



**HAL**  
open science

# Paroles données, paroles rendues. La marche collective comme écriture du projet urbain

Pascal Amphoux, Nicolas Tixier

## ► To cite this version:

Pascal Amphoux, Nicolas Tixier. Paroles données, paroles rendues. La marche collective comme écriture du projet urbain. Europe. Revue littéraire mensuelle, 2017, n°1055, pp. 196-215. hal-01518176

**HAL Id: hal-01518176**

**<https://hal.science/hal-01518176v1>**

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.

# PAROLES DONNÉES, PAROLES RENDUES

## La marche collective comme écriture du projet urbain

Pascal Amphoux, Nicolas Tixier

Sans nous réclamer de la littérature, nous souhaiterions ici témoigner d'une forme d'hybridation entre nos pratiques de recherche et nos expériences de projet urbain, qui repose sur l'invention de formes d'écriture inédites, dans laquelle le statut de l'auteur, la forme du récit et la source d'inspiration ou d'information sont revisités.

Entre la pratique du chercheur qui trop souvent se réfugie dans la posture de l'analyse et la pratique 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 soi-disant libre de l'autre. « Plateformes publiques », « tables longues », « marches collectives », « captations vidéo-projectuelles », ateliers « cartes sur tables », etc., sont ainsi autant de méthodes que nous avons mises en œuvre et peu à peu formalisées pour alimenter nos propres projets urbains ou celui des autres<sup>1</sup>... L'objet de ce texte est de faire le point sur la méthode des « *marches collectives* » et sur la forme d'écriture hybride qu'elle nous a conduit à inventer dans différents contextes de projet urbain.

### LE PROJET EN MARCHÉ

*Une méthode plus rigoureuse qu'il n'y paraît*

L'art du projet, c'est de se jouer des contraintes les plus diverses : des contraintes techniques (structurelles, financières, esthétiques, sécuritaires, thermiques, acoustiques, etc.) qui font l'objet de cahiers des charges strictement normés et codifiés, comme des contraintes esthétiques qui font l'objet de débats innombrables, peut-être aussi normés et codifiés... Mais force est de constater que l'usage et la pratique du lieu, tout ce qui relève de l'ordre du vécu, de l'échange ou de l'interaction, en deux mots la dimension sociale, restent le tiers exclu des programmes et des projets d'architecture et, plus étonnant, de l'urbanisme<sup>2</sup>. Pourquoi ? Peut-être parce que cette dimension est fondamentalement *a*-normale et singulière, propre à ce lieu-là et non transposable à d'autres lieux, peut-être aussi parce qu'elle nécessite une observation relativement lente et une écoute patiente que décideurs et concepteurs sont peu enclins à assumer, peut-être enfin parce qu'elle requiert des formes d'écriture qui, échappant autant à la codification technique qu'à l'esthétique stylistique, posent des questions plus proches de la littérature ou requièrent du moins des compétences plus littéraires.

---

<sup>1</sup> Cf. par exemple notre publication *Amiens 2030, Le quotidien en projets* (Éditions BazarUrbain, Grenoble, 2013), qui décrit et met en œuvre un grand nombre de ces méthodes sur des projets d'échelle et de nature différentes.

<sup>2</sup> Alors même que c'est cette dimension qui fait leur singularité, du moins leur différence avec l'ouvrage de génie civil ou la production artistique.

Marcher dans la ville, décrire les lieux traversés, puis mettre en forme ces récits pour restituer les pratiques ou les perceptions sensibles d'un territoire dans une perspective analytique, sont des pratiques anthropologiques aujourd'hui bien ancrées dans la recherche architecturale, urbaine et paysagère<sup>3</sup>. Nous avons contribué à faire migrer ces méthodes d'observation scientifique et à en transposer l'usage dans notre pratique d'urbanistes, en adaptant leurs protocoles pour en faire de véritables outils opérationnels d'énonciation des enjeux d'un projet.

Ce passage de l'analyse au projet requiert certes un allègement des consignes et un assouplissement des conditions dans lesquelles sont organisées les marches comme aussi des règles de transcription, d'interprétation et d'extrapolation des paroles recueillies. Mais une méconnaissance de ces règles peut faire croire à leur absence et faire apparaître la marche comme un moyen quasi technique de participation, une sorte de panacée face à l'exigence citoyenne aujourd'hui montante, pour toutes sortes de projets publics visant une transformation des territoires en général ou des espaces publics en particulier. La déambulation, la randonnée, le safari urbain... les marches deviennent aujourd'hui à la mode, elles permettent aux participants de passer un moment généralement heureux, de libérer leur parole et de partager une expérience. Mais lorsqu'elles en restent là, elles font bientôt la caution (normative) des démarches participatives, aujourd'hui de bon ton et demain obligées, du projet urbain.

Nous aimerions souligner ce que, pour notre part, nous mettons derrière, comment et à quelle condition nous entendons échapper à ce travers, et mettre quelques garde-fous méthodologiques devant de telles dérives. « On fait marcher les gens » — mais les maîtres d'ouvrage ont trop vite tendance à oublier, devant les arguments de leurs chargés de communication, que cela veut aussi dire, en bon français, qu'on les dupe et qu'on les mène par le bout du nez. Alors que c'est le projet urbain qu'il faut « mettre en marche » — et l'on verra comment la méthode, mettant d'ailleurs littéralement le projet « en marches », trouve sa pertinence dans sa capacité à initier, accompagner ou relancer un projet qui s'inscrit dans une durée longue et qui avance par étapes successives.

Inviter les gens à marcher, c'est bien, mais cela ne garantit rien. Les faire parler librement, c'est bien, mais cela ne garantit pas encore la prise en compte effective de leurs propos dans le processus de projet. S'ils 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... — ce que nous montrerons en décrivant les trois temps de la marche. Mais cela veut aussi dire qu'il faut en travailler la mise en forme, leur donner une expression forte et accessible, en assurer *le rendu* au sens précis des beaux-arts — ce que nous montrerons en décrivant les règles d'écriture d'un livret dont le but est de révéler ce que leur parole permet d'énoncer en termes de programme et d'enjeux de projet.

---

<sup>3</sup> Depuis plus de trente ans, les méthodes développées au CRESSON (laboratoire de recherche à l'école d'architecture de Grenoble) 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 inventée par Jean-François Augoyard, la méthode des parcours commentés mise en place par Jean-Paul Thibaud ou encore celle des itinéraires développée par Jean-Yves Petiteau... Pour plus de précisions, cf. l'ouvrage collectif publié sous la direction de Michèle Grosjean et Jean-Paul Thibaud, *L'Espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses, 2002, 224 p.

