



HAL
open science

Le quotidien en projets

Nicolas Tixier

► **To cite this version:**

Nicolas Tixier. Le quotidien en projets. Architecture, aménagement de l'espace. UGA - Université Grenoble Alpes; Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, 2017. tel-01672065

HAL Id: tel-01672065

<https://hal.science/tel-01672065v1>

Submitted on 23 Dec 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.

UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES

ÉCOLE DOCTORALE 454

SCIENCES DE L'HOMME, DU POLITIQUE ET DU TERRITOIRE

Discipline Sciences humaines - Architecture

HABILITATION À DIRIGER DES RECHERCHES

Le quotidien en projets Parcours, coupes, travellings et autres transects

Volume 1

Nicolas Tixier

Architecte

Professeur à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble

Chercheur au CRESSON

Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain
UMR 1563 CNRS/ECN/ENSAG/ENSAN « Ambiances, Architectures, Urbanités »

Habilitation soutenue publiquement le 22 décembre 2017 devant le jury composé de :

Madame Sabine BARLES

Professeure des Universités, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, rapporteur

Monsieur Gilles NOVARINA

Professeur des Universités, Université Grenoble Alpes, membre

Monsieur Ola SÖDERSTRÖM

Professeur des Universités, Université de Neuchâtel, rapporteur

Monsieur Jean-Paul THIBAUD

Directeur de recherche CNRS, CRESSON / UMR AAU, tuteur

Madame Paola VIGANÒ

Professeure des Universités, École Polytechnique Fédérale de Lausanne, Studio Paola Viganò, rapporteur

HABILITATION À DIRIGER DES RECHERCHES

Le quotidien en projets
Parcours, coupes, travellings et autres transects

Nicolas Tixier

Volume 1

Manuscrit principal

Le CRESSON (centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain) est une équipe de recherche architecturale et urbaine, fondée en 1979, à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble. À l'origine centré sur l'espace sonore, le CRESSON a fondé sa culture de recherche sur une approche sensible et située des espaces habités. Ces recherches s'appuient sur des méthodes pluridisciplinaires originales, à la croisée de l'architecture, des sciences humaines et sociales et des sciences pour l'ingénieur. À travers ses travaux, le CRESSON met en œuvre des expérimentations qui interrogent les processus de conception architecturale et urbaine à toutes ses échelles (dispositif, architecture, espace urbain, paysage, territoire). À partir des années 90, tout en poursuivant les travaux sur la dimension sonore, ses investigations s'élargissent aux multiples dimensions de la perception *in situ* de l'expérience urbaine. Sont ainsi abordés les phénomènes lumineux, sonores, thermiques, olfactifs, tactiles et kinesthésiques, et leurs rapports aux pratiques ordinaires et professionnelles, posant alors les bases de la recherche sur les ambiances architecturales & urbaines. Dans la continuité de ces préoccupations, les travaux du CRESSON questionnent aujourd'hui les enjeux sociaux, écologiques, esthétiques, numériques et politiques des ambiances.

Le CRESSON est une des équipes du laboratoire *Ambiances, Architectures, Urbanités* (AAU) qui est une Unité Mixte de Recherche du CNRS associant les Écoles Nationales Supérieures d'Architecture de Grenoble et de Nantes et l'École Centrale de Nantes. Depuis sa création, le laboratoire AAU se développe de manière fortement interdisciplinaire, tant par sa composition (architectes, sociologues, informaticiens, anthropologues, urbanistes, géographes, physiciens, historiens, philosophes), que par les problématiques et enjeux auxquels il répond (architecture, environnement, ville), et par les outils qu'il conçoit et met en œuvre (méthodologies d'enquêtes *in situ*, modélisation et simulation des phénomènes d'ambiances, réalité virtuelle, etc.).

Le CRESSON est membre du *Réseau International Ambiances*.



*Transect à Bucarest - Parc Vacaresti – Roumanie
Workshop étudiants Design & espace - ESAAA – 2017*

Ce manuscrit, en deux volumes, vise à retracer et mettre en perspective 20 années de recherches et de projets, depuis mon DEA (1997), mon doctorat (2001), jusqu'à aujourd'hui (2017). Les travaux présentés et discutés dans cette habilitation se sont fortement développés autour des enjeux de transformation de l'environnement urbain en général, et sur le projet urbain et d'espace public en particulier. De par les approches et les partis pris qu'ils mobilisent, ils s'inscrivent plus précisément dans le domaine des ambiances architecturales et urbaines. Ils ont comme problématique commune *le quotidien en projets* et comme hypothèse méthodologique *le transect, comme pratique de terrain, technique de représentation et posture de projet*.

Architecte, professeur de théorie et de projet à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, mes recherches se font au sein du CRESSON (Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'Environnement Urbain) équipe du laboratoire *Ambiances, architectures, urbanités* UMR CNRS/ECN/ENSAG/ENSAN n°1563.

Cette Habilitation à Diriger des Recherches se fait à l'Université Grenoble Alpes dans le cadre de l'École Doctorale 454 *Sciences de l'homme, du politique et du territoire*, discipline *Sciences humaines – Architecture*. Les doctorants de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble que je serais amené à encadrer s'inscriront dans cette école doctorale pour obtenir le grade de docteur en architecture.

Cette Habilitation à Diriger des Recherches a bénéficié de l'accompagnement de Jean-Paul Thibaud (DR CNRS). Je voudrais le remercier vivement pour son regard ainsi que pour nos échanges, nombreux, sur ma production.

LE QUOTIDIEN EN PROJETS

Parcours, coupes, travellings et autres transects

Volume 1

Manuscrit principal

Situations

Parcours

Chapitre principal

L'usage des ambiances

Déploiement n°1

Récits du lieu / Lieu des récits

Déploiement n°2

Traversées et miniatures urbaines

Déploiement n°3

Le transect urbain – ou comment couper la ville par le milieu

Déploiement n°4

L'expérience de la reconduction

Ouvertures

Héritages / Fictions

**chaque partie contient sa propre bibliographie*

LE QUOTIDIEN EN PROJETS

Parcours, coupes, travellings et autres transects

Volume 2

Liste des publications et des travaux suivie d'une sélection d'articles (1998-2016)

[ordre chronologique]

Nicolas Tixier, **Parcours de lecture de la place Sainte-Claire**, in Vincent Lucci (dir.). *Des écrits dans la ville. Sociolinguistique d'écrits urbains : l'exemple de Grenoble*, Éditions L'Harmattan, Paris, 1998. pp. 267-301.

Nicolas Tixier, **Street listening**, in Helmi Järviluoma (dir.) *Soundscape Studies and Methods*, Éditions The Finnish Society for Ethnomusicology, Helsinki, 2003, pp. 83-90.

Nicolas Tixier, Karine Houdemont, **Sound of a Factory / Factory of Sounds**, in *Actes of Twelfth International Congress on Sound and Vibration (ICSV12)*, 11 - 14 juillet 2005, Lisbon Portugal, Article n° 398.

Nicolas Tixier, Annie Luciani, **Describe / Modelize the Dynamics of Pedestrian Behaviours. From the Role of Ambiance to a Hypothesis for a Physical Model**, in *International Conference EAAE / ARCC 2008: Changes of paradigms in the basic understanding of architectural research*, Copenhagen, 25-28 juin 2008 - Actes parus en 2009, volume 2, pp. 70-85.

Nicolas Tixier et alii. **The Recuperation of Public Space: A Closer Look at Bogotá, Colombia**, in Ned Kaufman (Éd.) *Pressures and Distortions: City Dwellers as Builders and Critics. Four Views*, Éd. Rafael Viñoly Architects PC, New York, Déc. 2011, pp. 338-433. + Cdrom Audio et vidéo.

Daniel Beysens, Filippo Brogini, Iryna Milimouk-Melnytchouk, Jalil Ouazzani, Nicolas Tixier, **Dew architectures – Dew announces the good weather**, in *conférence internationale mc2012 "Matérialités Contemporaines"*, Les grands ateliers, Villefontaine, Actes du colloque, novembre 2012, pages 282-290.

Adrián Torres Astaburuaga, Éva Chaudier, Nicolas Tixier, **Mémoire du futur, from old roots to new shoots. Patrick Geddes in India (1914-1924)**, in *Espaces et sociétés*, Dossier « Revisiter Patrick Geddes », n°167, 2016.

SOMMAIRE

SITUATIONS.....	13
Un parcours au croisement de différentes pratiques	15
Le champ des ambiances et ses évolutions	20
Ambiances, transects et projets	30
Chapitre principal	
L'USAGE DES AMBIANCES.....	35
1. Dans les pas du CRESSON (I) : la marche.....	37
Des écrits dans la ville (1996-98)	39
L'ordinaire du regard (1998-2000).....	40
Conduites de cheminement (1997-2001)	43
2. Dans les pas du CRESSON (II) : le sonore	54
Les parcours d'écoute qualifiée (1997-1998)	54
Lesconil, ethnologie sonore revisitée d'un port breton (2000)	60
Ciry-le-Noble, fabrique sonore (2004)	64
3. BazarUrbain, un collectif pluridisciplinaire de réflexion et d'action	68
Le singulier et le collectif (1999 à aujourd'hui).....	69
Les Hauts-Champs, la fabrique d'un quartier (Hem) (2003 à 2008)	78
La Place de la République en marches (Paris) (2008-2009)	84
Amiens 2030, le quotidien en projets (2010 à 2012).....	89
4. Les années BRAUP	97
Huit années de politiques scientifiques (2003-2010).....	97
Art, architecture et paysages (4 sessions : 2002-2003-2004-2005)	98
L'architecture de la grande échelle (4 sessions : 2006-2007-2008-2009)	99
Le grand pari de l'agglomération parisienne (2008-2009).....	101
5. Traversées urbaines, l'expérience cinémathèque	106
Villes et films en regard (2009-2017).....	108
Le quotidien filmé - Archives filmiques et espaces publics (2014)	111
Passages du cinéma – Cinéma de passages (2014-16).....	112
6. Les terrains de la pédagogie.....	115
Une pédagogie située entre architecture, urbanisme et art (2002 à aujourd'hui).....	115
Postures pédagogiques et éléments de méthodes.....	118
La recherche doctorale (2010 à aujourd'hui).....	126
7. De la recherche sur les ambiances à la recherche par les ambiances	131
La rosée annonce le beau temps, et le design environnemental (2006 à 2013).....	132
L'ambiance est dans l'air, et ses suites (2008 à aujourd'hui)	141
La fabrique des ambiances au prisme des enjeux territoriaux (2009 à aujourd'hui).....	152
8. Bibliographie	163

Déploiement n°1	
RÉCITS DU LIEU / LIEU DES RÉCITS	175

PAROLES DONNÉES, PAROLES RENDUES

La marche collective comme écriture du projet urbain	179
LE PROJET EN MARCHÉ <i>Une méthode plus rigoureuse qu'il n'y paraît</i>	179
LES MARCHES DU PROJET <i>Trois points de méthode</i>	181
CONVOQUER <i>Le principe de diversité</i>	181
ACCOMPAGNER <i>Le principe de fluidité</i>	183
RÉACTIVER <i>Le principe de récurrence</i>	184
LE LIVRET <i>Trois modalités d'écriture</i>	185
REMETTRE À PLAT <i>La table et les ciseaux</i>	186
RECOMPOSER <i>Entre le texte et l'image</i>	186
EXTRAPOLER <i>Enjeux de projet</i>	188
LA RELECTURE <i>Le don, le rendu et le chiasme</i>	189
DONNER LA PAROLE <i>Un processus de légitimation</i>	189
RENDRE LA PAROLE <i>Un processus de distinction</i>	190
LE CHIASME DU SINGULIER ET DU PLURIEL	192
BIBLIOGRAPHIE	193
LIVRETS	196

Déploiement n°2

TRAVERSÉES ET MINIATURES URBAINES.....	197
---	------------

RETOUR VERS LE FUTUR

Études sur Paris, un film d'André Sauvage (1928)	201
FILMER LA VILLE ET LES MOBILITÉS	203
<i>Films de ville et symphonies urbaines</i>	203
<i>Un style documentaire</i>	204
TRAVERSEES ET PRELEVEMENTS.....	206
<i>Traverser n'est pas dériver</i>	206
<i>Un inventaire de l'ordinaire et de l'extraordinaire urbain</i>	209
TRACÉS, ÉCOLOGIES.....	212
<i>Tracés parisiens</i>	212
<i>Écologies des trajectoires</i>	214
UN FILM D'HIER POUR PENSER AUJOURD'HUI LA VILLE DE DEMAIN ?	216
<i>L'implicite question du « Grand Paris »</i>	217
<i>La vallée de la Seine comme l'élément structurant principal de la métropole ?</i>	218
<i>Une autre image du partage des espaces publics ?</i>	218
<i>L'espace public, lieu de travail ?</i>	220
CONCLUSION.....	221
NOTA BENE	221
FICHE TECHNIQUE.....	222
BIBLIOGRAPHIE	223
PLANCHES	225

Déploiement n°3

LE TRANSECT URBAIN OU COMMENT COUPER LA VILLE PAR SON MILIEU ? 231

LE TRANSECT URBAIN

Pour une écriture corrélée des ambiances et de l'environnement 235

INTRODUCTION	235
COUPES URBAINES.....	237
PARCOURS ET RÉCITS DU LIEU	238
DISPOSITIFS VIDÉOGRAPHIQUES	239
L'EXPLOITATION DU TRANSECT : LE PASSAGE DE LA TABLE RONDE A LA TABLE LONGUE ..	242
APPLICATION AUX QUESTIONS ENVIRONNEMENTALES : L'EXEMPLE DES CHALEURS URBAINES.....	243
LE TRANSECT URBAIN, UN DISPOSITIF OUVERT.....	249
BIBLIOGRAPHIE	250

Déploiement n°4

L'EXPÉRIENCE DE LA RECONDUCTION 255

LE MÊME ET LE DIFFÉRENT À partir de *Smoke* de Paul Auster et Wayne Wang..... 259

GEORGES PEREC ET LA RECONDUCTION LITTÉRAIRE.....	260
CAMILO JOSE VERGARA ET LA RECONDUCTION PHOTOGRAPHIQUE.....	261
ANDRE S. LABARTHE ET LA RECONDUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE.....	263
BIBLIOGRAPHIE	265
ADDUNDUM : PEREC, LE PLAN, LA SUITE ET LA SÉRIE	266

Ouvertures

HÉRITAGES / FICTIONS 273

LE VOIR, LE DIRE ET LE FAIRE	275
LE TEMPS DES AMBIANCES.....	278
SITUATIONS, MOMENTS ET <i>COMMUNITAS</i>	280
BIBLIOGRAPHIE	283

SITUATIONS

[Bruits de clefs, grincement léger d'un portail que l'on ouvre]

- *Je croyais que l'on avait installé un système à code ?*

- *Oui, oui, mais je préfère utiliser mes clefs. Là vous voyez, on passe un premier passage. On marche un peu et on se retrouve dans la cour.*

[Effet de coupure, le son de la circulation a disparu]

- *Ils nous ont dit que les arbres allaient pousser, mais pas trop quand même j'espère, c'est des bouleaux, cela devrait faire comme une petite forêt plus tard. Les bâtiments sont placés symétriquement tout autour, enfin pas tout à fait. On va prendre les escaliers ici à gauche et aller visiter un appartement...*

[Effet de réverbération quand on entre dans la cage d'escalier]

On est à Paris, au 64 rue de Maux, dans le 19^e, en visite d'une opération de 220 logements construits par Renzo Piano, commandés par la Régie Immobilière de la Ville de Paris et livrés en 1991.

On est à Grenoble, il est 22h passées, j'écoute *Nuits Magnétiques* sur France Culture, on y entend le gardien, des habitants et l'architecte. On y entend surtout « les espaces ». C'est la première de quatre émissions sur le thème de l'immeuble qui sont programmées cette semaine-là.

Je crois que je suis venu à l'architecture par la radio.

Ancrée dans le champ des ambiances architecturales et urbaines, cette Habilitation à Diriger des Recherches rend compte dans un premier chapitre de mon parcours réalisé à la croisée de différentes pratiques : recherche, projet, pédagogie. Ce parcours est un récit personnel construit sous la forme d'une traversée de mes différents travaux. On y lit les différents usages que je fais de la notion d'ambiance, tout autant que son évolution au cours des 20 dernières années. On y lit, je l'espère aussi, une problématique plus personnelle se dessiner, celle du *quotidien en projets*, qui sera ensuite déployée et mise en perspective dans les chapitres suivants.

Un parcours au croisement de différentes pratiques

Après des études de mathématiques (1990-1992) puis d'architecture (1991-1996), j'ai orienté ma formation vers la recherche en réalisant un DEA (1997) puis un doctorat (1997-2001) au sein du CRESSON à l'EAG (École d'Architecture de Grenoble, aujourd'hui ENSAG, École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble).

Depuis ce travail doctoral, j'ai eu la possibilité et l'envie d'exercer différentes « pratiques », le plus souvent en parallèle, mais aussi comme nous le verrons tout du long de ce premier chapitre, en interaction les unes les autres :

- **Une pratique de recherche** au sein du CRESSON, équipe du laboratoire *Ambiances, Architectures, Urbanités* UMR n°1563¹ (2001 à aujourd'hui) ainsi qu'au sein de l'Unité de Recherche de l'École Supérieure d'Art Annecy Alpes² (2011 à aujourd'hui).
- **Une pratique du projet urbain et de prospective territoriale** au sein du collectif BazarUrbain, collectif de réflexion, d'édition et de projets (1999 à aujourd'hui).
- **Une pratique de management de la recherche** à l'échelle nationale comme chargé de missions scientifiques au sein du Bureau de la Recherche Architecturale, Urbaines et Paysagère de 2003 à 2010 au Ministère de la Culture et de la Communication ainsi que dans la Cellule Scientifique Opérationnelle pour l'organisation de la consultation internationale du « Grand pari de l'Agglomération parisienne » (2008-2009).

¹ Au cours de ces 20 années de recherche, différentes directions ont toujours rendu possibles les travaux singuliers de chacun autant que les dynamiques collectives. Dans l'ordre chronologique, à la direction du CRESSON : Jean-François Augoyard, Jean-Jacques Delétré, Grégoire Chelkoff, Jean-Paul Thibaud, Rachel Thomas, Anthony Pecqueux ainsi qu'à la direction de l'UMR AAU Jean-François Augoyard, Jean-Pierre Péneau, Gérard Hégron, Henry Torgue, Daniel Siret.

² L'ESAAA a développé un programme de recherche regroupant l'activité de plusieurs de ses enseignants, étudiants, et jeunes artistes issus de l'école. Ce travail, soutenu par le Ministère de la Culture dans le cadre des appels à projets Recherche, a permis la mise en place de plusieurs lignes de recherche auxquelles je contribue : *Bangalore – pour l'invention d'un tiers patrimoine* sous la direction de Naïm Aït Sidhoum (2014-2016) *Le laboratoire des intuitions* sous la direction de Thierry Mouillé (2014-en cours), *Design & Espace* sous notre co-direction avec Didier Tallagrand (2017-2018).

L'Unité de Recherche de l'ESAAA est dirigée par David Zerbib. (www.esaaa.fr/ecole-superieure-art/la-recherche). Une ligne d'édition a été créée pour publier les différents travaux de recherche, en particulier les travaux des DSRA —Diplôme Supérieur de Recherche en Art— que nous encadrons pour les sujets touchant aux questions d'espace et d'habiter.

- **Une pratique d’enseignement** comme maître-assistant en Sciences et Techniques pour l’Architecture (MA STA poste au concours en 2002) puis comme professeur de Théories et Projets de la Conception Architecturale et Urbaine (PR TPCAU poste au concours en 2015) à l’École Nationale Supérieure d’Architecture de Grenoble, ainsi qu’un enseignement régulier à l’École Supérieure d’Art d’Annecy Alpes dans le master Design & espace et à l’Institut d’Urbanisme de Grenoble dans le master Urbanisme et Aménagement, option Design urbain (les deux en conventionnement avec l’ENSA Grenoble).

Pour l’ensemble de ces activités, rien ne s’est construit de façon autonome. Le singulier des situations, qu’il soit de recherche, de pédagogie ou de projet, a toujours été conjugué avec un collectif de travail et de réflexion. Il s’agit pour moi de compagnonnages heureux avec Naïm Aït Sidhoum, Pascal Amphoux, Sylvain Angiboust, Filippo Brogini, Jennifer Buyck, Alexandre Costanzo, Eric Lengereau, Annie Luciani, Panos Mantziaras, Damien Masson, Jean-Yves Petiteau, Frédéric Pousin, Nicolas Rémy, Didier Tallagrand, Jean-Paul Thibaud... et plus généralement avec tous les membres³ du laboratoire *Ambiances, architectures, urbanités*, tant à Grenoble qu’à Nantes, ceux de l’ESAAA, ainsi que tous ceux du collectif BazarUrbain : Charles Ambrosino, Suzel Balez, Marie-Christine Couic, Xavier Dousson, Karine Houdemont, Steven Melemis, Jean-Michel Roux, Peter Wendling (sans oublier les anciens membres du collectif : Catherine Aventin, Catherine Ladet, Philippe Marin et Damien Barru, ce dernier comme collaborateur pendant plus de cinq ans), auxquels je voudrais ajouter trois collaborateurs réguliers : Julien Perrin (chef opérateur), Jérémie Bancilhon (web designer), Alexander Roemer (Construct’lab). Je ne voudrais pas oublier ceux qui prolongent et renouvellent la recherche par leur travail doctoral que j’ai ou j’ai eu le plaisir de co-encadrer : Laure Brayer, Guillaume Meigneux, Adrián Torres Astaburuaga, Mailys Toussaint, Marina Popovic. Enfin, les étudiants, qu’ils soient en licence ou en master, qu’ils soient en architecture, en urbanisme ou en art, leurs productions autant que leurs regards, mais aussi très souvent leur générosité, permettent que les temps d’enseignements soient des moments heureux d’apprentissage et d’expérimentation réciproques autant que singuliers.

Les champs abordés dans mes recherches, projets et expériences pédagogiques questionnent ce que l’on peut regrouper sous le terme de « chose publique » que l’on entendra ici non comme une chose, mais comme une composition, théâtre de l’action autant que comme société⁴. Pour mes travaux sur la condition urbaine et territoriale je mobilise le champ ouvert de l’écologie (écologie de la perception, écologie sociale, écologie environnementale) et le champ par nature prospectif et rétrospectif du projet urbain (design urbain, histoire urbaine) en développant des

³ Je pense bien entendu à tous les chercheurs et les doctorants de ces deux équipes, mais je voudrais ici faire un spécial remerciement à toutes celles et tous ceux qui rendent la recherche possible par leur travail administratif et d’accompagnement des différents projets au quotidien :

Au sein du CRESSON : Françoise Acquier, David Argoud, Françoise Cholat, juL McOisans, Françoise Revillon.

Au sein de l’ENSAG : Marie Wozniak, Héléne Casalta et toute l’équipe qui s’occupe de la recherche.

Au sein de l’ESAAA : Stéphane Sauzedde et toute l’équipe administrative.

⁴ « Faire du paysage urbain une chose publique comme le voudraient les politiques de ville, c’est sans doute commencer par le saisir non comme une chose, mais comme une composition, le produit d’une “artialisation” de l’environnement. Tel est le propos sur lequel les spécialistes du paysage s’accordent. Mais peut-être faut-il faire un pas de plus et décomposer la chose pour la percevoir comme société et comme “administration”. Ce serait une orientation pragmatique plus que critique faisant du paysage urbain le théâtre de l’action, pour le politique et pour le citoyen, l’espace de dispute par excellence, aussi bien pour les différents acteurs du “projet urbain” que pour les citoyens qui en ont l’usage et le mettent en vue en organisant leurs propres perspectives, individuelles ou conjointes, leurs rencontres avec la “chose publique”. », in Isaac Joseph *La ville sans qualité*, Paris, Éd. de l’Aube, 1998, page 6.

appareillages méthodologiques, tant pour l'approche d'un site, que pour la production et le partage de représentations ou encore pour l'énonciation de devenir possibles.

Les expériences menées traversent les territoires, les projets et les utopies, l'espace public et le champ des représentations. Cette diversité d'expériences a notamment permis de mettre à l'épreuve la notion d'ambiance dans des contextes et situations variés et de passer progressivement de recherches portant sur les ambiances à des recherches par les ambiances.

Le premier chapitre, « L'usage des ambiances », du volume principal⁵ de cette habilitation présente ces différents parcours et cette évolution. Bien plus long que les cinq autres, ce premier chapitre est de type ego-histoire. Il est écrit à la première personne du singulier et à la première personne du pluriel, quand une partie du travail décrit procède d'une dimension collective. Il renvoie régulièrement à des articles ou des rapports de recherche publiés au cours de ces vingt années⁶, et qui composent pour une sélection d'entre eux le second volume de cette habilitation. Le premier chapitre de cette habilitation, retraçant parcours et expériences, se décline en 8 parties :

- Les parties 1 et 2 concernent mes premières recherches au sein du domaine des ambiances sur **la marche** et sur **le sonore**. Ils s'inscrivent en quelque sorte **Dans les pas du CRESSON**.
- La partie 3 présente les principes de travail et un choix raisonné de projets menés dans le cadre de **BazarUrbain, un collectif d'action et de réflexion**.
- La partie 4 focalise sur le travail de chargé de mission scientifique mené au sein du Bureau de la Recherche Architecturale et urbaine au Ministère de la Culture et de la Communication. Ce sera pour moi **Les années BRAUP**
- La partie 5 s'arrête sur une production spécifique, articulant recherche et cinéma : **Traversées urbaines, l'expérience de la Cinémathèque**.
- La partie 6 développe **Les terrains de la pédagogie**, tant dans la construction de cours, d'ateliers et de séminaires en cycle licence-master qu'en initiation à la recherche et en co-encadrement doctoral.
- La partie 7 retrace mes recherches les plus récentes et témoigne d'une évolution dans leur positionnement, évolution indiquée par le titre même de cette partie : **De la recherche sur les ambiances à la recherche par les ambiances**. La conclusion de cette

⁵ Chaque chapitre contient sa propre bibliographie que nous avons volontairement limitée aux ouvrages, rapports, articles cités dans le texte.

La numérotation des notes de bas de page et la numérotation des figures sont propres à chaque chapitre.

Sauf indication contraire, l'ensemble des photographies, graphiques, tableaux et illustrations sont de l'auteur.

On trouvera régulièrement, soit dans un court texte en note de bas de page, soit de façon un peu plus longue en encart dans le corps du texte, des incises venant amener une précision ou le développement d'un point particulier.

