



**HAL**  
open science

## Les parcours commentés

Jean-Paul Thibaud

► **To cite this version:**

Jean-Paul Thibaud. Les parcours commentés. Michèle Grosjean and Jean-Paul Thibaud. L'espace urbain en méthodes, Editions Parenthèses, pp. 79-99, 2001. hal-01879812

**HAL Id: hal-01879812**

**<https://hal.science/hal-01879812>**

Submitted on 5 Jun 2023

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

# Les parcours commentés

Jean-Paul Thibaud

In *L'espace urbain en méthodes*.  
Michèle Grosjean et Jean-Paul Thibaud (Eds.)  
Editions Parenthèses, Marseille, 2001, p. 79-99

Depuis une trentaine d'années, une littérature abondante s'interroge sur la description en tant que mode d'accès privilégié à la réalité sociale<sup>1</sup>. Nombre d'approches qualitatives en sciences humaines se proposent d'appréhender la vie sociale à même ses manifestations sensibles et de restituer celles-ci à l'aide de comptes rendus détaillés. Pour l'éthologie humaine, l'ethnographie de la communication, la sociologie des interactions, l'ethnométhodologie ou l'analyse conversationnelle, il s'agit avant tout d'observer et de décrire. Rejetant le dualisme de l'être et du paraître, ces démarches préconisent l'étude du lien social à partir de ce qui peut en être vu, entendu et rapporté. Le problème consiste à mettre des mots sur ce qui apparaît, à commenter le monde tel qu'il se présente. Quelle place occupe la perception dans la construction sociale de la réalité ? Qu'en est-il du caractère sensible du monde social ? Telles sont les questions qui traversent en filigrane les réflexions les plus avancées en la matière.

Le thème de l'espace public cristallise certains enjeux théoriques, méthodologiques et épistémologiques des démarches descriptives. En tant que catégorie conceptuelle, le « public » renvoie à la nature phénoménale de la réalité, à la faculté de paraître aux yeux des autres et de percevoir ensemble<sup>2</sup>. Devient public ce qui peut être appréhendé par chacun au moyen de ses sens, ce qui s'institue par un « apparaître-commun »<sup>3</sup>. De ce point de vue, la vie sociale ne se réduit pas à une somme d'expériences singulières, elle mobilise une communauté de perceptions et se construit sur la base de comportements observables par tous. Cette dimension intersubjective de l'espace public repose sur le fait qu'autrui prenne en compte ma présence, rende manifeste ses actions et partage ce à quoi j'ai accès. En outre, la perception ne prend de sens que si on la rapporte aux sites et circonstances à partir desquels elle s'actualise. L'usage que l'on fait de l'œil et de l'oreille dépend du cadre micro-écologique des rencontres et des événements auxquels nous sommes confrontés. Les possibilités d'accès à autrui mettent en jeu à la fois des conditions physiques de visibilité et d'audibilité et une mise en forme perceptive des données

---

<sup>1</sup> Sur la question de la description en sciences sociales, se reporter en particulier à ACKERMANN W. & al. (eds.) (1985) *Décrire un impératif ?* 2 volumes, Paris : CEMS-EHESS ; QUÉRÉ L. (1992) Le tournant descriptif en sociologie. *Current sociology*. Vol. 40, n° 1, pp. 139-165 ; *Enquête. anthropologie, histoire, sociologie*. (1998) n°2, La description.

<sup>2</sup> ARENDT H. (1961) *Condition de l'homme moderne*. Paris : Calmann-Lévy

<sup>3</sup> QUÉRÉ, L. (1991) Qu'est-ce qu'un observable ? *L'espace du public. les compétences du citoyen*. Sous la dir. de Isaac Joseph, Paris : Plan Urbain/Editions Recherches, pp. 36-40

sensibles. Formulé autrement, la distribution de l'attention, l'exposition à autrui et l'organisation des perspectives s'opèrent à partir de ce qu'il nous est possible de voir et d'entendre.

La plupart des approches sociologiques qui mettent en jeu une démarche descriptive accordent une place centrale aux conduites sociales situées. Le compte rendu minutieux des gestes, postures, regards et paroles ordinaires constitue habituellement une étape essentielle de l'investigation de terrain. En particulier, le recours aux enregistrements audio ou vidéo permet de conserver une trace matérielle de l'activité *in situ*, de consulter ces documents autant de fois qu'on le souhaite, de les analyser à plusieurs et de mettre à profit les possibilités offertes par le médium technique. Visionner un film sans le son, au ralenti ou en accéléré, pratiquer l'arrêt sur image ou user du gros plan favorise l'examen de phénomènes qui ne pourraient être saisis que très difficilement à l'œil nu. Au niveau sonore, l'écoute systématique et répétée de conversations enregistrées permet d'analyser la mise en forme des interactions verbales, qu'il s'agisse de la prosodie du langage articulé (vocalité) ou de l'enchaînement des tours de parole (séquentialité). Un des principaux apports de ces observations-descriptions est de mettre en évidence le caractère contextuel des conduites sociales. Ces démarches n'ont de cesse de montrer qu'une conduite ne trouve de sens que si on la rapporte aux conditions de son apparition : à ses circonstances spatio-temporelles, aux actions en cours, aux expressions et comportements d'autrui.

Paradoxalement, peu de recherches tentent d'élucider l'efficace de l'environnement sensible dans le déroulement de l'action pratique. Très rarement, il est montré en détail comment le milieu sensible interfère avec la perception réciproque des citadins et participe de sa mise en forme. En effet, l'intérêt accordé aux ajustements des comportements, aux processus de coopération et de coordination sociales privilégie l'analyse des compétences interactionnelles des acteurs. Cette approche pragmatique se demande comment les citadins rendent leurs conduites manifestes, observables et intelligibles mais néglige très souvent le contexte sensible de cette accessibilité réciproque (luminosité et sonorité du site). Tout se passe comme si la perméabilité du milieu sensible était maximale, comme si les contraintes et les potentialités perceptives qu'offre le site étaient négligeables. Formulé autrement, l'hypothèse de l'organisation endogène des actions pratiques tend à occulter les conditions physiques, matérielles et environnementales des interactions sociales. Erving Goffman occupe sans doute une place particulière dans ce type de démarche. L'intérêt constant qu'il a porté aux cadres micro-écologiques des interactions l'a conduit à développer un appareillage conceptuel qui spécifie l'incidence du site sur la conduite perceptive des acteurs (notions de situation sociale, de région, de cadre, etc.). Son oeuvre magistrale esquisse la possibilité de différencier les lieux en fonction des conditions d'accès à autrui. Toutefois, les caractéristiques du site sont analysées la plupart du temps en terme d'obstacles physiques - murs, cloisons et parois de toutes sortes - qui fonctionnent comme des barrières à la perception. S'en suit une série d'oppositions (scène/coulisses, ouverture/clôture, manifestation/dissimulation) qui rendent peu compte de la complexité du milieu environnant. Très rarement il est montré en détail comment le cadre bâti génère des phénomènes d'observabilité

réduite, contrastée ou hypertrophiée. Aussi, plutôt que de questionner le passage des coulisses à la scène, nous proposons de comprendre comment le milieu sensible participe de la « scénarité » de la vie en public, comment les qualités sensibles d'un site participent de son caractère public. Mais alors, comment appréhender la perception des passants en public ? Qu'est-ce qu'un observable en terme d'ambiance ?

### **Mettre la parole en marche**

La méthode des parcours commentés<sup>4</sup> a pour objectif principal d'accéder à l'expérience sensible du passant. Il s'agit avant tout d'obtenir des comptes rendus de perception en mouvement. Trois activités sont donc sollicitées simultanément : marcher, percevoir et décrire. Comme nous le montrerons par la suite, cette méthode s'inscrit dans le cadre d'une démarche interdisciplinaire plus large qui fait appel à la fois aux sciences pour l'ingénieur (acoustique, éclairagisme), aux sciences de la conception (architecture, urbanisme) et aux sciences sociales (micro-sociologie). Toutefois, les descriptions *in situ* occupent une place privilégiée dans cette démarche : d'une part, c'est à partir d'elles que sont formulées les hypothèses relatives aux phénomènes d'ambiance ; d'autre part, elles sont utilisées comme champ privilégié de ressaisissement des divers corpus. Les parcours commentés reposent sur trois hypothèses centrales.