## LES MARCHES DU PROJET

### *Trois points de méthode*

Le principe initial est simple. Il consiste, en situation de projet, à réunir *in situ* des acteurs du territoire concerné, et à leur demander de le « réciter » — c'est-à-dire de le décrire autant que de le raconter (passé, présent, futur) — en « marchant le lieu » — c'est-à-dire en le parcourant autant qu'en se laissant traverser par lui. On associe ici deux actions qui peuvent se combiner ou se faire de façon séparée : « *Viens, je te montre* » et « *Écoute, je te raconte* ». Pratiques qui posent inévitablement les classiques questions : avec qui marche-t-on ? Comment articuler la marche, la parole et l'écoute ? Comment veiller à l'équilibre des apports des uns et des autres, ou encore comment animer échanges et débats pour que s'esquissent des éléments de synthèse effectivement opératoires pour le projet ?

Cinq actions récentes nous servent de référence<sup>4</sup>. Si les contextes, les enjeux et les acteurs sont différents, elles ont en commun d'être toutes liées à des commandes publiques et d'avoir permis, en amont des processus de réalisation, de rendre partageable une mémoire collective de l'usage des lieux existants, d'énoncer des hypothèses programmatiques inédites et de fixer des enjeux de projet à l'aune desquels ont été lancés des concours ou mis en discussion les projets des concepteurs : la Place de la République à Paris en 2009 dont le réaménagement est aujourd'hui achevé, les Grand-Places à Fribourg en Suisse en 2010 dont le projet a été lancé en 2012, les espaces publics du quartier du Croset à Écublens en Suisse en 2011, les espaces de nature pour le Grand Lyon en 2012 et le centre ancien de Fribourg, dont le réaménagement programmé fait suite à la fermeture en octobre 2014 du Pont de la Poya qui a libéré le quartier du Bourg du trafic routier.

## CONVOQUER

### *Le principe de diversité*

Premier temps, première question. Avec qui marcher ? Qui solliciter ? Et pourquoi ? C'est la phase préparatoire.

S'il apparaît en général souhaitable de réunir un grand nombre de participants pour faire face au classique débat de la représentativité, on est vite confronté au temps court des études et au budget restreint de celles-ci, de sorte qu'il faut limiter le nombre de marches et corrélativement de marcheurs. Face à cet impératif quantitatif, il faut au contraire « illimiter » le nombre de propos. Autrement dit, ce n'est pas l'échantillon des marcheurs qui doit être représentatif, mais c'est celui des propos tenus par ces marcheurs : il faut veiller à ce que les propos a priori les plus contrastés puissent s'exprimer (nous avons pu parler dans un autre contexte d'« échantillon expressif »). D'où le principe de diversité : si le nombre de participants est variable suivant les cas (ce qui est un gage de souplesse de la méthode permettant de s'adapter à des maîtrises d'ouvrage différentes), il faut que la diversité des personnes *convoquées* (littéralement à parler ensemble) soit a priori la plus grande possible, il faut que la convocation de leurs paroles

---

<sup>4</sup> Suzel Balez, Nicolas Tixier (dir.), *La place de la République en marches*, Ville de Paris / BazarUrbain, Grenoble, 2009, 260 p. / Pascal Amphoux, Nicolas Tixier (dir.), *Les Grand-Places en marches*, Ville de Fribourg / BazarUrbain / Contrepoint, Lausanne, 2010, 232 p. / Pascal Amphoux (dir.), *Le Croset en marches*, Ville d'Écublens / Contrepoint, Lausanne, 2011, 106 p. / Marie-Christine Couic, Murielle Delabarre, Jean Michel Roux (dir.), *Nature en ville*, Grand Lyon / BazarUrbain, 2012, 164 p. / Pascal Amphoux, Nicolas Tixier (dir.), *Le Bourg en marches*, Ville de Fribourg / BazarUrbain / Contrepoint, Lausanne, 2014, 288 p. + vidéo.

L'ensemble des livrets est accessible à l'adresse suivante : <http://www.bazarurbain.com/editions/en-marches>

innombrables ait le plus de chances de se confronter, de se conforter ou de s'annuler, de se discuter ou de se négocier pour faire émerger des enjeux intéressants.

Les différents projets menés montrent clairement que la variété des récits et des informations recueillies diminuent fortement à mesure que les marches se succèdent : après quelques marches (au bout d'une petite dizaine et parfois même beaucoup moins), les mêmes thèmes resurgissent, les mêmes préoccupations ou interrogations réapparaissent, et il devient inutile d'en ajouter. L'information est en quelque sorte saturée. Ceci ne signifie pas qu'en ayant tel ou tel acteur supplémentaire, nous n'aurions pas recueilli un nouvel élément important<sup>5</sup>. Mais cela veut dire que la probabilité pour que ce soit le cas devient trop faible et que des marches supplémentaires deviendraient peu rentables au regard du temps investi<sup>6</sup>.

Encore faut-il préciser le sens de la diversité recherchée. Celle-ci repose moins sur des critères d'âge, de sexe ou de classe sociale que sur celui du « rapport au lieu ». Il faut que la connaissance du lieu ou le degré d'intimité par rapport à celui-ci soit varié et différentiel. Ainsi veille-t-on à mêler des habitants du lieu étudié à des habitants de la ville ou de la périphérie, des personnes qui y travaillent tous les jours à des gens qui ne font qu'y passer, des habitants ordinaires à des personnalités extra-ordinaires.

Le travail de « convocation » est donc double : il convient d'une part de convoquer directement des personnalités identifiées comme « à ne pas manquer », qui sont aussi souvent des figures locales (tel historien ou botaniste, telle association, tel commerçant, tel service urbain, tel architecte ou concepteur, etc.), d'autre part d'ouvrir les inscriptions à qui veut venir « marcher-réciter-débattre » : annonces par la presse, la radio et la TV locale, pose d'affiches ou distribution de *flyers* dans le quartier, informations sur les blogs et les réseaux sociaux, etc. Cet équilibre nous apparaît, après quatre projets, très important.

Vient alors le travail d'organisation spatio-temporelle des marches et de répartition des personnes disponibles dans les groupes. Du premier point de vue, il faut varier les horaires, les jours de la semaine et du week-end, les points de départ et les trajets en fonction du nombre de groupes possibles. Du second point de vue, se pose la question suivante : faut-il faire marcher ensemble ceux qui entretiennent un même rapport au lieu (les habitants avec les habitants, les techniciens avec les techniciens, les élus avec les élus, etc.) ou au contraire les mélanger au sein d'une même marche ? Nous avons testé les deux façons, chacune a ses avantages et ses inconvénients. Dans les groupes homogènes, la parole peut apparaître en certain cas « plus libre » que dans des groupes hétérogènes, où des rapports de domination peuvent apparaître<sup>7</sup>. Mais de tels rapports peuvent au contraire disparaître, permettant de plaider exactement l'inverse : quand la marche « prend », c'est-à-dire quand les marcheurs jouent le jeu d'une certaine égalité de parole et d'une écoute réciproque, quand nous sommes assez nombreux pour que les choses s'énoncent tour à tour ou même simultanément, alors les échanges

---

<sup>5</sup> Il peut arriver toutefois qu'un acteur indisponible le jour des marches, soit sollicité directement et individuellement, si par ses connaissances ou son métier, il apparaît rétrospectivement comme incontournable.

