



**HAL**  
open science

## Le transect : un opérateur abductif

Nicolas Tixier

► **To cite this version:**

Nicolas Tixier. Le transect : un opérateur abductif. Recherches sur la philosophie et le langage, 2018, Abduction (34). hal-01518175

**HAL Id: hal-01518175**

**<https://hal.science/hal-01518175>**

Submitted on 17 Nov 2018

**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 : un opérateur abductif

Nicolas Tixier

Version du 8 janvier 2016

Entre la pratique du chercheur qui trop souvent se réfugie dans la posture de l'analyse et celle de l'urbaniste qui trop souvent se réfugie dans celle du projet, nous recherchons depuis des années des voies tierces qui rendent opératoires des passages vivants entre l'écriture prétendument objectivante de l'un et le dessin prétendument libre de l'autre<sup>1</sup>.

Pour cela, depuis la fin des années 90, nous avons mis en œuvre et formalisé peu à peu tout un ensemble de méthodes destinées à alimenter nos propres projets urbains ou ceux des autres... Nous avons ainsi mis en place dans différents contextes des « plateformes publiques », des « marches collectives », des « captations vidéo-projectuelles », des ateliers « cartes sur tables », etc.

Parmi ces méthodes, nous développons depuis quelques années le « transect urbain » comme pratique de terrain et comme mode de représentation et expérimentons la « table longue » comme dispositif embrayeur de parole puis de débat et de conception.

L'objet de cet article, qui constitue d'abord un témoignage sur une pratique de chercheurs et d'urbanistes, est d'élucider la fécondité de ces dernières à la lumière du concept d'abduction avancé par Charles Sanders Peirce.

Notre hypothèse est que la part d'indicialité qui se trouve exprimée dans le transect permet à tout un chacun d'élaborer lors des tables longues des interprétations singulières de l'existant pouvant amener à des manières originales de comprendre une situation et d'agir sur son devenir. Cette démarche, par sa double dimension d'interprétation et de *projetation*, nous semble fondamentalement abductive : il s'agit de parvenir à imaginer de manière contrôlée une hypothèse d'intervention urbaine qui se rende sensible à la singularité d'un territoire et prenne appui sur elle.

En effet, l'élaboration d'un transect repose d'abord sur une collecte d'indices. Elle exige de s'interroger en amont sur les différents registres auxquels ils peuvent appartenir puis, lors de la construction du transect, de sélectionner ceux qui semblent les plus pertinents du fait qu'ils incarnent un caractère générique ou singulier de la situation étudiée. Dans ce premier moment, il s'agit d'identifier ce qui est représentatif du lieu. Puis, lors des tables longues, la lecture de ces indices situés le long du transect

---

<sup>1</sup> L'emploi du *nous* dans cet article n'est pas un *nous* de majesté ou un *nous* de modestie, mais bien un *nous* signifiant la dimension collective des travaux tant en recherche qu'en projet. Ce collectif est celui de BazarUrbain et de ses 9 membres ([www.bazarurbain.com](http://www.bazarurbain.com)), où depuis la fin des années 90 nous mettons en œuvre dans des projets ce type de méthode. Mais c'est aussi l'ensemble des praticiens et chercheurs avec lequel ce collectif collabore régulièrement, en premier lieu Pascal Amphoux, architecte géographe, co-rédacteur d'une partie de ses réflexions, mais aussi Damien Masson, Naïm Aït Sidhoum, Jennifer Buyck, Didier Tallagrand, Jean-Paul Thibaud, Frédéric Pousin, etc.

Enfin, nous tenons ici à préciser que ces méthodes et principes ont des antécédents, la plus importante pour nous étant celle du laboratoire de recherche auquel nous appartenons, le Cresson. Le Cresson est une unité de recherche de l'École Nationale Supérieure de Grenoble, une des deux équipes de l'UMR *Ambiances, Architectures, Urbanité* ([www.aau.archi.fr](http://www.aau.archi.fr)). Depuis la fin des années 70, les méthodes développées au Cresson s'emploient à mettre en récits la parole de tout un chacun sur le quotidien urbain, notamment à partir de marches : « la rhétorique des cheminements », alliée au récit du quotidien, inventée par Jean-François Augoyard, la méthode « des parcours commentés » élaborée par Jean-Paul Thibaud ou encore celle « des itinéraires » développée par Jean-Yves Petiteau... Pour plus de précisions sur ces méthodes nous renvoyons à l'ouvrage collectif publié sous la direction de Michèle Grosjean et Jean-Paul Thibaud, *L'Espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses, 2002, 224 p.

par les participants suscite des interprétations de l'existant qui les réfléchissent et les font entrer en débat. Ces lectures concurrentes amorcent par leur confrontation même des pistes de projet, des modifications de l'existant. Par le dispositif de la table longue, il s'agit de créer les conditions d'émergence d'un projet qui soit l'expression non seulement de la volonté d'un (ou plusieurs) concepteur(s), mais aussi des dynamiques internes travaillant le lieu lui-même, les pratiques et les acteurs qu'il abrite.