### **La perception en contexte**

L'épistémologie contemporaine n'a de cesse d'affirmer l'impossibilité d'une position de surplomb du chercheur par rapport à son objet d'étude. Quelle que soit la nature de l'observation, elle demande à être rapportée aux conditions à partir desquelles elle est rendue possible. Notre problématique de départ pose dans des termes particuliers cette exigence de contextualisation. En effet, la notion de contexte intervient à un double niveau : à la fois en terme de clause méthodologique (interaction entre les données observables et les conditions de l'observation) et en terme d'objet d'étude (l'ambiance comme contexte sensible). Quelles sont les conséquences à tirer de ce double versant contextuel ? D'une part, l'écologie de la perception<sup>5</sup> nous rappelle que les orientations perceptives du sujet sont indissociables des « prises » ou « offrandes » (*affordances*) du site. Dans cette optique, la perception se déploie moins dans un milieu qu'en fonction d'un milieu, elle doit donc être rapportée aux propriétés et caractéristiques du site étudié. Admettre cette emprise du *contexte environnemental* de la perception suppose alors de ne pas étudier la perception *in abstracto* mais de considérer plutôt le couple perception-environnement. D'autre part, rendre compte de l'activité perceptive des citoyens suppose d'approcher au plus près leur propre point de vue. Ces derniers usent de leurs sens à partir et en fonction d'un *contexte pragmatique*

---

<sup>4</sup> Nous avons développé cette méthode lors d'une recherche portant sur l'écologie sensible de deux espaces publics souterrains. Cf. CHELKOFF G., THIBAUD J.P. et alii. *Ambiances sous la ville*. Grenoble : Cresson/Plan Urbain, 1997, multig. Ce texte est une version remaniée de l'article THIBAUD J.P. (2001) La méthode des parcours commentés. in *L'espace urbain en méthodes*. sous la direction de Michèle Grosjean et Jean-Paul Thibaud, Parenthèses, Marseille, pp. 79-99.

<sup>5</sup> GIBSON J.J. (1986) *The ecological approach to visual perception*. Hillsdale : Lawrence Erlbaum Associates

: prendre sa place dans une file d'attente, éviter les collisions lors d'un parcours, traverser à pied un carrefour, attendre une connaissance dans la rue ou chercher son chemin sont autant de pratiques qui engagent nos manières de percevoir en public<sup>6</sup>. De ce point de vue, les façons de percevoir sont indissociables du cours d'action dans lequel le passant est engagé. En général, le sociologue élabore une seconde perspective en s'octroyant une position d'observateur désengagé, extérieur à la situation. Sachant que le citoyen est lui-même un observateur de la vie en public, ne peut-on pas plutôt tirer parti de ses compétences à observer et à décrire ? Nous proposons de passer d'une observation savante et distanciée à une description ordinaire et engagée. La description du perceptible n'est plus menée par le chercheur mais par le passant lui-même. Mobiliser les ressources réflexives du passant permet alors de mettre en situation les descriptions. Ainsi, l'étude empirique des ambiances urbaines nécessite de prendre en compte à la fois l'environnement sensible des lieux, les conduites perceptives des passants et les activités sociales dans lesquelles ils sont engagés. Pour finir, il s'agit de faire valoir le caractère situé de la perception et de développer par conséquent une approche *in situ*.

### **L'inévitable bougé de la perception**

Que l'on se réfère à la phénoménologie, à l'écologie de la perception ou à la neurophysiologie, il semble désormais illusoire de vouloir dissocier la perception du mouvement. Toute perception implique un « bougé », aussi infime soit-il, qui rend possible l'acte même de percevoir. A cet égard, la phénoménologie n'a de cesse de montrer l'unité fondatrice du « sentir » et du « se mouvoir »<sup>7</sup>, le chiasme originaire de la perception et du mouvement<sup>8</sup>. Plutôt que de partir de la dualité de l'objet et du sujet, de l'action et de la perception, il s'agit de mettre à jour leur co-appartenance en admettant quelque chose comme un paraître moteur. De ce point de vue, le mouvement n'est pas assimilable à un simple changement de lieu ou au déplacement d'un point à un autre, il mobilise les qualités sensibles en même temps qu'il les révèle : « il revient donc au même de dire que la phénoménalisation procède du monde dans lequel le sujet est engagé par ses mouvements, ou que c'est le sujet moteur qui, en se portant vers le monde, le fait paraître »<sup>9</sup>. La mise en mouvement du corps est à la fois investissement pratique du monde et sensibilisation de celui-ci. Ce principe de perception motrice ne relève pas seulement d'une ontologie de la chair ou d'une praxis du corps percevant, il est aussi pertinent pour saisir la construction sensorielle de l'espace public. Le « bougé » est aussi une condition de possibilité du domaine public. En effet, celui-ci repose sur la pluralité des perspectives et nécessite à ce titre une variabilité de positions et de points de vue. Paradoxe apparent, l'espace public se constitue comme monde commun, doté d'une unité et d'une identité partagée, à partir du moment où il est saisi sous une variété d'aspects. Autrement dit, pour que l'espace public puisse exister il faut que j'ai la possibilité de me mettre à la place d'autrui et de

---

<sup>6</sup> *Regards en action. Ethnométhodologie des espaces publics*. (2002) textes réunis et présentés par Jean-Paul Thibaud, Grenoble : A la Croisée

<sup>7</sup> STRAUS E. (1989) *Du sens des sens*. Grenoble : Jérôme Million

<sup>8</sup> MERLEAU-PONTY M. (1964) *Le visible et l'invisible*. Paris : Gallimard

<sup>9</sup> BARBARAS R. (1992) Motricité et phénoménalité chez le dernier Merleau-Ponty. In *Merleau-Ponty, phénoménologie et expériences*. Grenoble : Jérôme Million, pp. 27-42

changer de perspective. Pour finir, les ambiances urbaines posent la question du mouvement à un double niveau : d'une part, en terme de motricité, comme condition de possibilité de la perception ; d'autre part, en terme de mobilité, comme condition de possibilité de l'espace public. A ce titre, plutôt que d'adopter une approche statique, nous proposons d'intégrer le mouvement au cœur même de notre démarche de terrain. Pour accéder à l'expérience sensible du citoyen, nous nous appuyons sur un protocole de cheminements en milieu urbain. L'enquête ne se fondera pas seulement sur la perception située mais aussi sur la perception en mouvement.