<sup>6</sup> Sur les actions précitées, nous avons réalisé entre 5 et 12 marches par projet ; et chaque marche a regroupé de 5 à 25 acteurs locaux. Cela fait, suivant les cas, un total de 40 à 180 personnes qui ont participé aux marches (ce qui même quantitativement n'est pas négligeable), et un temps de paroles et d'échanges de paroles variant au total entre 10 et 24 heures (sachant que chaque marche avec son temps de synthèse dure généralement plus ou moins deux heures).

<sup>7</sup> Quand par exemple des techniciens de la ville marchent avec des élus, il est peu probable que leur énonciation soit libre, quand des représentants associatifs militants sont trop présents, ils peuvent prendre les autres marcheurs pour un auditoire qui du coup se met uniquement en situation d'écoute, ou encore, quand un expert commence à s'imposer par un discours technique, historique, esthétique ou professionnel, celui qui pense que son discours l'est moins se taira, etc.

s'enrichissent de la diversité des positions et des expériences de chacun, à l'intérieur du même groupe de marcheurs. Pas de règle donc, mais des choix à faire, avec souplesse et en fonction des opportunités, pour que la diversité des marcheurs convoqués enrichisse l'intelligence des propos.

## **ACCOMPAGNER**

### *Le principe de fluidité*

Deuxième question. Comment marcher ? Quel rôle jouer ? Quelles consignes donner ? C'est la phase active de la marche.

Les marches étant collectives (en principe des groupes de 5 à 15 personnes), il nous faut être plusieurs pour assurer leur bon déroulement. Plusieurs, non pas pour « animer » et diriger les marches, mais pour les *accompagner*, c'est-à-dire pour en soutenir les protagonistes de manière discrète et non directive, et surtout pour écouter ce qui se dit et saisir les récits émergents. La posture est précise : comme le dit Bruno Plisson, il ne faut pas travailler *pour* les gens, il ne faut pas même travailler *avec* eux, il faut parvenir à *travailler parmi les gens*<sup>8</sup>.

Être deux est à ce titre un minimum, même pour des groupes restreints, être trois voire quatre devient utile, voire nécessaire lorsque les groupes sont plus nombreux. Cela permet de se laisser attraper par un participant ou un sous-groupe sans que la marche dysfonctionne, cela permet des apartés ou des digressions, cela permet aussi des échanges impromptus. Le rendez-vous est donné à une heure et en un point précis. On se reconnaît vite, l'attitude des uns et des autres aidant. On accueille et on identifie, à mesure qu'elles arrivent, les personnes inscrites, on vérifie leur adresse e-mail et leur adresse postale pour ceux qui veulent être tenus au courant des suites et recevoir le futur livret. On introduit la marche en expliquant le contexte de la commande, les attentes de l'exercice, le déroulement des marches, et enfin les éléments de calendrier concernant le projet dans son ensemble. On explique que si nous enregistrons, c'est pour être au plus près des expressions, et non pour identifier qui dit quoi. On décide de l'itinéraire, c'est la première discussion entre les marcheurs. Et la marche peut commencer.

Le principe de notre présence au sein du groupe, c'est alors la fluidité : notre seule tâche, c'est de « fluidifier » — aussi bien la nature des échanges que le rythme de la marche. Des micros tournent entre nous. Notre travail consiste surtout à écouter, à relancer la parole, à faire préciser des choses, à faire réagir ceux qui ne parlent pas à ce qui vient d'être dit par un autre, et parfois juste à être présent ou tendre le micro quand deux ou trois personnes échangent ensemble. Ainsi, il ne s'agit pas d'une marche avec un meneur de groupe, mais plutôt d'un ensemble de marcheurs faisant et défaisant en permanence des sous-groupes de tailles changeantes. Le groupe parfois s'étire sur 200 mètres, de temps en temps se recompose, on s'attend à un angle de rue, on parle en marchant ou au contraire on s'arrête pour parler.

---

<sup>8</sup> Réfléchissant sur 25 ans de pratique d'architecte-conseil indépendant de la Ville de Rezé, Bruno Plisson précise : il ne faut pas travailler pour les gens (ce qui sous-entend déjà que l'on décide à leur place de ce qui est bon ou mauvais pour eux), il ne faut pas même travailler avec eux (ce qui laisse encore entendre qu'un « sachant » va chercher ceux avec qui travailler), il faut parvenir à travailler parmi les gens — ce qui sous-entend que les rôles peuvent commencer à s'échanger, que la parole dudit sachant peut « passer » parmi celles des autres, et que ce n'est plus lui qui est le maître de la situation, mais la situation qui décide du bien-fondé de la parole émergente. Dans le premier cas, l'intérêt commun ou l'imaginaire collectif est confisqué par le sachant, dans le second il est partagé avec un expert complice, dans le dernier il est révélé par le mode d'accompagnement adopté par les uns parmi les autres et réciproquement.

Mais « fluidifier », c'est aussi veiller à ce que des secteurs ne soient pas oubliés, au cours des marches successives. Ou encore, demander que l'on nous parle de tel ou tel lieu, de telle ou telle activité sur lesquels il nous semble avoir peu de commentaires ou d'informations. Des appareils photo tournent, nous en prêtons quelques-uns aux marcheurs, mais le plus souvent nous sommes accompagnés par un photographe et depuis notre dernière action à Fribourg, par un vidéaste. Le rôle du photographe (comme du vidéaste) est alors double : saisir la marche et les moments d'échange en contexte tout en documentant le lieu, tant dans son urbanité que par ses architectures, ses usages ou ses ambiances<sup>9</sup>. Il n'est pas rare que des personnes se joignent au groupe au cours de la marche, tant mieux. Une marche dure en général entre quarante-cinq minutes et une heure. Il y a aussi des rencontres fortuites avec des personnes qui sont des « habitants des lieux » et pour qui il est difficile et parfois malvenu de participer à la marche. Nous procédons alors par entretien, là où ils sont présents : ce fut le cas, Place de la République, des kiosquiers qui ne pouvaient quitter leur commerce, des personnes qui viennent le soir pour les restaurants du cœur, de responsables des associations de soutien aux plus démunis, ou encore de manifestants les jours de revendication. Ce fut le cas aussi, aux Grand-Places à Fribourg, des adolescents qui déjeunent sur la pelouse le midi, ou encore des « habitants de la morille », toxicomanes qui restent à l'écart en occupant une zone éloignée des passages et de la pelouse principale.

## RÉACTIVER

### *Le principe de récurrence*

Troisième question. Comment conclure la marche ? Comment mettre en commun les paroles énoncées séparément ? Comment extraire à chaud et mettre en discussion de premiers arguments de synthèse ? C'est le troisième temps de la marche et c'est cette fois un principe de récurrence qui fonde la démarche.