On trouvera aussi dans ce premier chapitre des parties en italique décalées légèrement vers la droite, il s'agit de résumés que j'ai produits ou coproduits, des « auto-citations » en quelque sorte.

⁶ On peut retrouver une grande partie des ouvrages, articles, chapitres d'ouvrage et rapports de recherche téléchargeables au format PDF sur le site d'archivage public HAL : <https://cv.archives-ouvertes.fr/nicolas-tixier>

partie ouvre à un retour sur la notion d'ambiance, son opérativité dans différents champs, ainsi que les questions que pose cette notion aujourd'hui.

- Enfin, la partie 8, **Bibliographie**, récapitule les références mobilisées dans ce chapitre.

De toutes ces activités, il s'en dégage, et c'est l'objet de cette Habilitation à Diriger des Recherches, **une problématique commune : le quotidien en projets et une hypothèse méthodologique transversale : le transect urbain comme pratique de terrain, technique de représentation et posture de projet.**

Cette problématique et cette hypothèse méthodologique sont par la suite déployées dans quatre chapitres comme autant de façons d'éprouver des passages ou des hybridations entre recherche et projet. Ces quatre déploiements ont été écrits au cours de ces trois dernières années comme des textes volontairement autonomes. Ils ont chacun fait l'objet d'une publication récente sous la forme d'un article soit dans une revue, soit dans un ouvrage. Les voici présentés succinctement :

Déploiement n°1 : Lieu des Récits / Récits du lieu

Ce premier déploiement explicite un passage possible entre des pratiques de recherche et une pratique de projet sur la façon dont on peut recueillir en marchant ce que l'on nommera ici les récits du lieu.

La marche est un des outils qui le permet par le focus naturel sur ce qui compose le quotidien d'un lieu et l'interrogation des liens entre passé, présent et futur qu'il se produit lors des échanges. Il s'agit ici d'explicitier dans un premier temps les principes que nous avons mis en œuvre. Il s'agit ensuite de resituer et de questionner les différents usages, apports et limites qui peuvent être faits tant au niveau de la méthode, ici « les marches collectives » qu'au niveau des récits produits.

Ce chapitre reprend un article coécrit avec Pascal Amphoux suite à une proposition de la revue *Europe* pour un dossier sur *Architecture et littérature*, proposition portant sur nos pratiques d'écritures dans le cadre de projets urbains.⁷

Déploiement n°2 : Traversées et miniatures urbaines

Ce deuxième déploiement s'intéresse à de grandes traversées cinématographiques d'une ville et à leur potentiel rétroprospectif.

Un film d'hier, peut-il aujourd'hui nous aider à penser les espaces de demain ? Et si l'espace des mobilités du Paris des années 20 avait déjà des attributs que nous recherchons aujourd'hui pour les espaces métropolitains de demain ? Cette hypothèse se fonde sur la capacité d'un film, ici *Études sur Paris* d'André Sauvage (1928), grâce à sa construction en cinq traversées urbaines et au décalage temporel, à nous révéler une épaisseur de ressources spatiales et usagères insoupçonnées.

Ce chapitre reprend un article coécrit avec Sylvain Angiboust, Xavier Dousson et Steven Melemis, pour les *Cahiers de la Recherche Architecturale et Urbaine* suite à une

⁷ 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. Sur proposition de Anne Roche et de Guillemette Morel-Journal.

recherche que j'ai dirigée dans le cadre du programme « La grande ville 24 heures chrono ».⁸

Déploiement n°3 : Le transect urbain, où comment couper la ville par son milieu

Ce troisième déploiement s'intéresse à la coupe urbaine et à ses potentiels appliqués aux questions environnementales.

La coupe urbaine peut-elle être un lieu de rencontre entre les enjeux environnementaux globaux et les enjeux locaux d'ambiances situées prenant en compte les dimensions sensibles de l'espace et les pratiques habitantes ? Sur cette hypothèse de départ de la coupe urbaine comme mode de représentation permettant d'articuler ce qui habituellement est séparé, à savoir les objets construits, le monde sensible et les pratiques sociales, nous avons mené plusieurs travaux exploratoires appliqués aux préoccupations environnementales nous entraînant sur la notion de transect et sur le passage au projet.

Ce chapitre reprend un article écrit dans le cadre d'une commande du Programme Interdisciplinaire de Recherche Ville et Environnement pour un ouvrage « Écologies urbaines. Sur le terrain ».⁹

Déploiement n°4 : L'expérience de la reconduction

Ce quatrième déploiement s'intéresse au principe de reconduction d'un travail de description ou de captation pour un lieu donné.

Si la figure du transect se construit et se représente classiquement par une ligne spatiale. Qu'en est-il de son potentiel temporel ? Quelles épaisseurs temporelles se dégagent le long de ces lignes, tant vers le passé, que vers son devenir ? Comment articuler les temporalités cycliques du quotidien (jour / nuit, semaine / week-end, saisons, etc.) au temps long de l'évolution d'un lieu ? Enfin, peut-on aller jusqu'à définir comme transect le fait de fixer un point localement et de se déplacer le long de la ligne du temps selon un dispositif de type Time Line ? On regardera ces questions à partir des façons dont le temps et l'espace sont présents dans différentes expériences de reconduction mobilisant le texte, la photographie ou la vidéo.

Ce chapitre reprend principalement un article écrit dans le cadre d'un ouvrage que j'ai dirigé, *Traversées Urbaines, Villes et films en regard*.¹⁰

Enfin, la partie finale intitulée **Héritages / Fictions** se présente comme une ouverture vers les nouveaux questionnements et positionnements auxquels j'arrive, bien plus que comme une conclusion.

⁸ Sylvain Angiboust, Xavier Dousson, Steven Melemis, Nicolas Tixier, « Retour vers le futur. "Études sur Paris", un film d'André Sauvage (1928) », in *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, Éd. du Patrimoine, n°30-31, pp. 207-235, décembre 2014.

⁹ Nicolas Tixier, « Le transect urbain. Pour une écriture corrélée des ambiances et de l'environnement », in Sabine Barles, Nathalie Blanc (dir.), *Écologies urbaines. Sur le terrain*, Éd. Economica-Anthropos / PIR Ville et Environnement, Paris, 2016, pp. 130-148.

¹⁰ Nicolas Tixier, « Le même et le différent – À partir de *Smoke* de Paul Auster et *Wayne Wang* », in Nicolas Tixier (dir.) en coll. avec Sylvain Angiboust, *Traversées urbaines. Films et villes en regard*, Éd. MētisPresses, Genève, pp. 101-108, octobre 2015.

Pour continuer cette « mise en situation(s) », je propose deux courts développements introductifs :

- Un premier développement sur la notion d'ambiance même afin de la situer et d'en saisir quelques-unes de ses évolutions au cours de ces 20 dernières années.
- Un second sur le transect et quelques-unes des problématiques qui lui sont liées en regard à une approche par les ambiances et à un questionnement par le projet d'un territoire et d'une question donnés.

Le champ des ambiances et ses évolutions

Clairement identifiée depuis le milieu des années 1970 avec la création, dans les écoles d'architecture, de la « maîtrise des ambiances » comme discipline ancrée dans les sciences et techniques (avec l'acoustique, l'éclairage et la thermique), ce domaine de recherche a vu son émergence institutionnelle au début des années 1990¹¹. Il s'appuie sur de nombreux antécédents scientifiques¹² qui rendent possible aujourd'hui une approche interdisciplinaire et permettent de dépasser les utiles, mais restrictives, notions de nuisance ou de confort. Qualifiant les situations d'interaction sensible dont on fait l'expérience à un moment donné dans un lieu donné, la notion d'ambiances architecturales et urbaines peut être esquissée en quelques traits¹³ :

- Elle implique un rapport sensible au monde, synesthésique autant que cénesthésique¹⁴.
- L'étudier nécessite une approche pluridisciplinaire portant une attention aux dimensions construites, sensibles et sociales de l'espace habité.
- Elle ne se réfère pas à une échelle spatiale particulière. Utilisée pour l'habitat, l'espace public, les espaces de travail ou de commerce, les espaces de la mobilité, les espaces de représentation, elle désigne une situation d'interaction sensible. En cela il s'agit d'une notion trans-scalaire qui s'applique à des espaces « ordinaires » comme à des espaces plus scénographiés.

¹¹ Avec en particulier la création de l'UMR 1563 (CNRS / MCC) « Ambiances architecturales et urbaines » et le DEA éponyme regroupant le laboratoire CERMA à l'ENSA de Nantes, créé par Jean-Pierre Peneau, et le laboratoire CRESSON à l'ENSA de Grenoble, créé par Jean-François Augoyard et Jean-Jacques Delétré. La recherche scientifique et l'ingénierie pédagogique concernant les ambiances dans les écoles nationales supérieures d'architecture se sont aussi développées par d'autres unités de recherche, en particulier si on en nomme que les plus anciennes, avec ABC à Marseille, le GRECAU à Toulouse et Bordeaux et le MAP CRAI à Nancy.

¹² Citons en particulier, pour la première moitié du XXe siècle, les apports de la psychopathologie existentielle, de la phénoménologie et de la physique des effets.

¹³ Pour des éléments de débat sur la définition et l'efficace de cette notion on renvoie dans l'ordre chronologique à quelques références, en commençant par le numéro dirigé par Luc Adolphe, "Ambiances architecturales et urbaines", in *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 42-43, 3e trim. 1998. Marseille, Éditions Parenthèses, puis à l'ouvrage collectif dirigé par Pascal Amphoux, Jean-Paul Thibaud, Grégoire Chelkoff (éds), *Ambiances en débat*, Bernin, Éd. A la Croisée, 2004, puis à l'ouvrage de Jean-Paul Thibaud, *En quête d'ambiances. Éprouver la ville en passant*, Genève, Éd. MetisPresses, 2015. Et plus récemment encore les ouvrages de Gernot Böhme, Tonino Griffero, Jean-Paul Thibaud, Juhani Pallasmaa, *Architecture and Atmosphere*, Éd. by P. Tidwell, Tapio Wirkkala-Rut Bryk Foundation, Espoo, 2014, Gernot Böhme, *The Aesthetics of Atmospheres*, éd. Par Jean-Paul Thibaud, Londres, coll. Ambiances, Atmospheres and Sensory Experiences of Spaces, Routledge, 2016, Tonino Griffero, *Quasi-Things. The Paradigm of Atmospheres*, Albany, Suny Press, 2017.

¹⁴ C'est-à-dire impliquant les modalités sensorielles, séparément ou simultanément, et la sensibilité générale de la personne, impression générale d'aise ou de malaise résultant d'un ensemble de sensations internes.

- Utilisée pour l'étude des espaces autant que pour leur conception, il s'agit, par l'attention aux configurations sensibles, d'une posture situant l'expérience de l'utilisateur au cœur du projet.

Mais les ambiances architecturales et urbaines ne sont pas réservées à ceux qui les pointent comme objet d'étude. C'est un champ de recherche ouvert et poreux qui s'enrichit des nombreux travaux de modélisation et de caractérisation physique du sensible, des recherches en esthétique, en sciences cognitives (en particulier l'approche écologique de la perception), ou encore des apports de la sociologie et de l'anthropologie des espaces habités. C'est aussi un champ de recherche en plein essor international, ce qui permet aujourd'hui de mieux mesurer les dimensions culturelles de l'histoire, de l'usage et de l'efficace de cette notion¹⁵.

Au cours de ces années, j'ai eu par trois fois l'occasion d'interroger plus directement la notion d'ambiance :

- Une première fois en 1997-98 en collaboration avec Chantal Blanc-Keller (documentaliste à l'IREC-EPFL) en réalisant **une enquête bibliographique sur la notion d'ambiance** et en en dégagant ce que nous avons appelé des « États des lieux et mouvances de la notion d'ambiance ». Ceci était dans le cadre d'une recherche sur la notion d'ambiance, recherche dirigée par Pascal Amphoux pour le PUCA (Plan Urbanisme Construction Architecture, mission).¹⁶
- Une deuxième fois en coréalisant en 2007 avec Anne Laporte **un dossier pour la revue ministérielle Culture et Recherche** sur les travaux qui se revendiquaient plus ou moins explicitement de la notion d'ambiance dans les champs « Ville, architecture, paysages ».¹⁷
- Une troisième fois en 2016, en codirigeant **le troisième Congrès International sur les Ambiances** avec Nicolas Rémy, congrès du Réseau International Ambiances qui s'est déroulé à Volos en Grèce et qui avait pour titre : *Ambiances, demain | Ambiances, tomorrow | Ατμόσφαιρες, Αύριο*.¹⁸

En 1998, dans le cadre d'une recherche PUCA, nous dégagions avec Pascal Amphoux de notre enquête bibliographique¹⁹ sur la notion d'ambiance les quatre mouvances suivantes :

¹⁵ On renvoie directement pour cela aux travaux du *Réseau International Ambiances* (www.ambiances.net), réseau qui s'est développé fortement depuis sa création en 2008 par Jean-Paul Thibaud et qui regroupe aujourd'hui plus de 960 membres et plus de 30 équipes de recherche. Il est aujourd'hui dirigé par Rainer Kazig, Damien Masson et Daniel Siret.

¹⁶ Nicolas Tixier, Chantal Blanc-Keller (collab.), « La notion d'ambiance : États des lieux et mouvances. Enquête bibliographique », in *La notion d'ambiance. Une mutation de la pensée urbaine et de la pratique architecturale*, Pascal Amphoux (dir.), Éditions Plan Urbanisme Construction Architecture, Paris, 1998, pp. 113-167. Ce fut là au début de ma thèse, une de mes premières contributions à un contrat de recherche.

¹⁷ Anne Laporte, Nicolas Tixier (dir.), « Dossier Ambiance(s). Ville, architecture, paysages », revue *Culture et recherche*, n°113, automne 2007, pp. 8-39.

¹⁸ Nicolas Rémy, Nicolas Tixier (dir.), *Ambiances, demain | Ambiances, tomorrow | Ατμόσφαιρες, Αύριο*, actes du 3e Congrès international sur les ambiances, Volos, Grèce, Éd. Réseau International Ambiance – Université de Thessalie, Département d'architecture, septembre 2016, 1 016 p., 2 volumes.

¹⁹ Pour cet état des lieux, deux démarches ont été menées en parallèle :

La tendance à l'éclatement des références disciplinaires

Premier constat : la spécialisation des savoirs, du côté des sciences techniques comme du côté des sciences humaines, tend à produire un éclatement des références entre des disciplines qui ne parviennent plus à se nourrir mutuellement. Un tel mouvement est évidemment dommageable par rapport aux enjeux interdisciplinaires dont la notion d'ambiance doit être et rester porteuse. Autrement, elle risque de n'être qu'un mot alibi, dont la seule fonction serait de couvrir et de cautionner une forme d'hypertechnicisation de savoirs, dont les applications deviendraient alors de plus en plus incertaines.

L'évacuation du social au profit du technique et du sensible

Second constat. Aucun laboratoire, parmi ceux qui ont été sélectionnés, n'ancre son approche dans les sciences sociales (à l'exception du CRESSON). Ce constat est révélateur d'au moins deux choses :

- la rupture disciplinaire entre les sciences sociales et les autres disciplines reste importante ; cette rupture est d'autant plus visible que l'on voit apparaître de plus en plus d'études qui tendent à rapprocher ou à croiser les disciplines physiques comme celles qui traitent de l'espace, et les champs de l'esthétique, de la perception et du sensible ; le rapprochement entre le technique et le sensible se ferait donc au prix d'une forme d'évacuation du social ;
- mais ce non-positionnement des sciences sociales dans les travaux des laboratoires travaillant spécifiquement sur les ambiances n'est sans doute pas le signe d'une absence totale du thème des ambiances dans les travaux des équipes de recherche en sciences sociales ; mais le repérage de tels travaux nécessiterait une recherche bibliographique en soi, plus difficile à mener à bien dans la mesure où aucun des laboratoires de recherche potentiellement concernés n'affiche ou ne revendique explicitement l'usage de la notion d'ambiance (un tel recensement, qui devrait par exemple viser toutes les équipes travaillant sur la ville, le territoire et l'environnement, reste donc à faire).

La nécessaire ascension de concepts transdisciplinaires

Troisième constat. L'analyse de l'évolution des travaux des laboratoires précités au cours des dix ou quinze dernières années révèle un double déplacement :

- un déplacement conceptuel, qui tend à faire passer les problématiques de la notion de gêne à celle de confort puis plus récemment à celle d'ambiance ;
- un glissement méthodologique, qui tend à faire passer des études monodisciplinaires d'origine à des méthodes d'analyse interdisciplinaires et plus récemment à l'invention et la formalisation, dans plusieurs laboratoires, de concepts transdisciplinaires.

Une telle évolution du sens de la recherche, encore discrète, semble pourtant devoir prendre le pas sur les démarches monodisciplinaires et fait de la notion d'ambiance un outil de lutte contre la tendance à l'hyperspécialisation relevée plus haut.

-
- une demande rétroactive et enquête bibliographique auprès des participants aux séminaires accompagnant cette recherche, qui ont permis d'établir un inventaire de références singulières ;
 - une enquête prospective auprès des laboratoires français **qui revendiquent explicitement** leur positionnement dans le champ des ambiances architecturales ou urbaines, qui a permis d'établir un fichier analytique des activités desdits laboratoires auxquels on a ajouté quelques structures comme le CSTB ou encore des bureaux en design sonore ou lumière par exemple.

C'est à partir de l'analyse des résultats de ces deux démarches qu'ont été dégagées les quatre mouvances décrites.

L'impossible interaction entre l'analyse et le projet

Dernier constat. Si, parmi les travaux sélectionnés, l'articulation entre les domaines techniques et les approches sensibles apparaît dans les recherches récentes, il n'en est pas de même de l'articulation entre analyse et projet. Dans un sens les travaux révèlent la difficulté à passer de l'analyse au projet en tenant compte de la dimension sensible inhérente aux ambiances : ce passage, lorsqu'il existe, est ancré dans le seul domaine technique (solutions techniques performancielles, simulations numériques) ; dans l'autre sens, les mêmes travaux révèlent l'ignorance quasi systématique des possibilités interdisciplinaires d'apport ou de retour du projet sur l'analyse.

Pascal Amphoux concluait l'ensemble de cette étude ainsi : « Prétendre avoir établi un état des lieux exhaustif sur les ambiances serait fallacieux. Dans son éclatement, le champ est infini, non délimitable et par nature incomplet. Dans sa nouveauté, il est évolutif, insaisissable et par principe mouvant. D'où l'intérêt de nommer des mouvements plus que des états de la recherche. Des quatre mouvements évolutifs ainsi dégagés, on plaidera donc moins pour qu'ils soient utilisés comme un instrument de classement, de catégorisation, voire de discrimination des travaux portant sur les ambiances, que comme un outil de positionnement et de définition des enjeux de la recherche à venir. Chaque mouvement définit en effet un enjeu précis, qui préfigure une mutation de la pensée urbaine ou de la pratique architecturale. Prendre acte du renouvellement (constamment menacé) dont est potentiellement porteuse la notion d'ambiance, c'est alors prendre position par rapport à ces quatre enjeux, qui pourraient constituer le fondement d'un programme de recherche concerté sur les ambiances architecturales ou urbaines :

- la convergence de savoirs étrangers les uns aux autres ;
- la réintroduction des sciences sociales dans la pratique architecturale après le "retour du sensible" dans la performance technique ;
- le renouvellement de la théorie architecturale autour de concepts transdisciplinaires opératoires ;
- la recherche de modalités nouvelles d'interactions entre l'analyste et le projeteur, ou encore la recherche de modalités d'hybridation entre les techniques d'analyse et la pratique de projet. »²⁰

En 2006, lorsqu'avec Anne Laporte nous sommes chargés de faire un état de lieux des recherches au Ministère de la Culture et de la Communication mobilisant cette notion, le paysage de la recherche a changé. Le nombre d'équipe et de laboratoire de recherche a augmenté, et ceux qui revendiquent travailler sur « le sensible » (à défaut d'utiliser la notion d'ambiance) bien plus nombreux. Les enjeux du développement durable et d'une maîtrise énergétique sont clairement présents, les structures spécialisées dans la conception du sonore et de la lumière sont elles aussi de plus en plus nombreuses. L'histoire et la question patrimoniale ont pris une place plus visible dans les études sur les ambiances. Il s'agissait cette fois-ci non pas de réaliser un bilan ou un état des lieux, rendu bien plus complexe qu'il y a 10 ans, mais plutôt d'exposer un panel de la façon dont cette notion se retrouve mobilisée et mise en œuvre à partir de trois champs :

- **la physique des ambiances**, où les savoirs techniques sont mis en œuvre pour mieux connaître, modéliser et instrumentaliser les interactions entre la physique du sensible et l'espace construit.

²⁰ Conclusions reprises in Pascal Amphoux, « Horizons pour une recherche impliquée », in *Ambiances en débats*, sous la direction de Pascal Amphoux, Jean-Paul Thibaud et Grégoire Chelkoff, Bernin, Éd. À la Croisée, 2004, pp. 73-81.

- **la conception des ambiances**, où les savoirs autant que les savoir-faire du projet sont mis en œuvre pour transformer notre cadre de vie, de façon durable comme l'est en général le projet urbain, ou de façon plus éphémère comme peut l'être une installation artistique.
- **le vécu des ambiances**, où l'observation des pratiques sociales, le recueil des perceptions et l'expression des représentations sont mis en œuvre pour mieux connaître et prendre en compte les usages dans la conception de notre habiter, qu'il soit architectural, urbain ou paysager.

Deux propositions venaient conclure ce dossier. La première, sous une apparente étude rétrospective, concerne l'espace cistercien au temps de Bernard de Clairvaux. Il s'agit d'un essai de reconstitution des ambiances où Jean-Pierre Péneau utilise des outils allant de l'analyse de texte à la modélisation numérique. La seconde proposition se positionne clairement dans le champ prospectif et pose une question simple qui suggère des réponses complexes : qu'est-ce qui fait une ambiance, comment se fabrique une ambiance ? Ce qui sera le sujet du premier congrès du Réseau International Ambiances en septembre 2008 sous la direction de Jean-François Augoyard.

La notion embrasse alors large, trop large peut-être. Si elle est opérative, par tout un arsenal de méthodes qui commencent à permettre des passages entre recherche et projet, et permet à des personnes de disciplines différentes de travailler ensemble, elle reste très ouverte tant dans son champ d'application qu'au niveau de sa définition. Ce qui est une de ses qualités intrinsèques pour certains²¹, en particulier dans le rapport à la conception et dans son potentiel transdisciplinaire, est aussi un défaut pour d'autres²², la voyant comme une notion post-moderne. Le besoin de mieux débattre théoriquement de la notion réapparaît, les dimensions culturelle, politique et critique dans les recherches sur les ambiances vont prendre de plus en plus de place, l'actualité du monde est abordée par le prisme des ambiances (enjeux environnementaux, enjeux sociétaux, enjeux territoriaux), la dimension internationale des recherches sur les ambiances devient nécessaire, inévitable même pour mettre à l'épreuve la notion sur différents terrains et questions architecturales et urbaines tout autant que pour l'interroger par d'autres approches que celles qui a été l'approche française, à savoir principalement, la maîtrise des ambiances au sein des écoles d'architecture. Ainsi les approches venant de la philosophie, de la géographie, des *cultural studies* (en particulier avec les *sound studies*), mais aussi de l'art viennent aujourd'hui re-questionner et parfois déplacer l'horizon architectural des ambiances. C'est là un des enjeux du Réseau International sur les Ambiances.

Avec Nicolas Rémy, physicien, enseignant à Volos au département d'architecture de l'Université de Thessalie en Grèce et chercheur associé au CRESSON, nous avons eu le plaisir de pouvoir diriger le troisième Congrès International sur les Ambiances (du 21 au 24 septembre 2016, à

²¹ On lira en particulier (pour ne pas citer ici les chercheurs français) les écrits de Juhani Pallasmaa, Albert Alberstein ou encore ceux de Tonino Griffiro.

²² On lira pour cela la critique que fait Olivier Chadoin de la notion d'ambiance, de ses usages et de son positionnement dans le champ de la recherche architecturale et urbaine. Si nous sommes en désaccord profond avec une grande partie de ses arguments et développements, il pointe par contre bien les travers et les récupérations potentielles qui peuvent être faits de cette notion. Olivier Chadoin, « La notion d'ambiance : contribution à l'examen d'une invention intellectuelle postmoderne dans le monde la recherche architecturale et urbaine », in *Annales de la recherche urbaine*, n°106, 2010, pp. 153-159.

Volos)²³, nouvelle occasion de faire le point à l'échelle internationale sur les recherches sur les ambiances et de tirer quelques lignes de prospectives. Voici ce que nous écrivions avec Nicolas Rémy en 2015 pour l'appel à communication qui était en trois langues, français, anglais et grec :

Ce 3e congrès souhaite faire état des travaux et des applications de la notion d'ambiance, tant dans le champ scientifique que dans celui de la conception ou de la création artistique en regard de son futur.

Depuis plus de 40 ans, la question des ambiances architecturales et urbaines occupe un grand nombre de chercheurs, de concepteurs et d'artistes en Europe et à travers le monde. L'essor important et continu du travail du Réseau International Ambiances montre combien cette question est d'actualité, et ce à tous les niveaux, autant théorique et critique que pratique, expérimental, artistique, mais aussi politique, historique ou encore pédagogique. Les productions des membres du réseau et de nombreuses équipes abordant la question des ambiances témoignent de la capacité de cette notion à réinterroger la connaissance et la production de nos cadres de vies. Elle constitue une réponse à des enjeux sociétaux contemporains comme les défis environnementaux liés aux changements climatiques et à la maîtrise énergétique.

Si le premier congrès en 2008 à Grenoble s'est attaché à fédérer une communauté et à faire état des travaux, des recherches et des pratiques sur la création et la fabrication des ambiances architecturales et urbaines (Faire une ambiance, dir. Jean-François Augoyard), le second congrès en 2012 à Montréal a pu identifier ses dimensions pratiques voire praxéologiques, qu'elles soient d'ordre architecturales, urbaines, sociales, esthétiques, artistiques, politiques, techniques, environnementales ou pédagogiques (Ambiances en acte(s), dir. Jean-Paul Thibaud et Daniel Siret). Cette dernière rencontre a permis ainsi de dresser une cartographie raisonnée de l'usage et des champs où opère la notion.

Le troisième congrès sera donc l'occasion d'inscrire la notion d'ambiance (ou d'atmosphère) dans une dynamique prospective et de montrer comment elle peut devenir un opérateur des transformations de nos habitats, de nos villes et de nos

²³ Ce congrès a été organisé conjointement par le Département des Architectes-Ingénieurs de l'École Polytechnique de l'Université de Thessalie, Grèce et le Réseau International Ambiances, Réseau Scientifique Thématique du Ministère de la Culture et de la Communication, France.