Dans un premier temps, nous caractériserons la démarche de projet et de recherche particulière que nous mettons en œuvre au sein du vaste champ des pratiques urbaines en nous focalisant sur l'importance de la collecte d'indices préalables du « récit du lieu » par ses acteurs et usagers. Dans un deuxième et troisième temps, nous expliciterons l'outil de représentation qu'est le *Transect urbain*, et le dispositif de la *Table longue*<sup>2</sup>. Enfin, nous insisterons sur la manière dont ces outils constituent les conditions matérielles de l'émergence d'une interprétation collective de l'identité et de la dynamique d'un lieu qui forme en même temps l'esquisse abductive d'un projet.

### 1. La matière du projet : le « récit du lieu »

Le champ de notre démarche est celui de l'action urbaine<sup>3</sup>. Pour chaque projet, nous proposons de prendre en compte les représentations et les pratiques habitantes comme une des matières premières de son élaboration. Pour cela, nous utilisons un ensemble de techniques aujourd'hui éprouvées qui permet dans des temps courts de mettre à jour de nombreuses caractéristiques et enjeux des lieux autant que des parcours : cartes mentales, marches commentées, coupes urbaines, observations et micro-entretiens *in situ*.

Empruntant à la pratique du projet d'intervention autant qu'à la recherche architecturale et urbaine, il s'agit ainsi dans chaque projet de mettre en application et en débat trois postures :

- L'*in situ* par le récit, l'observation et la lecture urbaine
- L'attention à la fabrique ordinaire de la ville (tissu, usage et patrimoine)
- L'entrée en action par les acteurs et les usagers, les ambiances, l'interscalarité depuis le corps jusqu'au territoire.

Dans un premier temps, il s'agit notamment de saisir quelque chose du lieu du projet par l'intermédiaire du récit ou plutôt des récits de ceux qui le vivent, de façon à obtenir un « récit du lieu ». Qu'entendons-nous par là ?

---

<sup>2</sup> Ces trois premières parties s'appuient sur un ensemble de textes publiés récemment auxquels d'autres auteurs ont Suppr. « en » le plus souvent contribué :

Nicolas Tixier, Pascal Amphoux, Jennifer Buyck, Didier Tallagrand, « Transect urbains et récits du lieu. Des ambiances au projet », in Xavier Guillot, coordination, *Ville, territoires, paysage*, actes du séminaire éponyme (Isle d'Abeau, mars 2015), Saint-Etienne, Publications Universitaires de Saint-Etienne, pp. 50-57, 2016.

BazarUrbain, *Méthodologies et dispositifs en actes, expériences collectives*, Paris-Grenoble, Éditions BazarUrbain, 2016, 78 pp.

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, 2016, pp. 130-148.

Pascal Amphoux, Nicolas Tixier, « Paroles données, paroles rendues. La marche collective comme écriture du projet urbain », *Europe* – numéro thématique Architecture et littérature, n°1054, février 2017, pp. 192-211.

<sup>3</sup> On entendra par « action urbaine » ici tout travail nécessitant une approche située et en relation directe avec les acteurs locaux (habitants, usagers, élus, techniciens, structures publiques, privées ou encore associatives). Ces actions peuvent relever d'une réponse à une commande urbaine (ville, métropole, etc.) ou d'une réponse à un appel d'offres public de recherche.

### **Récit du lieu, lieu du récit**

« Lieu du récit ». Louis Marin fait du récit le référent du lieu, précisément ce qui le réfère ou le fait exister<sup>4</sup>. « Les lieux [dit-il] appartiennent au récit, c'est-à-dire à ce discours (dont ils sont les moments primitifs et fondamentaux) où l'expérience peut être référée par une parole qui la dit, réseaux de noms propres ou communs qui jalonnent l'acte de narration dans l'énoncé narratif » – ce que par un juste retour des choses nous appelons « récit du lieu ». Et nous pourrions inverser la proposition, sans en changer pour autant le sens, en disant : « les récits appartiennent aux lieux, c'est-à-dire à ces espaces (dont ils sont l'indice éphémère et inépuisable) où l'expérience peut être référée par une pratique qui l'agit, réseau de gestes individuels ou collectifs qui jalonnent l'urbanité des lieux dans leur répétition quotidienne ». Le récit du lieu, c'est pour nous *l'acte de narration collective qui fait exister le lieu dans sa singularité comme espace de pratiques partagées (l'analyse) ou potentielles (le projet)*. « Récit du lieu ». Nous faisons alors du lieu le référent du récit. Ce n'est plus nous qui récitons le lieu, c'est le lieu qui « se récite en nous ».

S'intéresser à la fabrique ordinaire de la ville nécessite bien souvent de recueillir ce 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 le passé, le présent, le futur et nous renseigne, habitants, décideurs ou concepteurs, sur ce qui fait le quotidien urbain, pour soi, tout autant que pour les autres. Pour beaucoup, recueillir ces récits, pluriels et innombrables, n'est pas encore du projet, mais constitue déjà une mise en situation d'écoute, de réflexion et d'énonciation de son territoire. Pour quelques autres dont nous sommes, en revanche, c'est déjà être « en projet » : il s'agit de mettre en forme ces récits multiples dans un récit singulier, propre à ce lieu-là. Faire le récit du lieu, c'est en même temps inventer des espaces, des modalités d'expression ou des représentations qui peuvent être partagées (par le texte, la photo, la vidéo, mais aussi par le corps, la marche, l'exploration, la découverte) et donner lieu à des « descriptions épaisses »<sup>5</sup>, comme les nomme Clifford Geertz, au sein de processus de conception urbaine inédits, qui associent et « co-gènèrent » trois activités réputées indépendantes ou successives : marcher, décrire, projeter.