Il s'agit littéralement de *faire retour* sur ce qui s'est passé pendant la marche, ou de *réactiver* les propos qui s'y sont tenus sur un autre mode. D'où l'importance de se remettre à table après avoir marché, de reprendre une conversation « posée » après des discussions « mouvementées ».

La chose est annoncée au préalable : à la fin du parcours, on se dirige vers un lieu pour se rafraîchir ou se réchauffer selon la météo et surtout pour un temps collectif de retour et de mise en commun. Une salle à proximité a été préparée, il y a des boissons et du café ; une table avec un plan ou une photo aérienne du quartier sur un grand tirage placé au centre ; des feutres et des stylos ; et des fiches *Nota Bene*, sur lesquelles chacun peut prendre des notes personnelles ou écrire ce qu'il veut (sa synthèse, des éléments à nous communiquer, une personne à contacter, un livre intéressant, une référence de projet, etc.). Quatre retours successifs sont alors proposés.

On commence par retracer au feutre le parcours effectué sur la carte. On peut y voir les parcours des groupes précédents et ce dessin est déjà l'occasion de commentaires. Premier retour sur l'itinéraire effectivement parcouru, sur les différences entre la représentation plane et la perception *in situ*, sur l'écart entre ce qui a été vu par eux et par d'autres...

---

<sup>9</sup> Sa posture est la même. Il doit savoir être et se mouvoir parmi les marcheurs et non travailler pour eux ou avec nous.

Puis on impose un tour de table. Second retour sur l'expérience : chacun énonce ce qu'il retient de plus significatif de la marche, ce qu'il a découvert ou redécouvert, ce qui l'a questionné, ce qu'il lui semble important de réaffirmer ou de mettre en débat. Pendant ce tour de table, nous continuons d'enregistrer, mais nous prenons surtout des notes, de manière à pouvoir faire les premières synthèses sans repasser par l'écoute complète. Nous veillons à ce qu'il n'y ait pas d'interruption ni d'échange entre chaque intervention qui doit rester brève : c'est un moment très important, le moment où l'on écoute chacun et où chacun prend acte de la variété des points de vue et des propositions.

Puis on ouvre le débat et l'on suscite des échanges au contraire pluriels et non ordonnés. Troisième retour, qui porte cette fois sur la matière première précédente : on demande à chacun d'en extraire des idées, de formaliser des enjeux de projet, ou d'énoncer des idées de transformations potentielles du territoire, quels qu'en soient l'échelle spatio-temporelle (actions à court terme ou visions à long terme) ou le registre (social, patrimonial, artistique, économique, paysagé...). Nous relançons, questionnons, mettons en regard des propositions différentes, mais aussi introduisons des éléments ou des questions amenés par les groupes précédents. Ce troisième temps est en général assez bref, quinze à vingt minutes.

Faisant un quatrième et ultime retour sur les propos tenus, nous esquissons à chaud, en guise de conclusion, une synthèse des éléments majeurs qui ont été énoncés et nous nous efforçons de préfigurer, sous une forme qui parfois les surprend, les enjeux que nous en tirerons. C'est le premier moment de restitution, qui est la première occasion de leur rendre en quelque sorte la parole en y mêlant quelque chose d'autre. Cette conclusion est encore l'occasion de demander ce que l'on aurait éventuellement oublié ou négligé, et de rappeler que les marches et les réflexions qui s'en sont suivies feront l'objet d'une publication inédite, un livret, dont ils seront les premiers destinataires et qui deviendra un outil de travail pour les acteurs concernés.

## **LE LIVRET**

### *Trois modalités d'écriture*

Les marches étant réalisées, elles constituent la partie visible d'un gros travail réalisé en interne qui donnera lieu *in fine* à un livret remis aux participants, et qui sera ensuite rendu public plus largement. Trois opérations, qui sont autant de modalités d'écriture pour, trois fois de plus, mettre en œuvre le principe de récurrence et faire retour sur les images véhiculées par les marches, permettent de construire le livret : la table et les ciseaux, le montage entre le texte et l'image, et l'énonciation des enjeux.

## **REMETTRE À PLAT**

### *La table et les ciseaux*

Une grande table et des ciseaux. La première opération consiste à remettre à plat le matériau recueilli — et il s'agit de prendre cette expression à la lettre. Les retranscriptions des marches et des débats sont effectuées. Elles se présentent de façon plurielle : il y a plusieurs enregistrements des marches (des échanges qui le plus souvent ont eu lieu simultanément) et il y a l'enregistrement du temps collectif en salle ; et les transcriptions sont faites en dissociant les paragraphes les uns des autres, c'est-à-dire en sautant une ligne à chaque fois que l'on change de sujet ou de lieu. Il convient alors de les imprimer.



Puis on découpe le premier paragraphe et on le pose sur la table. On prend le suivant, on fait de même. Quand un paragraphe va dans la même « catégorie » qu'un paragraphe déjà posé, on le pose par-dessus ; s'il s'agit d'un secteur ou d'un sujet nouvellement abordé, on le pose à côté. Les catégories de regroupement sont assez simples et apparaissent au fur et à mesure des découpages : les secteurs ou sous-secteurs concernés, les points de vue généraux sur les thématiques telles que le stationnement, la circulation ou les activités, la place du végétal ou du patrimoine, une problématique propre à ce lieu-là, des éléments d'histoire... Petit à petit se profile un répertoire d'images et de représentations qui se stabilise dans un nombre limité de tas. Des dissymétries peuvent apparaître : il convient parfois de diviser un tas en plusieurs, s'il devient trop générique, ou inversement d'en regrouper deux thématiquement peu distincts, à mesure que les paragraphes les renseignent.

On prend ensuite chaque tas un par un, et on remet à plat son contenu en le réorganisant manuellement, en plaçant et déplaçant sur la table les paragraphes, de manière à respecter ou reconstituer l'ordre d'apparition des propos pendant la marche, de manière à supprimer les trop grandes redondances (non que le fait que ce soit redondant ne soit pas signifiant, il faut en tenir compte, mais elles sont souvent le fait de stéréotypes entendus comme les nuisances du trafic ou les bienfaits de la nature et il faut éviter de noyer des éléments plus singuliers), de manière encore à mettre en regard des expressions qui se renforcent mutuellement, qui nuancent le propos ou au contraire qui se contredisent. Ce travail se fait d'autant plus aisément quand la personne a participé aux marches, car elle a en mémoire les contextes d'énonciation.

## **RECOMPOSER**

### *Entre le texte et l'image*

La deuxième opération consiste à recomposer un récit en effectuant *le montage* des marches. Entre le texte et l'image, la forme d'écriture prend ici un sens quasi cinématographique.

