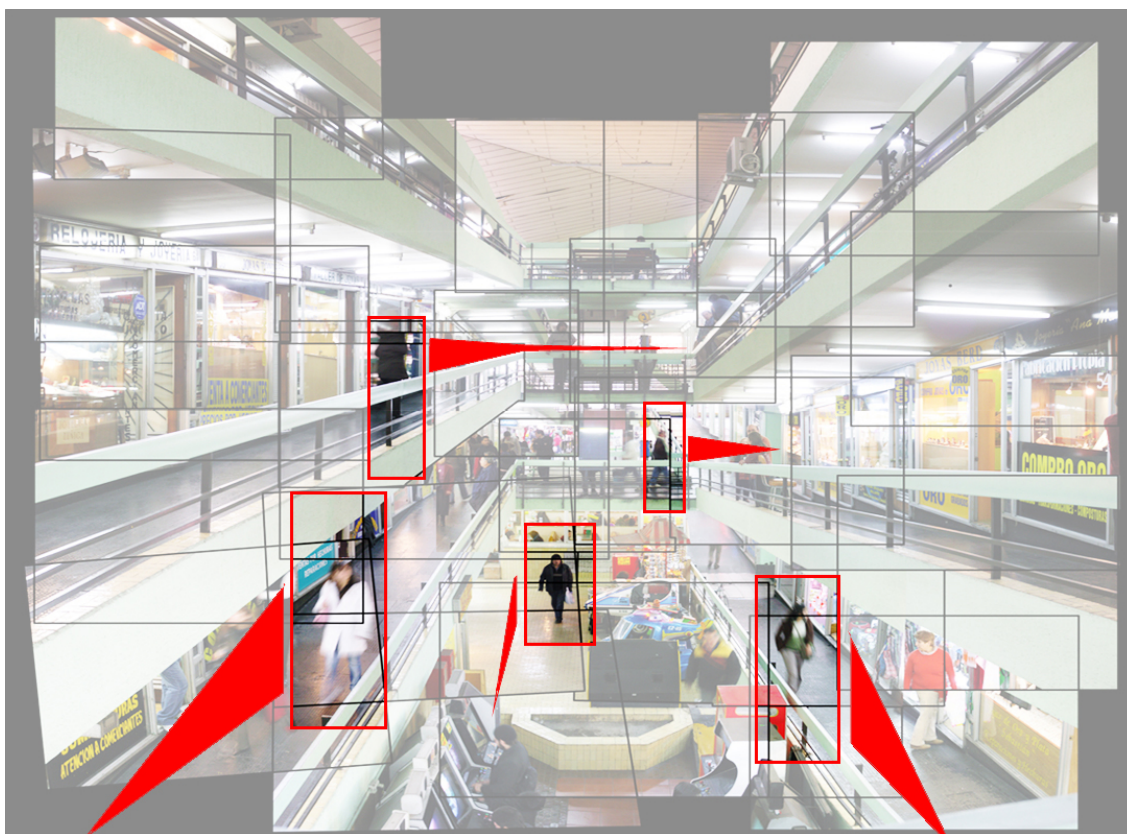
Marcher. Noter. Photographier. Filmer. Si les pratiques de traversées urbaines utilisant la photo ou la vidéo sont nombreuses ; elles sont plus souvent réalisées dans le cadre de productions artistiques ou de communications post-projet, mais elles sont encore assez peu utilisées pour projeter ou débattre des situations et des enjeux.

Trois pistes, parmi d'autres possibles, nous semblent prometteuses pour tenter des coupes/transects vidéographiques : la notion de *taskscape* (pour articuler dans une même composition l'activité et l'urbain), le *compositing* (comme outil de montage permettant d'agencer de façon originale espaces, temporalités et usages) et la *notation vidéographique* (comme outil permettant des « regards signés » pluridisciplinaires).

Le *taskscape*, « paysage des activités » ou encore « paysage en pratique » selon la définition que lui confère l'anthropologue Tim Ingold (1993), permet de saisir dans un même mouvement l'échelle et les rythmes des activités humaines avec l'échelle plus grande de l'urbain, voire de la métropole. Cette notion, proposée par Ingold à partir de l'analyse de tableaux et de photographies, est-elle utile pour appréhender ce que révèlent les plans, les séquences et les constructions vidéographiques du monde urbain ? Quels sont ces « paysages en pratique » qui s'en dégagent ? Laure Brayer (2014) tente de répondre positivement par tout un ensemble d'expérimentations sur le choix des plans, sur les cadrages effectués et surtout sur les temporalités saisies ou restituées. Deux exemples parmi de nombreux autres possibles permettent d'illustrer cette démarche : les vidéos réalisées dans les années 70 par William H.