Il était soutenu par : Le laboratoire Ambiances, Architectures, Urbanités, CRENAU-CRESSON, Unité mixte de recherche CNRS, École Centrale de Nantes, École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes, France / Le laboratoire LECAD (Laboratory of Environmental Communication and Audiovisual Documentation) du département d'architecture de l'Université de Thessalie, Grèce / Le Bureau de la recherche architecturale, urbaine et paysagère, Ministère de la Culture et de la Communication, France / L'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, France / L'École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes, France / L'Université Grenoble Alpes, France.

Bilan rapide du congrès : 293 propositions reçues soit 489 auteurs représentant plus de 32 pays, 154 contributions acceptées et publiées dans les actes du colloque (soit 2 volumes, 1 016 pages). Disponibles aujourd'hui sous HAL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/AMBIANCES2016/>

Sites du congrès : <http://ambiances2016.arch.uth.gr> & <http://www.ambiances.net/congresses/volos-2016-international-congress-future-of-ambiances.html>

Pour un point de vue extérieur on peut se reporter à l'étonnant compte-rendu qu'en a fait une des participantes au congrès : Clotilde Félix-Fromentin, « Tragédie à Volos », in revue *Ambiances* [En ligne], Compte-rendu, mis en ligne le 10 avril 2017, consulté le 10 août 2017. URL : <http://ambiances.revues.org/850>.

sociétés. Ce futur des ambiances peut dès lors être interrogé selon une triple perspective à travers ses dimensions pragmatiques, théoriques et prospectives.

Une notion mature, un usage toujours renouvelé (dimension pragmatique)

Si la notion d'ambiance a montré à l'échelle internationale sa capacité à rassembler une communauté et faire progresser les savoirs et les savoir-faire, il s'agit aujourd'hui d'analyser rétrospectivement cette évolution, de continuer à témoigner de son champ d'action actuel et d'interroger son devenir. Autrement dit, si le deuxième congrès a permis de répondre à la question : Quels usages faisons-nous aujourd'hui de la notion d'ambiance ? Nous proposons que le troisième congrès complète cette question par la suivante : quels usages se profilent aujourd'hui pour penser et concevoir demain l'architecture, la ville et les territoires au prisme de cette notion ?

De nombreux chercheurs et concepteurs empruntent des outils issus de disciplines souvent étanches entre elles pour concevoir des espaces et produire des expériences. L'idée même de concepteur et de sujet-actant se mélange dans la mesure où les compétences sont de plus en plus partagées. Les outils contemporains tant en sciences sociales, qu'en conception, ainsi que l'apparition des outils numériques et des technologies embarquées, invitent aussi aujourd'hui à réinterroger les séparations entre analyse, projet et fabrication. En ce sens, la question même de la traduction des ambiances (entre les sens, les disciplines, les acteurs, les langues) se doit d'être abordée en tant que telle.

Nouveaux positionnements et hybridations inédites (dimension théorique)

L'évolution des usages, des outils et des techniques afférentes à la question des ambiances est le témoin quotidien d'une hybridation de plus en plus forte entre les disciplines. Quelles sont ces disciplines qui travaillent aujourd'hui sur la notion d'ambiance ? Comment en redéfinissent-elles son contour, ses fondements, ses outils et ses représentations ? Comment, où et dans quelles perspectives se pensent aujourd'hui les notions d'ambiance et d'atmosphère ? La notion d'ambiance par essence interdisciplinaire provoque ainsi une porosité d'usages entre ses disciplines et ses acteurs, comme autant d'expérimentations et d'expériences.

On regardera en particulier ces évolutions au regard de plusieurs champs riches de travaux : le champ de la théorie et de la critique architecturale, le champ des recherches sur la condition urbaine et territoriale, le champ des recherches sur l'environnement construit et le champ ouvert de l'écologie (écologie de la perception, écologie de l'attention, écologie sociale).

Ambiances en devenir – le monde hier, aujourd'hui et demain (dimension prospective)

Le monde change, tant dans ses formes construites, que dans les façons de les vivre et de les habiter. L'économie et la politique peuvent changer radicalement et parfois violemment des situations que l'on croyait établies. Le climat et l'environnement évoluent. Les territoires se transforment et les cadres de la vie quotidienne subissent sans nul doute aujourd'hui des évolutions majeures. Que ce soit à l'échelle du privé ou du public, l'espace sensible se transforme autant dans ses formes d'apparition que dans ses formes d'activation. Le numérique et l'espace physique trouvent de plus en plus d'hybridations inédites. L'évolution des techniques et des savoir-faire renouvelle autant les modes d'installation des ambiances que ses modes de saisie.

Comment la notion d'ambiance aide-t-elle à penser et à agir sur ces changements ? Entre prospective réaliste et prospective utopiste, quelles ambiances se profilent pour demain ? Quel devenir ambiant pour le monde ? Cette question a naturellement son symétrique, comment saisir les ambiances du passé et rétrospectivement comment se pensaient hier les ambiances du futur ? Entre le temps court, mais marquant des évènements et le temps long des changements, comment saisir l'évolution des ambiances ?



Figure 1 : Affiche du congrès
(design Brest, Brest, Brest – Arnaud Jarsaillon)

La tenue du troisième congrès sera donc l'occasion de montrer et de mettre en débat au sein de la communauté scientifique, de celle des concepteurs et des artistes comment ces évolutions esquissent à leurs manières le futur des ambiances notamment dans les façons dont elles sont et seront conçues, vécues, senties et pratiquées.

Il est attendu dans les propositions des éléments de réponses et de débat à la thématique générale Ambiances, demain à travers 6 thématiques²⁴ présentées dans cet appel à communication. Une attention toute particulière sera portée aux propositions se risquant à établir des passerelles et des hybridations entre divers domaines de savoirs :

²⁴ Pour la rédaction des 6 thèmes du congrès nous avons mobilisé des membres du réseau venant de différentes disciplines et de différents pays : Niels Albertsen, Pascal Amphoux, Alia Ben Ayed, Imme Bode, Aurore Bonnet, Anne Bossé, Grégoire Chelkoff, Mario Coté, Claude Demers, Laurent Devisme, Rainer Kazig, Thomas Leduc, Philippe Liveneau, Damien Masson, Guillaume Meigneux, Olfa Meziou, Barbara E.A.Piga, Ethel Pinhero, Spiros Papadopoulos, Giorgos Papadopoulos Ignacio Requena Ruiz, Carolina Rodriguez-Alcalá, Noha Saïd, Nathalie Simonnot, Paul Simpson, Daniel Siret, Jean-Paul Thibaud, Rachel Thomas, Aris Tsangrassoulis.

On peut consulter le développement de ces six thèmes sur le site du congrès.

- *Des travaux à l'articulation de plusieurs champs disciplinaires ;*
- *Des travaux croisant pratiques de recherche et activités de conception ;*
- *Des travaux intégrant diverses modalités sensorielles ;*
- *Des travaux empruntant à la fois à l'art et à la science.*

- 1. Expériences et expérimentations des ambiances**
- 2. Traces, notations, représentations des ambiances**
- 3. Projeter et fabriquer les ambiances de demain**
- 4. Ambiance, atmosphère, climat : théorie, politique et critique**
- 5. Ambiances et territoires en transformation**
- 6. L'ambiance comme patrimoine du futur**

20 années se sont écoulées depuis cette première étude commanditée par le PCUA jusqu'au congrès de Volos. On y lit des évolutions fortes. Une évolution théorique : de la construction d'une interdisciplinarité à la prise en compte de la dimension esthétique, critique et politique de la notion et un débat renouvelé sur la notion même. Une évolution thématique : de la caractérisation, représentation et conception de phénomènes d'ambiances à la saisie de toutes les échelles des situations habitées, passées, présentes ou projetées en dialoguant avec les questions environnementales et sociétales. Une évolution méthodologique : de la recherche de concepts transdisciplinaires et d'outils numériques pour la conception, à recherche de processus de travail pour des passages et des hybridations avec le projet.

Ces évolutions se retrouvent, je crois, en filigrane dans l'évolution de mes travaux, ce que raconte en creux le chapitre principal intitulé « L'usage des ambiances ».

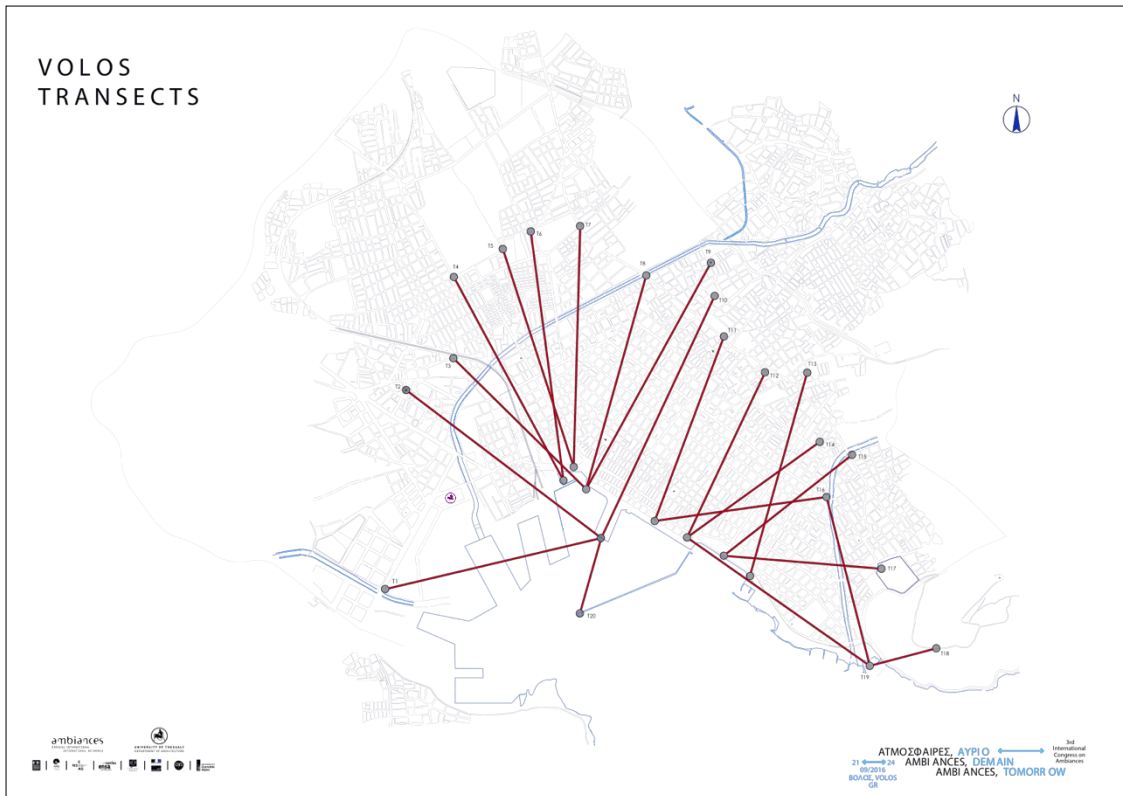


Figure 2 : Volos Transects

Pour explorer Volos et ses ambiances pendant le congrès, nous avons défini 20 transects d'environ 2 km chacun. 20 taxis ont emmené 4 x 20, soit 80 congressistes, à leurs différents points de départ. Chaque groupe de 4, le plus varié possible en nationalité et en discipline, a tenté de rester au plus près de la ligne de transect tout en réalisant des relevés vidéographiques afin d'avoir ensuite un regard filmique thématique et transversal aux 20 transects grâce aux outils développés par le LECAD (laboratoire de recherche du Département d'architecture de l'Université de Thessalie)

Le résultat est consultable ici : <http://ambiances2016.arch.uth.gr/en/program/volos-transects>

Ambiances, transects et projets

Après celui sur l'évolution du champ des ambiances, ce second développement propose de préciser d'entrée le type de recherche et la posture que je développe dans mes travaux à partir du champ des ambiances. J'esquisse ici une première présentation et mise en débat sur l'usage du transect comme pratique de terrain, technique de représentation et posture de projet. Comment passe-t-on du cadre général qu'est celui des ambiances, à une proposition telle que le transect qui se veut donc tour à tour une *pratique*, une *technique* et une *posture* ? On peut sans attendre les développements à venir dans cette habilitation, mentionner quelques positions prises ou décalages opérés dans mes recherches :

- Les travaux dont il sera question portent peut-être moins sur les ambiances comme objet de recherche qu'ils ne se font par les ambiances. Si les ambiances sont bien présentes à travers ce que thématiquement je nomme ici *le quotidien en projets*, c'est principalement dans les méthodes déployées et par les usages que l'on peut en faire qu'on les retrouve. Il question alors d'enquêtes *in situ*, d'une attention au sensible et à son partage, d'une production de représentations ou encore de la création de situation et de moments, etc.).
- Cette proposition du transect a moins un caractère théorique qu'une portée que l'on souhaite opératoire, voire pragmatique, d'où en visée permanente la question du devenir des lieux en général et du projet en particulier.
- Enfin le transect aurait une puissance d'articulation et parfois d'hybridation qu'il convient d'éprouver entre ce qui habituellement est séparé, à savoir les champs disciplinaires entre eux, la pratique de la recherche vs la pratique du projet, le discours expert vs le discours d'usagers et d'habitants, etc.

Le terme transect désigne pour les géographes « un dispositif d'observation de terrain ou la représentation d'un espace, le long d'un tracé linéaire et selon la dimension verticale, destiné à mettre en évidence une superposition, une succession spatiale ou des relations entre phénomènes » (Marie-Claire Robic²⁵). À la fois donc pratique de terrain et technique de représentation, le transect est aujourd'hui revisité. Pour nous, il se présente comme un dispositif se situant entre la coupe technique et le parcours sensible qu'il hybride : le transect se construit par le dessin, la photo, le texte, la vidéo autant qu'il se pratique *in situ*, en général par la marche.

Réaliser un transect consiste à élaborer une méthode qui procède par prélèvement, sélection et montage. En visant ensuite d'être un dispositif projectif qui fait comparaître l'existant dans sa répétitivité et ses différences, on introduit la question du devenir de cet existant en montrant (autant qu'en suggérant) des gestes, des expériences, des transformations possibles pour l'habiter comme pour les flux (des personnes, des activités, du végétal, de l'atmosphère, etc.). Le transect n'est pas un outil uni-disciplinaire, mais se veut un support ouvert aux savoirs et aux représentations de toutes les disciplines qui peuvent dès lors entrer en dialogue de façon multipolaire. Il emprunte à la pratique de *l'inventaire* sa volonté de repérer et de collecter les situations singulières autant que paradigmatiques. Il emprunte aussi à *l'album* sa capacité à mettre en regard des choses et des situations. Mais il reste ouvert, tels les atlas Mnémosyne d'Aby Warburg²⁶. Il n'oblige pas à des cadrages formatés ni à une unité des modes de

²⁵ Marie-Claire Robic, « Coupe (Transect) », dans *Hypergéogé* [en ligne], 10 mai 2004. Disponible à l'adresse : www.hypergeo.eu/spip.php?article60#.

²⁶ L'Atlas Mnémosyne d'Aby Warburg consiste en un grand montage (à plat) de reproductions photographiques, « substituant la question de la transmission à celle de son exposition [et organisant ainsi] un réseau de tensions et

représentation. On peut passer d'une échelle à une autre, d'un document à un autre. On peut ajouter et retrancher des éléments au besoin. Il est littéralement un plan de travail (une table, un mur, numérique ou physique) partageable et amendable où les documents en se côtoyant entre eux et dans leur rapport à un contexte par le fil de la coupe produisent du sens.

De façon structurelle, le transect ouvre un espace singulier et une temporalité non hiérarchique permettant l'éclosion de cent et un projets ou expériences à débattre et à mener. L'ensemble n'est plus d'abord un projet défini par le jeu classique des échelles (lecture du territoire, définition d'un plan-masse, conception architecturale, réalisation des détails) ; il ne se limite pas non plus à l'application d'une solution technique ; il n'est ni un projet qui serait imposé par ses seuls concepteurs ni un projet qui inversement ne naîtrait que de la pratique des usagers. Il s'agit plutôt d'un espace intermédiaire de dialogue et de négociation, où tous les acteurs du territoire (de l'habitant au concepteur, du politique au gestionnaire) peuvent trouver matière à projet à leur échelle, dans leurs domaines et en fonction de leurs pratiques. Le transect apparaît comme une puissance de décadage du fait de la non-appartenance à des catégories préalablement définies des éléments mobilisés et des échanges auxquels il contraint. Il apparaît peut-être même comme une critique implicite du zonage urbain et de ses règlements, permettant de remettre au centre des débats les singularités locales et les pratiques habitantes, afin de travailler le devenir des choses par et avec leur milieu en quelque sorte.

Une approche de l'ordinaire urbain par les ambiances

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

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

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

d'anachronismes entre les images ». Par juxtaposition à la verticale de panneaux synoptiques et sans l'intervention du registre verbal « L'atlas de Warburg présente, sur chaque planche, une multiplicité d'images, de sorte que les comparaisons deviennent multipolaires ». « L'atlas de Warburg démultiplie les cadrages et les échelles ». L'atlas chez Warburg est conçu non comme un livre, mais comme une table de travail ouvert aux lectures, aux manipulations, aux images nouvelles. « Les atlas créent des *hétérotopies* en opérant par divisions et par montages de domaines habituellement séparés les uns des autres ». Tirés des travaux de Philippe-Alain Michaud et de Georges Didi-Huberman : Philippe-Alain Michaud. *Aby Warburg et l'image en mouvement*. [1ère éd. 1998]. Paris, Éd. Macula, 2012. 298 p. et Georges Didi-Huberman. *L'album de l'art à l'époque du « Musée imaginaire »*. Paris, Éd. Hazan / Musée du Louvre, 2013. 208 p.

d'expertises sonore, lumineuse, thermique, tactile... et aussi spatiale et sociale –, plus nous risquons de perdre ce qui fait leur unité, ce rapport vécu au lieu, toujours unique. « Un singulier fugace, un pluriel éparpillé », résume Jean-François Augoyard²⁷.

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

Ainsi l'étude des ambiances procède par recoupement de différentes données : typologie spatiale, mesures acoustiques, thermo-hygro-aéro-liquides, ensoleillement et éclairagisme, etc., observation directe des usages, recueil des paroles d'usagers, d'habitants, d'acteurs du lieu, histoire du bâti et histoire naturelle, etc. Rendre compte de ces données et les croiser de façon significative ne va pas de soi, certaines sont d'ordre graphique, d'autres métrique, temporel, textuel et d'autres encore photographique, voire vidéographique ou sonore. Et à l'intérieur de chacun de ses registres, il y a des variétés très fortes de nature et de statut des données. Le transect apparaît comme une des possibilités pour mettre littéralement côte à côte des données de registres différents. Ces données dialoguent les unes en regard des autres en fonction de leurs emplacements et de leurs distances. Entre elles, elles se répondent, se complètent, se nuancent, se contredisent, résonnent, s'ignorent, etc. Elles ne sont pas disposées uniquement les unes en regard des autres ; elles ont d'abord une accroche bien spécifique, celle d'être toujours en relation avec le fil de la coupe, le tracé du transect. Il s'agit là d'une différence majeure avec les atlas Mnémosyne d'Aby Warburg qui ne présupposent aucun contexte sur la table de travail avant de déposer les éléments. Cette relation entre les données et le fil de la coupe peut être très précisément localisée (par un lien direct avec un lieu concerné) ou plus globalisée en fonction de l'éloignement possible vers le haut (le ciel) ou vers le bas (la terre) auquel on peut procéder pour placer l'élément.

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

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

Il convient là de revenir à un point important, celui de la raison pour laquelle a été construit chaque transect : la raison de l'enquête autant que le pourquoi d'un projet potentiel. Cette question initiale oriente fortement, on s'en doute, la ligne de transect et le recueil des données. Si je reprends en exemple l'objet de quelques-unes de nos recherches, cela se formaliserait ainsi : Comment vit-on les villes l'été par fortes chaleurs et comment pourrions-nous mieux les vivre demain ? Comment se gèrent les déchets ménagers à l'échelle d'une ville et dans la variété de ses quartiers et comment les gérer demain ? Quels sont les types de nature et d'usage que l'on trouve dans les espaces délaissés des bords d'infrastructures de transport et dans le cadre d'un projet d'ajout d'une voie ferrée supplémentaire, quel devenir pour ces espaces ? Etc. En général, il y a donc un contexte à comprendre et à représenter ainsi qu'une question liée à l'évolution d'un lieu.

Pour répondre à ces questions, il nous faut donc « enquêter », mais plus que cela, il nous faut interpréter, mettre en relation, et ensuite projeter, non pas une solution, mais une ou des

²⁷ Jean-François Augoyard dans « Ambiance(s) », dossier L'espace anthropologique. In *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 20/21, mars 2007, Paris, Éditions Monum, p. 33-37.

possibilités d'évolution qui s'appuient sur les spécificités du contexte tout en se donnant une liberté créatrice. Comme pour toute enquête, on prélève dans un contexte des éléments qui fonctionneront comme autant d'indices possibles pour les interprétations et les *projections* à venir. Interprétations et *projections* qui ensemble formeront des récits énonçant les devenirs possibles de chaque situation²⁸.

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

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

À quoi procédons-nous lorsque nous nous saisissons de ces éléments comme des indices ? Il y a d'abord des associations entre des données, puis la comparaison entre les situations. Il y a bien sûr de la déduction et de l'induction quand on cherche à généraliser, tirer des lois ou vérifier des conséquences ; mais les contextes toujours singuliers résistent très vite à toute règle explicative.

²⁸ Si le transect permet le passage au projet dans les différents temps de sa construction ou aux moments où il sert de médiation entre les acteurs, est-il possible de construire des projets comme des transects ?

D'une façon formelle, tout projet de création ou de rénovation d'une ligne qui traverse un existant peut être vu comme un transect. Mais c'est la capacité d'un transect à donner à lire un contexte traversé et à jouer d'une altération réciproque qui en définit sa force.

D'une façon structurelle, le transect ouvre un espace singulier et une temporalité non hiérarchique permettant l'éclosion de 100 et 1 projets. L'ensemble n'est plus d'abord un projet défini par le jeu classique des échelles, ni un projet qui s'impose uniquement par des concepteurs ou inversement qui naît de la pratique des usagers. Il s'agit plutôt d'un espace de négociation, où tous les acteurs du territoire (de l'habitant au concepteur, du politique au gestionnaire) peuvent trouver matière à projet à leur échelle et en fonction de leurs pratiques.

Le transect apparaît alors comme une critique implicite du tout zoning et des règlements qui l'accompagnent comme outil principal en urbanisme. Il vise à remettre au centre des débats les singularités locales et les pratiques.

Ainsi des projets qui empruntent une ancienne voie ferrée comme *la High Line* à New York (ouverte en 2009), ou 20 ans avant *la Promenade plantée* à Paris (ouverte en 1988), en sont des exemples connus et manifestes. Mais ces lignes et ces coupes dans le territoire prennent parfois d'autres aspects, plus ordinaires, non moins puissants dans la pratique et la perception de la ville qu'elles permettent, par les épaisseurs spatiales, sociales et historiques qu'elles donnent à sentir. Les lignes « transects », seraient-elles, après les passages du XIXe chers à Walter Benjamin et à Charles Baudelaire (où tout passant est un *flâneur*), les passages du XXIe siècle (où tout passant est un *opérateur sans caméra*) ?

Chaque lieu est une composition singulière qu'il faut comprendre dans ses agencements. Ainsi l'abduction, qui consiste plutôt ici à formuler des hypothèses de récits intégrant les indices, se fait fréquemment autour de la table longue par la création d'un lien nouveau entre deux éléments qui n'étaient pas reliés, par l'introduction de nouveaux éléments par les acteurs présents, par la mise en place d'un nouvel agencement relevant d'une logique s'appliquant plutôt à des éléments d'une autre nature (analogie), mais aussi par l'introduction d'une nouveauté qui catalyse une situation et renverse les premières interprétations. La table longue est un moment fécond, abductif, pour l'énonciation de récits : tout d'abord pour éprouver son propre récit du lieu à l'aune de ce qui est littéralement posé sur la table, et ensuite pour élaborer, amender ou renforcer son récit puis, par son énonciation auprès des autres, en éprouver la validité. *L'interprétation d'une situation engage toujours une esquisse de son devenir.* L'inédit d'un récit ou d'une proposition vient d'abord de l'établissement de rapports nouveaux entre des éléments majoritairement déjà là, dans une façon de tisser des relations entre des éléments qui se composeraient de façon originale avec la singularité de chaque lieu. Autrement dit, l'innovation n'est plus alors uniquement dans le domaine de la nouveauté, qu'elle soit technique ou esthétique, mais elle se loge dans l'hybridation toujours singulière de différents enjeux propres à chaque situation existante, qu'il s'agit d'abord de faire émerger²⁹. On est là sur l'idée – pragmatiste – que toute situation urbaine relève d'une « chose publique » qui est une construction permanente. Les éléments une fois déposés sur le transect peuvent dès lors opérer comme autant d'indices pour développer des possibles pour le futur ou des possibles que l'on imagine pour donner une histoire au passé, un sens au présent. C'est en cela nous semble-t-il que tout travail sur le devenir d'un lieu qui se veut construit sur une connaissance de l'existant passe par une phase d'abduction. Les indices pertinents pour l'énonciation d'une situation ouvrent souvent à un collectif de possibles et contribuent à faire émerger un public, comme le dirait Dewey. Se construit alors une validité locale sur laquelle un collectif d'acteurs ou une politique publique, même descendante, doit pouvoir s'appuyer.

²⁹ Pascal Amphoux, « L'innovation architecturale n'est pas toujours là où on l'attend », in *Culture et recherche*, Ministère de la Culture et de la Communication, n°121, 2009, p. 22-23.

Chapitre principal

L'USAGE DES AMBIANCES

1. Dans les pas du CRESSON (I) : la marche

Ma première rencontre avec les travaux du CRESSON s'est faite en 1992 lorsque j'étais en deuxième année à l'École d'Architecture de Grenoble. Jean-François Augoyard, philosophe et cofondateur du CRESSON, proposait un séminaire annuel sur l'esthétique ordinaire avec un focus sur le sonore. Ce séminaire faisait partie d'un ensemble de cours accessible, quelle que soit l'année dans laquelle on était inscrit. On y croisait donc des étudiants inscrits en 2^e année comme des étudiants inscrits en 5^e année. Si j'étais déjà un lecteur attentif de Georges Perec et d'autres arpenteurs urbains comme l'écrivain de polars et de poésies Léo Malet, je n'imaginai pas qu'un laboratoire de recherche en architecture puisse s'intéresser au quotidien urbain d'une façon aussi concrète que théorique. On y lisait *Pas à Pas*¹, et nous abordions les questions de perception et d'action avec le difficile pour nous *Du sens des sens*² d'Erwin Straus. On débattait de la classification du monde sonore chez Pierre Schaeffer³ avec l'objet sonore puis chez R. Murray Schaeffer⁴ avec le paysage sonore, pour être guidé *in fine* vers le travail collectif... du CRESSON, avec les effets sonores, dont l'ouvrage *À l'écoute de l'environnement, répertoire des effets sonores* sortira trois ans après⁵.