Le montage des marches suppose « un traitement de texte ». On reprend les paragraphes classés et ordonnés précédemment et on les ré-agence, mais cette fois sur un mode plus littéraire, de manière à lui donner la forme récitative et la lisibilité recherchée. Le montage, c'est une manière à la fois de se distancier de la parole initiale et de s'y enfouir, une manière par un jeu d'agencement, de remodelage ou de bricolage des paroles initiales, de mieux dire par l'écrit ainsi recomposé ce qui a été dit par la voix de manière spontanée, une manière justement d'extraire d'une multitude de paroles individuelles le texte d'une parole collective. Toute citation individuelle est à ce titre bannie, mais l'obsession de fidélité à la parole d'origine reste intacte. Parfois, il suffit d'ajouter de simples mots de liaison ou d'ajouter une phrase phatique pour recontextualiser la parole d'origine, mais il faut d'autres fois regrouper ou retrancher plusieurs phrases, en arranger la forme orale pour qu'elle passe mieux à l'écrit, voire réécrire entièrement un contenu confusément exprimé pour lui donner le relief mérité. Parallèlement sont menées deux autres opérations : l'extraction des expressions les plus significatives ou de formules heureuses, dont la forme quasi aphoristique, permettra de ponctuer le texte de paroles mises en exergue ; le repérage systématique des noms des lieux traversés, dont la forme toponymique remise en ordre permettra de situer le moment de la marche et de suivre à la lecture le fil de la déambulation dans le territoire.

Mais le montage des marches suppose aussi un « traitement d'images ». À partir d'une mise à plat de l'ensemble des photographies prises pendant les marches, on en sélectionne de proche en proche une ou plusieurs séries par marche, des séries qui, en résonance avec le traitement du texte, pourront fonctionner soit directement en regard de celui-ci (en illustration), soit pour

témoigner des étapes de la marche (on y voit alors le groupe de marcheurs en actes et la série permet d'identifier l'itinéraire parcouru, au même titre que les toponymes), soit encore comme des images emblématiques qui méritent d'être mises en exergue parce qu'elles symbolisent ou synthétisent une ambiance, un point de vue ou un argument majeurs (au même titre que les formes aphoristiques). Là aussi les images peuvent tenir seules, en diptyque, en triptyque ou en matrice, ou encore en séries narratives. Les formats s'adaptent en conséquence. Et l'on retrouve pour le traitement d'images les modes d'agencement homologues à ceux du traitement des textes : certaines sont les images d'origine, d'autres sont fragmentées, associées, recadrées ou retravaillées pour mieux restituer ce qu'elles *voulaient* dire.

Encore le montage ne s'achève-t-il que dans la mise en forme hybride du texte et de l'image ; davantage, il ne donne son plein sens à la (dé)marche que dans l'*hybridation effective* du texte et de l'image. Autrement dit. Le livret est un récit qui articule la parole et l'image ; plus précisément, le récit consiste à articuler la parole de l'image sur l'image de la parole. À pratiquer une forme de « bricolage de synthèse »<sup>10</sup> (Lévi-Strauss) entre ce que doit dire l'image et ce que doit montrer le texte. Il s'agit, par le jeu des agencements de mise en page, d'un côté de rendre *l'image parlante*, de l'autre de rendre *la parole imagée*. D'où la *forme paragraphique du texte* qui est un parti-pris éditorial : malgré la continuité du récit, nous préservons la discontinuité originelle des paroles sous la forme de « phrases-paragraphes » distinctes qui ont graphiquement le format d'une image, un petit bloc bien cadré, et prennent du coup la même valeur que les images dans la mise en page. D'où surtout la *forme para-graphique de l'écriture-même* du livret qui, par l'image comme par le texte, écrit toujours et littéralement à côté de -. Le paragraphe fait sens parce qu'il est écrit à côté d'un autre paragraphe, à côté d'un aphorisme ou d'une image ; l'image ne fait sens que parce qu'elle est inscrite à côté d'une autre image, d'une parole emblématique ou d'un paragraphe décalé.

Bilan. Le livret est accessible à tous (c'est sa dimension politique), lisible de manière continue ou fragmentaire (c'est sa dimension médiatique), mais il contient les enjeux d'un projet urbain (et c'est sa dimension opérationnelle). C'est un livre d'images — et par l'image et par le texte (cela se lit comme quelque chose qui se situerait entre la bande dessinée et le roman-photo) —, mais les images racontent quelque chose sur le devenir du lieu — et par le texte et par l'image (et c'est ce quelque chose que nous devons rédiger en un troisième temps).

## **EXTRAPOLER**

### *Enjeux de projet*

Troisième modalité de la récurrence. Après la mise à plat des matériaux et leur recomposition sous la forme d'un récit imagé, il faut encore extrapoler de ce récit tout ce qui, dans un langage un peu plus technique, peut constituer un enjeu du point de vue de l'aménagement ou du projet à promouvoir. Si le récit donne à voir le texte d'une mémoire collective inaperçue sur les lieux marchés et se tourne avant tout vers les marcheurs eux-mêmes, les enjeux doivent extraire de cette mémoire tout ce qui en elle interroge l'avenir ou le devenir des lieux et est alors tourné vers le concepteur ou le décideur.

Ce travail de synthèse et d'énonciation des enjeux doit se faire en parallèle à la mise en forme du livret. Il a souvent été amorcé lors de la synthèse orale que nous faisons en conclusion des

---

<sup>10</sup> Allusion à la distinction que Claude Lévi-Strauss établit dans *La Pensée sauvage* (Plon, Paris, 1962) entre la synthèse surplombante de la pensée cartésienne et la synthèse bricoleuse de tous les arts de faire.

débats rétrospectifs sur la marche. Des enjeux ainsi préfigurés et de l'analyse systématique au cours du montage des paroles recueillies au cours des marches successives, sont extrapolés :

- 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 qui portent sur des sous-espaces, qui ont été identifiés comme tels par la plupart des marcheurs et que le projet, dans ses parties singulières, devra (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 constitueront les arguments, à l'aune desquels pourront être discutées et débattues les propositions des concepteurs, aux différentes étapes de la procédure de concours ou de consultation qui est mise en place pour la formalisation du projet. Le tout vient clore le livret par un « écrit orienté projet » un peu plus technique qui vient compléter la part belle consacrée au « récit témoignage ».

Les marcheurs *donnent* leur parole au projet, le livret est un moyen de leur *rendre* la parole en leur remettant l'objet physique, en la diffusant sur d'autres médias et en la rendant active auprès des maîtres d'œuvre ou des maîtres d'ouvrage<sup>11</sup>. Encore cet échange ne pourra-t-il pas être dit exactement équitable... Reprenons.