Whyte à New York avec *The Social Life of Small Urban Spaces* et plus récemment, en 2010, les chroniques vidéo sur l'ordinaire urbain de la Ville de Washington<sup>13</sup>.

Le *compositing*, nous dit Guillaume Meigneux (2015), est une technique permettant principalement de mélanger au sein même d'une seule image-mouvement une multitude d'autres images-mouvement. En d'autres termes le déroulement linéaire, horizontal de l'image-mouvement inhérent au cinéma (via le montage) est ici enrichi d'une construction verticale de (et dans) cette même image. Cette technique permet par des agencements de plans vidéographiques et de mouvement à travers ces plans de rendre compte d'une ambiance architecturale et urbaine en mettant en scène dans un temps resserré (mais non accéléré) et par un espace recomposé (mais non déformé) la multiplicité des activités, la variation des rythmes journaliers, les perceptions d'espace et de ses différentes échelles que peut ressentir un usager. Une recomposition qui tente de mettre en scène des éléments du *taskscape* du lieu. Il nous semble possible grâce à ce type de travail de commencer à parler alors de coupe ou de transect vidéographique.



*Figure 1 : « Santo Domingo n°863 » : Mosaïque vidéo d'un caracole à Santiago (espace commercial) – le compositing permet ici de « présenter dans le même plan de projection l'ensemble des pratiques et des usages que l'espace permet (ou génère) sur un temps donné (dans ce cas présent deux mois d'observation) » « On se retrouve face à un film composé d'une multitude de plans tous restitués simultanément dans la même surface de projection et représentant l'ensemble de l'espace d'origine en fonction des pratiques qui s'y déroulent. »*

<sup>13</sup> As the city sleeps de Ben de la Cruz, 2010 et *Moving through Metro* de Whitney Shefte, 2010. Podcast disponible sur le site internet du *Washington Post*.



Figure 2 : Guillaume Meigneux « Santo Domingo n°863 »  
 Installation vidéo, HD couleur, boucle de 8 minutes  
 Production BVNM et Le Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains, 2007.

Une notation vidéographique permettant commentaires, signes, traitement local de l'image, peut bien entendu être déployée sur l'image même de la vidéo, à l'instar de ce que l'on peut réaliser sur une coupe dessinée. Cette première piste est riche et permet de combiner une saisie vivante du terrain avec des éléments d'analyses ou d'esquisse de projet dans un même plan. Mais une autre piste d'annotation est celle proposée par l'IRI<sup>14</sup> (Institut Recherche et Innovation) avec son logiciel *Ligne de Temps*. Ce logiciel dédié initialement à l'analyse de séquences cinématographiques, mais aussi de conférences enregistrées, de parcours d'expositions, et pour ce qui nous concerne, de traversées ou de travellings urbains, permet la fabrication de « regards signés ». Nous pouvons ajouter autant de lignes de temps parallèles que nous le souhaitons donc à la séquence vidéo initiale. Elles permettent avec des signets et des segments d'annoter par des marqueurs, des textes, des valeurs numériques ou même des images des moments de la séquence vidéo. Une lecture verticale des lignes de temps, tels des calques d'un système d'information géographique est alors possible, tout comme une lecture critique de différents regards signés se répondant les uns les autres pour un même segment, ou

<sup>14</sup> [www.iri.centrepompidou.fr](http://www.iri.centrepompidou.fr)



encore tout comme la fabrication automatique de nouvelles séquences vidéographiques, montages originaux issus de critères de sélection appliqués sur différentes lignes de temps.

Ces trois pistes sont bien entendu compatibles et modulables entre elles et peuvent être agencées dans des dispositifs multimédias. Mais du parcours à la coupe, en passant par des productions photographiques et vidéographiques, comment justement mettre ces dispositifs de représentation en débats ? Depuis quelques années, nous expérimentons avec Pascal Amphoux ce qu'il nomme maintenant « La table longue ».