### **L'entrelacs du dire et du percevoir**

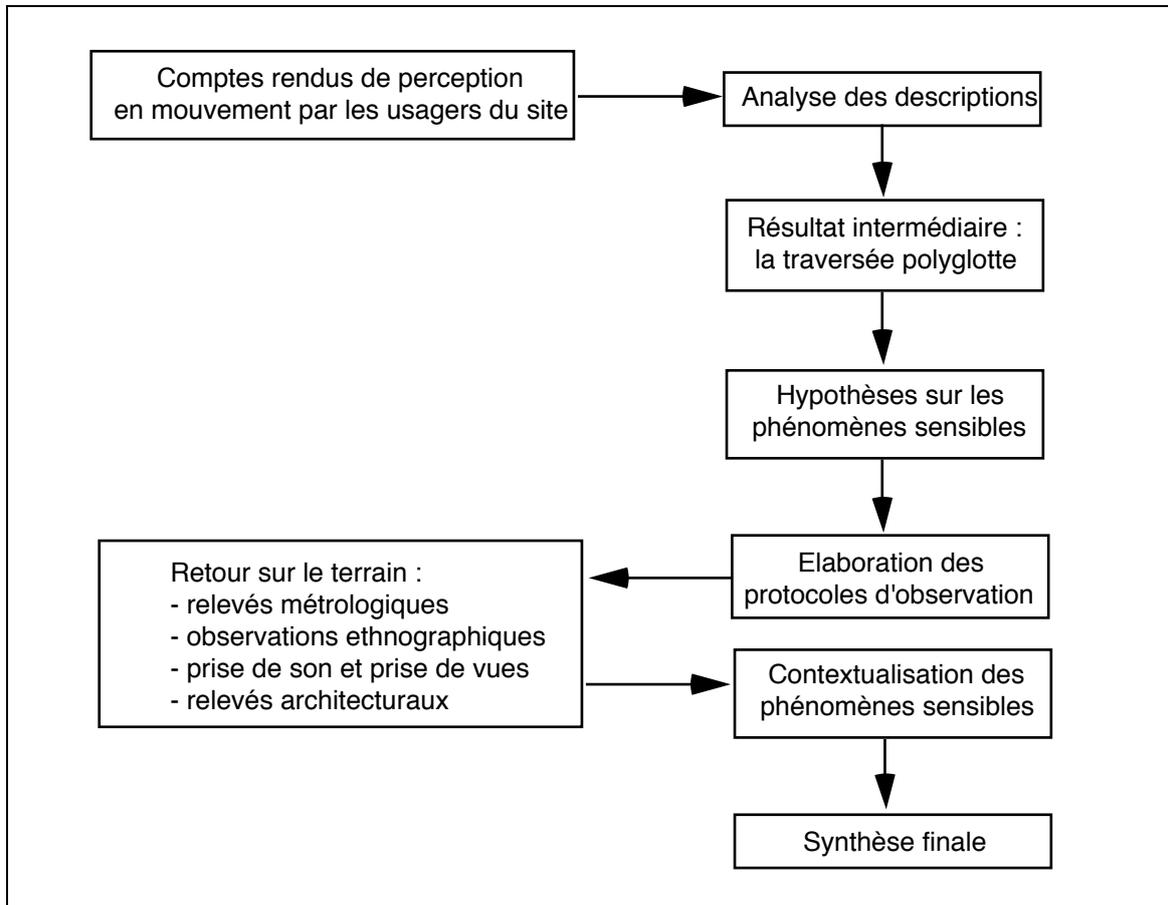
Une longue tradition de la philosophie occidentale tend à opposer le sensible et l'intelligible : d'un côté le percept et de l'autre le concept. Si l'un paraît effectivement irréductible à l'autre, on peut tout de même supposer l'existence de liens étroits - bien que complexes et variables - entre ces deux registres. Nous faisons l'hypothèse qu'il est possible d'appréhender la perception à partir de ce qui peut en être rapporté verbalement. Précisons que nous n'apercevons pas tout ce qui se présente à nos sens mais seulement ce que nous pouvons mettre en forme. Ici s'opère la distinction entre sentir et percevoir. A un niveau élémentaire, notre expérience sensible repose sur un ensemble de stimulations instables et indéfinies qui ne laissent aucune trace dans notre mémoire, ce que Leibniz appelle « la vague des petites perceptions indiscernables et floues ». L'aperception ne commence qu'à partir du moment où nous faisons émerger des *gestalts*, où nous dégageons des figures du monde sensible. Le rapport de l'individu à l'environnement n'est pas d'ordre purement réactif ou réflexe, il mobilise une activité configurante de la part du sujet percevant. A cet égard, le langage articulé n'est pas seulement un instrument qui permet de rendre compte après coup d'une expérience vécue, de la représenter ou de la transmettre à autrui, il participe pleinement et immédiatement de cette expérience. Ainsi, l'herméneutique insiste sur « la condition originairement langagière de toute expérience humaine »<sup>10</sup>. Par une toute autre démarche, l'analyse conversationnelle montre comment les concepts informent la perception, comment « les classes et les catégories nous permettent de voir »<sup>11</sup>. Autrement dit, toute expérience est constituée conceptuellement et ne trouve de sens que par et dans le langage qu'elle met en jeu. Les événements et les phénomènes perçus *in situ* s'individuent sur la base de schèmes conceptuels qui leur donnent forme et signification. Les descriptions recueillies lors de l'enquête de terrain ne nous donnent pas seulement accès à l'expérience du passant, elles révèlent aussi les opérations de configuration auxquels se prêtent l'ambiance du lieu. Nous partons de l'idée que l'environnement sensible peut fonctionner comme un embrayeur de parole, que les ambiances locales peuvent être un motif à la verbalisation. De même que la parole ne prend de sens que sur un fond de non-dit, le perçu engage inévitablement un fond d'inattention. Rendre compte d'un événement présuppose qu'il nous soit perceptible, qu'il devienne suffisamment prégnant pour qu'il parvienne à nous parler, à nous faire parler et à parler à travers nous.

---

<sup>10</sup> Comme le montre Hans-Georg Gadamer : « Non seulement le monde n'est monde que dans la mesure où il s'exprime en une langue, mais la langue, elle, n'a sa véritable existence que dans le fait que le monde se donne présence en elle ». Cf. GADAMER H.G. (1976) *Vérité et méthode*. Paris : Le Seuil

<sup>11</sup> SACKS H. (1992) *Lectures on Conversation*. 2 vol., Oxford : Basil Blackwell

L'ensemble de la démarche peut être présentée selon le schéma ci-dessous, avant d'en détailler les différentes phases.



## Compte-rendu de perception en mouvement

Suite à une phase préliminaire d'observation du site (connaissance du réseau piétonnier, architecture des lieux, observation informelle des conduites sociales), nous procédons à des comptes rendus de perception en mouvement. Il est demandé à des passants (usagers réguliers ou non) de participer à cette expérience *in situ*. Ce sont les descriptions ordinaires des passants qui constituent le corpus de base des analyses. Cette expérience consiste à effectuer un parcours tout en décrivant ce que l'on perçoit et ressent au cours du cheminement.

### Les conditions de l'expérience

Le protocole d'enquête repose sur trois types de consigne qui en fixent le cadre.

- *Consignes relatives à la description* : faire état, aussi précisément que possible, de l'ambiance du lieu, telle qu'elle est perçue et ressentie durant le parcours. Toutes les modalités sensorielles peuvent être mobilisées : visuelle, sonore, tactile, thermique, olfactive, kinesthésique, etc. Afin de

savoir où se situe l'individu durant la description, il lui est demandé d'indiquer régulièrement des repères spatiaux utiles lors de la phase d'analyse.

- *Consignes relatives au cheminement* : le terrain d'investigation étant fixé à l'avance, le parcours lui-même peut être laissé dans une certaine mesure au choix de l'enquêté. S'il le souhaite, le passant a le loisir de s'arrêter momentanément, de revenir sur ses pas ou de changer d'allure.
- *Consignes relatives aux conditions de l'expérience* : compte tenu de l'effort d'attention que demande une telle expérience, le parcours dure une vingtaine de minutes mais peut se prolonger si la personne le souhaite. Les commentaires sont enregistrés intégralement à l'aide d'un magnétophone portable. Le parcours est effectué avec l'enquêteur à qui sont adressées les descriptions, celui-ci intervient le moins possible, il se limite à un rôle d'auditeur bienveillant et relance éventuellement la parole dans le cas d'une difficulté manifeste du marcheur-observateur.

Dans un deuxième temps, le trajet est reconstitué sur un plan avec l'habitant. L'utilisation d'un plan est pertinente quand les espaces traversés sont particulièrement complexes et la reconstitution du trajet difficile. Quand tel n'est pas le cas, il est préférable d'opérer cette reconstitution sans document graphique afin de favoriser le travail de mémorisation (comment nomme-t-on les lieux ? à partir de quoi s'en souvient-on ? etc.). S'en suit un bref entretien où sont abordées les questions suivantes : possibilité de distinguer les lieux traversés en fonction des ambiances, découpage du parcours en séquences, événements les plus marquants lors du cheminement, connaissance et occasions de fréquentation du quartier, évaluation de l'expérience, renseignements personnels (âge, profession, fréquentation du site,...).