L'école d'architecture de Grenoble construite en 1976 par Roland Simounet est située au sud de la Villeneuve, en bordure du parc Jean Verlhac dessiné par Michel Corajou entre 1970 et 1972.⁶

¹ Jean-François Augoyard, *Pas à Pas, essai sur les cheminements quotidiens en milieu urbain*, Paris, Éd. Le Seuil, 1979 (puis réédité en 2010 aux éditions A la Croisée).

² Erwin Straus, *Du sens des sens*, Grenoble, Éd. Jérôme Millon, [1ère édition 1935], 1989.

³ Pierre Schaeffer, *Traité des objets musicaux*, Paris, Éd. Le Seuil, 1966.

⁴ Murray Schaeffer R. *Le paysage sonore, toute l'histoire de notre environnement sonore à travers les âges*, Paris, Éd. Lattès, 1979.

⁵ Jean-François Augoyard, Henry Torgue, et alii, *À l'écoute de l'environnement - Répertoire des effets sonores*, Marseille, Éd. Parenthèses, 1995.

⁶ Comment aujourd'hui présenter la Villeneuve de Grenoble, avec ses principes urbains, son organisation sociale et ses utopies initiales, comment témoigner et débattre de son évolution ?

Je me rends compte en écrivant cette habilitation que La Villeneuve de Grenoble aura joué un rôle diffus tant dans ma formation, mes recherches que dans mon regard sur l'architecture et l'urbain. Voici, ce que nous écrivions avec Steven Melemis pour introduire un plateau-radio-vidéo « Héritage / Fiction – La Villeneuve de Grenoble – Rétrospective » que nous avons réalisé dans le cadre de la première Biennale d'Architecture de Lyon en juin 2017 :

Progressisme, humanisme et utopie ont joué un rôle déterminant dans la conception de la Villeneuve. L'innovation s'exprime d'abord et avant tout du côté sociopolitique à travers ce qui va être popularisé sous l'appellation dite de la « méthode de Grenoble ». Elle se traduit par le désir d'un niveau de vie amélioré, une mixité d'usages et de populations (en termes de niveau socioculturel et d'origine culturelle), les valeurs de l'État providence et une forme particulière de démocratie participative.

Le projet de la Villeneuve matérialise certaines de ces pensées réformatrices, mais aussi une matérialisation des volontés réformatrices du « mouvement moderne » notamment sur la tendance à pratiquer la séparation radicale des fonctions. L'intégration de commerces et de services est – ou plutôt était à l'origine ! – beaucoup plus poussée que dans les projets précédents des avant-gardes. Cette mixité d'activités et de fonctions est par ailleurs soumise à une discipline géométrique générale : formes hexagonales avec quelques « îles extérieures » liées au corps de bâti principal par les galeries.

La Villeneuve de Grenoble qui avait servi de terrain d'études à Jean-François Augoyard pour sa thèse était alors tout naturellement, le terrain d'expérience de ce que nous abordions en séminaire.⁷

Trois ans plus tard, en 1995, c'est avec le séminaire de cinquième année de Jean-Paul Thibaud que j'ai découvert la question méthodologique pour aborder les ambiances. Nous avons en préprint les articles de l'ouvrage *L'espace urbain en méthodes*⁸. Nous étions tout particulièrement sensibles à *la méthode des parcours commentés*⁹ que Jean-Paul Thibaud avait mise en place récemment pour différentes recherches et que nous appliquions cette année-là sur le terrain de notre atelier de projets, le quartier de la gare de Grenoble.

Entre ces deux séminaires, j'ai bénéficié d'apports solides en physique des ambiances : ceux d'acoustique et d'éclairage de Jean-Jacques Delétré¹⁰ et ceux de Pierre Lavigne, ingénieur thermicien, pionnier de l'architecture climatique¹¹, dont je suis par la suite devenu l'assistant (1998-2001) avant d'être retenu au concours national des maîtres-assistants en STA (Sciences et Techniques pour l'Architecture) pour reprendre pour partie ses enseignements suite à son départ en retraite (2002). Cette articulation entre le sensible, le social et physique a été présent dès le début de ma formation et se retrouvera dans plusieurs de mes recherches.

Rien d'étonnant avec cet ensemble de séminaires, à ce que la marche et le sonore soient devenus naturellement mes objets d'études puis de recherches dès mon diplôme d'architecte (TPFE) puis dans mon DEA et ma thèse de doctorat, l'ensemble réalisé au CRESSON.

Par ailleurs, la volonté réformatrice du projet s'exprime dans la critique de la « rue traditionnelle », associée à des conditions de pauvreté, de bruit, de manque de lumière, etc. et rendue d'autant plus problématique par la présence envahissante de la voiture, qu'elle soit en mouvement ou à l'arrêt. Outre les nuisances de la rue, le modèle spatial de la Villeneuve s'adresse à la question de l'éclatement de la ville, proposant une manière de structurer l'habitat dense dans un environnement par ailleurs « noyé » de verdure. Enfin, la Villeneuve rompt avec le schématisme des « tours dans la nature » de Le Corbusier et bien d'autres et marque en même temps une distance avec l'opposition entre ville et campagne. L'espace vert qui entoure les bâtiments est ici un espace dessiné, « socialisé ».

Comme toute expérimentation, la Villeneuve n'a pas tenu toutes ses promesses, mais pour autant l'objet patrimonial figé et assigné au passé est-il le seul héritage possible de cette utopie ?

À peine achevé, toujours questionné, déjà démonté, le projet interroge encore aujourd'hui.

⁷ La Villeneuve de Grenoble sera bien plus tard (2009-2010) l'objet d'un travail de projet pour notre collectif BazarUrbain dans le cadre d'un accord-cadre remporté par le groupement interLAND, Lacaton-Vassal, BazarUrbain, pour le renouvellement du quartier de l'Arlequin. Ce projet a été arrêté prématurément suite à un désaccord majeur entre la maîtrise d'ouvrage et notre groupement.

⁸ Michèle Grosjean et Jean-Paul Thibaud, *L'Espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses, 2002.

⁹ « La méthode des parcours commentés a pour objectif d'obtenir des comptes rendus de perception en mouvement. Trois activités sont donc sollicitées simultanément : marcher, percevoir et décrire. » Jean-Paul Thibaud, « La méthode des parcours commentés », in *L'espace urbain en méthodes*, sous la direction de Michèle Grosjean et de Jean-Paul Thibaud, Marseille, Éd. Parenthèses, 2001, p. 81

¹⁰ Co-fondateur du CRESSON avec Jean-François Augoyard en 1979.

¹¹ Pierre Lavigne et alii. *Architecture climatique : Une contribution au développement durable*, Tome 1 et 2. Aix-en-Provence, Edisud, 1994 et 1998.

Des écrits dans la ville (1996-98)

C'est pour mon Travail Personnel de Fin d'Études (TPFE) en architecture, que j'ai esquissé une première recherche. Jean-Paul Thibaud en était le directeur. L'influence sur moi des écrits de Georges Perec en particulier, et des surréalistes et oulipiens¹² en général était forte. Le titre de mon diplôme est explicite du travail mené et jouait de cela¹³ :

Tentative d'approche d'un espace public urbain à travers ses écrits

Résumé : *Les écrits dans la ville sont une composante majeure de notre perception de l'espace urbain. Ce travail propose de montrer leur influence sur nos pratiques de citadin, il se veut une approche méthodologique de l'espace vécu et s'appuie sur des observations, des relevés et des parcours commentés réalisés Place Sainte Claire à Grenoble.*



*Figure 1 : Premier terrain de recherche, La Place Sainte-Claire à Grenoble
(Photographie Philippe Borsoi / Nicolas Tixier)*

Ce travail tenait plus à une recherche qu'à un projet. Il ne contenait d'ailleurs, au sens traditionnel pour une école d'architecture aucun projet final, aucune transformation projetée d'un espace. Il était par lui-même un projet, ou plus exactement un projet d'action qui consistait à réaliser une tentative d'approche sous un angle bien précis - ici ce que l'on peut littéralement lire dans un espace public - et d'en rendre compte. Je m'essayais aussi pour la première fois à la vidéo et à une exposition de photographies réalisées avec Philippe Borsoi lors de nos déambulations grenobloises. L'ensemble accompagnait et prolongeait le diplôme en dehors de ce moment de rendu final et de jury.

¹² Oulipo : ouvroir de littérature potentielle. Outre Georges Perec, j'ai beaucoup lu Raymond Queneau et Jacques Roubaud.

¹³ Nicolas Tixier, *Tentative d'approche d'un espace public urbain à travers ses écrits*, Diplôme d'architecture, T.P.F.E., sous la direction de Jean-Paul Thibaud, École d'Architecture de Grenoble, octobre 1996, 2 tomes : 49 p. et 149 p., 1 vidéo.

Vincent Lucci chercheur en sociolinguistique était membre de mon jury. Il a proposé de transformer ce travail de fin d'études en un article pour un ouvrage qui sortira deux ans plus tard *Des écrits dans la ville. Sociolinguistique d'écrits urbains : l'exemple de Grenoble*¹⁴. Avec l'aide de Jean-Paul Thibaud, j'ai recentré ce travail sur ce que nous avons appelé très simplement des séquences de lecture.

Parcours de lecture de la place Sainte-Claire

Extrait de la conclusion de l'article : *Les séquences de lectures dégagées à partir des parcours commentés témoignent des manières dont la lecture mobilise le marcheur par des orientations visuelles, perceptives, mettant constamment en jeu le rapport sensori-moteur du citoyen. Cette richesse et cette diversité d'attitudes sont observables au niveau du discours, des tracés ou de la vidéo, selon des modes d'expressions sur l'un ou l'autre des corpus obtenus. Il semblerait par leur côté générique que les types de mobilisation du citoyen, dégagés par la lecture, sont utilisables et généralisables à d'autres facteurs de l'environnement urbain que les écrits.*

Je débouchais sur une typologie d'orientations visuelles qui se retrouvera sous différentes formes dans mes prochains travaux. L'articulation entre la marche, la perception et la parole pour aborder l'espace public dans sa dimension ordinaire était bien ancrée dans mes pratiques sans que je n'en saisisse encore l'écart par rapport à d'autres approches ou le potentiel de ce type de travail pour penser le devenir des lieux.

L'ordinaire du regard (1998-2000)

Cette relation avec l'écrit s'est continuée grâce à une proposition de Claudette Oriol-Boyer, chercheur en littérature et spécialiste des ateliers d'écriture. C. Oriol-Boyer a créé le Centre de recherche en didactique du texte et du livre à l'Université Stendhal à Grenoble (Ceditel) en 1983 ainsi que la revue TEM – Texte en mains. Elle montait un colloque sur *Georges Perec et l'image* et me proposa de faire une intervention. J'étais passionné par le projet non-abouti de Georges Perec, *Lieux*, qui consistait à décrire 12 lieux parisiens pendant 12 ans, à raison d'une visite par an, suivie des souvenirs de chaque visite. J'avais recueilli quelques textes de ce projet que Perec avait accepté de publier de son vivant, en particulier ceux de ses descriptions Rue de l'Assomption à Paris¹⁵, rue où il avait vécu enfant pendant quelques années. Avec Jean-Paul Thibaud, nous avons analysé ces textes au prisme de la marche, du regard et de l'écriture. Nous avons une aide supplémentaire et relativement inédite, un très bel entretien de Georges Perec de 1979 sur son projet *Lieux*, entretien qui venait de sortir en CD audio¹⁶.

¹⁴ Nicolas Tixier, « Parcours de lecture de la place Sainte-Claire », in Vincent Lucci (dir.), *Des écrits dans la ville. Sociolinguistique d'écrits urbains : l'exemple de Grenoble*, Paris, Éd. L'Harmattan, 1998. pp. 267-301. [Article présent dans le Volume II].

¹⁵ Georges Perec, « Allées et venues rue de l'Assomption », in *L'arc*, Paris, Éd. Librairie Duponchelle, n° 76, 1979, pp. 28-34.

¹⁶ Bernard Noël a édité 4 compacts disques accompagnés de deux livrets : ©INA, 1997 – Éd. André Dimanche / INA, Marseille, 1997. Le tout est précédé d'un entretien de Georges Perec autour de son grand projet de description de quelques lieux parisiens : « Lieux, un projet » (10'36'') confié à Gérard Macé en 1979.

Le quatrième déploiement de cette Habilitation reprendra pour partie cet article dans un *addendum* qui tente une analyse de ce corpus de 7 textes issus des 7 visites-descriptions réalisées Rue de l'Assomption de juillet 1969 à mars 1975. Nous aimons préciser que ce travail se base uniquement sur les descriptions effectuées par Georges Perec. La rue de l'Assomption ne nous est pas connue. C'est la rue de l'Assomption à travers le regard et les écrits de Perec que nous interrogeons, quelle que soit la valeur réelle de ses descriptions. Notre attention et notre analyse portent sur *le comment* Georges Perec dans ses différentes descriptions, met en jeu simultanément trois actions : marcher / regarder / (d)écrire.

Le plan, la suite et la série

Nous nous attacherons à suivre le regard de Georges Perec pas à pas, au fil des lignes et des commentaires. Plutôt que de nous intéresser à ce qui est vu, à la rue elle-même, nous tenterons de déchiffrer les modes d'orientation visuelle auxquels elle se prête. C'est donc le regard porté par Perec sur cette rue qui sera le fil conducteur de notre propos. À cet égard, nous faisons l'hypothèse que ses façons de voir s'incarnent dans ses manières de dire et de décrire le lieu. Trois lectures, bien sûr non exhaustives, nous semblent pouvoir être tentées. Chacune d'elles propose une mode de visualisation des descriptions perecquiennes.

La première est celle du « plan de description ». Elle permet de distinguer différentes couches ou strates qui se superposent et s'entremêlent dans un même texte [...]. Pour mettre en évidence ces divers plans, nous procéderons à une opération de soustraction. Il s'agira de gommer à chaque fois les éléments qui ne relèvent pas du plan considéré afin d'exhiber par défaut ceux qui le composent. Cette lecture nous donnera accès à la « configuration scripturaire » du regard de Perec.

La seconde est celle de la « suite de numéros ». Elle permet de retracer les orientations du regard de Perec dans la rue en se focalisant sur les occurrences d'adresses des bâtiments mentionnés. L'ensemble des sept textes dont nous disposons sera utilisé. Pour mettre en évidence les phénomènes d'enchaînement du regard, nous procéderons à une opération de reconstitution. Il s'agira de retracer graphiquement la structure bipolaire de la rue (côté pair / côté impair) afin de dégager quelques figures de cheminement visuel. Cette lecture nous donnera accès à la « configuration spatiale » du regard de Perec.

La troisième est celle de la « série de visites ». Elle permet de faire apparaître les variations et transformations des commentaires que suscite un même bâtiment au cours du temps. [...]. Pour mettre en évidence ces écarts descriptifs, nous procéderons à une opération de compilation. Il s'agira de mettre en vis-à-vis les diverses descriptions d'un même lieu réalisées à des moments différents. Cette lecture nous donnera accès à la « configuration temporelle » du regard de Perec.

Ce travail présenté au colloque *Georges Perec et l'image*¹⁷ a été ensuite transformé en article puis édité une première fois dans *Le Cabinet d'amateur, revue d'études perecquiennes*, et une seconde fois dans une revue d'architecture *Parpaings*¹⁸.

C'était pour moi aussi le premier travail qui aborde la question de la reconduction, à savoir le fait de reconduire une action de description dans le temps selon un rythme plus ou moins prévu et donc de collecter des descriptions relevant d'un protocole reconductible. C'était aussi la première fois que, pour la recherche et l'écriture, je ne travaillais pas seul.

Les années suivantes ont été riches pour moi de nouvelles collaborations avec la question littéraire. J'ai d'abord été amené à écrire un autre article sur Georges Perec avec Claudette Oriol-Boyer¹⁹ à partir d'un corpus d'œuvres artistiques produites en résonance à une série retrouvée de 39 Polaroids pris par Georges Perec lors de sa traversée effectuée en 1979 à bord de l'*Atlantic Cognac* entre Le Havre et New York où il allait procéder au repérage pour le film qu'il devait faire avec Robert Bober sur Ellis Island.

J'ai eu ensuite une invitation à mener un travail sur la question de la contrainte en architecture pour un colloque en littérature sur *L'écriture à contrainte*²⁰. Ce travail a été réalisé avec Pascal Amphoux, architecte et chercheur au CRESSON qui avait dirigé mon DEA et codirigeait mon doctorat alors en cours. Nous avons tenté une typologie²¹ articulant la nature des contraintes en architecture (le *quoi*) et sur leurs modalités de mise en œuvre (le *comment*). Différents projets permettaient d'exemplifier ce croisement, croisement où se jouait pour nous le *pourquoi* de la contrainte et donc quelque chose comme la visée du projet.

Ce travail a par la suite été présenté au Centre Culturel International de Cerisy dans un séminaire de Textique²² sur l'invitation de l'écrivain et théoricien Jean Ricardou, puis lors d'une rencontre

¹⁷ Jean-Paul Thibaud, Nicolas Tixier, « L'ordinaire du regard », in Colloque international *Georges Perec et l'image*, sous la direction de Claudette Oriol-Boyer et Bernard Magné, Université Grenoble III - Stendhal, CEDITEL, Grenoble, 16-18 janvier 1998.

¹⁸ Jean-Paul Thibaud, Nicolas Tixier, « L'ordinaire du regard », in *Le cabinet d'amateur, revue d'études perecquiennes*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, n°7-8, décembre 1998, pp. 51-57 & in revue *Parpaings*, Éditions Jean-Michel Place, Paris, #3, mai 1999, pp. 28-29.

¹⁹ Claudette Oriol-Boyer, Nicolas Tixier, « Produire avec Perec », in *Le cabinet d'amateur, revue d'études perecquiennes*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, n°7-8, décembre 1998, pp. 147-152.

²⁰ Pascal Amphoux, Nicolas Tixier. « L'architecture sous contraintes », in *Colloque international L'écriture à contrainte*, sous la direction de Claudette Oriol-Boyer et de Daniel Bilous, Université Grenoble III - Stendhal, CEDITEL, Grenoble, 25 au 27 mai 2000.

²¹ Les actes du congrès ne sont jamais sortis, nous avons par la suite publié cet article directement sur internet, la dimension interactive du tableau pour découvrir les exemples architecturaux que nous pensions manifestes de telle ou telle contraintes s'y prêtait assez bien : <http://www.grenoble.archi.fr/cours-en-ligne/tixier/contraintes/contraintes.html>

²² Nicolas Tixier. « L'architecture sous contraintes », in *Séminaire Logique de la contrainte*, Cerisy-la-Salle, 1 au 11 août 2000. Ce séminaire est un séminaire annuel sous la direction de Jean Ricardou. Il s'y développe une discipline nouvelle, inaugurée en 1985, à Paris, au Collège International de Philosophie, visant à établir *une théorie unifiante des structures de l'écrit*. J'ai eu l'occasion de représenter l'année suivante à ce même séminaire un travail sur la réécriture en architecture : Nicolas Tixier. « Récrire l'espace : un acte expert, une action ordinaire », in *Séminaire Récrire avec la textique*, Cerisy-la-Salle, août 2001.

entre architectes et oulipiens²³. La réception de notre travail par les architectes présents à cette rencontre n'a pas été unanime. Alors que du côté des littéraires ce type de recherche semble plus courant, je découvrais les risques de toute présentation qui se veut proposer un système d'interprétation et surtout de catégorisation un peu trop systémique (un tableau à double entrée), contrairement à toute liste qui, elle, reste par nature ouverte à des ajouts ou à des reclassements...

QUAND LA CONTRAINTE DEVIENT PROJET...

CONTRAINTES		Nature de la contrainte : Quoi ?		
		TYPE CONSTRUCTIF	TYPE FORMEL	TYPE SÉMANTIQUE
Modalité de mise en œuvre de la contrainte : Comment ?	La visée du projet : le pourquoi ? De l'ordre de l'obligation Condition de Réalisation Elle est donnée par l'extérieur MODE COERCITIF ENJEU : S'IMPOSER ET DÉRIER LA CONTRAINTE	Obligation constructive Expression de l'équilibre Code statique, résistance des matériaux... STATICITÉ Ex : Gentil bridge - S. Calatrava	Obligation formelle Inscription dans un programme Code réglementations PRÉVISIBILITÉ Ex : Maison Yamaniaka - S. Ben	Obligation sémantique Rapport symbolique entre architecture & représentation Code représentation (plan, coupe...) REPRÉSENTATIVITÉ Ex : Appartements WaZo'Co - MVRDV
	De l'ordre de l'adéquation Principe de Conception Elle est extrapolée mi-ent, mi-ext. MODE CONTEXTUEL ENJEU : REDOPOSER ET INTERPRÉTER LA CONTRAINTE	Adéquation constructive Expression de composition Contexte opérationnel pragmatique MODULARITÉ Ex : M'House - Actar Arquitectura	Adéquation formelle Inscription dans un site Contexte environnemental SINGULARITÉ Ex : Maison Aura - FOB	Adéquation sémantique Rapport symbolique entre architecture & usage Contexte symbolique HABITABILITÉ Ex : Piscine dans un métro - K. Meyer
	De l'ordre du choix Effet de Perception On se la donne de l'intérieur MODE EFFECTIF ENJEU : EXPOSER ET EXHIBER LA CONTRAINTE	Choix constructif Expression de structure Effet technique STRUCTURALITÉ Ex : Centre Culturel Georges Pompidou - R. Piano & R. Rogers	Choix formel Inscription dans une forme élémentaire Effet esthétique UNIVERSALITÉ Ex : Les Folies de la Villette - B. Tschumi	Choix sémantique Rapport symbolique entre architecture & perception Effet sémantique AUTORÉFÉRENTIALITÉ Ex : Musée mémorial juive - D. Libeskind

Figure 2 : Quand la contrainte devient projet...

Chaque case du tableau renvoie dans la version numérique de l'article à une fiche décrivant le projet cité en italique et quel jeu avec l'idée de contrainte nous y lisons.

Conduites de cheminement (1997-2001)

Ce travail sur les parcours s'est assez naturellement prolongé au CRESSON par la mise en place de parcours d'écoute qualifiée pour réaliser une analyse sonore d'un quartier comme on le verra dans la partie suivante, mais surtout, et de façon plus inédite, il s'est poursuivi par un fort rapprochement avec les questions de modélisation numérique.

J'étais fasciné par quelques auteurs mathématiciens : François Le Lionnais (un des membres fondateurs de l'Oulipo) et de son approche multi-disciplinaire des nombres, mais surtout par René Thom, fondateur de la théorie des catastrophes²⁴. Par ailleurs, j'ai découvert bien plus tard, que René Thom avait été invité d'honneur de l'Oulipo en 1974 par François Le Lionnais.

²³ Pascal Amphoux, Nicolas Tixier. « Quand la contrainte devient projet », in *Rencontre Oulipiens - Architectes : Ouarchipo*, Institut Français d'Architecture, Paris, 1,2,3 juin 2001. Rencontre que j'avais pour partie coorganisée avec Odile Fillion, Florence Lipsky et Pascal Rollet.

²⁴ « La théorie des catastrophes a pour objet, à partir d'une morphologie donnée empiriquement ou de phénomènes discontinus, de reconstruire le modèle dynamique le plus simple qui puisse l'engendrer. » in

Il me semblait intuitivement qu'une partie des phénomènes d'ambiances jouant sur le discontinu et le continu, sur l'apparition de singularités, sur des dynamiques parfois non réversibles pouvaient être modélisée par les différentes catastrophes proposées par René Thom dans son travail de topologie. René Thom propose sept catastrophes dites élémentaires, aux beaux noms de pli, fronce, papillon, etc.). Une catastrophe modélise qualitativement des évolutions et des discontinuités possibles d'un phénomène à partir d'une évolution continue de ses paramètres. J'ai fait en 1997 de cette question mon DEA « Apports de théories morphogénétiques à l'approche des ambiances construites »²⁵. Je cherchais à rendre compte des discontinuités perceptives signifiantes en utilisant ces schémas analytiques abstraits, les catastrophes élémentaires. Il s'agit de représentations qui se déploient dans un espace axé quantitativement, mais topologiquement qualitatif. Cet espace vise à décrire des lieux de singularités et de bifurcations. Ce que Jean Petitot appelle « le problème de la transformation de non-linéarités au niveau signal, en véritables phénomènes critiques, porteurs de catégorisations perceptivo-cognitives »²⁶. Les endroits singuliers pour nous (bifurcations, saut, etc.) représenteraient le temps et le lieu de l'effet. Il y a alors catastrophe lorsqu'une variation continue des causes entraîne une variation discontinue des effets. Il y a catastrophe, dit Thom, dès qu'il y a discontinuité phénoménologique. Tout en représentant de façon discursive les modes d'apparition d'un effet ainsi que les passages d'un effet à un autre.

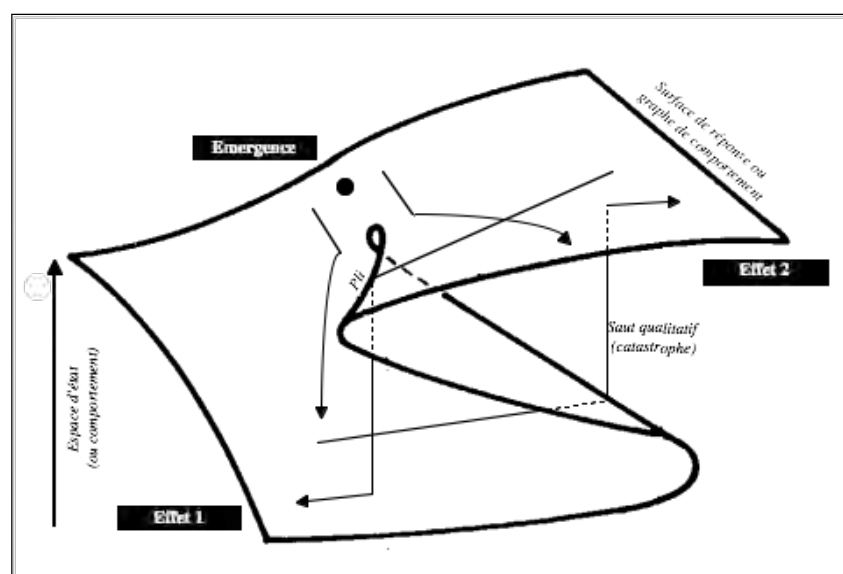


Figure 3 : La Fronce comme un des modèles discursifs élémentaires des passages d'un effet à un autre

Dictionnaire des mathématiques. Paris, Éd. P.U.F., Bouvier A. et Georges M., sous la direction de François le Lyonnais, [2ème édition], 1983.