## **L'EXPLOITATION DU TRANSECT : LE PASSAGE DE LA TABLE RONDE A LA TABLE LONGUE**

Le dispositif de la table longue consiste à matériellement disposer... d'une longue table sur laquelle on déploie la coupe urbaine réalisée, celle-ci devant comporter un minimum d'éléments exprimant les enjeux à traiter selon le projet en cours (paroles d'habitants, paroles d'experts, photographies, expression des usages, données quantitatives, zoom sur un point particulier, éléments de diagnostic et d'enjeux, esquisses de projet, etc.). Il s'agit ensuite de convoquer des acteurs concernés par le lieu où la question à traiter et de procéder à une mise en débat grâce à la coupe par la provocation de réactions à ce qui est déjà inscrit ou à propos de ce qui manque, par l'ajout de commentaires, d'informations ou de récits nouveaux, par l'écoute des discussions qui ont lieu à différents endroits autour de la table, etc. Cette situation de mise en débat des enjeux autant que des acteurs a l'avantage, par la présence de la coupe devant soi ou entre soi, de toujours garder le contexte au cœur des échanges ; quand le passage à la table ronde (nécessaire comme prise de distance) met souvent le débat au niveau d'une énonciation de postures ou par des prises de position qui peuvent s'éloigner des caractéristiques du site. L'amorce pour obtenir des commentaires est en soi un travail d'animation, d'écoute et de mise en débats des acteurs avec soi et entre eux. Trois propriétés servant à un diagnostic prospectif sont possibles avec ce type de méthode : un dispositif générateur de paroles, un dispositif collecteur de notations, un dispositif révélateur de réalités vécues. La multiplicité des expériences menées dans différents contextes a rapidement permis de dégager aussi quelques principes qui participent d'une meilleure efficacité du dispositif :

- Après les premières tables longues réalisées, il est rapidement apparu important d'avoir des éléments de « descriptions denses » (*thick description*, cf. Clifford Geertz, 1973) ne visant pas trop vite une synthèse qui empêche de rentrer dans l'épaisseur de la situation (par une représentation qui serait trop technique) et des vécus (par des récits qui seraient trop simplifiés).
- Positionner tout le long du transect un ensemble de données qui se regardent les unes les autres (« deux images et c'est déjà une histoire », aime à dire Jean-Luc Godard), et qui du fait du dispositif graphique ont une adhérence au contexte, permet de garder chaque élément apporté dans son mode d'énonciation propre (un texte reste un texte, une image une image, une mesure une mesure, etc.). On s'écarte en cela très fortement des logiques de calques thématiques superposables propres aux systèmes d'information géographique nécessitant en général une codification (couleurs, hachures, valeurs, marqueurs, etc.).

- Pour qu'ils s'appliquent au mieux, les deux points précédents nécessitent justement de passer le moins possible par des codes qui renvoient à une légende pour être interprétés. Si une donnée nécessite une légende qui permet de la contextualiser ou de la préciser, il est dans le dispositif du transect bien plus clair de l'indiquer tout simplement comme une information sous la donnée même.



Figure 3 : Contexte pédagogique, ENSA Nantes, octobre 2010 : table longue mettant en débat étudiants, techniciens et habitants – Enseignement Pascal Amphoux et collaborateurs.

L'analyse tout au long du déroulement de la table longue s'affine avec les échanges entre les acteurs présents. Elle fait apparaître des consensus ou au contraire exprime de fortes controverses locales, basculant souvent dans des esquisses de projets à toutes échelles (de l'intervention habitante à l'orientation urbaine) visant à conforter ou à faire évoluer la situation (construite, sociale, autant que sensible). Une façon plurielle de mettre le quotidien en débat et en projet.

### **APPLICATION AUX QUESTIONS ENVIRONNEMENTALES : L'EXEMPLE DES CHALEURS URBAINES<sup>15</sup>**

Par deux fois nous avons pu tester un transect et l'organisation d'une table longue sur les questions de chaleurs estivales en milieu urbain : à Grenoble et à Fontaine, deux villes situées

---

<sup>15</sup> Pour une présentation détaillée du travail de terrain et de collecte des données, se reporter au rapport de recherche (Tixier, 2011).

dans la cuvette grenobloise, peu ventilée et très chaude en été avec des forts phénomènes d'îlots de chaleurs.