### **Paroles données, paroles rendues**

Si les habitants, les usagers, les acteurs donnent leur parole, nous avons en charge de la leur rendre. Cela veut dire, en un premier sens, ne pas la leur confisquer et leur donner la possibilité de la reprendre, de la corriger, de la faire évoluer... Mais cela veut aussi dire qu'il faut en travailler la mise en forme, en donner une expression forte et accessible, en assurer le « rendu » – dont le but est en particulier de révéler ce que leur parole permet d'énoncer en termes de programme et d'enjeux de projet. « Paroles données, paroles rendues ». S'ils nous donnent leurs paroles singulières sous la forme d'innombrables récits individuels (au pluriel), nous « la » leur « rendons » sous la forme d'un récit unique et collectif (au singulier). Rendre parole, c'est à la fois la restituer et la transformer. Davantage, c'est la transformer pour la restituer – par le texte et par l'image.

Sont ainsi extrapolés, à partir d'une analyse systématique, au cours du montage, des paroles recueillies au cours des marches successives ou des propos tenus lors des ateliers :

- une série d'enjeux transversaux, récurrents dans les discours, auxquels le projet, dans sa conception générale, devra s'efforcer de répondre ;
- une série d'enjeux localisés portant sur des sous-espaces particuliers, qui ont été identifiés comme tels par la plupart des marcheurs et que le projet se devra de (ré)articuler.

Les premiers constituent des défis à relever, les seconds posent des questions plus circonscrites qui sont enracinées dans chaque type de lieu. Les uns et les autres constituent les arguments, à l'aune

---

<sup>4</sup> Louis Marin, « Du corps au texte. Propositions métaphysiques sur l'origine du récit », *Esprit*, 423, avril 1973, p. 913-928.

<sup>5</sup> Geertz Clifford, *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, 1973. 480 p.

desquels pourra être discutés et débattus le devenir des différents lieux et les propositions concrètes de projet.

Le déficit de représentations actuelles et ordinaires d'un territoire urbain tel qu'il est vécu par les uns et par les autres rend toujours difficile le partage de réflexions quant à son devenir. Il nous semble important d'accompagner l'ensemble des études d'une production de représentations. Ce travail vise à rendre compte des situations concrètes, à les faire partager en les transformant en élément de débat collectif. On s'inspire alors pour cela de deux notions, ce que Siegfried Kracauer appelait au début du siècle dernier « miniatures urbaines »<sup>6</sup> (tentant de saisir à la fois le quotidien local et la condition urbaine) et celle de « Taskcape »<sup>7</sup> que propose aujourd'hui l'anthropologue Tim Ingold. Ingold tente à partir d'une analyse de peintures en particulier de saisir ce que serait un « paysage d'activité » inscrit dans un processus de construction permanente, où les activités humaines sont intimement liées au paysage local et inversement, le paysage tirant ses significations de ces relations. C'est à ce moment de la représentation qu'appartient la pratique du transect.

## 2. Représenter : De la coupe urbaine au transect urbain

Nous proposons souvent pour les situations sélectionnées de réaliser de grandes coupes urbaines et paysagères pour croiser l'ensemble des données et des enjeux d'un territoire<sup>8</sup>. La coupe urbaine est un mode de représentation qui permet d'articuler ce qui habituellement est séparé, à savoir les objets construits, les espaces publics, les milieux naturels, le monde sensible et les pratiques sociales. La coupe met en avant le volume architectural, 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 par exemple.

Ce faisant, elle met en avant les diversités entre le dedans et le dehors et distingue des ambiances intérieures. En même temps, elle laisse deviner les formes tridimensionnelles et les logiques paysagères en nous montrant quelque chose de leurs silhouettes. C'est bien ce potentiel métonymique de la coupe qui permet d'inscrire en filigrane, dans la représentation graphique statique du transect,

---

<sup>6</sup> Si le terme « miniatures urbaines » a une certaine fortune aujourd'hui tant en sociologie que dans les pratiques artistiques, il semble difficile d'en retracer sa généalogie et d'en trouver une définition rigoureuse. Il s'agit en premier lieu de descriptions littéraires chez Siegfried Kracauer (le recueil de ses textes parus généralement en feuilleton *Rues de Berlin et d'ailleurs*, Paris, Gallimard, coll. « Le Promeneur », 1995, mais aussi dans *Le Voyage et la danse. Figures de ville et vues de films*, texte réunis par Philippe Despoix, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1996). Cette appellation trouve aussi son application pour l'image animée en visant à représenter la vie collective de la ville dans sa dimension quotidienne et souvent non consciente entre analyse critique et représentation sensible. Pour le passage de la miniature urbaine comme genre littéraire à son application au cinéma, voir l'article de Philippe Despoix, « La "miniature urbaine" comme genre. Kracauer entre ethnographie urbaine et heuristique du cinéma », dans N. Perivolaropoulou et P. Despoix (dir.) *Culture de masse et modernité. Siegfried Kracauer sociologue, critique, écrivain*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001, p. 162-177.