Cette expérience est répétée une vingtaine de fois avec des personnes différentes qui sont contactées soit à l'aide de réseaux de connaissances, soit directement sur les lieux d'investigation (dans ce cas, les passants sont engagés dans un cours d'action précis : ils se rendent à leur travail, vont prendre un transport en commun, se promènent, font leur course, etc.). Afin d'obtenir une population et des contextes d'activité aussi variés que possible, il importe de ne pas s'en tenir aux possibilités offertes par la première solution.

Si la cohérence du corpus est assurée au niveau du spatial (site identique pour tous les parcours commentés), la recherche d'une diversité de description s'opère à partir de trois variables.

- *Premièrement : une variété de cheminements*. Laissés au choix du marcheur-observateur, les trajets ne se répètent pas nécessairement à l'identique. Ces variations spatiales sont intéressantes à plus d'un titre. Outre le fait qu'elles tendent à couvrir une bonne partie du terrain d'enquête, elles donnent des indications précieuses sur les modes d'appropriation de l'espace urbain. Mais encore, elles permettent une comparaison des descriptions en fonction de l'orientation du marcheur (directionnalité du trajet) et des types d'accès empruntés (abords des places et des carrefours).
- *Deuxièmement, une variété de circonstances*. Le contexte sensoriel d'un lieu évolue au cours d'une journée et d'une semaine (et aussi des saisons). Les descriptions d'un même parcours diffèrent selon qu'elles sont effectuées de

jour ou de nuit, par temps ensoleillé ou non, en présence ou en absence de public, lors d'activités soutenues ou à des moments d'accalmie. Aussi convient-il de diversifier au maximum les conditions temporelles de l'expérience. Ces deux dimensions – directionnalité du parcours et temporalité du site - constituent les deux éléments principaux du contexte de description à prendre en compte lors de la phase d'analyse.

- *Troisièmement, une variété de points de vue.* Ceux-ci dépendent du type de personne qui participe à l'expérience. Outre les variables classiques de l'âge et du sexe, trois autres paramètres entrent en jeu dans la sélection des marcheurs-observateurs : la catégorie socio-culturelle qui engage des modes de verbalisation spécifiques, le degré de connaissance du site qui mobilise la mémoire dans des proportions variables et le statut du visiteur (passant ordinaire, touriste, commerçant du quartier, sans domicile fixe, etc.) qui entraîne souvent des représentations implicites. Il s'agit alors de croiser les points de vue, de faire émerger les convergences au-delà des différences et de ressaisir un même contenu à partir de manières de décrire singulières. Opérer ces recoupements permet de reconstruire la dimension intersubjective de l'expérience et de montrer comment un site mobilise des perceptions partagées.

### **Façons de décrire, manières de percevoir**

Les descriptions enregistrées à l'aide de cette technique d'enquête sont retranscrites de manière à rester aussi fidèles que possible aux fluctuations de la parole (prise en compte des silences, relances, hésitations, onomatopées, bégaiements, etc.). La grande hétérogénéité des commentaires nécessite des lectures répétées qui permettent de dégager progressivement les modes d'ancrage perceptifs des verbalisations. À cet égard, l'analyse des commentaires consiste moins à classer les objets perçus lors du parcours (que perçoit-on ?) qu'à examiner les façons de dire ce que l'on perçoit (comment perçoit-on ?). Bien que non dénués d'intérêt, nous avons cherché à aller au-delà de deux constats immédiats. D'une part : le filtre des représentations dans les descriptions. Nous avons pu remarquer que certains commentaires mettent en jeu - implicitement ou explicitement - des jugements personnels qui orientent le propos des habitants. Les manières de décrire se modulent en fonction de l'appréciation que l'on a du lieu (positive ou négative) et du type d'usage qu'on en fait (découverte touristique, banalité des routines quotidiennes, stratégie marchande, etc.). D'autre part : l'usage de différentes logiques de discours. Les descriptions prennent plusieurs formes selon que l'on constate, qualifie, détaille, précise ou énumère. Mais encore, outre ces aspects purement descriptifs, nous rencontrons aussi des tentatives d'explication (hypothèses, raisonnements) ou d'évaluation (esthétique ou fonctionnelle).

En plus d'une lecture par modalité sensible, plusieurs descripteurs ont été retenus lors de l'analyse. Chacun d'eux, par des moyens différents, donne accès aux perceptions situées et contextes sensoriels des lieux traversés.

a. *Les associations spatio-sensorielles.* Bien souvent, les passants font appel à leur mémoire perceptive et ont recours à des associations pour qualifier l'ambiance du site dans lequel ils se trouvent. Certains espaces urbains fonctionnent ainsi comme de

véritables lieux de référence au niveau sensible. L'association d'une ambiance perçue *in situ* à celle d'un « hall de gare », « aéroport », « piscine », « passage parisien », « serre », etc., donne des indications sur les qualités acoustiques, lumineuses ou thermiques du lieu traversé. Ces indications deviennent explicites quand l'observateur argumente et justifie la pertinence des métaphores qu'il utilise.

b. *Les transitions perceptives*. Un autre moyen de rendre compte de l'ambiance du site est d'en relever les changements manifestes. Par exemple, on peut remarquer qu'ici « c'est plus calme », « les voix s'éloignent », « il y a moins de lumière », « c'est plus clair », « il fait trop chaud », etc. En faisant valoir des différentiels d'intensité ou des variations de qualité, l'observateur décrit les ambiances dans leur dynamique spatio-temporelle, en fonction des cheminements et des circonstances. Qu'elles soient localisées et/ou événementielles, ces transitions perceptives permettent de caractériser l'articulation des lieux au niveau sensible.

c. *Le champ verbal de l'apparence*. Décrire ce que l'on perçoit ne consiste pas uniquement à faire l'inventaire des faits ou évidences à portée d'oreille ou de regard. L'usage de verbes tels que « sembler », « apparaître » ou « avoir l'air » exprime certaines incertitudes et ambiguïtés de la perception. Comme le montre John Austin<sup>12</sup>, ces verbes ne sont pas toujours interchangeables, ils posent le problème du passage entre une question de fait et une question de langage. En répertoriant les circonstances dans lesquels ces verbes sont utilisés, nous pouvons mettre en évidence les situations problématiques d'un point de vue perceptif. En outre, l'analyse ne doit pas se limiter à comprendre quand autrui devient visible ou audible mais plus précisément comment et dans quelles conditions. Un certain nombre de verbes donne des indications précieuses sur les contextes d'observabilité et les types d'accès à autrui : « contraster », « se détacher », « se fondre », « se découper », « émerger », « masquer », etc. Ces termes sont particulièrement intéressants dans la mesure où ils caractérisent des modes de présence du public en articulant les qualités sensibles de l'espace à l'activité configurante de l'observateur. En particulier, ils permettent de nommer des phénomènes perceptifs, de comprendre comment une forme émerge de l'ensemble et de spécifier divers types de rapports figure/fond.

d. *Les formulations réflexives*. Le dernier point retenu lors de l'analyse concerne les formulations réflexives de l'observateur-marcheur. Celles-ci rendent explicites les deux activités principales engagées dans l'expérience : d'une part, l'orientation perceptive du sujet percevant (« je lève la tête », « je me retourne », « je tends l'oreille », etc.) ; d'autre part, l'orientation motrice du marcheur (« j'hésite », « j'accélère », « je m'arrête », « je suis attiré par... », etc.). Ces formulations révèlent les possibilités dont dispose le passant pour s'adapter aux circonstances du moment et intervenir éventuellement sur le contexte pratique de l'expérience. Partie prenante du public, l'observateur se doit en effet de répondre aux situations et événements auxquels il est confronté lors du cheminement.