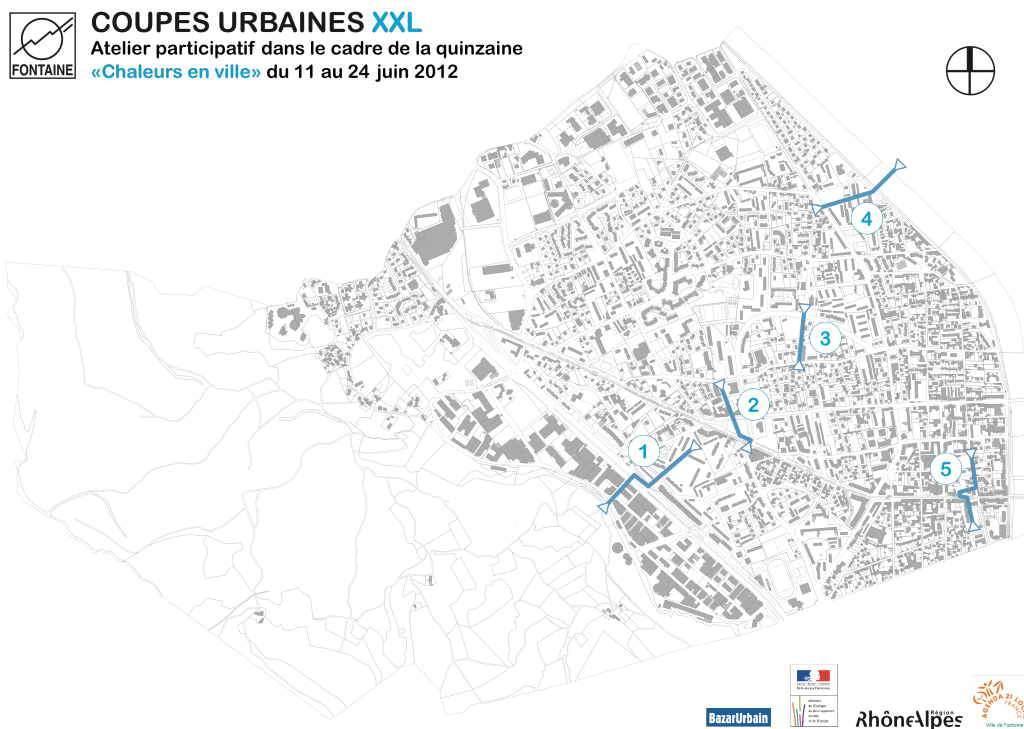


Figure 4 : Section de coupes : « Chaleurs urbaines », BazarUrbain, Ville de Fontaine, juin 2012.



Figure 5 : Atelier citoyen : « Chaleurs urbaines », BazarUrbain, Ville de Fontaine, juin 2012.

Deux quartiers à Grenoble ont été étudiés : les quais de l'Isère, quartier ancien situé au pied des contreforts de la Chartreuse, et le nouveau quartier de la Caserne de Bonne très récemment en un écoquartier se prolongeant avec les grands boulevards requalifiés avec l'arrivée du tramway. Le tracé des coupes a été choisi pour passer par – c'est-à-dire traverser – les bâtiments et les espaces publics les plus représentatifs de ces quartiers (cf. illustrations).

Les coupes ont été réalisées grâce aux éléments cadastraux et à un travail de relevé photographique. Il s'agissait de mettre en évidence les profils de rue, les cours intérieures, les appartements, les espaces sous toitures, autant que ceux en sous-sol, les quais et la végétation, les situations de pauses autant que les espaces de mobilités, bref, tout ce que permet une coupe, si on accepte de lui donner un peu d'épaisseur en concentrant le long d'un fil (le trait de coupe) ce qui est représentatif et semble pertinent à cette problématique.

### COUPE URBAINE #1 : LES QAIS DE L'ISERE

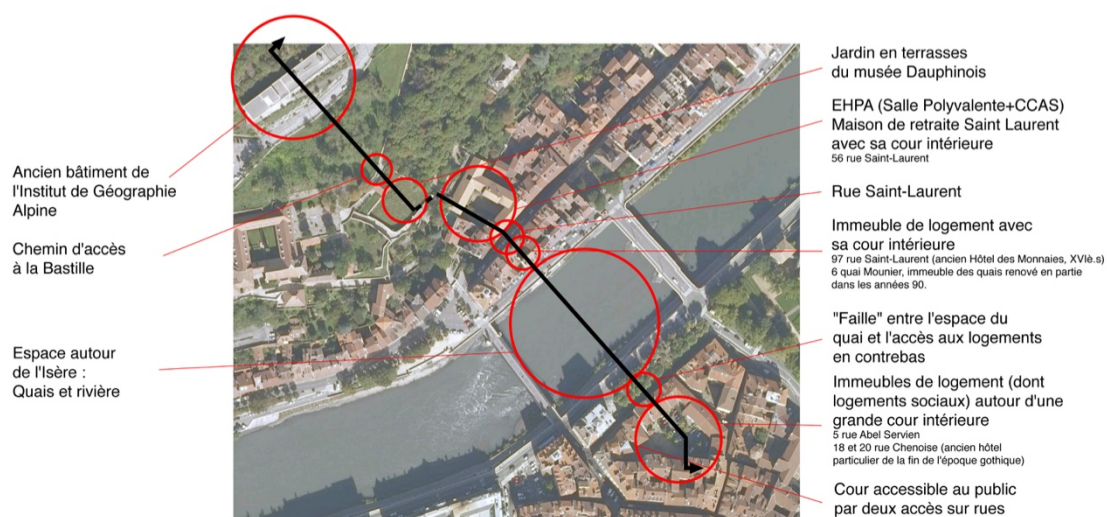


Figure 6 : « Chaleurs urbaines »  
Situations grenobloises choisies pour réaliser les coupes urbaines.