²⁵ Nicolas Tixier. *Apports de théories morphogénétiques à l'approche des ambiances construites*, Mémoire de D.E.A. Ambiances architecturales et urbaines, École Polytechnique de l'Université de Nantes / CRESSON, ENSA Grenoble, sous la direction de Pascal Amphoux, septembre 1997, 195 p., 1 vidéo.

²⁶ Petitot Jean. « La sémiophysique : de la physique qualitative aux sciences cognitives », in *Passion des Formes* (sous la direction de Michèle Porte), Fontenay-St Cloud, ENS Éditions, 1994, pp. 499-545.

Les schémas nécessitent une première fois d'être narrés pour être compris, avec idéalement un doigt sur la représentation qui témoigne des parcours possibles et des singularités rencontrées. Ces schémas permettent une nouvelle structuration du champ des effets en traitant la question même des passages de la structure, ou d'un agencement quelconque à l'effet.

Annie Luciani, ingénieur de recherche, membre fondateur de l'ACROE, faisait partie du jury de mon DEA. Une collaboration a très vite démarré avec elle et son laboratoire. Mon travail de thèse a été effectué pour moitié au CRESSON et pour moitié à l'ACROE²⁷. J'y ai développé fortement ce que j'avais esquissé en DEA en particulier sur les conduites de cheminement. Aujourd'hui cette collaboration continue²⁸. Elle est plus orientée vers la production artistique que la recherche, bien qu'avec l'usage du modèle physique, qui, nous le verrons, est le cœur de leur laboratoire, les deux ne peuvent être si aisément que cela séparés.

Ma thèse a été réalisée sous la direction de Jean-François Augoyard et en codirection avec Pascal Amphoux et Annie Luciani²⁹. J'ai pu la réaliser dans de bonnes conditions grâce au fait d'avoir bénéficié d'une bourse de 3 ans pour « projet émergent » couplé à un programme interdisciplinaire ARASSH de la Région Rhône-Alpes³⁰.

Morphodynamique des ambiances construites

Résumé : Cette recherche s'inscrit dans la lignée des travaux sur les ambiances architecturales et urbaines. Elle se propose de tester des modèles morphodynamiques générant des représentations de phénomènes sensibles par synthèse numérique. Une confrontation entre l'observation in situ de ces phénomènes et les représentations sonores et visuelles issues de la synthèse est alors rendue possible. L'expérimentation numérique permet un retour à l'observation et à la catégorisation de phénomènes sensibles. Le modèle physique peut ainsi être utilisé comme un outil de reconstruction d'effets et par là même d'aide à la conception.

Deux exemples qui, de façon récurrente, émergent dans l'espace public urbain sont développés : les dynamiques de conduites piétonnières et les effets sonores. À partir des notions d'expérience, de processus et de relation, nous verrons comment il peut être possible de passer d'une pensée de la forme à une pensée du mouvement.

²⁷ Le groupe ICA—ACROE (<http://www.ACROE-ica.org>), ACROE pour Association pour la Création et la Recherche sur les Outils d'Expression et ICA pour Ingénierie de la Création Artistique, couvrent un même projet global de recherche, de développement et de pédagogie en informatique musicale, image animée et synthèse. L'ACROE a été créée en 1976 par Claude Cadoz, Annie Luciani et Jean-Loup Florens à l'Institut National Polytechnique de Grenoble (Grenoble INP) avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication. Le laboratoire ICA en tant qu'unité de recherche de Grenoble INP a été créé en 1999.

Les travaux scientifiques, technologiques et artistiques du groupe s'attachent à une problématique générale introduite dès sa création, se révélant aujourd'hui de pleine actualité : l'ingénierie pour la création artistique dans les arts instrumentaux du temps, arts recourant à des objets matériels produisant des effets sensoriels via l'interaction avec l'être humain : les arts musicaux, les arts visuels, les arts chorégraphiques et de leur combinaison éventuelle, pour aller vers un secteur scientifique et artistique nouveau : les arts multisensoriels numériques.

²⁸ Je suis membre du conseil d'administration de l'ACROE depuis 2008. Des collaborations ponctuelles se font pour des créations sonores en particulier avec l'un de leurs membres, musicien et chercheur, Giuseppe Gavazza.

²⁹ Nicolas Tixier. *Morphodynamique des ambiances construites*, Thèse de Doctorat Sciences pour l'ingénieur spécialité architecture. École Polytechnique de l'Université de Nantes / ENSA Grenoble, CRESSON & ACROE, sous la direction de Jean-François Augoyard, co-direction d'Annie Luciani et de Pascal Amphoux, 6 novembre 2001, 376 p., 1 vidéo & 1 CD audio.

³⁰ Jean-Paul Thibaud (dir.), Pascal Amphoux, Annie Luciani, Nicolas Tixier, Effets sensibles en milieu urbain. Analyse in situ et simulation numérique, rapport ARASSH à 1 an, CRESSON - ACROE - Irec, Région Rhône-Alpes, 1998.

La marche dans l'espace public est un vaste sujet de recherche qui relève de nombreuses disciplines. Mon doctorat l'a abordé sous l'angle plus précis des dynamiques des conduites de cheminements. L'approche développée met en avant le rôle des ambiances architecturales et urbaines dans les dynamiques piétonnières selon une logique d'acteurs-réseau³¹. Un premier temps présente l'adaptation d'une méthode d'observation *in situ* (l'observation récurrente à partir d'un corpus de vidéo³²), alors qu'un second temps décrit l'expérimentation d'un modèle numérique relationnel (le modèle physique). L'objet initial de l'étude est un dispositif architectural public : **un sas de centre commercial composé de portes automatiques**.

J'en fais une présentation courte ci-après, mais on pourra se reporter à un article³³ plus complet dans le volume 2 de cette habilitation. L'article en question présente à la fois le travail mené pendant la thèse sur les conduites de cheminement, mais aussi sa continuation par différents stages de DEA (Diplôme d'Études Approfondies) que j'ai co-encadrés par la suite sur ce même sujet à l'ACROE.



Figure 4 : Sas composé par un double système de portes automatiques
Centre commercial Grand-Place – Grenoble Sud

J'ai basé une partie du travail de doctorat sur l'hypothèse que le modèle physique était plus pertinent que d'autres modèles pour rendre compte de certaines dynamiques sensibles, en particulier les effets, et ceci dans différents registres sensoriels.

De nombreux modèles numériques s'intéressent aux conduites de cheminement. Ils sont souvent rassemblés sous le terme de modèle de foule. Bien que presque tous puissent être regroupés sous le vocable de modèle multi-agents, ils relèvent d'hypothèses pragmatiques différentes de par la nature du modèle utilisé. Or, ces différences les rendent parfois porteurs

³¹ Le terme d'acteurs-réseau vient de Bruno Latour. Il n'existait pas au moment de mon doctorat, mais lorsque j'ai repris mon travail pour différentes publications ultérieures, il m'a semblé particulièrement adapté à ce que j'avais étudié. Bruno Latour, *Changer la société. Refaire de la sociologie*, Paris, La Découverte, 2006.

Par acteurs-réseau nous acceptons la proposition que fait Latour, c'est-à-dire qu'un acteur peut être une personne physique, un groupe de personnes, un dispositif construit fixe ou mobile, mais aussi, des éléments de sémantique présents dans l'espace, ou encore des éléments sensibles de l'environnement, une lumière particulière, une zone ou une source de chaleur ou de fraîcheur, une sonorité apaisante ou stressante, etc.

³² Pascal Amphoux. « L'observation récurrente », in M. Grosjean et J.-P. Thibaud (dir.) *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses, 2001, pp. 153-169.

³³ Nicolas Tixier, Annie Luciani. « Describe / Modelize the Dynamics of Pedestrian Behaviours. From the Role of Ambiance to a Hypothesis for a Physical Model », in International Conference *EAAE / ARCC 2008: Changes of paradigms in the basic understanding of architectural research*, Copenhague, 25-28 juin 2008, Actes parus en 2009, volume, 2 pp. 70-85.

d'hypothèses théoriques fortement opposées : écologie de la perception, cognition et comportement, intelligence distribuée...

Dans de nombreux modèles, on retrouve à un niveau ou à un autre une boucle « perception - décision – action » ; avec la conception de la modélisation physique de l'ACROE, cette boucle n'existe pas puisque le calcul de l'interaction s'effectue au niveau de la liaison et non pas au niveau des particules (des masses ponctuelles pour le modèle physique), toute perception est action et par là même communication. Dans ce système, la communication « élémentaire » n'est pas tournée vers l'extérieur, vers une présentation à nos sens, mais tournée vers les autres acteurs et les autres relations du modèle. Il est même possible d'être un de ces acteurs, mais, dans ce cas, nous faisons partie du réseau, comme un autre de ses éléments. Hors les capteurs d'ouverture et les délais avant fermeture des portes automatiques du sas qui participent du modèle à venir, aucun traitement cognitif ou logique ne gouverne le modèle³⁴. Le modèle simulé sera accessible à nos sens par une étape de représentation nécessitant un convertisseur numérique - analogique. Il s'agit alors d'un second niveau de communication.

Le modèle physique utilisé est un modèle générateur construit avec les opérateurs de la physique newtonienne³⁵. Le modèle physique de l'ACROE, Cordis-Anima, est basé sur ces principes, c'est-à-dire la notion de force et le principe d'action-réaction, lui-même équivalent au principe de superposition des forces³⁶. C'est à partir de ce formalisme, définissant en quelque sorte les éléments et les règles du jeu, que les modèles créés généreront par simulation des dynamiques. Dans ce formalisme, un système dynamique est habituellement décrit par un ensemble d'équations différentielles. Cela nécessite numériquement que l'on discrétise l'espace, mais aussi et surtout le temps. Cette discrétisation implique le choix d'une fréquence d'échantillonnage correspondant au pas de calcul pour l'incrémentatation.

La première propriété des modules de Cordis-Anima est leur capacité à communiquer et interagir. La notion de base est celle de « points de communication ». Il y en a de deux sortes : les points M qui reçoivent des forces et qui renvoient des positions et les points L qui reçoivent des positions et qui renvoient des forces.

³⁴ Cependant, tout espace numérique est un espace discret. On peut au plus bas niveau considérer qu'il y a quand même une étape du genre « perception – action » ou plus exactement « action – réaction » et donc *in fine* un processus du type stimulus - réponse. Mais on est alors au niveau du calcul fréquentiel de chacune des interactions, niveau que l'on peut considérer comme infra-cognitif (1050 Hz en général). De plus, le système est composé d'éléments « duaux », ce qui est produit par l'un est perçu par l'autre et réciproquement.

³⁵ Dans la physique dite classique, on trouve deux grands systèmes théoriques qui ont chacun leur logique et leurs opérateurs : la mécanique newtonienne et la mécanique hamiltonienne. Les principes newtoniens définissent une algèbre des systèmes dynamiques (avec la notion de force comme opérateur et l'action-réaction comme principe) alors que les principes hamiltoniens définissent une géométrie des systèmes dynamiques (avec la notion d'action comme opérateur (énergie, quantité de mouvement, etc.) et le principe de moindre action). La mécanique hamiltonienne, par principe, oblige à considérer le mouvement globalement, comme un tout et à le comparer à une infinité de mouvements virtuels parmi lesquels il est privilégié. La mécanique newtonienne permet de séparer le mouvement du comportement propre de ses éléments. C'est une algèbre du mouvement, en cela elle est synthétique, alors que la mécanique hamiltonienne est une géométrie du mouvement, et en cela elle est analytique. La mécanique newtonienne permet un calcul incrémental (il y a des pas de calcul, et chaque pas peut dépendre des précédents) que ne permet pas la mécanique hamiltonienne. Elle permet de penser les causes sans connaître les effets.

³⁶ Claude Cadoz, Annie Luciani, Jean-Loup Florens. (1990). « Cordis-Anima », in *Modèles physiques, création musicale et ordinateur*, actes du colloque organisé par l'ACROE à Grenoble, Paris, Éd. MSH, Recherche Musique et Danse, 1990.

À partir de la notion de points de communication et de leur catégorisation en deux types, on définit les deux types de modules nécessaires et suffisants qui satisfont le principe d'action-réaction :

- Les modules MAT, comportant un seul point de communication M. Ils reçoivent une force et produisent une position.
- Les modules LIA, comportant deux points de communication de type L. Ils reçoivent deux positions et à partir de leur comparaison, produisent deux forces. Ces forces sont toujours égales et opposées et le principe d'action-réaction est toujours satisfait.

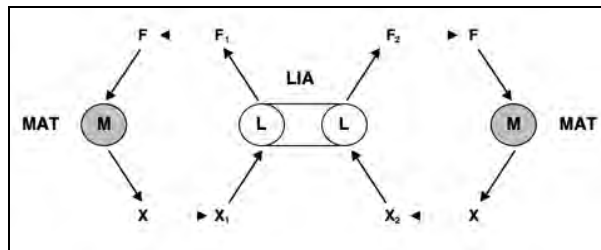


Figure 5 : Deux modules MAT liés par un module LIA

Un assemblage d'éléments MAT et LIA définit donc un réseau Cordis-Anima. Il en résulte, de manière récursive, que les modules MAT et LIA peuvent contenir bien autre chose qu'un calcul lié à la masse ponctuelle pour les premiers ou aux interactions élémentaires pour les seconds. Ils peuvent contenir tout un réseau Cordis-Anima, pourvu que la nature des entrées et des sorties soit respectée. Ainsi un Module Complexe MAT calculera la dynamique directe d'un système quelconque (ensemble de forces \rightarrow ensembles de positions) et un Complexe LIA calculera la dynamique inverse d'un système quelconque (ensemble de positions \rightarrow ensembles de forces). Inversement, tout objet défini par le formalisme de Cordis-Anima se résume à l'écriture d'un réseau de MAT et de LIA bien choisis. Définir le modèle, c'est donc écrire le réseau Cordis adéquat.

La liaison de base de Cordis-Anima est une liaison de type ressort-frottement. Ses attributs sont une longueur au repos L , une constante de raideur K et une constante de viscosité Z . Ces liaisons sont aussi nommées viscoélastiques. On peut aussi les transformer en liaisons conditionnelles viscoélastiques ce qui s'avère nécessaire pour les applications de type foule.

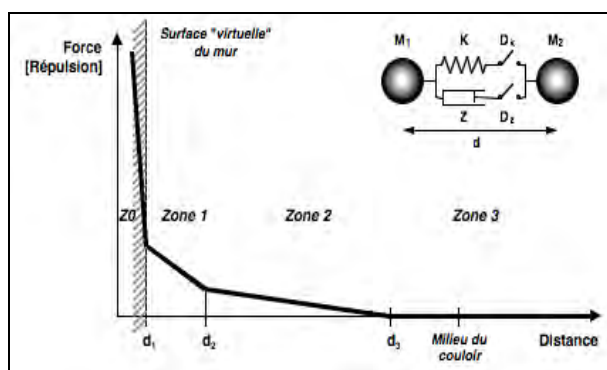


Figure 6 : Exemple de liaison entre 2 éléments : interaction de type butée viscoélastique (une fonction d'interaction linéaire par morceaux pour les liaisons individu / mur)

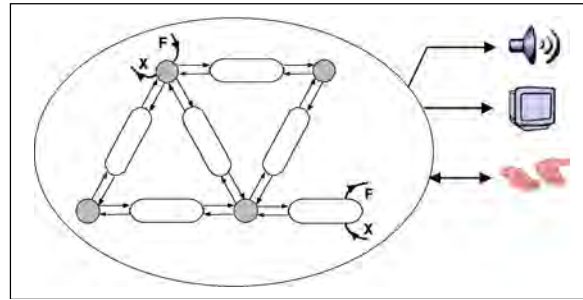


Figure 7 : Principe du modèle physique de l'ACROE
Espace de construction du modèle / Espace d'actualisation du modèle

Tout modèle Cordis-Anima peut alors s'actualiser dans des espaces sonores, visuels ou tactilo-proprioceptifs. Le modèle simulé peut générer des dynamiques pour chacun des trois séparément ou dans les trois simultanément. On peut alors espérer que la correspondance s'avère *pertinente* dans un « effet de cohérence multisensorielle ». Cette cohérence serait bien alors le fait du modèle numérique sous-jacent commun aux modalités sensorielles et aux dynamiques les engendrant.

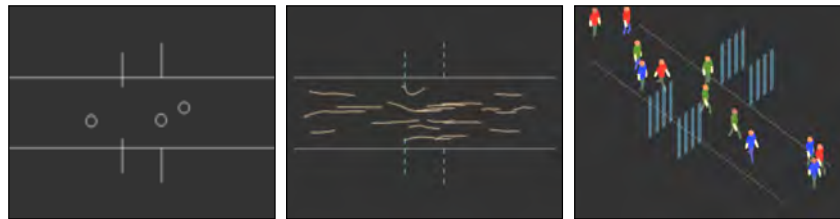


Figure 8. Actualisation du modèle, ici sous forme d'images animées
Trois exemples de rendus visuels (1999)

Les travaux d'observation *in situ* et les expérimentations numériques du modèle avec l'exemple du sas ont permis de mettre en évidence les dynamiques suivantes : anticipation et évitement d'obstacle avec ajustement des vitesses à moyenne et longue distances, embouteillage avec formation de sous-groupes cohésifs et évacuation par des avalanches sur les bords, pénétration des flux, mélange et changement d'objectifs possible, écoulements turbulents avec formation de vortex, permettant aux flux de trouver une solution automatique aux blocages.

De plus, chaque technique de représentation présente des atouts différents. Certaines permettant de bien voir les dynamiques collectives, et d'autres de ressentir les variations individuelles. Comme le montrent ci-dessous les modélisations pour des espaces plus vastes et des foules plus denses qui ont été effectuées à l'ACROE, en particulier par François Thil et Annie Luciani suite à nos premières modélisations³⁷.

³⁷ Nous y avons contribué pour partie dans le cadre d'une collaboration pour un projet de recherche multi-partenarial : Nicolas Tixier, Béatrice Moutet (pour la partie CRESSON associée au laboratoire ICA), *Étude des dynamiques piétonnières à partir du modèle physique de l'ACROE – expérimentations, représentations*, in Projet DEREVE II, Appel d'offres Région Rhône-Alpes « Réalités virtuelles » sous la direction de Samir Akkouch (CNRS-INRIA) Projet regroupant de nombreux partenaires en modélisation numérique : ICA, iMAGIS, LIGIM, ARIA, ERGA, 2003-2006.

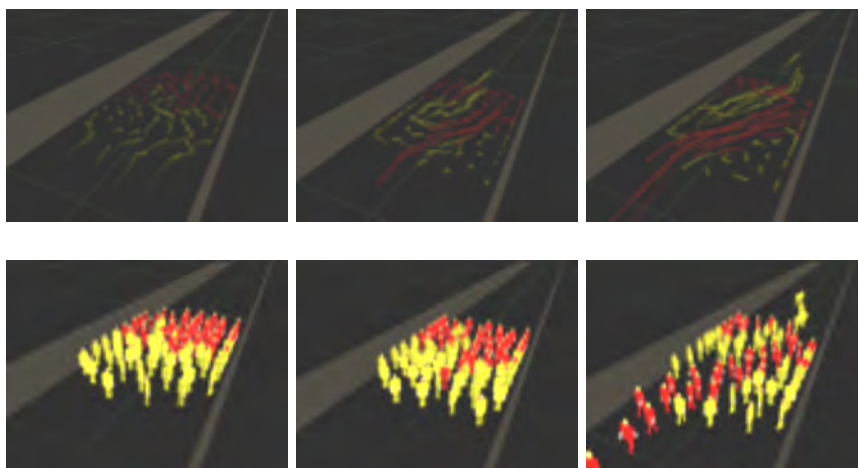


Figure 9. Simulations de la rencontre entre deux flux denses dans une rue étroite Visualisation des trajectoires et visualisation « humanoïdes » (2005)

L'application de ces principes à la conception de l'espace sensible, construit et agi permet de se rendre compte du retournement que la logique de ce modèle implique. Reprenons une situation très simple. Par exemple, dans la modélisation du couloir et du sas, nous avons été amenés à définir des murs. Pour définir un mur, on peut imaginer non pas une description (qui nous dirait qu'il est à tel endroit, qu'il est en béton, haut de trois mètres, etc.), mais des propriétés relationnelles, qui nous diraient par exemple qu'on ne peut pas le traverser, que l'on peut s'y appuyer pour se reposer, qu'il peut servir de guide pour le cheminement, etc. Dans un récit d'observations, le mur est défini non pas comme une entité isolée, mais bien comme un ensemble de situations relationnelles mettant en jeu un élément qu'on nomme mur, un autre qu'on nomme individu et une liaison qui définit leurs relations. Les éléments sont, dès le début de la conception, définis en liaison avec d'autres. Ces liaisons sont par nature dynamiques et a-sensorielles. Dans le cas du mur que nous avons choisi, nous pouvons très bien imaginer que la fonction de guide pour le cheminement ne s'incarne pas par un dispositif matériel vertical, mais pourquoi pas par un dispositif sonore, ou une simple variation du sol, ou encore un système lumineux. Que la fonction de non-pénétrabilité soit respectée par la mise en place d'un élément de nature sémantique indiquant que le passage est interdit, etc. L'écriture de la liaison ne prédétermine pas la matérialité des éléments du bâti, elle permet juste de les questionner en fonction des relations qu'ils devront ou non entretenir avec d'autres éléments, dont les usagers. Les objets architecturaux sont donc définis en amont à leur matérialité selon une logique d'acteurs-réseau. La nature même du modèle fait qu'il est porteur de multiples virtualités qui ne demandent qu'à s'actualiser dans des dynamiques sensibles. Celles-ci, à leur tour, pourront être observées et feront récit. Il ne faut pas voir dans le caractère générateur du modèle que l'on ne maîtrise aucunement ce qui est produit, mais il ne faut pas y voir non plus à l'inverse que l'on en a toujours une parfaite maîtrise. Tout dépend du modèle, de sa construction, de la complexité de ses éléments et de la qualité des expérimentations qui cumulent les expériences pour affiner les paramètres. En conception, on doit tout à la fois manager l'espace et ménager des usages. Il en va de même pour un modèle, on peut souhaiter que les dynamiques simulées soient un tant soit peu maîtrisées tout en restant multiples, variées et parfois même surprenantes.

J'en déduisais à la fin de ces recherches en modélisation ceci pour le passage au projet : par le récit autant que par le modèle, la conception ne passerait plus seulement par des images de

référence, mais par des intentions relationnelles³⁸. Celles-ci interrogent les données construites autant que les données sociales ou sensibles, mieux, elles peuvent les croiser en les reliant. Le récit permet d'en définir, le modèle permet d'en agencer. Elles sont en fait des intentions structurelles que l'on peut définir au début du projet architectural ou urbain, qui peuvent donc en constituer le fondement et sur lesquelles on peut dès lors s'appuyer pour le développer dans un mouvement dynamique cohérent (le projet ne risque pas de s'égarer en cours de route). Par exemple, on peut se demander quelles relations faut-il définir entre un espace et un autre, au niveau sonore, visuel ou thermique comme au niveau de l'accessibilité motrice ou surtout à celui des interactions sociales attendues pour ce projet, etc. Les intentions relationnelles peuvent en outre devenir un lieu de débat possible entre les concepteurs, les commanditaires et les usagers. En articulant de la sorte le récit et le modèle, on n'inscrit plus la procédure de *projetation* dans une temporalité linéaire, en considérant la conception comme une étape qui doit venir après la phase d'analyse. On est dans un processus qui se définit par une temporalité récursive, visant à formaliser une intention par l'hybridation permanente des activités d'analyse et de conception, au point de ne plus pouvoir être différenciées selon cette terminologie. Ce processus méthodologique doit permettre de ne pas opposer ce qui habituellement se trouve séparé ; mais bien au contraire il doit permettre leur hybridation : hybridation entre analyse et conception, entre actuel et virtuel, entre récit et modèle, entre expérience et expérimentation, entre objet et relation.

Ce travail en modélisation dynamique de phénomènes émergents a pris fin pour moi deux ou trois années après ma soutenance de thèse. Mais il a continué fortement à l'ACROE par l'arrivée de nouveaux doctorants en particulier. Il a fallu tout au long de ce travail doctoral chercher des passages entre observation, description et génération/conception, la notion de figure avec celle d'effet ont été alors très utiles. Cette réflexion à partir du travail de thèse a donné lieu à plusieurs journées de séminaires³⁹ entre le CRESSON et l'ACROE pour éprouver ce rapprochement qui reste encore d'actualité.

Sans complètement mesurer l'importance que cela aura par la suite dans mes travaux, je touchais par ces conclusions quelque peu « enlevées » à la relecture aujourd'hui, le besoin de revenir à la question du projet, de sa pratique, des hybridations possibles avec la recherche et plus encore d'une alliance nouvelle, comme disait Ilya Prigogine, avec ce que classiquement on appelle l'analyse.

³⁸ J'utilisais à ce moment-là, sans réellement le définir, le terme d'esthétique relationnel proposé par Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du Réel, 1998.

³⁹ Jean-Paul Thibaud (dir.), Pascal Amphoux, Annie Luciani, Nicolas Tixier, *Effets sensibles en milieu urbain. Analyse in situ et simulation numérique*, Projet ARASSH, CRESSON - ACROE - IREC, Région Rhône-Alpes, 1998.

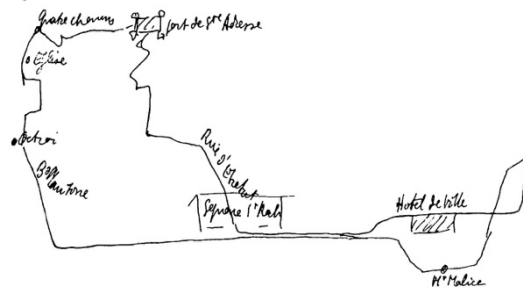
[Encart : le journal intime de Raymond Queneau]

Cet intérêt pour les figures de cheminement a été ravivé récemment par la lecture du journal intime de Raymond Queneau. Corpus que nous avons commencé à travailler avec une étudiante de l'ENSAG en stage de Master, Méлина Ramondec.