<sup>7</sup> Tim Ingold, « The Temporality of the Landscape », in *World Archeology*, 25(2), 1993, p. 152-174, et Tim Ingold, *The Perception of the Environment. Essays of Livelihood, Dwelling and Skill*, Londres, Routledge, 2000.

<sup>8</sup> Pour un développement et des applications concrètes de l'usage de la coupe urbaine et du transect urbain, on pourra se reporter à deux projets de recherche édités et en ligne :

Le premier porte sur les chaleurs urbaines à Grenoble et sur la gestion des déchets solides à São Paulo : Tixier Nicolas (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. Rapport et annexes disponibles sur <https://www.researchgate.net>

Le second porte sur le devenir des espaces délaissés dans une vallée impactée par plusieurs infrastructures : Frédéric Pousin (dir.), Nicolas Tixier, et alii, D-TRANSECT. *Les Délaissés des TRAversées de la Vallée de l'HuveauNe : dispersion des Espèces, pratiques vernaculaires, médiations paysagères*. Programme de recherche ITTECOP, Ministère de l'écologie, collaboration LAREP, CRESSON, LPED, COLOCO, BazarUrbain, 2012-2014, Rapport de recherche 152 p. + vidéos + transects accessibles sur <http://dtransect.jeb-project.net>, janvier 2015.

les récits de vie autant que les perceptions d'ambiance. 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 l'on prend un peu du recul, elle permet la lecture des strates historiques autant que des répartitions programmatiques.

Cet outil, nous proposons en général de l'utiliser suite aux repérages de situations d'abord comme un dispositif d'observation permettant l'analyse et le débat, puis comme un dispositif d'énonciation des principes de transformation. On peut sur une coupe développer des logiques de projet, touchant à l'habitat et au confort, articulant bâti et espaces publics, végétal et minéral, mobilités et contexte, etc. Lieu possible de l'inscription d'annotations, de textes, de mesures, de schémas, de photos, la coupe est pour nous l'outil de formulation des logiques de transformation et de mutation des espaces, apte à placer l'utilisateur au cœur même des représentations.

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 phénomènes »<sup>9</sup>. Appliqué au développement d'un territoire, le transect est une pratique dont les éléments ont été théorisés et mis en application en particulier par l'urbaniste-botaniste Patrick Geddes au début du XXe siècle en Écosse. À la fois pratique de terrain et technique de représentation, le transect est aujourd'hui revisité. Pour nous, il se présente comme un dispositif se situant entre la coupe technique et le parcours sensible qu'il hybride : le transect se construit par le dessin, la photo, la mesure, le texte, la vidéo autant qu'il se pratique *in situ*, en général par la marche. Réhabilitant de fait la dimension atmosphérique dans les représentations urbaines, rendant possible l'inscription des récits et du débat entre les disciplines, le transect vise à être un mode d'interrogation et d'expression de l'espace sensible et des pratiques vécues, à l'articulation entre analyse et conception. Le transect emprunte à l'inventaire sa capacité à repérer et collecter les situations singulières autant que paradigmatiques. En passant du plan au fil de la coupe, on se donne un tracé à partir duquel on peut déployer la ville dans son épaisseur sociale, environnementale, historique. Le transect vise littéralement à être un espace de travail partageable et amendable entre les acteurs du territoire, de l'habitant à l'expert en passant par le décideur et le concepteur. En termes de Deleuze, nous sommes tentés d'en faire le symbole d'une approche de la ville par le milieu.

La confection d'un transect nécessite donc la collecte de tout un ensemble de données ; certaines, factuelles, permettent d'établir le profil d'une situation, d'autres, plus indiciaires, permettent de saisir ce qui fait lieu dans son histoire, sa géographie, sa société. Il se dessine alors le long des transects des situations que l'on peut nommer paradigmatiques, car récurrentes sur ce territoire, et d'autres que l'on nommera singulières, car atypiques et uniques. La saisie de ces situations au moment de la collecte des indices ou de la fabrication du transect ouvre à des moments d'interprétation qui amorcent une énonciation originale du lieu.

Mais comment employer ce dispositif de représentation pour susciter un débat fécond ? Depuis quelques années, nous expérimentons avec Pascal Amphoux ce qu'il nomme maintenant « La table longue ».

---

<sup>9</sup> Marie-Claire Robic, « Transect », in *Hypergéométrie* (10 mai 2004), <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article60>.

### 3. Débattre et projeter : de la table ronde à la table longue

Mis en pratique dans des cadres professionnels ou pédagogiques, le dispositif de la table longue consiste à disposer, physiquement et matériellement dans l'espace... une longue table, sur laquelle on déploie le transect, la coupe ou la ligne urbaine étudiés. La représentation dudit transect doit comporter un minimum d'éléments exprimant ou suggérant les enjeux à traiter (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 la plus grande diversité d'acteurs concernés par le lieu ou par la question à traiter, pour les faire réagir à ce qui est déjà inscrit, leur demander ce qui manque, ajouter d'autres commentaires, informations ou récits, et surtout pour mettre en débat leurs propres opinions, les confronter aux représentations des autres, les inviter à écouter les discussions qui ont lieu à différents endroits autour de la table, etc.