Sur ces coupes a été ajouté tout un ensemble de mesures, qui venaient soit d'une campagne réalisée précédemment par la Ville de Grenoble, soit de nos propres relevés réalisés dans une optique de comparaison relative (et surtout pas en valeur absolue) des variations de température dans le secteur concerné, permettant facilement de lire les différentiels entre le haut et le bas, le devant et le derrière, le dedans et le dehors, la rue minérale et les espaces verts, etc.

Un travail d'entretien a ensuite été effectué. Les entretiens ont été réalisés le plus souvent *in situ*, c'est-à-dire, à ou près de l'endroit concerné. Ils étaient menés selon une double technique (Grosjean et Thibaud, 2001) :

- la réactivation par un document : l'entretien avait lieu avec la coupe sous les yeux autant que sous la main, support aux échanges et espace d'inscription en direct d'une partie des éléments énoncés ;

- et la récurrence entre les entretiens : à la fin de l'entretien, on met en débat quelques éléments amenés (parfois déjà annotés sur la coupe) par les entretiens précédents afin de les affiner ou de les nuancer.

L'entretien, une fois la problématique et le contexte de l'étude amenés, est non directif et vise plutôt à recueillir des mini-récits qui sont de fait situés. Ces entretiens ont été réalisés avec des habitants des quartiers, des commerçants, des techniciens de la ville qui s'occupent des questions environnementales, des spécialistes des questions d'îlots de chaleur urbains, etc. Il s'agit alors, manuellement, de sélectionner dans les différents entretiens des passages qui permettent de saisir telle ou telle question environnementale, telle ou telle configuration spatiale, telle ou telle pratique sociale collective autant qu'individuelle, puis de les disposer le long de la coupe pour les mettre en adhérence à une situation et/ou de les mettre si nécessaire en complément et en débat avec d'autres données.

Pour le travail sur les chaleurs estivales à Fontaine, nous ne disposions pas d'une campagne de mesures et l'objectif de la commande était tout autant de saisir et de comprendre des situations face à cet enjeu que de débattre d'interventions possibles. La coupe visait à traverser toute la ville en se positionnant par segments, parfois non continus, afin d'être représentative de la variété des typologies des espaces publics et des bâtiments de cette commune. Plus de 80 entretiens ont été menés *in situ*, cette fois-ci uniquement avec des habitants et des usagers des différents quartiers traversés. Ces entretiens ont permis de saisir plus de 100 mini-récits (de cinq lignes à une page) qui étaient disposés sur des fiches bostols qui comportaient au verso une information factuelle sur la personne entretenue (âge, sexe, type d'habitat et quartier). Ces récits ont ensuite été disposés verticalement sur la table longue (17 m de long). L'ensemble des personnes entretenues était invité à cet atelier ouvert à tous.



*Figure 7 : « Chaleurs urbaines »  
Entretien avec des habitants, discussion autour des coupes.*

Trois extraits de courts récits :

« Pour ce qui est de chez nous, on n'a pas le choix avec la chaleur. On est obligés d'habiter là. Mais sous les toits il fait chaud. Des fois on dort en bas, parce que la chaleur monte. On ne peut pas rafraîchir par le jardin. C'est un peu particulier, il y a plusieurs appartements dans la même maison, on ne peut pas faire comme on veut. »

« Nous avons une nouvelle aire de jeu, mais ça fait deux ans qu'on leur a réclamé quelque chose pour l'été parce qu'il y a beaucoup de personnes âgées ici qui craignent le soleil. On ne peut pas jouer ici, ce n'est pas possible alors on vient se mettre sur la petite bande où il y a de l'ombre et on attend. »

« Moi j'ouvre la fenêtre la journée, mais pas la nuit. La nuit je ferme tout, à cause des moustiques. Des fois, je vais sur la digue, le matin ou le soir, quand il fait frais. »

L'atelier public a consisté à ce que chacun prenne connaissance des situations traversées et de leurs récits, tout en permettant que de nouveaux récits soient écrits et disposés à leur tour sur la table longue par ce processus cumulatif décrit plus haut. Un deuxième temps a consisté à débattre collectivement des contenus lus ou énoncés, un troisième temps à inventorier les actions possibles (intervention construite, paysagère, médiatrice, informationnelle, etc.).