Les « Journaux » de Raymond Queneau⁴⁰, publiés chez Gallimard en 1996 par les soins de sa belle-fille, Anne Isabelle Queneau, couvrent une période de 1914 à 1965. Cet ensemble de 1 198 pages se décompose en plusieurs parties, qui marquent des périodes bien précises de la vie de Queneau, relativement longues (au minimum 1 an, en moyenne 5/6 ans) et regroupées sous un titre (*Journal du Havre*, *Le Journal d'un jeune homme pauvre*, *Une campagne de rêves*, *Fragments de Journal*, *Journal de Guerre*, *Fragments de Journaux*, *Journal 1949-1965*). Recomposé de toutes pièces d'après des manuscrits divers, retrouvés et assemblés chronologiquement, cet ouvrage recèle des croquis et des plans de sa main qui transcrivent ses trajets quotidiens. Ces croquis, au nombre de 33, dont le premier a été fait le 29 décembre 1912 et le dernier le 6 août 1953, constituent un corpus inédit.

Il y a en particulier la période de décembre 1919 à mai 1922 où Queneau arrête presque complètement de décrire par le texte ses activités et ses réflexions. Il le fait quasi uniquement par le tracé de ses itinéraires quotidiens qui vaut récit de ses activités et par des listes de livres lus qui valent comme autant d'indices de ses préoccupations et intérêts du moment. Ces tracés sont passionnants et recourent nombre des figures de cheminement présentes dans *Pas à Pas* en particulier. L'analyse reste à mener.

3 janvier -



Acheté Les Fleurs du Mal.

14 - Erré des Invalides à la place S[ain]t-Georges et de S[ain]t-Sulpice à la place Saint-Michel.

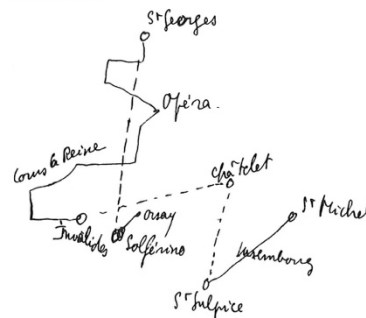


Figure 10 : Sélection de quelques tracés des déplacements quotidiens de Raymond Queneau entre 1919 et 1922 issus de son journal.

⁴⁰ Raymond Queneau, *Journaux (1914-1965)*, Édition d'Anne-Isabelle Queneau, Paris, Éd. Gallimard, 1996.

*« Marcher les rues, lire les rues, voilà ma tactique. »
Jacques Roubaud, Poésie :, Paris, Éd. du Seuil, 2000, p. 19.*

S'il s'agit souvent dans mes premières recherches de questionner la marche pour elle-même, au plus près de ses formes et de ses dynamiques autant que dans la variété de ses pratiques, il a s'agit très vite aussi de regarder la marche comme outil de saisie d'un territoire afin de le mettre en débat et en projet en permettant de fait une attention à la variété des situations afin de mener un travail sur ce qui fait le quotidien urbain.

Marcher, écouter, capter, penser, débattre, représenter, projeter⁴¹. Autant d'actions simples, mais qui lorsqu'elles sont conjuguées, partagées et mises en œuvre collectivement et publiquement amorcent une pensée du territoire, de ses projets et de leurs gouvernances tout autre.

La marche et tout ce qui relève de la traversée servira dans mes travaux à venir tour à tour de moments d'apprentissage et de découverte du territoire, d'outils pour l'analyse et méthode pour une mise en projet.

⁴¹ En référence à Georges Perec et son « Penser / Classer » (1985), nous avons avec Pascal Amphoux nommé une action de réflexion sur la marche à pied commanditée par l'Agence d'Urbanisme de la Région Angevine : « Marcher Penser Classer ». Pascal Amphoux & Nicolas Tixier (dir.), *Marcher Angers Penser*, AURA, 2013-2014.

Cette action a consisté en l'élaboration de deux temps joints : un séminaire et une journée d'expérience située :

- Le séminaire « Penser Marcher » organisé portait sur le thème du rôle de la marche dans la mobilité contemporaine, réunissant experts et professionnels dans une perspective transversale et interdisciplinaire.
- La journée d'expérience située « Marcher Penser » à consister à concevoir, programmer et animer une journée de marches collectives sur le site des Rives nouvelles, qui font l'objet d'un projet urbain stratégique pour la ville et son agglomération.

L'ensemble était public et a réuni plus de 100 personnes : habitants, associatifs, techniciens, experts, étudiants.

2. Dans les pas du CRESSON (II) : le sonore

Le CRESSON a développé dès la fin des années 70 des recherches interdisciplinaires sur le sonore dans les espaces habités en proposant en particulier une notion nouvelle, celle d'effet sonore, et tout un ensemble de méthodes pour aborder l'environnement sonore en particulier puis les ambiances en général. Dès le milieu des années 90, mes différents travaux sur le sonore se sont inscrits naturellement dans la continuité de ceux du CRESSON. Et si aujourd'hui le sonore n'est plus au cœur de mes recherches, il reste fondamental pour penser les ambiances et trouve sa continuité dans l'approche vidéographique que je développerais pas la suite. Durant mes dix premières années de recherche, j'ai eu l'occasion à trois reprises de mener un travail spécifique sur le sonore.

Les parcours d'écoute qualifiée (1997-1998)

Dans le cadre d'une recherche sur l'identité sonore d'un quartier dirigée par Jean-François Augoyard⁴², nous avons, avec Nicolas Boyer, adapté la méthode des parcours commentés de Jean-Paul Thibaud pour focaliser ses résultats sur la dimension sonore des espaces parcourus. Nous avons dénommé cette adaptation, « les parcours d'écoute qualifiée »⁴³. Jean-Paul Thibaud présente ainsi sa méthode :

« La méthode des parcours commentés a pour objectif d'obtenir des comptes rendus de perception en mouvement. Trois activités sont donc sollicitées simultanément : marcher, percevoir et décrire. Cette méthode s'inscrit dans le cadre d'une démarche interdisciplinaire plus large qui fait appel à la fois aux sciences pour l'ingénieur (mesure des ambiances physiques), aux sciences de la conception (analyse architecturale) et aux sciences sociales (microsociologie). Toutefois, les descriptions d'ambiances occupent une place privilégiée dans cette démarche : d'une part, c'est à partir d'elles que sont formulées les hypothèses relatives aux dispositifs et aux configurations sensibles d'un

⁴² Nicolas Boyer, Nicolas Tixier, *Enquête par immersion interactive sur les procédures de maîtrise des ambiances sonores dans le projet architectural*, sous la direction de Jean-François Augoyard, CRESSON, subvention de recherche DGAD/SRAE/95288, 187 p. + Cd-Rom, juillet 1999.

⁴³ Cette méthode a été publiée une première fois en français dans un article dirigé par Jean-Paul Thibaud. Cet article montrait la variété des adaptations possibles de la méthode des parcours commentés. Il a été édité une deuxième fois, en anglais, pour les actes d'un congrès international en acoustique, puis une troisième fois dans un texte plus détaillé, au sein d'un ouvrage pluridisciplinaire sur les questions de méthodologie pour aborder le sonore (article présent dans le volume II de cette habilitation).

Jean-Paul Thibaud, Nicolas Boyer, Nicolas Tixier, et al., « Comment observer une ambiance ? », in *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, Éditions Parenthèses, n°42-43 *Ambiances architecturales et urbaines*, Marseille, 3ème trimestre 1998, pp. 77-90.

Nicolas Tixier, « Toward a characterisation of the sound environment: the method of qualified listening in motion », in *Actes Inter.noise 2000*, Nice, août 2000.

Nicolas Tixier, « Street listening », in Helmi Järviluoma (dir.) *Soundscape Studies and Methods*, Éditions The Finnish Society for Ethnomusicology, Helsinki, 2003, pp. 83-90.

site ; d'autre part, elles sont utilisées comme champ privilégié de ressaisissement des divers corpus. »⁴⁴

« Une telle méthode permet d'analyser le caractère public d'un espace urbain, de répertorier les configurations sonores et lumineuses de l'espace public, d'évaluer l'efficace sensori-moteur des ambiances d'un site et de mettre en évidence les modes d'accès perceptifs à autrui. »⁴⁵

La méthode des parcours commentés peut être résumée par trois verbes d'action : « marcher, percevoir, décrire ». Elle s'appuie sur trois hypothèses principales pour décrire notre environnement sensible :

- Réaffirmer la place du contexte dans le dispositif d'enquête : le problème est de réintroduire une double dimension contextuelle souvent absente dans les analyses sensibles, la dimension urbaine et la dimension pragmatique, c'est-à-dire être en action dans l'espace urbain. Il s'agit d'être en situation, en contexte et donc en action pour percevoir, voire pour participer à l'émergence des phénomènes d'ambiance.
- Il y a une relation entre les manières de décrire et les manières de percevoir. Ce qui revient à postuler une reconnaissance d'une compétence des habitants à rendre compte des situations quotidiennes et à dire le monde dans lequel ils vivent.
- La perception engage toujours de la mobilité, d'où le choix du cheminement.

Comme Jean-Paul Thibaud l'écrit, le problème ou plus exactement l'enjeu de ce genre de méthode est de passer d'une description savante et distanciée à une description ordinaire et engagée.

Les parcours d'écoute qualifiée se différencient de la méthode des parcours commentés principalement par trois aspects :

- elle focalise la description sur l'environnement sonore ;
- elle nécessite un dispositif technique ;
- elle propose des techniques différentes pour l'analyse des corpus et un mode de rendu final plus singulier par rapport au sonore.



Figure 11 : Marcher, écouter, décrire – ici à la Villeneuve de Grenoble (1995)

⁴⁴ Jean-Paul Thibaud, « La méthode des parcours commentés », in *L'espace urbain en méthodes*, sous la direction de Michèle Grosjean et de Jean-Paul Thibaud, Marseille, Éd. Parenthèses, 2001, p. 81

⁴⁵ *ibid.*

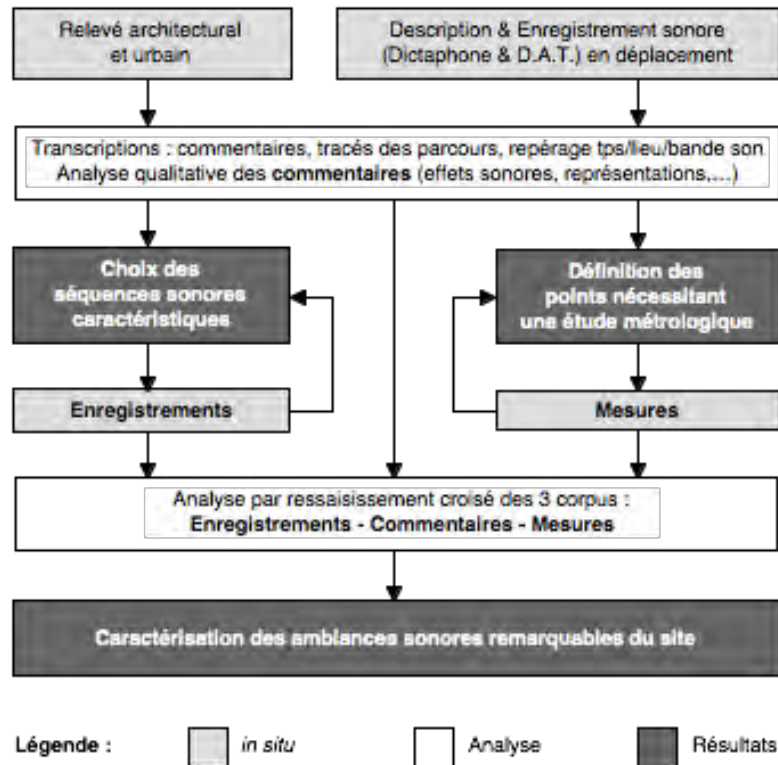


Figure 12 : Parcours d'écoute qualifiée - méthodologie générale

Cette localisation et cette caractérisation des phénomènes sonores remarquables permettaient par cette méthode une économie métrologique, en répondant aux questions classiques de l'évaluation acoustique des zones urbaines étendues : que mesurer, où, quand et par quels types de mesures et d'analyse. Cette approche complémentaire aux techniques classiques permettait à l'époque de cette étude d'agrandir le champ de l'observable en métrologie acoustique grâce à une prise en compte interdisciplinaire des phénomènes sonores (caractérisation du bâti, des activités, perception citadine, mesures, temporalité...) De plus, les mesures et les enregistrements ne saisissant que certaines dimensions de l'environnement sonore perçu, à partir du parcours, l'écoute et la parole citadine permettent d'introduire les paramètres fondamentaux de la qualification des ambiances, à savoir les dynamiques temporelles et les interactions du citadin avec son milieu. De façon itérative, l'analyse se faisait en mettant en regard des commentaires agencés, des mesures différenciées et des enregistrements réajustés.

Mais il se posait la question du comment ensuite produire une synthèse de ces éléments différents de nature (commentaires, mesures, sons), et une synthèse qui permettrait de saisir les variations des ambiances sonores en déplacement dans un territoire étudié. J'ai alors assez naturellement mis en place une logique de récit quasi littéraire pour ressaisir cet ensemble, avec la possibilité en annexe d'aller regarder-écouter la matière première qui l'a générée. Voici ce que cela donnait sur l'exemple d'un quartier à Rezé près de Nantes, synthèse qui mobilisait fortement la notion d'effet sonore.

La rumeur automobile est là, toujours, en fond sonore. On est au niveau du rond-point, le rythme des automobiles est assez désagréable bien qu'il ne soit pas aussi soutenu que ça (effet de vague). Il envahit tout l'espace sonore. On n'entend rien d'autre, ou plutôt on n'entend que ça. D'ailleurs on ne s'entend même plus (effet de masque). La circulation couvre tout. On accélère le pas (effet de répulsion). Le rond-point à peine dépassé, les sons des automobiles sont toujours là. Ils paraissent moins prégnants. On leur tourne le dos et

donc un peu aussi les oreilles (**effet Doppler**). Maintenant, c'est tout ce qui est devant nous qui vient faire événement. L'espace sonore se discrétise : le tourniquet des roues d'un vélo qui passe, le claquement des talons féminins sur le sol, le cliquetis d'une clochette de tramway, quelques voix, un sifflement, le chant d'un oiseau, les petits clac clac rapprochés lorsque les voitures roulent sur les rails du tramway (**effets d'émergence**)... Le sol lisse et dur rend l'espace présent dans chacun de ces sons (**effet de réverbération**).

Une clochette de tramway (**effet d'irruption**), on l'entend bien avant le sifflement de l'arrivée progressive du tramway (**effet de crescendo**). Il s'ensuit un engrenage d'éléments connus (**effet d'enchaînement**) : crissement léger des freins, le son des portes qui s'ouvrent, puis une bouffée sonore humaine qui s'en échappe. À peine dépassé l'avant du tramway, la rumeur du marché augmente, on n'est pas encore dedans. Puis on pénètre en son sein, la différence est immédiate (**effet de coupure**), ce n'est plus une rumeur continue, un brouhaha uniforme, mais une dynamique bien vivante et signifiante (**effet de métabole**). On est dedans. Tellement dedans qu'on ne se souvient pas d'avoir entendu le tramway repartir. Ici, tout est proximité et tout est changeant, tout disparaît et réapparaît, rien ne reste et tout est là. On ne distingue plus rien de continu, il n'y a plus des éléments de fond et d'autres qui restent au premier plan. On passe d'un son à un autre, sans forcément s'en rendre compte. C'est à la fois tout le temps différent et c'est à la fois tout le temps identique (**effet de métabole**).

Un tramway arrive (**effet de crescendo**). Il recouvre complètement l'ambiance sonore du marché (**effet de masque**). Le bruit augmente progressivement, pour en devenir assourdissant. Puis, curieusement, il la laisse réapparaître plus rapidement qu'elle n'avait été masquée. Mais malgré la forte activité du marché, malgré le passage du tramway, un chanteur de rue avec son accordéon se fait entendre (**effet d'irruption**). Il trouve une place dans l'espace sonore déjà très occupé (**effet de créneau**). Situé dos au tramway, à la limite du marché, la concurrence des décibels autour de lui n'a pas l'air aussi rude que cela. On l'écoute (**effet d'attraction**). On n'entend que lui (**effet de synecdoque**). Tout le reste est gommé (**effet d'asyndète**). Alors qu'on a quitté le marché on l'entend toujours. On s'éloigne, il s'éloigne. La rumeur automobile est là, progressivement retrouvée (**effet de fondu enchaîné**), toujours, en fond sonore.

Je découvrais avec ce projet le plaisir et l'intérêt d'une approche pluridisciplinaire que permet l'étude de l'environnement sonore d'un quartier. Puis, je découvrais ensuite la nécessaire recherche de représentations et de formats pour pouvoir synthétiser puis communiquer cet ensemble. Le transect, comme on le mobilisera par la suite, n'était pas encore en tête, les représentations graphiques « dessinées » n'étaient plus trop d'actualité dans le milieu de la recherche. Les ambitions étaient plutôt aux modélisations intégratrices de données, voire génératrice de données pour être prédictive. Les outils numériques de type multimédia pointaient à peine dans les applications grand public, mais ils étaient déjà bien en visée par nous tous. Le résultat de ses recherches restait principalement sous la forme d'un rapport papier avec en annexe souvent une cassette puis un CD audio.

À la différence des enquêtes de type questionnaire où c'est le participant qui transmet les informations qui seront traitées, je découvrais aussi que si les habitants nous informaient par le récit de leurs perceptions et représentations du lieu grâce à une mise en situation - par l'*in situ* ou par un procédé de réactivation (l'écoute au casque par exemple) – on proposait à l'enquêté une expérience, à la fois simple et inédite, celle d'écouter, de commenter et de réfléchir son propre environnement. La prégnance de l'*in situ*, la confrontation à ses propres représentations lors d'une écoute située et au devoir de l'exprimer met l'enquêté en situation de réflexion et c'est très souvent que certains revenaient ensuite vers nous pour nous donner des compléments, pour nuancer, ou pour amener une autre personne à faire cette expérience. Expérience que l'on partage avec chaque enquêté et qui de fait, nous met tout autant qu'eux en situation d'écoute, mais aussi de comparaison avec les parcours précédents. Il y avait là, sans qu'on le perçoive fortement, un potentiel d'implication singulier autant que collectif par l'expérience sensible d'un lieu que l'on pourra ensuite mobiliser pour du projet.

[Encart : l'effet de métabole]

Au cours de ces travaux sur la caractérisation sonore de situations urbaines, je me suis très vite intéressé à un effet sonore en particulier, « l'effet de métabole », un des effets les plus représentatifs des dynamiques urbaines ambiantales.

Grégoire Chelkoff dans *le répertoire des effets sonores* définit l'effet de métabole ainsi :⁴⁶

« Effet perceptif sonore décrivant les relations instables et métaphoriques entre les éléments composant un ensemble sonore. Figure classique de la rhétorique, la métabole caractérise l'instabilité dans le rapport structural qui lie les parties d'un ensemble, et donc, la possibilité de commuter dans n'importe quel ordre les composants élémentaires d'une totalité, la faisant percevoir comme étant en perpétuelle transition.

L'effet de métabole comporte deux critères fondamentaux :

- celui de l'instabilité de la structure perçue dans le temps ;
- celui de la distinctibilité des parties ou de l'ensemble dans une composition sonore donnée. »

L'effet de métabole est un phénomène collectif dans lequel émergent une multitude d'éléments en interaction. Ces éléments pour un laps de temps assez court, sous une forme ou une autre, apparaissent et disparaissent continuellement. Il est possible d'observer des effets de métabole dans les différentes modalités sensorielles. Les odeurs sur le marché constituent souvent une belle métabole olfactive. Le feu avec les flammes, le scintillement des reflets dans l'eau, laisse entrevoir ce que pourrait être une métabole visuelle par exemple. Tous les éléments bougent en permanence, très rapidement. On pense en capter un, et c'est un autre qui est déjà là. C'est à la fois tout le temps différent et tout le temps identique. D'un point de vue sonore, on retrouve cet effet dans les environnements complexes mettant en jeu du public et des activités à caractère collectif (marché, piscine, cours de récréation, etc.). L'espace sonore est constitué d'éléments qui passent en permanence d'un premier plan sonore au fond sonore en étant immédiatement remplacés par un autre.

De nombreux musiciens contemporains ont essayé de composer des morceaux qui seraient métaboliques à l'écoute. On peut citer bien sûr les célèbres *métaboles* d'Henri Dutilleux⁴⁷ et le *Métastasis* d'Iannis Xenakis⁴⁸, mais on pourrait trouver aussi de nombreux exemples dans les compositions de Michel Chion⁴⁹, de Steve Waring, ou encore de Steve Reich, etc. Le résultat en général, s'il répond d'un désordre certain et d'une dynamique souvent imprévisible, laisse assez peu la possibilité d'une analogie avec la métabole telle qu'on essaye de la définir. Cette impression, que ces compositions ne sont pas métaboliques, est liée à l'idée que dans une métabole, rien ne doit être extraordinaire, il ne doit pas y avoir de surprise forte. Tout l'espace

⁴⁶ Augoyard Jean-François, Torgue Henry, et alii. *À l'écoute de l'environnement - Répertoire des effets sonores*, Marseille, Éd. Parenthèses, 1995, p. 86.

⁴⁷ Dutilleux Henri, *Métaboles*, Orchestre National de l'ORTF, dir. Ch. Münch (enr. 1967). CD audio Erato, réf 2292-456989-2, 1964.

⁴⁸ Xenakis Iannis, *Metastasis*, pour orchestre (avec Eonta, Phthoprakta) Orchestre national de l'ORTF, dir. Maurice Le Roux. CD audio Chant du Monde, réf. CDM LDC 278368, 1954.

⁴⁹ Chion Michel, *Gloria*, mini-CD audio Metamkine, Cinéma pour l'oreille, 1995.

sonore doit presque être donné à l'avance. C'est son arrangement qui évolue, sa dynamique interne que l'on perçoit. L'effet de métabole permet d'aborder les délicates et complexes questions de l'émergence, du même et du différent. Il semblerait que l'effet de métabole ne peut sans doute pas être décrit par un système de notation⁵⁰. Il apparaît par lui-même, en lui-même, sans intervention extérieure et souvent d'une imprévisible façon. Son apparition se fait sous des configurations dynamiques spécifiques d'éléments multiples confinés dans un même espace et en interaction les uns les autres.

L'effet de métabole est peut-être un des effets les plus difficiles à cerner. Est-il seulement possible de l'enregistrer ? Si la relation que nous entretenons avec l'espace participe de son émergence (immersion, relations entretenues avec les éléments du contexte, production sonore, etc.), on ne peut sur un enregistrement sonore qu'en illustrer le critère collectif et mouvant. On ne peut qu'en obtenir une représentation plus ou moins éloignée du ressenti qui demande une participation corporelle. Mais cette nécessité de l'*in situ* pour qu'il y ait réellement effet n'est pas spécifique à l'effet de métabole, mais sans doute est-ce le propre de tous les effets sonores. Aussi pour fonctionner les représentations font-elles appel à notre expérience.

L'effet de métabole semble surtout se caractériser par sa grande difficulté à être abordé par les outils *classiques* de l'acoustique physique. En effet, nous avons testé dans une courte étude⁵¹ si certains critères de métrologie acoustique (clarté, réverbération et intelligibilité) et une analyse temps-fréquences par ondelettes pouvaient, à partir du signal sonore, être susceptibles de quantifier une structure métabolique. Les résultats de cette étude à partir d'un corpus de 26 fragments sonores métaboliques⁵² vont plutôt montrer que non.

Nous avons par la suite tenté une nouvelle approche, non pas par l'analyse de fragments sonores, mais par génération de sons à partir du modèle physique au sein de l'ACROE. Pour cela avec Annie Luciani, nous avons fait l'hypothèse que l'analogie avec certaines dynamiques physiques de la formation et de l'évolution des tas de sable⁵³ était pertinente aussi sur le plan

⁵⁰ Malgré les essais de musiques aléatoires ou chaotiques de Iannis Xenakis par exemple. Sur ce sujet, on peut voir les différentes tentatives de notation musicale de phénomènes « complexes » dans le très beau livre : Iannis Xenakis, *Formalized Music - Thought and Mathematics in music*, New York : Pendragon revised edition, 1992.

⁵¹ Ce travail a été principalement mené par Samuel Laveaud, *L'effet de métabole. Possibilité d'une caractérisation acoustique ?* Mémoire de maîtrise de Physique et Application, Université Joseph Fourier, Grenoble : CRESSON, sous la direction de Jean-Jacques Delétré avec l'encadrement de Nicolas Rémy et de Nicolas Tixier, 1998.

⁵² Nicolas Tixier, Samuel Laveaud, Nicolas Rémy, *Effet de métabole. 26 fragments sonores en milieu urbain*, CD audio, CRESSON, Région Rhône-Alpes, 1998. Ce corpus sonore disponible aujourd'hui dans www.cartophonie.fr a servi plusieurs fois pour d'autres chercheurs de témoignage des ambiances sonores de nombreux espaces publics et espaces collectifs grenoblois de cette époque en comparaison avec des transformations urbaines advenues ensuite.

⁵³ Les dynamiques des tas de sable entraînent deux sortes d'effets que l'on peut nommer métaboliques :

- Les avalanches de surfaces génèrent un effet métabolique à deux niveaux. À chaque fois que nous percevons un entassement bien formé, il semble être le résultat d'un processus quasi arrêté, moment situé entre deux états du tas, comme s'il était avant et après les avalanches de surface. Pourtant il n'en est rien, le phénomène de croissance renforce la perception de la forme alors même que les avalanches en détruisent son contour ! C'est cette dynamique permanente qui rend nette la perception de cette forme.
- Les effondrements internes qui viennent briser le volume du tas, bien entassé. Cette destruction est causée par la formation de sous-tas internes de forme similaire à celle du tas global, mais de taille inférieure. Le contour du tas comme les sous-tas auto-similaires sont clairement perçus, en dépit de leur durée de vie très courte et de leur nature transitoire.

sonore. Les premiers résultats ont été publiés⁵⁴ et l'usage de la notion d'effet continue à être exploité à l'ACROE pour identifier ce qui émerge des simulations d'un point de vue visuel ou sonore à nos yeux et à nos oreilles et pour lequel il est souvent difficile d'obtenir une identification par la mesure ou l'analyse.