Cette situation de la table longue donne un cadre d'énonciation inédit au débat public, par lequel la présence du transect oblige chacun à se déplacer matériellement le long de la table (et symboliquement dans le territoire) pour exprimer quelque chose. À l'inverse, la situation de la table ronde, dans les formes classiques de ritualisation du débat public, oblige chacun à rester à sa place, à respecter un temps de parole restreint et à s'éloigner de toute représentation tangible du territoire. L'une et l'autre ne sont pas contradictoires, mais bel et bien complémentaires. Là où la table ronde invite à prendre de la distance par rapport aux caractéristiques du site, la table longue invite au contraire à y plonger et se révèle être un dispositif particulièrement efficace sur au moins trois plans différents :

- c'est un dispositif générateur de paroles (par sa simple forme, son caractère infranchissable, mais sa largeur favorisant le face à face, il « fait causer ») ;
- c'est un dispositif collecteur de notations (par sa grande taille, sa linéarité et la mise à disposition de matériel d'écriture ou de dessin, de *post-it*, il incite à « graffer » la table – qui n'est rien d'autre qu'un mur mis à plat) ;
- c'est un dispositif révélateur de réalités vécues (par la représentation de la coupe ou du transect urbain, il est « en soi » narratif et invite à raconter des histoires dans et sur le lieu, à relater des faits et gestes localisés, à dire ce qui se passe ici ou là sur la carte).

Mais la force de la table longue, c'est sans doute de mêler ces trois dimensions, faisant apparaître des moments de consensus ou révélant au contraire de fortes controverses locales, faisant basculer souvent les commentaires dans des esquisses de projet, les esquisses de projet dans le récit d'une histoire vécue, celui-ci dans une notation supplémentaire, faisant encore passer d'une échelle à une autre, du plus minuscule au plus emblématique, de l'intervention habitante à l'orientation urbaine, de l'intervention la plus locale à l'évolution la plus globale de la situation (construite, sociale autant que sensible). Une façon polyphonique de mettre le quotidien en débats et en projets.

### 4. La fonction abductive du transect

Reprenons. Réaliser un transect consiste donc à élaborer une méthode qui procède par prélèvement, sélection et montage. En visant ensuite d'être un dispositif projectif qui fait comparaître 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 un outil uni-disciplinaire, mais se veut un support ouvert aux savoirs et aux représentations de toutes les disciplines qui peuvent dès lors entrer en dialogue de façon multipolaire. Il emprunte à la pratique de *l'inventaire* sa volonté de repérer et de collecter les situations singulières autant que paradigmatiques. Il emprunte aussi à *l'album* sa capacité à mettre en regard des choses et des

situations. Mais il reste ouvert, tels les atlas Mnémosyne d'Aby Warburg<sup>10</sup>. Il n'oblige pas à des cadrages formatés ni à une unité des modes de représentation. On peut passer d'une échelle à une autre, d'un document à un autre. On peut ajouter et retrancher des éléments au besoin. 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.

De façon structurelle, le transect ouvre un espace singulier et une temporalité non hiérarchique permettant l'éclosion de cent et un projets ou expériences à débattre et 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 serait imposé par ses seuls concepteurs ni un projet qui inversement ne naîtrait 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 une puissance de décadre du fait de la non appartenance à des catégories préalablement définies des éléments mobilisés et des échanges auxquels il contraint. Il apparaît peut-être même comme une critique implicite du zonage urbain et de ses règlements, permettant de 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.

### **Une approche de l'ordinaire urbain par les ambiances**

L'intérêt théorique du transect est notamment qu'il apparaît comme un moyen de s'approcher d'une représentation de ce qui paraît le plus irréprésentable et qui en même temps se trouve au cœur de tout projet urbain : l'unité et la singularité d'un lieu.

Il n'y a pas d'évidence à la description de ce qui fait un ordinaire urbain, le quotidien de l'habiter, et il est encore plus difficile de le prendre en compte dans une logique de projet. Et pourtant, nous sommes tous attentifs, parfois même « saisis » par l'ambiance perçue en arrivant dans un lieu donné. Attentifs à un éclairage remarquable, à une sonorité particulière, dynamisés par un espace public animé ou au contraire apaisé, portés à la contemplation dans un lieu imprégné de calme... Souvent singulière et irréductible, l'ambiance d'un lieu varie selon le jour, l'heure, la météo, le public et nos actions. Pourtant, malgré ces variations, elle possède en général des caractères qui lui confèrent une identité, qui nous la fait reconnaître.