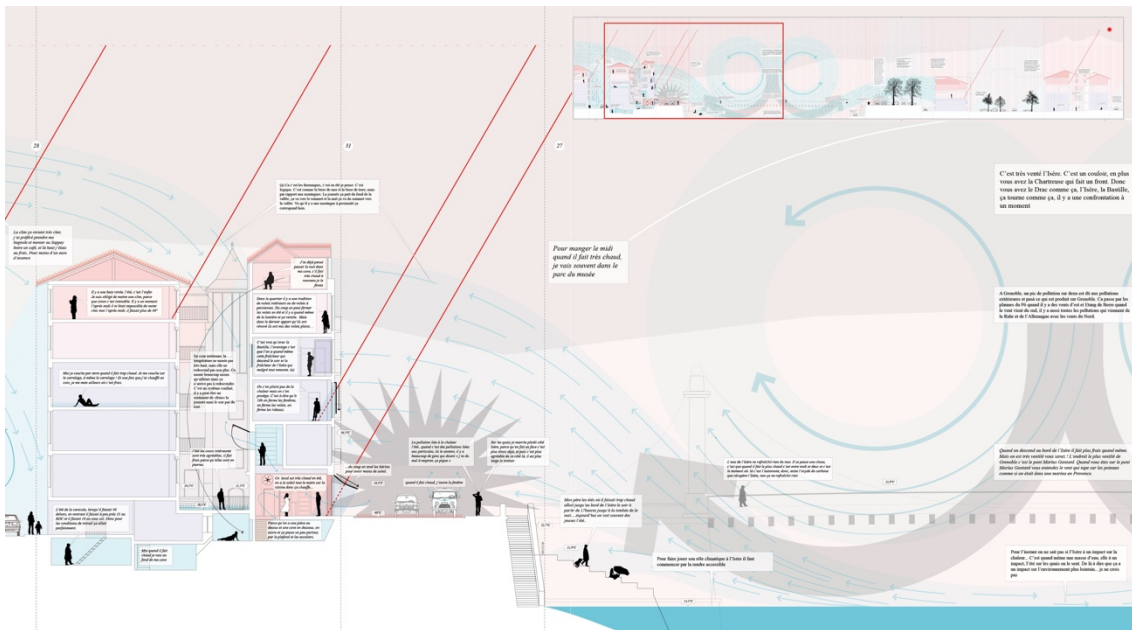


Figure 8 : « Chaleurs urbaines »  
Zoom sur une coupe au niveau des berges de l'Isère.

Une des ouvertures rendues possibles par ce type d'approche est aussi de pouvoir déployer entre acteurs et disciplines un principe générique qui est qu'un objet – c'est-à-dire pour nous un dispositif spatial ou technique – serve aussi à autre chose que ce à quoi il sert. Constaté des doubles voire triples usages existants, en chercher, en proposer d'autres et mettre en débat des configurations, des transformations qui ne soient pas uniquement techniques et monofonctionnelles, mais qui touchent aussi aux usages et au contrôle des ambiances : à savoir dans le cas concret, par exemple, d'une installation de panneaux solaires en toiture, la possibilité

d'agrandir un espace sous celle-ci pour rendre la surface habitable, offrir une vue, améliorer les entrées solaires en hiver et s'en protéger en été, permettre une ventilation transversale et une ouverture même en cas de pluie, etc. ; ou encore, pour prendre un autre exemple classique, dans le cas d'une isolation à faire par l'extérieur d'un bâtiment existant, regarder les possibilités de créer des doubles fenêtrages offrant un espace intermédiaire ou permettant la création de mini-balcons, l'installation de systèmes de persiennes ou de brise-soleil intégrés, la mise en place d'un dispositif végétal, etc. L'innovation n'est plus alors uniquement dans le domaine de la nouveauté, qu'elle soit technique ou esthétique, mais se loge dans l'hybridation toujours singulière de différents enjeux propre à chaque situation existante (Amphoux, 2009).

Avec ces deux expériences sur les chaleurs urbaines, nous pouvons dégager quelques traits des éléments récités ou débattus qu'il est difficile d'obtenir habituellement avec un seul outil (Melemis *et al.*, 2012) : 1) l'expression des effets vécus de la chaleur dans l'espace en question ; 2) l'appréciation de composants du cadre de vie imposés ou donnés à l'utilisateur ; 3) les pratiques, les parcours habituels en temps de grande chaleur ; et 4) les savoir-faire tactiques vis-à-vis de l'espace habité en ces moments (stratégies, ruses, dispositifs, etc.).