## LA RELECTURE

### *Le don, le rendu et le chiasme*

Du point de vue méthodologique, on comprend rétrospectivement que les trois temps de la marche fonctionnent comme un « catalyseur de paroles », un moyen de faire parler les gens, non pour leur tirer les vers du nez, mais pour libérer une parole au contraire spontanée — diversifiée, fluide et récurrente, avons-nous dit —, c'est-à-dire indépendante des questions que nous pouvons nous poser comme urbanistes ou autres experts. Celui qui pose les questions, c'est en quelque sorte le lieu lui-même — et c'est la raison pour laquelle nous parlons de *récit du lieu*<sup>12</sup>; ce sont les endroits traversés qui vont solliciter le commentaire ou la discussion, ce sont eux du coup qui vont activer les différentes modalités d'écriture adoptées pour recomposer

---

<sup>11</sup> « Rendre la parole » aux marcheurs, c'est communiquer leurs paroles de trois façons :

- Premièrement par la production du livret imprimé et relié, rendu d'abord aux participants puis distribué à un public élargi (tirages de 250 à 600 exemplaires selon les projets) ;
- Deuxièmement par la mise à disposition du livret sur internet, que viennent enrichir d'autres éléments produits pendant les marches (vidéos, cartes, dessins...) ou dans les phases ultérieures du projet (documentation des étapes de la procédure de mise en concurrence, vidéogrammes et conclusions d'ateliers citoyens organisés en parallèle, etc.) ;
- Troisièmement par la communication du travail à tous les acteurs concernés par le projet à venir, tant dans la maîtrise d'ouvrage que dans la ou les futures maîtrises d'œuvres.

<sup>12</sup> En parlant à l'inverse de « lieu du récit », Louis Marin faisait du récit le référent du lieu, ou plus précisément ce qui le réfère et le fait exister. « Les lieux, disait-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 cet espace (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 comme espace de pratiques partagées (l'analyse) ou potentielles (le projet). Cf. L. Marin, « Du corps au texte. Propositions métaphysiques sur l'origine du récit », article paru dans *Esprit*, n° 423, avril 1973, p. 913-928

le livret, mémoire collective d'où s'extrapole *in fine* une partie des enjeux de l'évolution du lieu. « Paroles données, paroles rendues » est notre devise, à partir de laquelle nous proposons la relecture suivante.

## **DONNER LA PAROLE**

### *Un processus de légitimation*

C'est naturellement, en un premier sens, « passer la parole » à quelqu'un, c'est l'inviter à s'exprimer, peut-être l'inciter, parfois même l'obliger (on donne aussi la parole à l'accusé). Mais pour que le lieu se récite, il faut que la parole s'énonce aussi spontanément que possible. Comment ? En mettant les gens en marche. Pourquoi ? Parce que la marche, comme l'ont montré de nombreux philosophes, aide à formuler sa pensée, mais aussi parce que l'espace traversé motive la conversation, le commentaire ou le discours sur le lieu. C'est le niveau de l'énonciation. Ce n'est pas le marcheur qui dit le lieu, c'est le lieu qui se dit en lui (Pierre Sansot). Ce n'est pas la psychologie du marcheur qui nous intéresse, c'est l'esprit du lieu qui s'exprime à travers lui. C'est en quelque sorte le lieu qui donne la parole aux marcheurs, le lieu qui la fait passer de l'un à l'autre suscitant des réactions en chaîne, le lieu qui finalement se donne la parole. Encore faut-il veiller comme on a vu à l'hybridité des groupes de marcheurs pour que de telles réactions soient fructueuses<sup>13</sup>.

C'est ensuite, en un second sens, « donner sa parole », promettre de dire vrai. De manière informelle, chacun donne sa parole à l'autre. Et il est vrai que la marche, comme action partagée, met les gens dans une situation d'activité collective, qui lève pour une part les jeux de rôle ou de hiérarchie entre eux. D'une autre manière, le fait d'hybrider les compétences de chacun et de veiller autant que possible à ce que les cultures de référence des gens rassemblés soient différentes, libère chacun de ses intérêts personnels ou d'une attitude, démonstrative ou occulte, qui le conduit habituellement à survaloriser ou cacher tel ou tel aspect des choses. C'est aussi ce qui les rend naturellement curieux de ce que l'autre dit. C'est le niveau de l'écoute. De manière plus formelle, et cela n'est sans doute pas sans effet d'induction, nous-mêmes, parmi eux, donnons notre parole à deux titres différents : « parole d'expert » au cours des marches (nous pouvons nous autoriser en certains cas à introduire de l'information sur les représentations déjà repérées au cours de marches précédentes ou sur le regard professionnel ou urbain que nous portons sur les choses), « parole d'honneur » par laquelle nous nous engageons explicitement au début ou en conclusion de chaque marche à faire quelque chose de cette matière orale, à lui donner une forme écrite, sonore ou vidéographique, palpable et partageable, qui non seulement matérialise une mémoire collective de cette marche-là, mais constitue aussi un matériau de travail pour les concepteurs qui interviendront sur le lieu.

C'est enfin, en un troisième sens, « redonner la parole » ; donner le droit ou le temps de la reprendre et de la bricoler, de la faire circuler ou de l'échanger, pour l'approfondir, la redire autrement, l'ajuster au regard de ce que d'autres ont dit, l'affiner. C'est le niveau de la mise en débat. Une marche, comme un parcours commenté, une table longue ou toute autre technique, n'est presque rien sans un moment de retour, autour d'une table, avec un document cartographique permettant de resituer le parcours et les moments de discussion, pour redire collectivement ce qui a été dit par les uns et les autres, mais que peut-être tout le monde n'avait pas entendu. Ce moment de discussion est souvent essentiel. C'est là que se préfigure la formalisation de thèmes ou d'enjeux de projet. C'est là que les choses oubliées peuvent être

---

<sup>13</sup> D'où le *principe de diversification* des groupes entre habitants, décideurs concepteurs, de manière à ce que les marcheurs convoqués soient a priori de cultures et de sensibilités aussi contrastées que possible.

dites, que les choses mal comprises peuvent être reprises, que les points qui rétrospectivement m'apparaissent importants peuvent être renforcés. C'est là aussi que se libère en quelque sorte un second souffle de la parole. Du propos spontané, on passe au propos réfléchi.

Donner la parole, c'est finalement comprendre et faire comprendre que celle-ci n'est jamais donnée, qu'elle est toujours comme dirait Bruno Latour une parole *obtenue* et qu'il importe avant tout de montrer comment elle a été construite, comment et pourquoi on en est arrivé à privilégier cette question ou énoncer cet enjeu-là, quelle est la singularité locale de cette problématique-là, même si elle a peut-être une valeur plus banale ou générale. Une parole n'est jamais absolue, elle est toujours *plus ou moins* légitime. Et l'on comprend que l'énonciation, l'écoute et la mise en débat sont *trois principes de légitimation de la parole* individuelle pour en faire une parole collective.