Ces composantes descriptives ne sont pas indépendantes les unes des autres, elles correspondent plutôt à divers modes d'expression de l'expérience *in situ*. Dans la mesure où elles se rapportent à un même site, chacune d'elles complète les autres en offrant une déclinaison possible du champ pratico-sensible.

---

<sup>12</sup> AUSTIN J.L. (1971) *Le langage de la perception*. Paris : Armand Colin

## La traversée polyglotte

Nous avons insisté jusqu'à présent sur la première phase de l'analyse, celle consistant à trier et sélectionner un certain nombre de données descriptives. Afin d'être pleinement opératoires, celles-ci doivent être soumises à plusieurs opérations complémentaires. Il s'agit tout d'abord de les replacer dans le cours de la description, en fonction de ce qui est dit avant et après. La plupart du temps, ce sont les enchaînements entre propositions qui permettent de saisir le sens de chacune d'elles. Ensuite, il nous faut vérifier la teneur intersubjective des remarques en procédant à des recoupements et des comparaisons. C'est la redondance et la récurrence de commentaires de même nature, provenant d'observateurs différents, qui atteste d'une certaine communauté de perception. Enfin, nous classons les descriptions en fonction des lieux traversés et des conditions auxquelles elles se rapportent. Nous disposons alors d'un ensemble d'informations et d'hypothèses sur les phénomènes sensori-moteurs relatifs au site traversé. Les catégories et termes utilisés pour caractériser ces phénomènes sont largement redevables des travaux menés au CRESSON<sup>13</sup>.

## Une recomposition du parcours

Le problème posé alors consiste à synthétiser l'ensemble des descriptions obtenues lors de cette première phase de terrain. Pour cela, nous les *recomposons* dans des récits de parcours « idéaux » (au sens de l'idéal-type de Max Weber). Pour un trajet donné, il s'agit de reconstruire un parcours qui exacerbe au maximum les potentialités des dispositifs spatio-perceptifs. Le problème n'est donc pas celui de la vraisemblance de la reconstitution mais de sa puissance démonstrative. Toutefois, nous ne procédons pas à une véritable réécriture mais à un collage de fragments issus des différentes descriptions. Le changement de locuteur est signifié par la présence d'un point. Ces « traversées polyglottes » - agencement hétéroclite de paroles habitantes plurielles - conservent tout de même la logique du cheminement. Deux règles de base président à cette condensation descriptive : sélectionner les fragments les plus révélateurs du contexte sensoriel local, respecter la localisation du locuteur et la directionnalité du parcours. La « description recomposée » (sur la colonne de gauche) est accompagnée d'un « guide de lecture » (sur la colonne de droite) qui met en exergue les phénomènes sensori-moteurs repérés. La traversée polyglotte qui suit se lit comme une analyse descriptive en train de se faire, comme un résultat en cours d'élaboration. A mi-chemin entre la description et l'analyse, il donne voix au site en même temps qu'il en façonne l'entendement.

L'illustration ci-dessous traite d'un fragment de parcours au Grand Louvre à Paris. Le cheminement commence sur le parvis de la pyramide et se poursuit jusque dans la Galerie du Grand Louvre.

---

<sup>13</sup> Les notions d' « effet sonore » et de « mise en vue » sont à la base de ce type d'analyse. Pour la première, se reporter à AUGOYARD J.F. & TORGUE H. (eds.) (1995) *A l'écoute de l'environnement. répertoire des effets sonores*. Marseille : Editions Parenthèses. Pour la seconde, se reporter à CHELKOFF G. & THIBAUD J.P. (1993) L'espace public, modes sensibles. *Les annales de la recherche urbaine*, n° 57-58, pp. 7-16.

## Extrait de traversée polyglotte au Grand Louvre

Je suis sur une vaste esplanade très ensoleillée, on sent la chaleur qui monte du sol ; je suis attirée par cette pyramide comme par une forme centrale ouverte vers laquelle on est obligé de se précipiter presque, enfin *il y a une force d'attraction énorme au milieu de cette place*. C'est vrai que c'est joli, ça attire bien l'œil. Ici, on se sent vraiment en ville, avec la circulation autour, le bruit des gens, mais très léger, les gens qui discutent, qui rentrent, qui suivent la queue. Les bruits sont plutôt légers, j'entends surtout des voix d'enfants, un peu comme dans un jardin public.

On va rentrer dans la Pyramide. Donc là on rentre, voilà, bon déjà le son change complètement parce qu'on laisse derrière soi toutes les voitures, c'est un son très assourdi, *ça résonne beaucoup, c'est comme si on rentrait dans une gare* en fait, ou un aéroport, c'est ce genre de lieu un peu. Le bruit, c'est ce qui frappe le plus ici, c'est habité par ce bruit qui donne l'impression d'être dans un endroit fermé. Ici, une espèce de bruit confus, le même bruit que dans les piscines, on entend tout et rien parce qu'en fait on peut rien comprendre et rien distinguer. Le son des gens est moins précis qu'à l'extérieur, ça fait une espèce de tout, de rumeur. Quand même *on force sa voix quand on parle ici, pour se rendre audible* ; alors que le son n'a pas l'air très très fort, mais il est très présent. Bon, alors ici c'est vraiment la serre, *il y a une concentration de chaleur*. Sous la pyramide, on est quand même beaucoup plus oppressé par la chaleur. Là *mes yeux se lèvent automatiquement vers le ciel*, parce que le ciel apparaît vraiment unique, à travers cette verrière, elle découpe un morceau de ciel bleu, alors qu'il était déjà là dehors, mais que je ne le regardais pas. Alors après évidemment, *quand on s'avance, on est attiré par un puits*. Je pense que cette plate-forme est conçue pour qu'on s'y arrête. Là, *on surplombe la grande arène*, ça fait comme une grande arène en fait, de l'entrée du musée du Louvre, en-dessous de la pyramide ; donc il y a des gens. Les gens sont là-dedans, c'est un peu une petite zone renfermée, une espèce de... je ne sais pas... de micro-société. D'habitude, on a une impression de tableau vivant, de fourmilière, où on voit des gens qui se font signe, qui se rejoignent, qui font la queue devant les guérites. Ce que j'aime bien c'est les matériaux utilisés qui reflètent, qui sont clairs. L'utilisation du marbre blanc.

ATTRACTION



RÉVERBÉRATION

MASQUE

RÉCHAUFFEMENT

ECHAPPÉE

ATTRACTION

SUREXPOSITION



Déjà plusieurs fois quand je suis venue, j'ai un peu cherché par quel escalier il fallait descendre, puisqu'il y a des escaliers mécaniques, mais on voit aussi cet escalier en rond, et on hésite, on n'est pas vraiment sûr que ce soit vraiment fait pour descendre. On va prendre l'escalier. Nous on descendons, la vue change un peu, avant on pouvait voir la cour du Louvre ; *d'ici, c'est plutôt les toits*. C'est vrai que je trouve l'escalier un peu souple, là, c'est assez amusant. Cet escalier est très agréable, la hauteur des marches ne force pas à faire trop de gymnastique, elle incite même à allonger la jambe et à la poser doucement.

Bon, alors ici, en bas des marches, j'ai une hésitation, où aller quoi, je me retrouve en plein milieu. *On est au cœur de quelque chose*. C'est l'entrée où on demande des renseignements, c'est le moment public. Des escalators qui sont très chargés de monde, avec des gens qui apparemment sortent. L'utilisation du marbre est très intéressante, on glisse dessus. Alors là, c'est insupportable la lumière quand il y a le soleil, le marbre comme ça, c'est trop clair. Là, tu es ébloui. L'impression qui domine c'est la clarté. Il fait très chaud sous la pyramide et beaucoup de lumière. Sous la pyramide, la vue est belle. Et puis il y a des bruits qu'on identifie mal, c'est pas des voix, ou alors *c'est des voix qui deviennent une espèce de rumeur mécanique*, une cadence ; c'est un son lointain qui fait AOUA-AOUA-AOUA-AOUA, un truc vraiment rythmé à la limite ; ou alors c'est tout ça qui devient une espèce d'ensemble, c'est plutôt grave. Il y a un bruit mécanique, sans conteste, TUTUTUTUTUTU. *Ce bourdonnement comme ça sans arrêt*. Ce bruit là pourrait soit m'angoisser, soit me détendre, parce que c'est un bruit tellement anonyme, je me sens un peu perdu dans la foule.