Mais nous touchons aussi à d'autres éléments de récit : 1) la mémoire et des souvenirs personnels ou collectifs ; 2) les moments où, en parlant de la chaleur urbaine, on évoque des éléments qui lui sont connexes (l'écoute d'un bailleur social, un problème technique avec ses volets, la sensation de l'humidité, le prix d'un trajet en voiture pour partir au frais en montagne...) ; 3) les évocations des scènes ou décors d'été (le parc avec les vieux sur les bancs, des jeunes qui se retrouvent sur les quais...) ; et 4) jusqu'à parfois des récits relatés ou des « mises en intrigues ».

## **LE TRANSECT URBAIN, UN DISPOSITIF OUVERT**

Réaliser un transect consiste à élaborer une méthodologie de prélèvement, de sélection et de montage. En visant ensuite un dispositif projectif qui nécessite la comparution de l'existant dans sa répétitivité et ses différences, on introduit la question du devenir de cet existant en montrant autant qu'en suggérant des gestes, des expériences, des transformations possibles pour l'habiter comme pour les flux (des personnes, des activités, du végétal, de l'atmosphère, etc.). Le transect n'est pas cadré par une discipline, mais se veut ouvert aux savoirs et aux représentations de chaque discipline qui potentiellement peuvent se mettre en dialogue de façon multipolaire. Il emprunte à l'inventaire sa volonté de repérer et de collecter les situations singulières autant que paradigmatiques. Il emprunte à l'album sa capacité à mettre en regard des choses et des situations. Mais il reste ouvert, tels les atlas Mnémosynes d'Aby Warburg<sup>16</sup>. Il n'oblige pas à des cadrages similaires et à une unité des modes de représentation. On peut passer d'une échelle à une autre, d'un document à un autre. Il est littéralement un plan de travail (une table, un mur, numérique ou physique) partageable et amendable où les documents en se côtoyant entre eux et dans leur rapport à un contexte donné par le fil de la coupe produisent du sens.

Loin d'opposer les enjeux locaux (correspondant à la compétence usagère) et globaux (reflétant les savoir et savoir-faire d'acteurs et de scientifiques de l'urbain), cette démarche nécessite :

---

<sup>16</sup> Cf. sur cette réflexion les travaux de Philippe-Alain Michaud (2012) et Georges Didi-Huberman (2013).

- l'implication des instruments techniques dans la recherche ou le projet, qu'ils soient ceux des rendus environnementaux autant que ceux des outils de communication, de médiation et de participation des usagers ;
- la redéfinition de nouveaux enjeux pour la production de connaissances liées à des pratiques et à des processus situés et en cours ;
- l'expérimentation d'un dispositif de recherche ou de projet qui ne séparerait plus la production de connaissance générale, l'implication territoriale et la réflexion d'outils de représentation et de communication.

En résumé, le transect urbain, tel que nous en esquissons l'usage, se met en œuvre par : la production de représentations partageables, la mise en situation et en débat des enjeux et des acteurs et l'implication dans une logique de projet.

D'une façon structurelle, le transect ouvre un espace singulier et une temporalité non hiérarchique permettant l'éclosion de cent et un projets ou expériences à mener. L'ensemble n'est plus d'abord un projet défini par le jeu classique des échelles (lecture du territoire, définition d'un plan-masse, conception architecturale, réalisation des détails), il ne se limite pas non plus à l'application d'une solution technique, il n'est ni un projet qui s'impose uniquement par des concepteurs ou inversement qui naît que de la pratique des usagers. Il s'agit plutôt d'un espace intermédiaire, de dialogue et de négociation, où tous les acteurs du territoire (de l'habitant au concepteur, du politique au gestionnaire) peuvent trouver matière à projet à leur échelle, dans leurs domaines et en fonction de leurs pratiques. Le transect apparaît comme un décadrage par l'interdisciplinarité et les échanges qu'il oblige et peut-être même comme une critique implicite du zonage et de ses règlements, pour remettre au centre des débats les singularités locales et les pratiques habitantes, afin de travailler le devenir des choses par et avec leur milieu en quelque sorte. Renforçons alors l'hypothèse qu'un bâtiment, un quartier, un territoire ne sera durable qu'à une double condition :

- d'une part, que les transformations architecturales, urbaines, paysagères ou culturelles, s'appuient sur des qualités et des potentiels existants, qu'il convient d'identifier et de mobiliser dans une logique de projet ;
- d'autre part, que les citoyens soient impliqués dans le processus de formulation et d'appropriation de ces transformations.