Au quotidien, nous éprouvons les ambiances autant qu'elles nous éprouvent. Alors que nous ressentons et partageons ces expériences sensibles sans difficulté, paradoxalement, la notion d'ambiance échappe à toute définition formelle qui serait trop rigoriste. Elle se vit au singulier, comme un tout qui ne sépare pas les canaux sensoriels ni nos actions de nos perceptions et de nos représentations. Mais nous ne savons l'analyser qu'en la décortiquant de façon plurielle, sens par sens, discipline par discipline. Ainsi, plus nos connaissances sur les ambiances se précisent en termes de composition et de modalité de constitution – elles s'enrichissent d'expertises sonore, lumineuse, thermique, tactile... et aussi spatiale et sociale –, plus nous risquons de perdre ce qui fait leur unité, ce

---

<sup>10</sup> L'Atlas Mnémosyne d'Aby Warburg consiste en un grand montage (à plat) de reproductions photographiques, « substituant la question de la transmission à celle de son exposition [et organisant ainsi] un réseau de tensions et d'anachronismes entre les images ». Par juxtaposition à la verticale de panneaux synoptiques et sans l'intervention du registre verbal « L'atlas de Warburg présente, sur chaque planche, une multiplicité d'images, de sorte ? que les comparaisons deviennent multipolaires ». « L'atlas de Warburg démultiplie les cadrages et les échelles ». L'atlas chez Warburg est conçu non comme un livre, mais comme une table de travail ouvert aux lectures, aux manipulations, aux images nouvelles. « Les atlas créent des *hétérotopies* en opérant par divisions et par montages de domaines habituellement séparés les uns des autres ». Tirés des travaux de Philippe-Alain Michaud et de Georges Didi-Huberman :

Philippe-Alain Michaud. *Aby Warburg et l'image en mouvement*. [1ère éd. 1998]. Paris, Éd. Macula, 2012. 298 p. et Georges Didi-Huberman. *L'album de l'art à l'époque du « Musée imaginaire »*. Paris, Éd. Hazan / Musée du Louvre, 2013. 208 p.



rapport vécu au lieu, toujours unique. « Un singulier fugace, un pluriel éparpillé », résume Jean-François Augoyard<sup>11</sup>.

### **Le transect, une mise en dialogue et en contexte des éléments prélevés**

Ainsi l'étude des ambiances procède par recoupement de différentes données : typologie spatiale, mesures acoustiques, thermo-hygro-aéro-liquides, ensoleillement et éclairagisme, etc., observation directe des usages, recueil des paroles d'usagers, d'habitants, d'acteurs du lieu, histoire du bâti et histoire naturelle, etc.

Rendre compte de ces données et les croiser de façon significative ne va pas de soi, certaines sont d'ordre graphique, d'autres métrique, temporelle, textuel et d'autres encore photographique, voire vidéographique ou sonore. Et à l'intérieur de chacun de ses registres, il y a des variétés très fortes de nature et de statut des données.

Le transect apparaît comme une des possibilités pour mettre littéralement côte à côte des données de registres différents. Ces données dialoguent les unes en regard des autres en fonction de leurs emplacements et de leurs distances. Entre elles, elles se répondent, se complètent, se nuancent, se contredisent, résonnent, s'ignorent, etc. Elles ne sont pas disposées uniquement les unes en regard des autres ; elles ont d'abord une accroche bien spécifique, celle d'être toujours en relation avec le fil de la coupe, le tracé du transect. Il s'agit là d'une différence majeure avec les atlas Mnémosyne d'Aby Warburg qui ne présupposent aucun contexte sur la table de travail avant de déposer les éléments. Cette relation entre les données et le fil de la coupe peut être très précisément localisée (par un lien direct avec un lieu concerné) ou plus globalisée en fonction de l'éloignement possible vers le haut (le ciel) ou vers le bas (la terre) auquel on peut procéder pour placer l'élément.

L'ensemble des éléments disposés génère un récit urbain triplement ouvert :

- au sens où c'est bien le lecteur du transect qui décidera de ce qu'il lira, et dans quel ordre il le lira, de ce qu'il mettra en connexion, de ce qu'il gardera en importance, etc.
- au sens où de nouvelles données peuvent toujours venir compléter le transect et ainsi renforcer ou infléchir les récits et éléments déposés.
- au sens où le devenir du lieu n'est pas inscrit, mais se dessine en creux entre le profil du lieu, les données, les récits, amorçant un lien entre passé, présent et futur.

Il convient là de revenir à un point important, celui de la raison pour laquelle a été construit chaque transect : la raison de l'enquête autant que le pourquoi d'un potentiel projet. Cette question initiale oriente fortement, on s'en doute, la ligne de transect et le recueil des données.

Si je reprends en exemple l'objet de quelques-unes de nos recherches, cela se formaliserait ainsi : Comment vit-on les villes l'été par fortes chaleurs et comment pourrions-nous mieux les vivre demain ? Comment se gèrent les déchets ménagers à l'échelle d'une ville et dans la variété de ses quartiers et comment les gérer demain ? Quels sont les types de nature et d'usage que l'on trouve dans les espaces délaissés des bords d'infrastructures de transport et dans le cadre d'un projet d'ajout d'une voie ferrée supplémentaire, quel devenir pour ces espaces ? Etc. En général, il y a donc un contexte à comprendre et à représenter ainsi qu'une question liée à l'évolution d'un lieu.