Ah oui, nous sommes en train d'aller dans la Galerie du Grand Louvre, ce n'est pas précisément ce que je voulais faire, je me suis déjà perdue. Là aussi, ça change, de la piscine on passe à la cathédrale. C'est moins un ensemble de sons qui fait un remue-ménage, *j'entends bien le café, là, qui fait un son typique de petites cuillères*, alors que là-bas je pense qu'on ne pouvait pas l'entendre, parce que c'était englouti dans une espèce de grande voix, un ensemble de voix comme ça. *Une galerie qui t'amène vers un puits de lumière*. On arrive dans une zone d'ombre, et puis vers un couloir assez obscur même s'il ouvre sur une petite trouée de lumière. Il y a le côté sombre, mais après on a le regard fixé par la transparence qui fait au bout d'un moment oublier que nous sommes dans un espace souterrain...

ECHAPPÉE



SUREXPOSITION



MIXAGE

BOURDON



CRÉNEAU

GUIDAGE

## L'ambiance à l'échelle du dispositif

Le texte qui précède met en évidence divers phénomènes sensibles exprimés au cours du cheminement. Ce résultat intermédiaire demande à être précisé par la suite. La traversée polyglotte - étape intermédiaire de l'analyse - demande alors à être soumise à une description de second ordre qui explicite et contextualise les effets sensori-moteurs repérés. Non seulement il faut rendre intelligible les termes de la colonne de droite mais aussi *recontextualiser* les effets sensori-moteurs mis en évidence précédemment. En effet, ceux-ci ne sont pas nécessairement stables et permanents, ils varient dans le temps selon le degré de fréquentation du public, la prégnance relative de l'éclairage naturel (rapport diurne/nocturne) et les événements du moment. Un retour sur le terrain est donc nécessaire. L'analyse des commentaires obtenus lors de la première phase de terrain servent alors de guide à une observation orientée du site. L'objectif est de repérer en détail les conditions à partir desquelles les phénomènes décrits par les passants émergent. Le rapport entre observation et description s'inverse : il ne s'agit plus de décrire ce que l'on perçoit mais de rapporter les descriptions à ce qui est observable sur place. Outre les observations d'ordre ethnographique permettant de rendre compte des conduites sociales et de conserver une trace matérielle des phénomènes repérés (prises de son et prises de vues), nous procédons à des relevés architecturaux et à des campagnes de mesures acoustiques, lumineuses et thermo-aérauliques permettant par la suite d'analyser les caractéristiques physiques des effets perçus. Bien que nous ne développerons pas en détail ce dernier point, il fait partie à part entière de la méthode d'enquête<sup>14</sup>.

## La contextualisation des phénomènes

Le traitement final des divers corpus obtenus lors de cette seconde phase terrain ne permet pas seulement de préciser les conditions et circonstances à partir desquelles les phénomènes apparaissent, il permet également d'analyser les dispositifs construits en terme d'ambiance. Le problème est alors de comprendre comment chaque phénomène repéré s'agence et se combine aux autres pour donner matière à des configurations sensibles locales. Ce traitement de l'ambiance du lieu repose alors sur trois entrées complémentaires. La première est celle des *dispositifs construits*. Il s'agit de rendre compte de la composante matérielle de l'espace considéré. Plus précisément, cette première catégorie vise à dégager l'interaction entre le cadre bâti et les signaux physiques. Les phénomènes repérés sont ici de l'ordre du mesurable. La seconde entrée est celle des *dispositions sensibles*. Il s'agit de rendre compte de la composante perceptive de l'expérience in situ. Les phénomènes repérés sont ici de l'ordre de l'exprimable. La troisième entrée est celle des *disponibilités sociales*. Il s'agit de rendre compte de la composante publique des conduites des passants. Les phénomènes repérés sont ici de l'ordre de l'observable. Prenons l'exemple du Hall Napoléon au Grand Louvre (espace situé sous la pyramide)

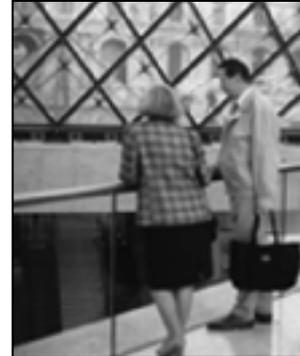
---

<sup>14</sup> À titre indicatif, au niveau acoustique, nous avons effectué des mesures de niveaux sonores (Leq), des mesures de décroissance et des mesures de temps de réverbération. Au niveau lumineux, nous avons effectué des mesures de luminance et de mesures d'éclairement. Au niveau thermo-aéraulique, nous avons pris en compte la température de l'air, la température radiante moyenne (température des parois), la vitesse de l'air et l'humidité.

pour illustrer ce mode de ressaisissement des données. Seules les modalités visuelles et sonores seront ici considérées.

### Voir et entendre dans le Hall Napoléon

*Le sous-sol comme fond lumineux.* Au niveau visuel, le Hall Napoléon se caractérise principalement comme un espace de « surexposition », c'est-à-dire d'extrême vulnérabilité au regard d'autrui. Autrement dit, les visiteurs situés au sous-sol semblent particulièrement visibles par ceux qui se trouvent sur le belvédère d'entrée. Tout se passe comme si les nouveaux arrivants ne pouvaient pas faire autrement que de regarder ce qui se passe en contrebas. Ce dispositif fonctionne ainsi comme une injonction à observer.



- *Attraction optique.* De l'extérieur, l'émergence monumentale de la pyramide fonctionne comme un véritable centre de curiosité et d'attraction. Tout se passe comme si les passants étaient conviés à rentrer dans ce grand espace de verre. Une fois franchi le seuil de la pyramide, cet effet d'attraction continue d'opérer et se porte alors vers le sous-sol : « on est attiré par un puits ». Le visiteur devient alors momentanément captif du belvédère qui surplombe le hall. Non seulement, il doit prendre le temps de repérer les voies d'accès au sous-sol mais il doit aussi corriger sa trajectoire pour se diriger soit à droite (escalier mécanique), soit à gauche (escalier en colimaçon). Décentrés par rapport aux portes d'entrée, les escaliers rompent la continuité du cheminement. Par contre, situé directement dans l'axe des portes d'entrée, le belvédère appelle le visiteur et l'invite à faire une pause.
- *Vue plongeante.* L'élévation du nouvel arrivant par rapport au hall d'accueil situé en sous-sol (9 mètres) lui offre une vision plongeante de ce qui se passe au dessous : « on surplombe la grande arène ». Cette perspective en surplomb lui permet de saisir instantanément l'ensemble de la scène se déroulant dans le hall tout en le plaçant en retrait de cette agitation. De plus, la clôture du hall et l'existence de mezzanines qui longent presque l'ensemble des côtés participe de ce point de vue panoramique proche de celui que l'on peut avoir dans une arène.
- *Contraste figure-fond.* Dépouillé de tout mobilier et de tout obstacle visuel, le sous-sol sert de toile de fond sur laquelle seule la forme des passants se dessine : « les gens se détachent bien du sol ». Du belvédère d'entrée, aucun objet ne vient masquer leur présence. En outre, la clarté des surfaces de revêtement et la propagation de la lumière naturelle rendue possible par la pyramide de verre accentuent la luminosité du hall d'accueil et favorisent la visibilité des passants situés au sous-sol. Selon le degré d'ensoleillement, la luminance du sous-sol varie entre 100 cd/m<sup>2</sup> et 35000 cd/m<sup>2</sup>. Vue de haut, les formes humaines deviennent d'autant plus prégnantes qu'elles se projettent de biais sur un sol de teinte uniformément claire.