## RENDRE LA PAROLE

### *Un processus de distinction*

Si donner c'est déjà redonner, *rendre la parole* ne saurait se réduire à la redonner. Ce n'est pas « un prêté pour un rendu », ce n'est pas un « don contre don », ni une restitution à l'identique. Ou alors. C'est la redonner sans doute, mais à quelque différence près. C'est un contre-don si l'on veut, mais sans équivalent. C'est restituer la parole, mais sous une autre forme. C'est littéralement la rendre autre. Un « rendu », les concepteurs le savent, se fabrique, se travaille, se peaufine. Surtout, il varie suivant le projet et n'est pas reproductible, en assurant une bonne lecture à un premier niveau, en exprimant l'essence ou la sensibilité propre à un second niveau.

Rendre la parole, c'est alors en premier lieu lui choisir une forme inédite : ce peut être un objet physique, un livret, qui offre l'avantage d'être perçu par les marcheurs qui y ont participé comme une sorte de cadeau, un « présent », comme une trace matérielle qui atteste de leur contribution à un ouvrage fini (on y trouve sa photo parmi celles des autres, on y reconnaît ses propos parmi ceux des autres) ; mais ce peut être aussi un objet virtuel, un site internet, une application et des données géolocalisées, avec des architectures plus ou moins complexes et une interactivité plus ou moins forte (présentation du livret, vidéogrammes, cartographies, événements associés, news, blog...). Ma parole se retrouve alors inscrite dans un territoire physique et imaginaire. Dans tous les cas, il s'agit de veiller à l'adéquation de la forme et du contenu. Il faut que la bienfaisance et le style de l'ouvrage, très imagé, entre en résonance avec la nature des propos qui y sont tenus, qu'il n'y ait pas excès de soin éditorial ni insuffisance, il faut qu'un équilibre entre l'image et le texte soit assuré, sans que l'un ne soit jamais l'illustration de l'autre. Le texte doit faire image pour être accessible à tous, mais inversement, il faut que l'image soit parlante et nous dise quelque chose. Adéquation donc entre la forme et les contenus serait le premier principe.

Le second serait celui de « l'impersonnalisation » des propos tenus. Nous ne citons jamais personne et faisons en sorte que la parole lue ne puisse être attribuée à telle ou telle personne. Nous donnons par contre toujours la liste des participants et les images permettent d'ailleurs de les reconnaître. Il n'y a donc pas d'anonymat possible, et cela ne serait d'ailleurs pas souhaitable. Il y a par contre impersonnalisation, ce qui veut dire que les paroles retenues ne le sont que dans la mesure où elles peuvent être lues à la troisième personne. Ceci est d'ailleurs une caractéristique de ce type de texte. Le *Je*, récurrent, ne reste présent que dans la mesure où il signifie la troisième personne. Le propos ou l'avis personnel n'est pertinent que lorsqu'il représente celui d'autres personnes, que dans la mesure où cela aurait pu être dit par quelqu'un

d'autre, lorsqu'il témoigne finalement d'une figure commune des usages du lieu ou d'un effet partagé. Impersonnalisation n'est donc pas dépossession (il ne s'agit pas de rendre la parole anonyme), mais ce n'est pas non plus sacralisation (il n'y a pas de droit d'auteur sur les propos tenus, ils ont d'ailleurs été générés par une situation de marche et de conversation collectives plus que par une personne singulière).

Troisième principe. Un travail de « mémorisation collective ». C'est ici le but majeur de la restitution. Non pas garder une trace du passé, documenter un état du territoire comme patrimoine à préserver, ce qui serait le souci d'une mémoire historique, mais promouvoir une trace du futur et documenter une dynamique du territoire comme évolution à enrichir, ce qui est l'apanage d'une mémoire collective (Maurice Halbwachs). Mettre à plat et donner forme à un univers de pratiques, d'usages, de représentations et d'imaginaires partagés par des groupes d'habitants ou d'acteurs qui sont enfouis au quotidien dans leur milieu commun, c'est en soi *faire mémoire collective* – et pour le marcheur, habitant ou acteur du territoire, pour qui c'est un instrument réflexif de distanciation, de détachement ou de compréhension par rapport à sa propre pratique, et pour le concepteur qui y trouvera un matériau de données et d'informations d'une richesse incomparable. Rendre cette mémoire collective vivante et « l'orienter projet », c'est alors proposer plusieurs couches et formes d'écriture, qui sont autant de niveaux d'extrapolation : celui de la restitution des marches proprement dites (recomposition d'images graphiques et écrites), celui de l'extrapolation d'enjeux transversaux ou généraux pour le projet, celui de la synthèse d'enjeux localisés (alors attachés à des espaces ou sous-espaces spécifiques du territoire projeté).

Rendre la parole, c'est donc lui donner une consistance différente. La restitution consiste en sa différence : « différence interne » lorsqu'en recomposant les marches on bricole, assemble, regroupe, construit, déconstruit et reconstruit les fragments de texte et d'image jusqu'à ce que chaque parole individuelle se trouve littéralement inscrite dans un territoire de représentations vivantes et cohésives ; « différence externe » lorsque l'on décline, par le jeu interactif des transcriptions, recompositions, hiérarchisations, extrapolations..., des modalités d'écriture contrastées (le récit, la sentence, l'aphorisme, le principe ou l'enjeu de projet) qui ont leur sens propre, mais surtout qui font sens entre elles dans et par leurs différences formelles. Mise à plat au premier niveau, mise en relief au second. Et l'on comprend que les trois principes d'adéquation, d'impersonnalisation et de mémorisation sont *trois principes de différenciation* entre la parole donnée et la parole rendue.

## **LE CHIASME DU SINGULIER ET DU PLURIEL**

Nous nous sommes longtemps disputés sur l'écriture du titre et sur les manières d'y mettre le pluriel et le singulier, avant de comprendre que ce qui nous intéresse et peut-être ce qui permet de dire au mieux l'essence de la méthode, c'est le passage de l'un à l'autre, le passage de la parole singulière aux paroles innombrables ou inversement celui des paroles multiples à la parole singulière.

« Parole donnée, paroles rendues », faut-il écrire dans le premier cas. Et de fait lorsque quelqu'un exprime le territoire sous une formule heureuse, à laquelle nous attribuons une valeur emblématique ou représentative singulière en l'extrayant de son contexte d'énonciation, nous nous devons d'en montrer l'épaisseur sémantique, d'en révéler la polysémie et surtout de restituer les mille et une manières qu'ont eu d'autres personnes de dire la même chose sous d'autres formes, parfois semblables, parfois différentes, parfois même contradictoires. Que celui qui éventuellement se reconnaîtrait dans la formule singulière (qu'il en soit l'auteur effectif

ou non) soit obligé de prendre acte par la restitution qui lui est faite, de la multiplicité des paroles des autres à laquelle celle-ci renvoie. J'ai dit ceci ou j'aurais pu le dire, mais il y en a d'autres qui disent cela ou qui ont pu le dire. La singularité de la parole élue et sa valeur symbolique reposent sur la diversité des interprétations qu'elle rend possibles et qu'il convient de faire sentir.