Pour répondre à ces questions, il nous faut donc « enquêter », mais plus que cela, il nous faut interpréter, mettre en relation, et ensuite projeter, non pas une solution, mais une ou des possibilités d'évolution qui s'appuient sur les spécificités du contexte tout en se donnant une liberté créatrice. Comme pour toute enquête, on prélève dans un contexte des éléments qui fonctionneront comme autant d'indices possibles pour les interprétations et les *projections* à venir. Interprétations et *projections* qui ensemble formeront des récits énonçant les devenirs possibles de chaque situation.

---

<sup>11</sup> Jean-François Augoyard dans « Ambiance(s) », dossier L'espace anthropologique. In *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 20/21, mars 2007, Paris, Éditions Monum, p. 33-37.

S'il y a donc une orientation du type de données recueillies au moment de l'enquête, il y a aussi une sélection de celles que l'on conserve et que l'on dépose sur le transect. Dans cette opération, il convient de trouver la juste quantité de ce qui sera sélectionnée (ni trop peu, sous peine d'avoir un transect pauvre en histoires et en développements possibles ; ni trop, sous peine de ne plus arriver visuellement à faire des liens entre des éléments prélevés et leur contexte). Le fait de travailler à plusieurs (et de disciplines différentes) tant dans la collecte que dans la constitution du transect, aide à ne pas trop orienter une sélection en amont, mais à accepter ce que chacun juge pertinent à relever puis à mettre en commun. La taille de la table de travail et l'échelle choisie pour le transect comptent énormément pour cette opération. Une fois déposés les éléments sur le transect, celui-ci peut être offert au débat et à *projetation* entre nous (chercheurs et urbanistes), mais aussi, et surtout avec les acteurs du territoire.

Ainsi la compréhension d'une situation passera par des éléments de parole d'habitant, un ensemble de mesures situées, la forme du bâti ou la nature du végétal, quelques photos, un élément d'histoire, etc. Cette compréhension n'est pas explicite pour autant, elle est construite par chacun au moment de la lecture du transect. Elle renvoie à nos propres connaissances, de nature disciplinaire autant que de nature expérientielle. Elle nécessite d'être à son tour récitée et partagée avec les autres présents. L'amorce d'un discours critique et projectuel se fait assez naturellement et peut à son tour être consigné sur le transect, dont la fonction de représentation devient dès lors le support matriciel du projet.

À quoi procédons-nous lorsque nous nous saisissons de ces éléments comme des indices ? Il y a d'abord des associations entre des données, puis la comparaison entre les situations. Il y a bien sûr de la déduction et de l'induction quand on cherche à généraliser, tirer des lois ou vérifier des conséquences ; mais les contextes toujours singuliers résistent très vite à toute règle explicative. Chaque lieu est une composition singulière qu'il faut comprendre dans ses agencements. Ainsi l'abduction, qui consiste plutôt ici à formuler des hypothèses de récits intégrant les indices, se fait fréquemment autour de la table longue par la création d'un lien nouveau entre deux éléments qui n'étaient pas reliés, par l'introduction de nouveaux éléments par les acteurs présents, par la mise en place d'un nouvel agencement relevant d'une logique s'appliquant plutôt à des éléments d'une autre nature (analogie), mais aussi par l'introduction d'une nouveauté qui catalyse une situation et renverse les premières interprétations. La table longue est un moment fécond, abductif, pour l'énonciation de récits : tout d'abord pour éprouver son propre récit du lieu à l'aune de ce qui est littéralement posé sur la table, et ensuite pour élaborer, amender ou renforcer son récit puis, par son énonciation auprès des autres, en éprouver la validité. *L'interprétation d'une situation engage toujours une esquisse de son devenir*. L'inédit d'un récit ou d'une proposition vient d'abord de l'établissement de rapports nouveaux entre des éléments majoritairement déjà là, dans une façon de tisser des relations entre des éléments qui se composeraient de façon originale avec la singularité de chaque lieu. Autrement dit, l'innovation n'est plus alors uniquement dans le domaine de la nouveauté, qu'elle soit technique ou esthétique, mais elle se loge dans l'hybridation toujours singulière de différents enjeux propres à chaque situation existante, qu'il s'agit d'abord de faire émerger<sup>12</sup>. On est là sur l'idée – pragmatiste – que toute situation urbaine relève d'une « chose publique » qui est une construction permanente<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Pascal Amphoux, « L'innovation architecturale n'est pas toujours là où on l'attend », Culture et recherche, n°121, 2009, p. 22-23.

<sup>13</sup> « Faire du paysage urbain une chose publique comme le voudraient les politiques de ville, c'est sans doute commencer par le saisir non comme une chose mais comme une composition, le produit d'une "artialisation" de l'environnement. Tel est le propos sur lequel les spécialistes du paysage s'accordent. Mais peut-être faut-il faire un pas de plus et décomposer la chose pour la percevoir comme société et comme "administration". Ce serait une orientation pragmatique plus que critique faisant du paysage urbain le théâtre de l'action, pour le politique et pour le citoyen, l'espace de dispute par excellence, aussi bien pour les différents acteurs du "projet urbain" que pour les citoyens qui en ont l'usage et le mettent en vue en organisant leurs propres perspectives, individuelles ou conjointes, leurs rencontres avec la "chose publique". » in Isaac Joseph. *La ville sans qualité*, Paris, Éd. de l'Aube, 1998, page 6.