Combinaison d'une invite au séjour, d'une perspective plongeante et d'un fond lumineux uniformément clair, ce dispositif opère une surexposition des visiteurs situés en sous-sol. Ce contexte de visibilité donne toutefois matière à variations. D'une part, le degré de fréquentation du hall par le public module la visibilité de celui-ci. Quand l'espace est peu investi, chaque personne devient une entité visible qui se distingue nettement des autres, l'exposition de chacun est optimale. Par contre, aux moments d'affluence, les formes qui se détachent du sol correspondent davantage aux rassemblements fluctuants des groupes et des files d'attente. Chaque personne devient alors un élément indistinct d'une figure collective. D'autre part, ce contexte de

visibilité varie aussi selon la luminosité du site. Par temps ensoleillé, la lumière naturelle donne davantage de clarté à la pierre et accentue le contraste entre la surface éclairée du sous-sol et celle des passants. Les espaces ombragés du sous-sol (de même pour l'éclairage exclusivement artificiel de nuit) produisent un moindre contraste que ceux qui sont directement ensoleillés. Par contre, une réflexion trop importante du soleil sur le sol peut être source d'éblouissement et remettre en cause l'observation prolongée à laquelle pourraient se livrer les spectateurs du belvédère.

*La rumeur indistincte en fond d'écoute.* Au niveau sonore, le Hall Napoléon se caractérise comme une rumeur indistincte dans laquelle les passants sont immédiatement immergés. Quand ils viennent de l'extérieur, ils remarquent d'emblée un net changement d'ambiance sonore. Ce bruit ambiant confus renforce le sentiment d'une présence collective et préserve l'impersonnalité du contact avec autrui. Là encore, plusieurs phénomènes concourent là encore à une telle situation d'immersion sonore.



- *L'effet de réverbération.* Composé de surfaces particulièrement réfléchissantes (pierre et verre), ce grand espace clôt (35000m<sup>3</sup>) cumule les facteurs propices à une réverbération importante : « ça résonne beaucoup ici ». Les sons se réfléchissent contre les surfaces de l'espace environnant et perdurent après l'arrêt de l'émission. Plus la foule est importante, plus elle semble prendre de l'ampleur au niveau sonore et plus elle se fait entendre par une rumeur indistincte qui altère la possibilité de discriminer des événements sonores. Le temps de réverbération du hall sans public avoisine 6 secondes (TR60).
- *L'effet de bourdon.* Diverses sources mécaniques (escalators, ventilation) génèrent un bruit continu et d'égale intensité qui accompagne le passant au cours de son cheminement : « une espèce de bruit permanent ». Le bruit des équipements se propage dans l'espace avec une faible atténuation en fonction de la distance. Cet effet de bourdon donne le ton à l'ambiance du lieu en procurant un fond sonore constant et interrompu. Aucune pause sonore ne permet à l'oreille de se reposer et d'échapper momentanément à ce continuum sonore.
- *L'effet de masque.* Le bruit de fond sous pyramide est relativement important et varie entre 70 dB(A) et 72 dB(A) avec public. Ce contexte acoustique tend à réduire l'intelligibilité de la parole, à masquer la voix des visiteurs et à les obliger à hausser le ton : « on force sa voix quand on parle ici ». Seuls quelques signaux plus aigus (cris d'enfant, sonneries téléphoniques, etc.) parviennent à émerger du milieu sonore.
- *L'effet de mixage.* Le son produit par les équipements (ventilation et escalators) se s'entremêle étroitement aux voix du public si bien que les visiteurs ont une difficulté à dissocier clairement ces deux types de production sonore. La parole tend ainsi à se fondre dans le paysage sonore du site : « les voix deviennent une espèce de rumeur mécanique ». Au niveau acoustique, le spectre du bruit de fond est dominant entre 250 Hz et 1 KHz, spectre proche de celui de la parole.

Les quatre effets identifiés participent tous, d'une manière ou d'une autre, à la situation d'immersion sonore dans laquelle est plongé le passant. Cette situation d'immersion peut être plus ou moins prégnante selon la densité du public dans un tel espace. Nous avons observé par exemple que la présence du public constitue un facteur important de la forte intensité sonore mesurable dans le hall d'accueil. En effet, à vide, le niveau de bruit moyen produit essentiellement par les équipements est de 58 dB(A) tandis que lors de forts moments d'affluence il se situe aux alentours de 71

dB(A). En début de matinée et en fin d'après-midi, quand la fréquentation est faible, ce niveau passe un peu en-dessous de 70 dB(A).

Cette analyse par modalité sensible aide à rendre compte de l'échelle de perception du passant et de l'efficace socio-perceptif de l'environnement construit. Dans le cas du hall Napoléon, une disjonction s'opère entre l'expérience sonore et l'expérience visuelle du visiteur : au niveau sonore, l'entrée dans la pyramide correspond à un changement immédiat de milieu acoustique se traduisant par une forte immersion sonore et une réduction du champ d'audibilité ; par contre, au niveau visuel la transition intervient plutôt lors de la descente au sous-sol (changement de point de vue) et engage une asymétrie des conditions de visibilité entre les spectateurs situés sur le belvédère et les acteurs situés dans le hall d'accueil. Ce type d'analyse gagnerait à être prolongé d'un double point de vue : d'une part, en prenant en compte de la même manière d'autres modalités sensibles (thermique, olfactive, etc.) ; d'autre part, en essayant de montrer comme les divers phénomènes repérés par modalité sensible tiennent ensemble et se conjuguent pour former une unité d'ambiance.

### **Les ouvertures de la méthode**

Le domaine d'application de la méthode des parcours commentés est relativement étendu : quartiers, espaces commerciaux, musées, gares, métros, pôles d'échange, espaces publics souterrains, grands projets urbains, etc. Toutefois, la nécessité d'un cheminement engage une contrainte d'échelle du site étudié. Ainsi, la mise en œuvre de cette méthodologie paraît difficile en ce qui concerne les territoires à dimension très réduite (par exemple l'espace domestique) ou au contraire très grande (la ville dans sa totalité). De ce point de vue, ce type d'investigation de terrain est particulièrement adapté pour saisir les ambiances urbaines, telles que vécues *in situ*.

Cette méthode doit être considérée comme une méthode « ouverte », au sens où elle offre matière à de nombreuses variations. Si les hypothèses méthodologiques qu'elle engage fixent le cadre général de cette démarche, le protocole d'enquête et l'analyse des données peuvent être modulés en fonction des objectifs de la recherche. Ainsi, nous n'avons proposé ici qu'une version parmi d'autres de cette technique d'investigation. Dans tous les cas, les comptes-rendus de perception en mouvement constituent à la fois le point de départ incontournable des analyses et le champ de ressaisissement des différents corpus. Plusieurs variantes de cette méthode ont d'ores et déjà été repérées.

La première consiste à demander à deux individus d'effectuer un même cheminement, au même moment, et de décrire simultanément ce qu'ils perçoivent sans avoir connaissance de ce que raconte l'autre. Placés dans une situation relativement comparable, les deux protagonistes sont munis chacun d'un magnétophone portable, se suivent de quelques mètres et ne peuvent pas s'entendre. Ces *descriptions synchrones* - que l'on peut par la suite mettre en parallèle - permettent d'étudier empiriquement la question du partage de l'expérience. Par ce type de corpus, il est possible de tester en quoi le site engage une communauté d'orientations sensori-motrices.

La seconde variante consiste à demander à deux individus de décrire ensemble ce qu'ils perçoivent lors d'un même cheminement. Les comptes rendus en couple

s'alimentent mutuellement, se complètent, se précisent, se confirment ou se contredisent sur la base d'une discussion qui s'établit entre les deux observateurs. Ces *descriptions concertées* mettent à l'épreuve le problème de la négociation de l'interprétation. Elle permet de comprendre comment des individus s'accordent sur ce à quoi ils assistent, discutent leur version respective de la réalité et parviennent à résoudre ensemble certaines « expériences discordantes »<sup>15</sup>.