« Paroles données, parole rendue », faut-il écrire dans le second cas. Et de fait, lorsque nous recueillons, transcrivons, sélectionnons, regroupons, associons, manipulons, bricolons les dire et les paroles d'une multiplicité d'acteurs ou de marcheurs en actes, nous nous devons d'en livrer un texte global, qui représente en quelque sorte la parole collective et donne une forme et une image cohérentes, autrement invisibles, à ce que littéralement il convient d'appeler un *récit du lieu*. Que celui qui souvent prétend n'avoir rien à dire, que celui pour qui le quotidien ne concerne que lui, que celui pour qui la vie ordinaire ne saurait rien avoir d'extra-ordinaire, puisse prendre acte de la valeur universelle de ce que partiellement il dit, vit ou exprime et soit en quelque sorte obligé de s'identifier à une mémoire vive du territoire et à un grand récit qui sans lui n'aurait pas de lieu. Chacun dit ce qu'il veut, chacun a ses goûts, ses valeurs, ou ses habitudes (chacun d'ailleurs se replie souvent sur son logement, son quartier ou son milieu), mais il y a des affinités, des similitudes et des recoupements qu'il faut mettre au jour (et l'individualisme tant décrié par certains est peut-être moins le repli effectif des individus sur eux-mêmes qu'une représentation implicite et consensuelle de cet oubli). De la multiplicité des paroles hétérogènes il convient de dégager l'unité sémantique et la représentation partageable.

On saisit le paradoxe qu'il faut tenir. Il n'y a pas un sens plus fort que l'autre. C'est le chiasme du singulier et du pluriel qui importe. D'une multiplicité de paroles nous devons tirer l'unité ou les unités sémantiques — ce que le livret en tant qu'objet assume et dans sa forme et dans son contenu. D'une parole unique nous devons exprimer la diversité — et c'est aussi pourquoi le livret propose différentes formes d'écriture et d'image (la transcription fidèle, la recomposition d'une idée, l'exergue aphoristique, l'extrapolation d'enjeux...). Encore faut-il insister sur le fait qu'il ne s'agit pas d'une aporie, mais peut-être d'une utopie. Le livret n'est pas destiné à clore un processus sur lui-même, mais à l'ouvrir ou à l'alimenter. Ce n'est pas un livre au sens littéraire d'une œuvre en soi, mais bien un « livret » au sens musical qui représente l'œuvre à jouer ou à interpréter — en l'occurrence le projet urbain à réaliser. Vous nous avez confié votre parole (vous nous l'avez donnée en un premier sens), nous vous avons promis d'en faire quelque chose (nous vous l'avons donnée en un second sens), nous en avons fait autre chose (nous vous l'avons donnée donc ou « redonnée » en un troisième sens), à vous maintenant de nous aider à prolonger cet échange, non comme un échange de biens (don contre don), mais comme un processus évolutif de transformation conjointe des représentations du territoire et des actions sur le territoire.

Et peut-être serait-ce là l'utopie contemporaine des marches collectives : un moyen *quasi* littéraire de faire exister dans le même temps, sur le terrain du projet, ce qui y a lieu ou eu lieu et ce qui n'a pas encore de lieu.

## RÉFÉRENCES

Jacques Aumont, *L'Œil interminable : cinéma et peinture*, 1989, Édition augmentée : Paris, Éditions de la Différence, 2007.

Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Paris, Éd. Plon, 1962.

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

Jean-Yves Petiteau, Élisabeth Pasquier, « La méthode des itinéraires : récits et parcours », dans Michèle Grosjean, Jean-Paul Thibaud (dir.), *L'Espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses, 2002, pp. 63-77.

Jean-Paul Thibaud, « La méthode des parcours commentés », dans Grosjean Michèle, Thibaud Jean-Paul (dir.), *L'Espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses, 2002, pp. 79-100.

Nicolas Tixier (dir.) et alii, *Amiens 2030. Le quotidien en projets*, Grenoble, Éd. BazarUrbain, 2013, 488 p. + vidéo.

Pour citer cet article :

Pascal Amphoux, Nicolas Tixier, **Paroles données, paroles rendues. La marche collective comme écriture du projet urbain**, in revue *Europe* – numéro thématique Architecture et littérature, n°1055, mars 2017, pp. 196-215.

Les illustrations qui suivent sont extraites de la démarche de revitalisation et de requalification du centre bourg, marches collectives. Fribourg, Suisse, Le bourg en marches, printemps 2014.





Figure 1 : Captation sonore et vidéographique

*Si on veut arriver de manière agréable à la Cathédrale,  
on passe par la rue des Epouses.*

[De la place de l'Hôtel de Ville à la Cathédrale  
à la rue des Epouses]

"A une certaine époque les véhicules passaient dans la rue des Epouses ... mais ça fait un moment que **la rue est piétonne**. Les trottoirs de part et d'autre ne donnent pas l'impression d'être dans une rue piétonne : elle l'est théoriquement, mais **elle n'a jamais été aménagée comme telle.**"

"Elle s'appelle la "rue des Epouses" à cause de l'enseigne 'rue des épouses fidèles et des maris modèles', mais je ne sais pas si le nom de la rue a entraîné l'existence de l'enseigne ou l'inverse."

"Non, c'est rue des "épouses", de *poutzer*, nettoyer, les balais pour nettoyer, les dames qui faisaient ça... C'est une forme de dérive linguistique."

"Les deux petits trottoirs amplifient le côté serré, alors que cette rue est déjà serrée sous le portique. Si on veut ouvrir, un traitement linéaire amplifierait la perspective et l'arrivée sur **cette Cathédrale qui est exceptionnelle.**"

"Elle mériterait un traitement plus ambitieux, en tout cas plus en lien avec son usage."



Figure 2 : Page extraite du livret final



*Figure 3 : Moments d'un parcours*



Figure 4 : Ressaisissement collectif et débat suite à la marche



## LIVRETS

Suzel Balez, Nicolas Tixier (dir.), *La place de la République en marches*, Éd. Ville de Paris / BazarUrbain, Grenoble, 2009, 260 p.

Pascal Amphoux, Nicolas Tixier (dir.), *Les Grand-Places en marches*, Éd. Ville de Fribourg / BazarUrbain / Contrepoint, Lausanne, 2010, 232 p.

Pascal Amphoux (dir.), *Le Croset en marches*, Éd. Ville d'Écublens / Contrepoint, Lausanne, 2011, 106 p.

Marie-Christine Couic, Murielle Delabarre, Jean Michel Roux (dir.), *Nature en ville*, Éd. Grand Lyon / BazarUrbain, Lyon, 2012, 164 p.

Pascal Amphoux, Nicolas Tixier (dir.), *Le Bourg en marches*, Éd. Ville de Fribourg / BazarUrbain / Contrepoint, Lausanne, 2014, 288 p. + vidéo.

L'ensemble des livrets est accessible à l'adresse suivante :  
<http://www.bazarurbain.com/editions/en-marches>