Les éléments une fois déposés sur le transect peuvent dès lors opérer comme autant d'indices pour développer des possibles pour le futur ou des possibles que l'on imagine pour donner une histoire au passé, un sens au présent. C'est en cela nous semble-t-il que tout travail sur le devenir d'un lieu qui se veut construit sur une connaissance de l'existant passe par une phase d'abduction. Les indices pertinents pour l'énonciation d'une situation ouvrent souvent à un collectif de possibles et contribue à faire émerger un public, comme le dirait Dewey. Se construit alors une validité locale sur laquelle un collectif d'acteurs ou une politique publique, même descendante, doit pouvoir s'appuyer.

### Remerciements

À Viviane Huys et à Rémi Clot-Goudart pour nos échanges et leurs contributions à cette réflexion et cet article.

### Éléments bibliographiques

Amphoux Pascal, « L'innovation architecturale n'est pas toujours là où on l'attend », in revue *Culture et recherche*, n°121, 2009, p. 22-23.

Amphoux Pascal, Tixier Nicolas, « Paroles données, paroles rendues. La marche collective comme écriture du projet urbain », in revue *Europe – numéro thématique Architecture et littérature*, n°1054, février 2017, pp. 192-211.

Augoyard Jean-François dans « Ambiance(s) », dossier L'espace anthropologique. In *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 20/21, mars 2007, Paris, Éditions Monum, p. 33-37.

BazarUrbain, *Méthodologies et dispositifs en actes, expériences collectives*, Paris-Grenoble, Éditions BazarUrbain, 2016, 78 pp.

Despoix Philippe, « La "miniature urbaine" comme genre. Kracauer entre ethnographie urbaine et heuristique du cinéma », in Perivolaropoulou Nia et Despoix Philippe (dir.) *Culture de masse et modernité. Siegfried Kracauer sociologue, critique, écrivain*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001, p. 162-177.

Didi-Huberman Georges, *L'album de l'art à l'époque du « Musée imaginaire »*, Paris, Éd. Hazan / Musée du Louvre, 2013. 208 p.

Geertz Clifford, *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, 1973. 480 p.

Grosjean Michèle et Thibaud Jean-Paul, *L'Espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses, 2002, 224 p.

Ingold Tim, « The temporality of the Landscape », in revue *World Archeology*, 25(2), 1993, p. 152-174.

Ingold Tim, *The Perception of the Environment. Essays of Livelihood, Dwelling and Skill*, Londres, Routledge, 2000.

Joseph Isaac, *La ville sans qualité*, Paris, Éd. de l'Aube, 1998.

Kracauer Siegfried, *Rues de Berlin et d'ailleurs*, Paris, Gallimard, coll. « Le Promeneur », 1995.

Kracauer Siegfried, *Le Voyage et la danse. Figures de ville et vues de films*, texte réunis par Philippe Despoix, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1996.

Marin Louis, « Du corps au texte. Propositions métaphysiques sur l'origine du récit », in revue *Esprit*, n°423, avril 1973, p. 913-928.

Michaud Philippe-Alain, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, Paris, Éd. Macula, 2012 [1ère éd. 1998]. 298 p.

Pousin Frédéric (dir.), Tixier Nicolas, et alii, *D-TRANSECT. Les Délaissés des TRAversées de la Vallée de l'HuveauNe : dispersion des Espèces, pratiques vernaculaires, médiations paysagères*. Programme de recherche ITTECOP, Ministère de l'écologie, collaboration LAREP, CRESSON, LPED, COLOCO, BazarUrbain, 2012-2014, Rapport de recherche 152 p. + vidéos + transects accessibles sur <http://dtransect.jeb-project.net>, janvier 2015.

Robic Marie-Claire, « Transect », in revue en ligne *Hypergéométrie* (10 mai 2004, consulté le 5 août 2016), <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article60>.

Tixier Nicolas (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. Rapport et annexes disponibles sur <https://www.researchgate.net>.

Tixier Nicolas, Amphoux Pascal, Buyck Jennifer, Tallagrand Didier, « Transect urbains et récits du lieu. Des ambiances au projet », in Guillot Xavier (coordination) *Ville, territoires, paysage*, actes du séminaire éponyme (Isle d'Abeau, mars 2015), Saint-Etienne, Publications Universitaires de Saint-Etienne, pp. 50-57, 2016.

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

**Nicolas Tixier** est architecte. Professeur à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, il enseigne aussi à l'École Supérieure d'Art de l'Agglomération d'Annecy et à l'Institut d'Urbanisme de Grenoble. Chercheur au laboratoire Cresson (UMR CNRS/ECN/ENSAG/ENSAN 1563 AAU), il mène parallèlement une activité de projet au sein du collectif BazarUrbain (lauréat du palmarès des jeunes urbanistes 2007). De 2003 à 2010, il a été chargé de mission scientifique au Bureau de la recherche architecturale, urbaine et paysagère. Depuis 2009, il est président de la Cinémathèque de Grenoble. Ses travaux actuels portent sur le transect urbain comme pratique de terrain, technique de représentation et posture de projet.

([Nicolas.Tixier@grenoble.archi.fr](mailto:Nicolas.Tixier@grenoble.archi.fr))