Lesconil, ethnologie sonore revisitée d'un port breton (2000)

Une seconde occasion de travailler sur le sonore m'a été proposée dans le cadre d'une collaboration avec une équipe finlandaise pour l'étude sonore d'un village breton.

En 1975, cinq villages en Europe sont étudiés par un groupe de chercheurs canadiens mené par Murray Schafer, membres du « World Soundscape Project » (WSP). Les villages se situent en France (Lesconil), en Suède (Skruv), en Écosse (Dollar), en Allemagne (Bissingen) et en Italie (Cembra). Murray Schafer est chercheur et compositeur, ancien élève du théoricien de la communication Marshall McLuhan ; il est un des pionniers des études sur les paysages sonores. C'est lui qui propose au début des années 70 le terme de *soundscape*⁵⁵, terme qui s'imposera très vite pour désigner ce qui compose une unité esthétique dans l'organisation sonore d'un environnement.

En 2000, Helmi Järviluoma de l'Université de Turku en Finlande avec une belle équipe pluridisciplinaire (acousticien, musicien, architecte, ethnologue, musicologue...) démarre un projet intitulé *Acoustic Environments in change*⁵⁶. Ce projet est une recherche de l'évolution des paysages sonores des cinq villages étudiés 25 ans auparavant par Murray Schafer et son équipe. Un village finlandais est ajouté pour l'occasion, Nagu, portant ainsi à six le nombre de sites étudiés. On s'appuiera pour présenter ce projet sur l'étude du village de Lesconil (Sud Finistère), à laquelle le Cresson a pu participer⁵⁷.

Les objectifs initiaux de l'étude menée par Murray Schafer et son équipe étaient nombreux⁵⁸ :

- Investiguer l'histoire locale et régionale.

⁵⁴ Patrick Fourcade, Annie Luciani, Nicolas Tixier, « Modeling of sound ambiances : contributions of the physical model », in *Actes Inter.noise 2001*, La Haye, Pays-Bas, août 2001.

Annie Luciani, Nicolas Castagné, Nicolas Tixier, « Metabolic emergent auditory effects by means of physical particle modeling: the example of musical sand », in *6th Int. Conference on Digital Audio Effects (DAFX-03)*, 2003/09/08-2003/09/11, Londres, 2003, 4 p.

⁵⁵ Murray Schafer R. *Le paysage sonore, toute l'histoire de notre environnement sonore à travers les âges*, Paris, Éd. Lattès, 1979 – Ré-édité en 2010 sous le titre : *Le paysage sonore, le monde comme musique*, aux éditions Wild Project à Marseille. Publication originale : *The Tuning of the World (The Soundscape)*, 1977.

Un forum international a été créé autour des travaux et de la personnalité de Murray Schafer. Il regroupe des chercheurs, des musiciens, des artistes, des preneurs de sons, des ethnologues, du monde entier : <http://wfae.net>.

⁵⁶ Pour une description du projet et une présentation des six villages, on peut se reporter au site <http://www.6villages.tpu.fi> et surtout à l'ouvrage final qui inclue la réédition de l'étude initiale de Murray Schafer devenue introuvable. 5 CD audio accompagnent le livre permettant d'écouter les prises de son des deux études (1975, 2000) : Helmi Järviluoma, Meri Kytö, Barry Truax, Hikki Uimonen & Noora Vikman (eds.), *Acoustic Environments in Change*, Tampere, TAMK University of Applied Sciences, Joensuu, University of Joensuu, Vancouver, Simon Fraser University. Édition des CD audio : Ari Koivumäki, 2009.

⁵⁷ Par la participation au projet de Julien Mc Oisans et de Nicolas Tixier (27 fragments ou compositions sonores sont écoutables sur www.cartophonies.fr).

⁵⁸ R. Murray Schafer, *Five village soundscapes*, Vancouver ARC publications, 1977, p. 2, (c'est nous qui traduisons).

- Étudier les archives locales en lien avec les sons.
- Créer des graphiques morphologiques de tous les changements significatifs du paysage sonore.
- Enregistrer et mesurer l'intensité de tous les signaux sonores du village.
- Dessiner des cartes des sources sonores selon les différentes communautés du village.
- Enregistrer tous les sons anciens dans le village.
- Faire des enregistrements prolongés d'ambiances sonores caractéristiques dans chaque village.
- Mesurer régulièrement le niveau sonore en journée et durant la nuit, à l'intérieur et à l'extérieur du village.
- Énumérer et mesurer la fréquence d'apparition des sons liés à chaque moyen de transport.
- Faire la liste des sons entendus à l'intérieur du village à différents moments de la journée.
- Organiser une séance d'écoute à l'école du village durant laquelle on demande aux enfants de décrire et de lister leurs sons favoris et détestés.
- Réaliser des entretiens avec les personnes âgées du village à propos du paysage sonore passé.
- Réaliser des focus sur toutes les caractéristiques inhabituelles du paysage sonore.

Du 27 avril au 5 mai 2000, à Lesconil, nous nous sommes donc attelés collectivement à reconduire cette méthodologie et à débattre de son actualité 25 ans plus tard⁵⁹.

En dehors du plaisir de marcher dans les pas d'un précurseur, nous avons très vite rencontré d'importantes difficultés à reconduire à l'identique le travail de Murray Schafer et de son équipe. Plusieurs raisons à cela.

La première relevait de l'évolution même du lieu, certaines activités avaient disparu. Il était tout naturellement impossible de les enregistrer à nouveau, mais nous pouvions par contre enregistrer des témoignages de personnes ayant le souvenir de ces sonorités passées (certaines activités de pêche, le son du sémaphore, les cloches d'église, etc.).

⁵⁹ Nous n'avons pas été les seuls à reconduire un travail sonore à Lesconil. Avant nous, et cinq ans après Murray Schafer, en 1980, Yann Parenthoën, un des plus fameux preneurs de son français est parti sur les traces des Canadiens. Et deux artistes sonores ont en 2009 réalisé à leur tour un travail sur les traces cette fois-ci de Parenthoën. Petit récapitulatif des reconductions sonores à Lesconil qui ne demande qu'à être prolongées :

- 1975. R. Murray Schafer et son équipe étudient les paysages sonores de cinq villages européens, dont un village français en Bretagne, Lesconil. Ils en feront un ouvrage accompagné d'une cassette audio : « Five villages soundscape », 1977.
- 1980. Yann Parenthoën, chef opérateur sonore français, revisite ce site. « Questionnaire pour Lesconil » après avoir été diffusé sur France Culture dans le cadre des ateliers de création radiophonique recevra le Prix Italia dans la catégorie documentaire.
- 2000. Helmi Järviluoma et son équipe augmentée par celle du Cresson pour Lesconil, revisite 25 ans plus tard ces mêmes cinq villages en en ajoutant un sixième en Finlande, Nagu. Ils en feront un ouvrage accompagné de CD's audio.
- 2009. Christophe Rault et Céline Tersgrand, admirateurs de Parenthoën, se sont rendus sur les traces de ces prédécesseurs, afin de capter un instantané du paysage sonore de Lesconil. Diffusion dans Les Passagers de la nuit sur France Culture, mardi 13 octobre 2009 : « Balade à Lesconil ».



*Figure 13 : Les 24 heures de Lesconil (à l'écoute sur www.cartophonies.fr)
Mixage de 24 fragments enregistrés sur la place centrale
pour en représenter l'ambiance sur 24h.*

Certaines méthodologies ensuite n'étaient pas reproductibles à l'identique, comme celle par exemple qui consistait à compter les véhicules en se positionnant à différents endroits du village. La première difficulté venait bien entendu du nombre bien plus important de voitures en 2000 qu'en 1975. Mais la vraie difficulté était plutôt d'appliquer la méthode initiale : comment compter les voitures que l'on entend (et non celles qui passent sur telle route) quand il y en a beaucoup et à des proximités de soi très variées ? Cette difficulté de reconduction nous l'avons rencontrée aussi lors de l'établissement des cartes d'audibilité des cloches des églises de différents villages. Entre nos enregistrements, les témoignages des habitants et le recoupement des données réalisées par nos différents enquêteurs nous pouvions arriver à de nombreuses cartes, sans parvenir à en établir une seule (on le sait : l'écoute dépend des conditions climatiques, ou tout simplement de l'attention de chacun ou encore « de l'âge du capitaine », comme on aimait à se le rappeler). Aucune de ses difficultés méthodologiques (évidentes en fait) n'était débattue dans les différents ouvrages et rapports de Murray Schafer. Nous commençons à regarder avec un œil critique la solidité des résultats de l'étude initiale, tout en appréciant sa dimension de précurseur et les propositions graphiques obtenues.

Troisième raison. Lors de la prise de son, nos intérêts devaient aller « naturellement » vers d'autres types d'enregistrements que ceux réalisés par l'équipe de Schafer. Les quelques sons du rapport initial (il y en a assez peu édités avec l'ouvrage) sont un mélange d'entretiens évoquant les sons du passé et d'entretiens in situ commentant les sons à écouter. L'étude initiale témoigne de l'intérêt que l'équipe portait alors à la langue comme sonorité locale et au patrimoine sonore de type cloche, sémaphore, ou encore au patrimoine musical et chanté. Nos intérêts en 2000 portaient beaucoup plus sur le non verbal, sur le rapport entre les sons et le type d'espace, le moment de la journée ou la nature des activités, ainsi que sur la dimension proprement environnementale des émissions sonores (vent, mer, météo, etc.). Petit à petit, nous nous éloignons de l'idée de reconduction à l'identique des méthodes mises en place en 1975, et nous initions quelques productions nouvelles : réalisation de parcours d'écoute qualifiée, captation avec mesures sur 24 heures de l'environnement sonore du port, mise en place d'un débat au café avec un groupe d'habitant sur l'évolution sonore du village, etc.

Notre équipe était composée de huit personnes de nationalités différentes. Nous séjournions 10 jours à une période non estivale travaillant à réaliser des enregistrements sonores, des mesures, des comptages, des entretiens. Alors même que l'accueil de tous était formidable, notre place dans ce village de 3 000 habitants n'allait pas de soi. Pas tant pour les habitants de Lesconil, que pour nous-mêmes. Plus les Lesconiloises et les Lesconilois nous témoignaient intérêt et confiance, plus nous nous rendions compte que nous n'avions prévu aucun retour de ce travail auprès d'eux. Tout pour communiquer ce travail était prévu au sein du monde

scientifique ou des soundscapers, mais rien à Lesconil. Cette question classiquement débattue en anthropologie était finalement assez nouvelle pour nous. Que faisons-nous-là ? Une fois écarté le petit monde de la recherche sur l'environnement sonore, qu'apportions-nous ? Que laisserions-nous ? Il n'est alors pas étonnant que les textes rédigés par une partie de l'équipe finlandaise dans l'ouvrage final aient porté autant sur la question du statut évolutif de ce travail que sur l'évolution proprement dite de l'identité sonore des lieux revisités.

Cette expérience, riche d'enseignements, met en défaut la possibilité même d'une reconduction à l'identique de règles méthodologiques initiales. Dès qu'on l'expérimente, il apparaît indispensable de les mettre en débat et en perspective, de ne pas hésiter à les adapter aux conditions nouvelles de prélèvement, d'interroger l'évolution de nos propres intérêts autant que celle des lieux d'écoute, afin de détecter l'évolution aussi de ce qui semble pertinent à relever ou observer, enfin, cette expérience plaide, en creux, pour que tout travail d'observation sonore soit aussi restitué sur les lieux étudiés auprès des habitants concernés, afin que puissent se fabriquer, ici comme ailleurs, des continuités inédites.

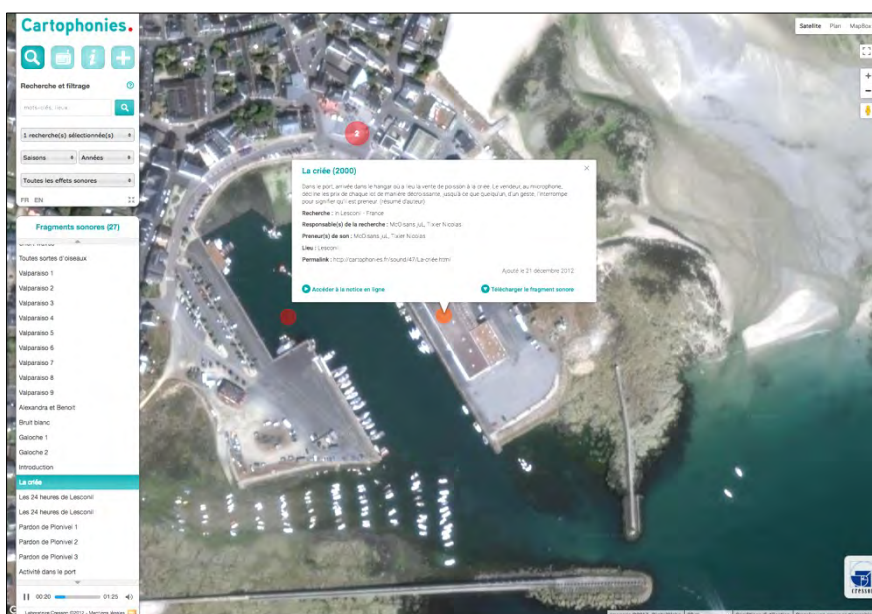


Figure 14 : Archivage et écoute du projet sur Cartophonies.fr

Enfin, la question de l'archivage de nos travaux et plus précisément de nos matériaux bruts de recherche m'est apparue plus clairement comme une évidence, une nécessité⁶⁰. Ces travaux menés sur le sensible, le quotidien, ne sont reproductibles qu'à condition d'avoir accès aux matériaux mêmes de la recherche (les sons, les entretiens, les photos, les mesures, etc.) et qu'ils soient à minima documentés. Ce travail d'organisation de données collectées puis de leur

⁶⁰ On peut aujourd'hui consulter et écouter les prises de son de Lesconil que nous avons réalisées pour cette recherche avec Julien Mc Oisans sur le site du CRESSON qui compile à l'échelle d'une carte mondiale des études sonores : www.cartophonies.fr (site sous la direction de Grégoire Chelkoff). En revanche, le site internet que nous avons réalisé en 2000 pour rendre compte de l'ensemble du travail n'est plus disponible aujourd'hui. Le développement du site était fait avec des outils multimédias peu compatibles avec les systèmes actuels.

On pourra se reporter aussi pour une réflexion élargie à d'autres expériences d'observatoires sonores dans l'article suivant : Pascal Amphoux, Grégoire Chelkoff, Sylvie Laroche, Cécile Regnault, Nicolas Rémy, Nicolas Tixier (coordination), « Observatoires sonores. Origines, enjeux, formes, règles, usages », Jac Fol (dir.) *Observatoires photographiques du paysage*, Marseille, Éditions Parenthèses, à paraître en 2017 ou 2018.

restitution dans le domaine public sera un trait permanent de mes recherches à venir, mais aussi de mes travaux dans le cadre de projets urbains.

Ciry-le-Noble, fabrique sonore (2004)

Une troisième occasion de mener une recherche sur et par le sonore m'a été donnée dans le cadre d'une collaboration internationale pour un projet de type recherche-création : projet ARCH/ART⁶¹. Projet pour lequel l'écomusée du Creusot a souhaité que le CRESSON intervienne sur la dimension sonore d'une usine arrêtée, la fabrique de Ciry-le-Noble.



Figure 15 : L'ancienne fabrique de Ciry-le-Noble

Bel oxymore qu'une usine silencieuse !
Dans nos imaginaires, l'usine est l'espace du bruit.

Bruit du travail sur la matière, bruit des machines qui fabriquent, bruit des choses que l'on déplace. On ne se parle pas, on crie, on siffle, on touche, on fait signe, on explique avec les mains. Et, lorsque le bruit des machines s'arrête, cela signifie le plus souvent quelque chose de grave, signe d'accident, de grève, de licenciement... Ces représentations, sans doute trop anciennes, parfois fausses, souvent caricaturales, laissent peu imaginer que les usines ne sont pas un monde uniquement de bruits, mais qu'il s'agit aussi de sons signifiants, que l'on communique, qu'il y a de la composition et qu'ils font identité pour le lieu.

Alors, l'usine à l'arrêt, l'usine désertée, l'usine désaffectée, par sa taille, par sa forme, par ses mati riaux et ses machines, par son absence d'activité apparaît comme un lieu inattendu pour le silence. Lieu en suspension, tel un arrêt dans le temps, tel un arrêt sur image, dans lequel pourtant nous pouvons aller.

La fabrique de céramiques Vairet-Baudot de la commune de Ciry-le-Noble en Saône et Loire est de ces lieux. Construite à la fin du XIXe, l'usine fonctionnera durant plus de 70 ans, transformant

⁶¹ Nicolas Tixier (dir. pour la partie française) et alii., *Progetto ARCH/ART – Progetto di spazi sensoriali in contesti territoriali, il suono, la forma, la materia, il colore, la luce nel reale e nel virtuale*, Projet de recherche-action européen (Projet Leonardo Cultura 2000) mettant en collaboration pendant 2 ans Le Polytechnico de Turin, la Faculté Polytechnique de Mons, l'écomusée de la Communauté Le Creusot - Montceau-les-Mines, Le CRESSON, l'ACROE. Projet articul ant recherche scientifique et expérimentation projectuelle en trois temps : Bardonecchia, Le Creusot, Mons. Rapport de recherche. 2003-2005.

Cette recherche se propose de travailler sur les rapports qu'entretiennent l'art et l'architecture dans des projets urbains situés. Ces rapports seront étudiés au travers des modalités sensorielles qu'ils convoquent (lumiere, sonore, matière, etc.) aussi bien pour des interventions « mati rielles » que pour des interventions numériques.

l'argile en briques et en tuiles. Elle fermera définitivement en 1967. Laissée en l'état, avec la plupart des machines, devenant friche, s'écroulant par endroits, elle est achetée par l'écomusée du Creusot qui débutera sa réhabilitation en 1995. Les travaux seront réalisés par l'intermédiaire d'un chantier-école permanent d'insertion et de formation professionnelle des adultes (Afp). Elle fait partie aujourd'hui du patrimoine industriel de la région, lieu de visite et d'exposition durant les étés.

Quand la briqueterie sonne d'un monde ubiquitaire...

On sait restaurer le visuel. Ce n'est pas simple, mais on le fait. Cela demande des savoir-faire, des savoirs historiques, géographiques et sociaux, mais aussi et peut-être surtout une posture. Les débats sur les postures à adopter pour la restauration du patrimoine sont nombreux et souvent très vifs.

Mais quand il s'agit de sonore, on manque cruellement d'éléments théoriques autant que d'exemples. Qu'est-ce que cela signifie de vouloir redonner une dimension sonore à un patrimoine bâti, qui plus est un patrimoine industriel ? Sans vouloir et pouvoir donner une réponse à cette trop vaste question, on peut tout au moins pointer deux attitudes, que nous considérerons comme aux deux extrêmes des nombreux possibles :

- Rejouer le lieu par une simulation patrimoniale : il s'agirait alors de vouloir reconstituer les sons d'autrefois et de les remettre en situation soit par l'usage de haut-parleurs, soit par l'usage d'actions mécaniques ou humaines. Retrouver et redonner à entendre les sons d'antan. Oui... Mais, sauf à avoir des enregistrements d'époque - ce qui serait précieux, mais tellement rare - cela revient à construire une fiction sonore. Fiction plus ou moins réaliste, plus ou moins juste, mais une fiction qui jouerait à faire comme avant en fonction des représentations et des savoirs que nous avons de ce passé.
- Déjouer ou enjouer le lieu par une création artistique : il s'agirait alors de prendre le lieu comme un contenant pouvant recevoir une installation sonore faisant œuvre. L'artiste est libre de sa création, la faisant plus ou moins résonner avec le site et sa dimension patrimoniale.

Une posture intermédiaire consiste peut-être à simplement « jouer le lieu », lui donner une dimension sonore qui ne sera pas le synchrone acoustique en accord avec les machines arrêtées, ni une création ex nihilo, aussi intéressante soit-elle.

Jouer le site, c'est d'abord l'écouter pour l'entendre sonner ou le faire sonner, par ses matériaux et dans ses espaces particuliers et ses configurations singulières. Capturer des sons in situ pour les travailler. Traces sonores. Empreintes sonores.

Jouer le site, c'est aussi le réciter. Par son passé : la transformation de la matière argile arrivant à la brique sortante, le récit des personnes l'ayant connu en fonctionnement... Mais aussi par son présent : avec le travail du chantier-école des ouvriers de l'Afp, avec les guides pour les visites... jusqu'aux prises de sons réalisées dans une briqueterie contemporaine proche du site de l'installation.

Cette expérience de « mise en sons » de la briqueterie a été réalisée au printemps 2004 pour fonctionner durant l'ensemble de l'été. Deux étudiants en DEA alors au CRESSON, designers

sonores Richard Atienza, Nicolas Lounis, accompagnés de Julien Mc Oisans, ont créé ce qu'ils appellent « un cheminement identitaire ». Il s'agit d'une installation sonore qui embrasse l'ensemble du site en tenant compte des caractéristiques de chaque espace, extérieur compris. La diffusion est en octophonie (composition multipistes pour huit haut-parleurs) permettant la diffusion de sons captés *in situ*, puis mixés et composés.



Figure 16 : Les 8 premières minutes de la bande son en octophonie – Document de travail



Figure 17 : Archivage et écoute du projet sur Cartophonies.fr

Le principe même de cette expérimentation / installation sonore joue sur l'ubiquité à plusieurs niveaux. En visitant la briqueterie, le visiteur est placé dans une situation d'écoute acousmatique où il entend le son sans voir la cause dont il provient. Il ne voit pas d'action pouvant « sonner », ni de haut-parleur dans son champ de vision. Le son est là, mais si l'on sait ou croit savoir de quelle direction il provient, sa source reste le plus souvent in-localisable. L'ubiquité est alors reine.

Ubiquité spatiale, puisqu'on ne sait jamais d'où viennent les sons, Ils peuvent provenir de la pièce où nous sommes, d'une pièce à côté, de l'extérieur, mais aussi avoir été enregistrés dans un autre lieu, comme c'est le cas des sons captés dans une briqueterie contemporaine et réintroduits ici.

Mais l'ubiquité est en quelque sorte aussi temporelle, puis que l'on ne se sait jamais si les sons sont des sons directs ou différés, s'ils sont témoignage du passé ou vitalité du présent. Des « fantômes sensoriels » dirait le compositeur-chercheur Michel Chion.

À ces ubiquités s'ajoute souvent l'ambiguïté des origines et des causes des sons que l'on entend. Ce lieu qui offre des espaces sans activité, des machines silencieuses, mais tellement sonores dans nos têtes font que ces sons diffusés venus de là et à la fois non localisables, ne sont qu'une composante de l'espace sonore pour le visiteur.

Autant d'espaces et de temps s'hybridant d'un point de vue sonore qui génèrent des hétérotopies et des hétérochronies en permanence. Nous sommes par le son à la fois dans un lieu, et à la fois dans un autre, nous sommes à la fois dans un temps, et à la fois dans un autre.

Cette installation sonore, le temps de cet été 2004, a été suivie pour analyser, d'une part sa réception, et d'autre part à travers elle, quelles perceptions des lieux les visiteurs expriment, quelles relations au patrimoine s'énoncent, par les paroles autant que par les postures. Un rapport de recherche rend compte de ce travail, ainsi qu'un article, le tout réalisé avec Karine Houdemont⁶². Un séminaire sur le sonore et le patrimoine a été organisé au Creusot en septembre de cette même année pour débattre à la fois de cette installation, mais plus généralement de la question de la place du sonore dans la fabrique territoriale.

L'écoute et tout ce qui relève d'une attention au sensible continueront d'être présents dans mes travaux tour à tour comme moments d'apprentissage et de découverte du territoire, ou encore comme approche, moyen ou parfois finalité pour une recherche autant que pour un projet.

Passer par le sensible en général et le sonore en particulier a souvent été par la suite une façon métaphorique autant que littérale d'*ouïr*, d'*écouter*, d'*entendre* et j'espère aussi parfois de *comprendre*, en reprenant ici les quatre écoutes de Pierre Schaeffer, ce qui fait sens dans une situation donnée. Mais passer par le sonore (et plus tard par la vidéo) a très vite été aussi une façon de rendre compte d'un travail par la recherche d'un format qui rend accessible et publique une part de cette dimension sensible, de cette épaisseur des vécus et des réflexions pour le devenir d'un lieu.

Enfin, passer par le sonore, puis par la vidéo plus récemment, est aussi une façon de produire naturellement (mais à condition de les documenter) des archives inédites des lieux et des questions qu'ils soulèvent. De part cette dimension sensible des matériaux de recherche, ces archives portent en elles, nous l'espérons, bien plus que ce que nous avons su et voulu énoncer au moment de nos travaux.

⁶² Nicolas Tixier, Karine Houdemont, « Sound of a Factory / Factory of Sounds », in *Actes of Twelfth International Congress on Sound and Vibration (ICSV12)*, 11 - 14 juillet 2005, Lisbon Portugal, Article n° 398. On trouvera l'article dans le volume 2 de cette habilitation.

Un rapport de recherche a été produit suite à cette expérimentation : Nicolas Tixier (resp.), Karine Houdemont, Patrice Notteghem, Julien Mc Oisans, Nicolas Lounis, Ricardo Atienza, Damien Masson, *Installation sonore à la Briqueterie – Design sonore et recherches associées*, in Progetto ARCH/ART – Progetto di spazi sensoriali in contesti territoriali, il suono, la forma, la materia, il colore, la luce nel reale e nel virtuale, Ciry le Noble, été 2004.

3. BazarUrbain, un collectif pluridisciplinaire de réflexion et d'action

En 1999, alors doctorant au CRESSON, j'ai participé à la création d'un collectif qui a pris le nom de BazarUrbain. Collectif dont je fais toujours partie et au sein duquel je pratique une activité de projets urbains et de prospective territoriale depuis sa création jusqu'à aujourd'hui.

Ce collectif a toujours été pour moi d'une importance majeure. Il est la forme, originale à l'époque de sa création, qui nous permettait - qui me permettait - de développer une pratique du projet en résonance, puis en apports réciproques, avec nos - avec mes - activités de recherche.

BazarUrbain⁶³ se présente comme un collectif pluridisciplinaire qui intervient sur l'espace urbain et social en hybridant réflexions et actions sur les usages, les ambiances et la conduite de projet. Composé de praticiens, d'enseignants et de chercheurs de différentes disciplines, le collectif développe, avec un fort ancrage au terrain, des méthodes d'appréhension, d'analyse et de construction du projet en impliquant au mieux l'ensemble des acteurs.

Membres de BazarUrbain en 2017⁶⁴ : Charles Ambrosino, Suzel Balez, Marie-Christine Couic, Xavier Dousson, Karine Houdemont, Steven Melemis, Jean-Michel Roux, Nicolas Tixier, Peter Wendling.