La troisième variante consiste à impliquer des non-voyants et des malentendants (avec interprète). Les comptes rendus ainsi obtenus proposent une lecture du parcours centrée sur certaines modalités sensorielles, ils permettent de dissocier expérimentalement le sonore du visuel. Ces *descriptions modalisées* fournissent de précieux indices sur la question de l'intersensorialité dans la mesure où elles interrogent l'expérience sensible quand une des modalités de la perception fait défaut.

Chacun des corpus obtenus à l'aide de ces variantes alimentent un champ de questionnement qui complète les autres, qu'il s'agisse du partage de l'expérience, de la négociation de l'interprétation ou de l'intersensorialité. Ces différentes perspectives permettraient de traiter plus précisément la complexité de l'expérience sensible située.

En outre, ce mode d'approche des espaces urbains engage un problème fondamental de la méthodologie en sciences sociales, celui de l'observable. De toute évidence, les parcours commentés font appel à la capacité réflexive des acteurs humains, à leur compétence à comprendre, décrire et interpréter les situations auxquels ils prennent part. Ce recours à la conscience discursive est sans doute riche d'enseignement mais demande à être articulé à la conscience pratique des agents<sup>16</sup>. En particulier, on peut se demander dans quelle mesure une ambiance est verbalisable et relève effectivement du domaine du langage. Comment est-il possible de mettre en mots ce qui semble être avant tout de l'ordre de la sensation corporelle et de l'expérience immédiate ? Cette question essentielle et délicate ne sera pas résolue ici. Nous nous limiterons à apporter quelques indications sommaires qui permettront de prendre la mesure de ce débat. Disons tout d'abord que le langage n'est pas une simple représentation du monde, un outil parmi d'autres de traduction de la réalité ou un simple instrument permettant de transmettre ou de communiquer son expérience. Plus fondamentalement, la langue est ce par quoi l'homme a « prise sur les choses » et « s'élève au monde »<sup>17</sup>. Ainsi, nous avons fait l'hypothèse que le recours à des paroles pour accéder aux ambiances permet de saisir la manière dont celles-ci se constituent et se configurent dans et par la langue. Autrement dit, les comptes rendus de perception obtenus par la méthode des parcours commentés donnent principalement accès aux phénomènes sensibles émergents et aux opérations de configuration en œuvre dans la perception. Bien que cet aspect n'ait pas été développé au cours de l'article, notons que ces commentaires ne sont pas uniquement redevables d'une analyse de contenu, ils sont aussi analysables selon deux autres

---

<sup>15</sup> Sur la notion d'« expérience discordante » se reporter en particulier à POLLNER M. (1987) *Mundane Reason*. Cambridge : Cambridge University Press

<sup>16</sup> Comme le remarque Anthony Giddens : « la réflexivité n'opère qu'en partie au niveau discursif : ce que les agents savent de ce qu'ils font et de ce pourquoi ils le font - leur compétence en tant qu'agents - relève davantage de la conscience pratique, laquelle est tout ce que les acteurs connaissent de façon tacite, tout ce qu'ils savent faire dans la vie sociale sans pour autant pouvoir l'exprimer directement de façon discursive ». Cf. GIDDENS A. (1984) *La constitution de la société*. Paris : P.U.F.

<sup>17</sup> Cf Gadamer, op. cit.

perspectives. Premièrement, on pourrait s'intéresser au contexte d'énonciation lui-même et s'inspirer des outils originaux développés par l'analyse de conversation. Ce type d'analyse permettrait de mettre à jour les procédures à partir desquelles l'ambiance est rendue descriptible et intelligible<sup>18</sup>. Deuxièmement, on pourrait aussi s'intéresser aux modes d'expression du passant en essayant de cerner la manière dont l'ambiance s'exprime à même son corps. Dans ce cas, l'analyse porterait sur la prosodie de la voix et sur la gestualité du corps en mouvement<sup>19</sup>.

On peut néanmoins questionner la possibilité même de verbaliser immédiatement, ici et maintenant, ce qui est ressenti et perçu *in situ*. En effet, la phénoménologie nous apprend que l'aperception ou l'acte réflexif est très difficile dans le présent. La prise de conscience de sa propre activité serait plutôt envisageable après-coup, une fois l'expérience terminée. Cet argument a été traité de deux manières du point de vue méthodologique. D'une part, le fait de se déplacer, de traverser des ambiances différentes et contrastées permet de s'appuyer sur une attitude prospective et rétrospective. L'existence de seuils et de transitions favorise ainsi la comparaison et la mise en perspective de l'expérience immédiate. Le propos ne renvoie pas uniquement à l'expérience présente mais aussi aux phénomènes transitoires - différés ou escomptés - qui structurent après-coup ce qui vient de se passer et qui permettent également d'anticiper ce qui va suivre. Dans ce cas, il ne s'agit pas de s'extraire complètement de l'ambiance dans laquelle on se trouve mais plutôt d'intégrer sa temporalité et ses variations de l'intérieur. D'autre part, le parcours se prolonge par la suite d'un entretien semi-directif qui permet de se remémorer ce qui vient d'être vécu. On fait alors appel au travail de la mémoire courte pour ressaisir et compléter le propos initial. Loin d'être définitivement résolues, ces questions devront être l'objet de plus amples développements et observations permettant de confirmer la validité d'une telle démarche.

Pour finir, les parcours commentés nous éloignent sensiblement des situations de la vie courante. Si l'introduction du déplacement dans le dispositif d'enquête permet de se rapprocher des activités ordinaires du citoyen, encore faudrait-il distinguer les divers cas de figure qui se présentent. Les comptes rendus de perception en mouvement mériteraient en effet d'être analysés en fonction du cours d'action dans lequel le passant est engagé au moment de l'enquête. Ainsi, nous pourrions mettre en évidence la manière dont l'environnement sensible se configure selon l'activité en cours. Mais même dans ce cas, nous serions encore loin d'une « situation naturelle » dans la mesure où l'injonction à décrire pèserait encore de tout son poids. C'est pourquoi les données recueillies à l'aide d'une observation « naturaliste » permettraient de mettre en perspective les résultats auxquels nous aboutissons. Inversement, les résultats obtenus à l'aide des parcours commentés questionnent les conditions de possibilité d'une telle observation naturaliste. En analysant les contextes sensoriels de l'espace urbain, nous avons montré qu'ils structurent diverses formes de visibilité et d'audibilité en public. Si le passant ordinaire peut entendre ou voir autrui plus ou moins bien selon les caractéristiques sensibles du site, il en va de même pour

---

<sup>18</sup> Sur cette question, se reporter en particulier à l'ouvrage très complet de Lorenza MONDADA (2000) *Décrire la ville. La construction des savoirs urbains dans l'interaction et dans le texte*. Paris : Anthropos

<sup>19</sup> Cette proposition est actuellement l'objet d'une recherche en cours.

l'ethnographe des conduites sociales. De ce point de vue, le milieu urbain ne peut être simplement considéré comme un espace dans lequel se manifestent des comportements qu'il suffirait d'enregistrer pour en faire ensuite l'analyse. Que peut on observer des conduites *in situ* quand les passants apparaissent à contre-jour, s'estompent dans un fond mal éclairé ou disparaissent du cadre ? Comment enregistrer des conversations quand des bruits parasites masquent la voix ou quand la réverbération des lieux limite l'intelligibilité de la parole ? Ainsi, la micro-écologie des relations en public n'est pas seulement l'objet d'un questionnement théorique, elle interroge en retour les méthodes d'investigation sur lesquelles elle repose. La problématique de l'espace public confronte alors le chercheur au paradoxe de l'observable : rendre compte d'actions situées à partir d'observations elles-mêmes soumises à l'emprise du site. Répondre à ce paradoxe constitue sans doute un des enjeux importants d'une méthodologie d'observation des ambiances urbaines.