Entre le grand récit d'une ville, et les micro-récits d'usages, le transect urbain, dans sa capacité à ouvrir sur une dimension narrative acceptant la juxtaposition en fragments et par sa prise en compte de la dimension atmosphérique, pourrait peut-être nous aider à mieux penser ensemble les ambiances et l'environnement urbains en particulier, et peut-être quelques traits de l'expérience du monde urbain en général.



## RÉFÉRENCES

- Pascal Amphoux, « L'innovation architecturale n'est pas toujours là où on l'attend », p. 22-23, in *Culture & recherche*, n°121, 2009.
- Jean-François Augoyard, « L'environnement sensible et les ambiances architecturales », p. 302-318, in *L'Espace géographique*, n°4, 1995.
- Laure Brayer, Damien Masson, « Understanding and Representing Urban Heterogeneity. The Case of Waste Collection in São Paulo », p. 339-345, in *colloque international ARCC/EAAE 2010, Architectural Research Conference*, Washington DC, USA, 2012.
- Laure Brayer, *Dispositifs filmiques et paysage urbain. La transformation ordinaire des lieux à travers le film*. Thèse Université Grenoble Alpes. CRESSON-ENSAG-CCA, 2014, 514 p. Dir. Thibaud Jean-Paul, Tixier Nicolas.
- Thierry Davila, *Marcher, Créer, Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*. Paris, Regard, 2002, 191 p.
- Georges Didi-Huberman, *L'album de l'art à l'époque du « Musée imaginaire »*. Paris, Hazan / Musée du Louvre, 2013, 208 p.
- Federico Ferretti, « Aux origines de l'aménagement régional : le schéma de la Valley Section de Patrick Geddes (1925) », dans *M@ppemonde*, n°108, 2012. En ligne, consulté le 10 août 2015, <http://mappemonde.mgm.fr/num36/articles/art12405.html>.
- Patrick Geddes, « The Valley Plan of Civilization » & « The Valley in the Town », in *Survey*, LIV, 1925.
- Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*. New York, Basic Books, 1973, 480 p.
- Michèle Grosjean, Jean-Paul Thibaud (dir.), *L'espace urbain en méthodes*. Marseille, Parenthèses, 2001, 217 p.
- Eugène Hénard, *Études sur l'architecture et les transformations de Paris & autres écrits sur l'architecture et l'urbanisme*, Paris, La Villette, 2013 [Édition originale en fascicules 1902-1909], 351 p.
- Tim Ingold, « The Temporality of the Landscape », p. 24-174, in *World Archaeology* 25(2), 1993.
- Siegfried Kracauer, *Théorie du film, la rédemption de la réalité matérielle*, Paris, Flammarion, 2010 [1ère éd. 1960], 515 p.
- Guillaume Meigneux, *Le territoire à l'épreuve du compositing. Pratiques vidéographiques et ambiances urbaines*. Thèse Université Grenoble Alpes. CRESSON-ENSAG-InterLAND, 2014, 454 p. Dir. Thibaud Jean-Paul, Tixier Nicolas.
- Steven Melemis, Nicolas Tixier, Laure Brayer, « Urban transects », p. 219-226, in *colloque international ARCC/EAAE 2010, Architectural Research Conference*, Washington DC, USA, 2012.
- Philippe-Alain Michaud, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, Paris, Macula, 2012, 298 p.
- Peter Smithson. « The Doorn Manifesto », dans *Team 10 Primer*, Smithson Alison. (éd.), MIT Press, 1968.
- Nicolas Tixier, Laporte Anne (dir.), « Ambiance(s), ville, architecture, paysage », in *Culture & recherche*, n°113, 2007, p. 8-39.

Nicolas Tixier (dir.) et alii, *L'ambiance est dans l'air. La dimension atmosphérique des ambiances architecturales et urbaines dans les approches environnementalistes*. Rapport de recherche PIRVE (CNRS & PUCA), Grenoble, CRESSON, 250 p. + annexes, 2011.

Pour citer cet article :

Nicolas Tixier, **Le transect urbain. Pour une écriture corrélée des ambiances et de l'environnement**, in Sabine Barles, Nathalie Blanc (dir.), *Écologies urbaines. Sur le terrain*, Éd. Economica-Anthropos / PIR Ville et Environnement, Paris, 2016, pp. 130-148.