La partie à venir présente synthétiquement dans un premier temps l'histoire du collectif et de ses partis pris. Ce premier temps est suivi par trois exemples de projets que j'ai dirigés ou codirigés, emblématiques à la fois des actions de BazarUrbain et à la fois des relations avec la recherche et l'édition.

⁶³ L'ensemble des actions et des documents produits par le collectif est consultable sur le site internet www.bazarurbain.com. Le site répond à trois objectifs, communiquer et témoigner de l'activité du collectif, rendre publics nos travaux et nos écrits, avoir un espace d'archives ordonnées de nos actions.

De 1999 à aujourd'hui, ce sont plus de 60 actions et projets qui ont été réalisés par le collectif, soit en tant que porteur, soit en tant que cotraitant dans une équipe. Parmi les collaborations fréquentes on peut citer : Pascal Amphoux (Contrepoint, *Projets urbains*), Silo Architecture (ex collectif Zoom), Chronos, Lacaton-Vassal, Alain Marguerit, LIN (Fin Geipel), Ateliers Bernard Paris, InterLAND, Particules, BlueOfficeArchitecture (Filippo Brogini), La condition urbaine, de l'aire, Takt, Zeppelin, Urbicus, AP5, etc. ainsi que des artistes, designers, vidéastes, etc. : Naïm Aït Sidhoum, Alexandre Röhmer, Didier Tallagrand, Jérémie Bancilhon, Sylvain Angiboust, Julien Perrin, etc.

La quasi-totalité des projets a été réalisée dans le cadre de marchés publics remportés suite à un appel d'offres (villes, bailleurs, communautés d'agglomération, ministères, etc.). Les projets vont de quelques mois à plus de cinq années pour certains.

En 2007, BazarUrbain a été Lauréat du second *Palmarès des Jeunes Urbanistes* – Ministère de l'écologie, du développement et de l'aménagement durables - Direction générale de l'urbanisme, de l'habitat et de la construction.

⁶⁴ Anciens membres de BazarUrbain : Catherine Aventin, Catherine Ladet, Philippe Marin.

Le singulier et le collectif⁶⁵ (1999 à aujourd'hui)

Un collectif issu de la recherche architecturale et urbaine

À la fin des années 90, le laboratoire CRESSON accueille quelques chercheurs et doctorants de l'Institut d'Urbanisme de Grenoble qui rejoignent les chercheurs et doctorants de ce laboratoire sur les ambiances architecturales et urbaines. En 1999 et durant l'année suivante, une demi-douzaine de doctorants des deux institutions décide de rompre l'exercice un peu solitaire de la thèse pour partager réflexions et interrogations sur leurs sujets de recherche et animer des débats sur des problématiques urbaines. Un site Internet, qui ne verra pas le jour, est alors envisagé pour rassembler cette matière hétéroclite. Il devait s'appeler la « brocante urbaine » ou le « bazar urbain ».

Ce petit groupe de doctorants sort ensuite de son cadre universitaire en 2001, pour participer dans un quartier populaire de Saint-Étienne (le Crêt-de-Roch), à une journée de rencontres entre élus, associations et habitants. Cette journée portait sur le potentiel d'un chemin autour d'un cimetière. Invité comme « tiers au débat », le groupe se voit ensuite proposer par la Ville de Saint-Étienne, une étude sur ce projet. Sans réelle expérience de travail en agence, mais avec une certaine appétence pour le projet, il se constitue sans l'avoir véritablement décidé un collectif prêt à s'impliquer au titre des compétences de chacun. Une question récurrente, se pose déjà à chacun de nous : comment passer des méthodes qualitatives situées et problématisées au sein d'un laboratoire de recherche, à des applications dans des études et du projet urbain qui nécessitent une implication forte avec les acteurs et les habitants d'un territoire dans une dimension publique ?

Cette première mission⁶⁶ est fondatrice de BazarUrbain, tant dans son fonctionnement, son organisation que dans ses postures et ses méthodes, en travaillant au maximum *in situ*, en interaction avec les habitants et les acteurs locaux et en opérant le passage au projet⁶⁷.

⁶⁵ Cette partie « Le singulier et le collectif » est une adaptation d'un texte que j'avais écrit initialement et qui a été repris et complété par une partie des membres du collectif, en particulier Marie-Christine Couic et Jean-Michel Roux. Cette pratique de l'écriture collective est courante et un des traits de notre collectif depuis sa création. Ce texte a été publié sous la forme d'un entretien dans la revue en ligne *Strabic.fr* (<http://strabic.fr/BAZAR-URBAIN>) en 2014 dans un dossier sur les collectifs, dossier réalisé par Margaux Vigne « Quand ils arrivent en ville... ».

⁶⁶ Cette étude a donné lieu à un rapport largement diffusé au sein du quartier du Crêt de Roch, mais aussi au sein du réseau des Villes d'Art et d'Histoire :

Marie-Christine Couic, Jean-Michel Roux (dir.), avec Catherine Aventin, Suzel Balez, Nicolas Tixier, et al., *A l'entour du cimetière**, étude des potentiels pour un aménagement urbain, Ville de Saint-Étienne, Service Culture et Patrimoine, fond FEDER, 2002.

*A l'entour du cimetière : autour du cimetière en parler local stéphanois

J'ai par la suite édité un article qui reprenait une intervention donnée à un séminaire sur les espaces publics dirigé par Michèle Jolé. Cet article reprenait ce projet stéphanois en en questionnant les méthodes que nous avons mises en place sans forcément les théoriser en amont et articulait pour une première fois pour moi la marche, le débat et le projet au sein d'un espace fortement patrimonial :

Nicolas Tixier, « Parcourir pour projeter - À l'entour du cimetière. Un parcours au Crêt-de-Roch (Saint-Étienne) », in *Espaces publics et cultures urbaines - Actes du séminaire du CIFP de Paris 2000-2001-2002*, Sous la direction de Michèle Jolé, Éd. Certu, Paris, 2002, pp. 315-336.

⁶⁷ On avait été assez marqué au moment de sa sortie par les articles de l'ouvrage collectif *L'usage du projet. Pratiques sociales et conception du projet urbain et architectural*, Lausanne, Éd. Payot, 2001. Ouvrage dirigé par Elena Cogato Lanza, Roderick-J Lawrence, Ola Söderström, Gilles Barbey, qui article après article montrait des

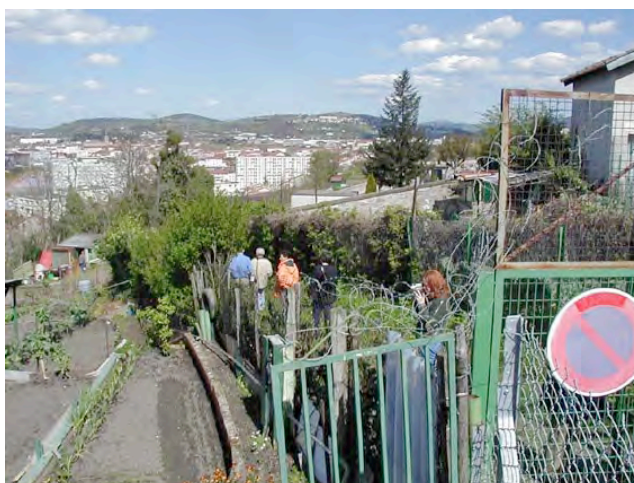


Figure 18 : Marches commentées. Première application : Saint-Étienne, quartier du Crêt-de-Roch (2001-2002) - Méthodologie pour un recueil de récits et d'éléments d'analyse autant que de pistes de projets pour un lieu donné.

Un « collectif ». Voilà donc le qualificatif qui s'approche le plus de ce que nous sommes à BazarUrbain. Ce groupe s'appuie sur la diversité des compétences et des situations de chacun et utilise des méthodes qui fondent un projet commun par une heureuse alchimie entre paroles et travaux individuels, échanges et travaux collectifs, s'affinant tout en se diversifiant par l'expérience commune des actions. C'est ce jeu entre singulier et collectif que nous vous proposons d'interroger ici selon deux registres :

- le registre structurel de notre fonctionnement interne : comment s'est formé et s'organise depuis plus d'une douzaine d'années, un groupe qui, projet après projet, invente sa forme professionnelle ;
- le registre de nos postures et méthodes de projet : comment chaque parole d'habitant, d'usager, d'expert ou de décideur est singulière, mais prend sens dans un régime d'énonciation collective, fondatrice de l'action.

Un fonctionnement « sans feu ni lieu »

Choisir d'être et de travailler ensemble uniquement sur le registre du projet et de la recherche, tout en poursuivant ses propres trajectoires individuelles, a fortement induit deux positionnements : le non-regroupement physique des personnes (pas de bureau commun, pas de gestionnaire, pas de matériel en commun) et une absence de hiérarchie entre nous. C'est ainsi que nous avons opté pour des espaces médiatiques : dès 2003 un site internet (www.bazarurbain.com), puis un document commun et évolutif présentant postures et projets. Initialement produit pour la candidature au *Palmarès des Jeunes Urbanistes* en 2007, il a tenu lieu pendant longtemps de book à l'équipe.

Ni association, ni agence, ni coopérative, BazarUrbain est un collectif de fait. Un rassemblement de personnes où chacun possède son propre statut lui permettant de travailler en tant que professionnel indépendant (en profession libérale, comme auto-entrepreneur ou en portage

passages inédits entre la façon d'analyser une situation et celle de la mettre en projet, tant au niveau des décideurs publics qu'au niveau des habitants et usagers. Nous y lisons de plus des pistes claires de passage entre l'activité de recherche que nous menions et une pratique du projet possible.

salarial). Il n'y a aucun texte qui fonde ou régisse notre fonctionnement. Les différentes tentatives essayant de formaliser quelques règles communes n'ont rien donné de pérenne. Ce sont plutôt de façon tacite des postures de travail, tant en situation de projet et de terrain qu'en fonctionnement entre nous, qui se mettent en place et évoluent rétrospectivement avec souplesse.

Il n'y a donc pas de gestion globale au sein du collectif, aucun budget n'est élaboré ou bilan quantitatif réalisé en fin d'année. Par contre chaque projet a bien sa propre gestion et son budget géré par le ou les porteurs de l'action qui ont élaboré la réponse. La plupart de nos actions répondent à des appels d'offres publics et selon les cas nous sommes mandataires ou co-traitants avec d'autres structures. Le portage administratif se fait au nom de la structure de celui qui dirige l'action. On procède entre nous par rétrocession d'honoraires. Certains projets permettent de dégager des bénéficiaires, d'autres relèvent plutôt de la recherche-action volontaire. C'est alors l'occasion d'investiguer de façon plus approfondie de nouvelles manières de faire ou de participer à des réflexions sur diverses thématiques dans le champ de l'urbain, ou encore de tirer des bilans qualitatifs d'une ou d'une série d'actions, avec un écrit comme visée finale en général.

Aucune hiérarchie ni spécialisation ne se sont jamais dégagées entre nous. Nous sommes tour à tour porteurs sur un projet ou collaborateurs pour un autre. Les implications dans le collectif varient selon les évolutions et les choix de vie de chacun (période d'écriture, priorités familiales, éloignement géographique, etc.) et les contraintes parallèles de nos autres activités. Plus de 15 ans après ses débuts, quelques membres sont partis, d'autres sont arrivés, mais la taille - 9 personnes actuellement - et le fonctionnement de notre groupe restent à peu près identiques. Rejoindre le collectif se fait par cooptation implicite autour de quelques partis pris, et en général, après l'expérience d'une collaboration sur un projet.

Lors de nos actions, nous veillons à ne pas attribuer de rôle spécifique à l'architecte, l'urbaniste ou au sociologue. Plus que pluridisciplinaires, nous nous réclamons d'une culture interdisciplinaire. Et cette transversalité s'est construite, non sans heurts, au gré des projets et des nombreuses discussions collectives qui, chemin faisant, nous ont fait (et font encore) évoluer individuellement. Pour autant, chacun des membres de BazarUrbain conserve sa singularité, ses propres compétences et appétences. Reste que le dénominateur commun demeure l'importance accordée au terrain, à la mise en place et l'énonciation de méthodes, à la nécessité de rencontres avec les habitants et les usagers et la mise en débat public de ce que l'on peut produire, soit pour du projet, soit pour de la recherche.

La plupart des membres de BazarUrbain exercent cet intérêt pour l'urbain selon quatre registres : la pratique du projet, l'enseignement, la recherche et la publication (voire l'édition). L'implication dans ces trois pratiques, varie selon les personnes, mais aussi selon les périodes. Si ces quatre formes d'activités étaient relativement maintenues étanches au début, aujourd'hui les frontières entre elles sont plus poreuses. Ces activités s'alimentent réciproquement, tant dans les contenus que dans les formes mêmes : telle recherche trouve ensuite une implication dans un projet et inversement, telle méthode utilisée en projet est interrogée et prospectée ensuite en recherche, telle problématique développée pédagogiquement vient recouper une commande ultérieure, ou encore la façon de construire des connaissances de terrain en projet vient organiser les temps pédagogiques. Ces porosités aussi riches soient-elles, nécessitent d'être attentif au cadre de production et de réception spécifique de chaque pratique, afin de ne pas faire passer l'activité de l'une comme résultat pour l'autre et inversement.

Si le collectif n'a pas de règle, il a quelques rituels. Celui par exemple d'organiser, entre nous, un à deux temps par an d'échanges et de bilan/prospective lors desquels nous débattons des évolutions du collectif et de ses projets. Ces temps sont également l'occasion de travailler, en dehors de toute commande à des écrits collectifs (article, livre, etc.). La seule « maison » commune du collectif, est en fait son site internet et ses textes. Structurellement, BazarUrbain est presque « sans feu ni lieu ».

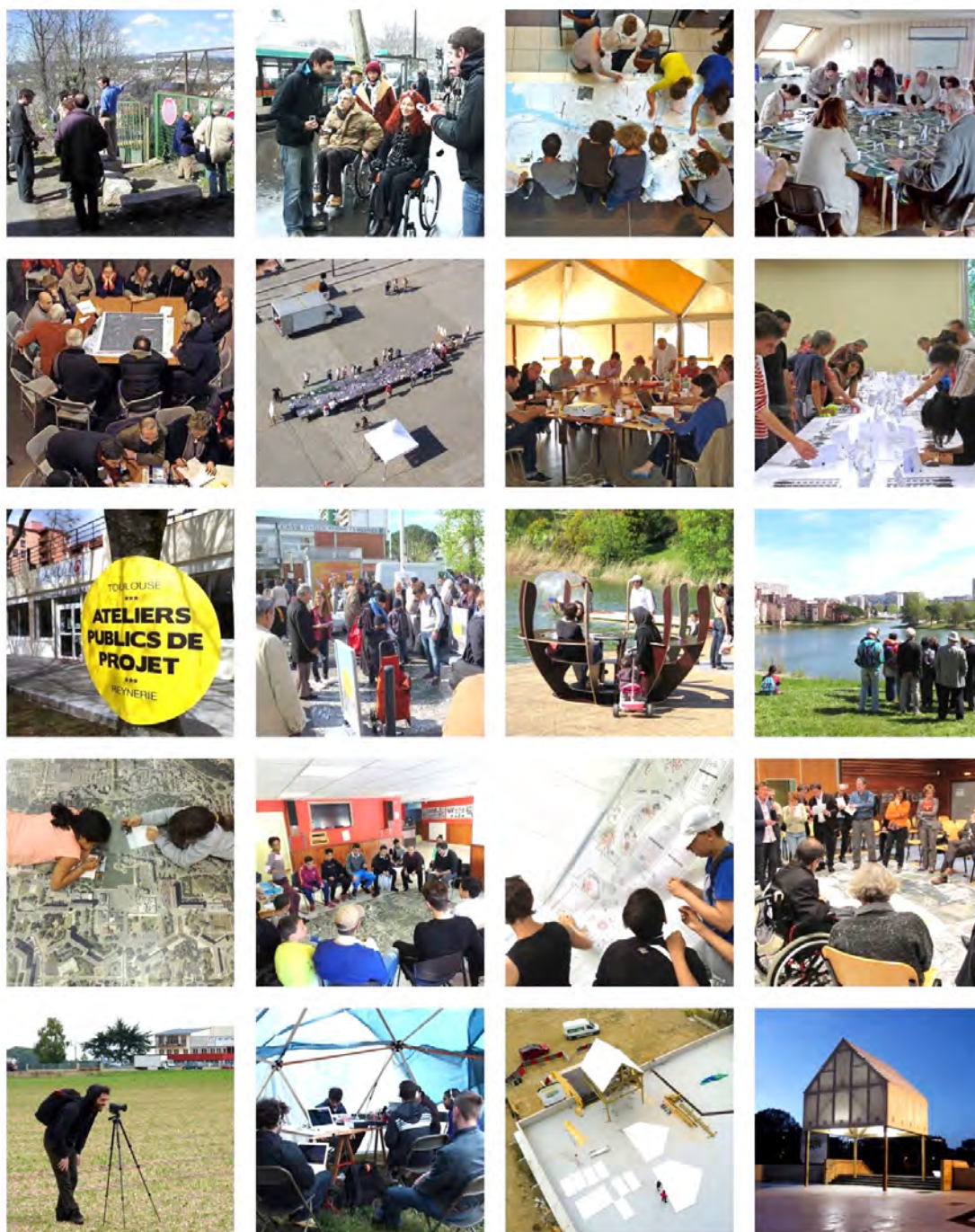


Figure 19 : Images issues de BazarUrbain, Méthodologies et dispositifs en actes, expériences collectives, Éd. BazarUrbain, Paris-Grenoble, 2016, 78 p.

Postures et méthodes de projet

Notre mode de fonctionnement, oscillant entre singulier et collectif, se traduit directement dans la façon d'envisager le projet, mais aussi de se mettre « en projet », en portant une grande attention au singulier et au collectif des situations d'étude, de projet ou d'action.

Les postures que nous développons sont communes à un grand nombre de nos actions que cela soit du projet, de la prospective ou encore de la recherche-action. Pour appliquer ces postures, nous nous appuyons sur des principes méthodologiques qui permettent l'établissement des récits du lieu et d'un partage des représentations visant la mise en place et en débat d'éléments de projet. Chaque situation présentant un contexte singulier, cela nécessite des adaptations et des hybridations méthodologiques. D'une action à l'autre, il est presque impossible de reproduire une méthode à l'identique ; en quelque sorte « le contexte fait loi ». Ci-après, nous avons décliné quelques-unes de nos postures et méthodes permettant d'illustrer l'itération permanente entre singulier et collectif.

Être attentif à la fabrique ordinaire de la ville

La singularité de notre mise en projet tient dans l'idée fondatrice que la fabrique de la ville se fait tout autant par l'action des habitants sur leur cadre de vie que par la conduite de projets urbains. L'image d'une ville n'émane pas exclusivement d'« éléments singuliers » comme les bâtiments iconiques ou les grandes opérations urbaines emblématiques, elle est également portée par la structure et les tissus urbains dans lesquels ceux-là s'insèrent. Ce substrat, même quand il a été planifié en amont, est une matière qui est rendue vivante par l'action urbanistique des habitants qui complètent, modifient, altèrent ou régénèrent leur environnement. Cette évolution morphologique est parfois imperceptible (Gianfranco Caniggia parle à cet égard d'évolution par capillarité), souvent ignorée ou reniée, en tout cas difficile à manipuler dans le management urbain classique. Nous pensons donc nécessaire, pour tout projet, de faire attention à cette fabrique ordinaire de la ville, également porteuse de qualités usagères et ambiantales qu'un projet, aussi intéressant soit-il, peut rapidement malmener.

L'in situ et la collecte des expertises locales

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

Le récit peut passer par la parole, la photo, le dessin, la vidéo ou même l'expression du corps. Chaque lieu, chaque contexte de projet et d'acteurs, devient l'occasion d'éprouver et de modifier des méthodes pour collecter et faire se rencontrer les perceptions et les représentations de chacun. Cette parole tout à la fois ordinaire et experte nous est donnée le plus souvent sur site ; le lieu intervient alors comme un tiers entre le récitant et l'enquêteur.

Si, pour beaucoup, recueillir ces récits n'est pas encore du projet, c'est au moins une mise en situation d'écoute, de réflexion et d'énonciation de son territoire et c'est, pour quelques-uns, déjà être « en projet ». À cette fin, nous déployons de nombreuses méthodes issues le plus souvent de la recherche urbaine (en particulier à partir des travaux du CRESSON), mais nécessitant des adaptations pour chaque contexte, pour chaque spécificité liée aux enjeux d'une recherche ou d'un projet : parcours commentés, observation récurrente, itinéraires, techniques

de réactivation, entretiens collectifs... Là encore, il est important de rappeler que le déploiement de ces méthodes se fait souvent en collaboration avec d'autres structures (Zoom, Contrepoint, Chronos, sont parmi nos complices réguliers), mais aussi en connivence avec la maîtrise d'ouvrage.

Une des méthodes que nous utilisons fréquemment est celle des parcours commentés. Cette méthode s'inscrit dans la lignée des travaux de deux sociologues urbains en particulier, Jean-Paul Thibaud et Jean-Yves Petiteau. Et chaque projet est l'occasion d'adapter la méthode. Ces parcours sont un moyen de recueillir les perceptions et représentations de divers acteurs du lieu (habitants, usagers, techniciens, élus, etc.). Un parcours commenté est un entretien collectif qui se déroule in situ. Les habitants sont invités à raconter le lieu, tel qu'ils le pratiquent, le ressentent, le projettent alors qu'ils le parcourent. Leurs commentaires sont enregistrés et des appareils photo permettent à chacun de capter des traces illustrant les propos tenus. Les marcheurs se retrouvent ensuite dans une salle pour revenir sur l'expérience qu'ils viennent de vivre et dire ou redire ce qui leur paraît important et débattre. Une grande photo aérienne, posée au centre de la table, permet de resituer les images ou les paroles. Des livrets sont ensuite réalisés, cherchant à restituer l'esprit, sinon la lettre, des propos tenus. Ils sont ensuite offerts à chaque participant. La parole ainsi donnée individuellement, échangée avec les autres personnes du groupe est une parole rendue, enrichie par d'autres paroles, d'autres regards et expériences du lieu et partagée.

Rendre public, mettre en débat et en projet

Ces méthodes permettent d'énoncer les caractéristiques d'un site avec ses ambiances et ses pratiques, révélant par là même à la fois les éléments ordinaires de son patrimoine et de son fonctionnement et de partager les représentations et les enjeux de chacun des divers acteurs (maîtrise d'ouvrage, maîtrise d'œuvre, maîtrise d'usage). Par le rendu de ces paroles ces méthodes permettent la construction d'une connaissance commune entre les divers acteurs. Enfin, à l'occasion de leur synthèse, elles permettent de dégager et hiérarchiser les enjeux du projet, de repérer les meilleurs leviers et d'élaborer des pistes de programmation sur la base d'idées émises ou encore de participer à la construction de résultats pour une recherche.

Afin de rendre public et de mettre en débat lectures du site, paroles habitantes, paroles d'experts, enjeux de projets, etc., nous mettons en place tout un ensemble de dispositifs utilisant des médias variés : réalisation de transects urbains, mises en débat autour de tables longues, production de « miniatures urbaines », organisation de plateaux radio, d'ateliers publics tournants... Ces dispositifs permettent de sortir des logiques frontales entre acteurs comme il s'en produit souvent à l'occasion de réunions publiques. Plutôt que de réagir à un projet, ces temps visent plutôt l'émergence de 100 et 1 projets, d'importance, de nature et de temporalités différentes.

Ce jeu entre la singularité de chaque parole donnée et le récit du lieu qui se dégage de leur addition, est une façon publique de mettre en partage et en débat collectif, le devenir d'un territoire. C'est dans ce jeu-là que le collectif BazarUrbain continue de se construire.

Publier⁶⁸

Les raisons de publier pour BazarUrbain apparaissent rétrospectivement comme très diverses, construites au fil du temps sans visée globale préalable. Il nous semble cependant possible de les « ramasser » en quatre grandes familles.

Publier c'est projeter – projeter c'est publier

Sans surprise, les publications les plus nombreuses du collectif sont celles qui s'insèrent dans le temps des projets. Pour nous, ces publications ne sont pas des formes parallèles au projet ou des outils d'accompagnement de celui-ci, mais bien du projet, celui-ci n'étant pas réductible à ses visées de transformation matérielle d'une situation, mais bien un processus complet engageant les habitants auquel il est destiné, les personnes en charge de sa réalisation, le temps et l'histoire des lieux, les usages relevés et latents, les potentialités de transformations, etc.

Parmi ces publications, à la diffusion restreinte aux destinataires-acteurs du projet, certaines nous tiennent particulièrement à cœur au point d'avoir suscité la création d'une « collection » propre dans nos éditions. Il s'agit des livrets restituant les « marches commentées » réalisées par le collectif pour la compréhension et la mise en débat d'un lieu, incluant des formes d'écritures variées, de la restitution des marches au grand récit polyglotte, de l'énonciation de constats à la formulation des enjeux. Ces livrets, édités pour être distribués à l'ensemble des personnes rencontrées dans le cadre de ces marches, illustrent l'importance que nous accordons à la restitution, à chacun, de sa parole augmentée de l'ensemble des autres recueillies. Entre nous, cette collection porte d'ailleurs le nom de « paroles données - paroles rendues ».

Elle illustre une tension à l'œuvre dans la confection de ces publications, entre la volonté d'inventer à chaque fois des réponses publiables spécifiques (au motif que chaque situation est unique) et le désir d'énoncer la valeur globale de nos méthodes par des formes qui

⁶⁸ Cette dernière partie sur la question des publications a été corédigée avec Marie-Christine Couic et Xavier Dousson, dans le cadre de « Micro-édition et nouvelles pratiques architecturales », une initiative de la Maison de l'architecture de Poitiers et de l'exposition *Constellation* édifée par la Fanzinothèque qui a eu lieu les 17 et 18 septembre 2016 à Poitiers.

Ci-après les publications, dont j'ai assumé la direction ou la co-direction, ayant eu un tirage supérieur à 400 exemplaires avec une diffusion publique dans les quartiers ou les villes concernées et pour *Amiens 2030. Le quotidien en projets*, une diffusion en librairie :

- Nicolas Tixier (dir.) et alii. *Amiens 2030. Le quotidien en projets*, Éd. BazarUrbain, Grenoble, 2013, 488 p. + vidéo.
- Pascal Amphoux, Nicolas Tixier (dir.). *Le bourg en marches*. Éd. Ville de Fribourg / BazarUrbain, Fribourg, 2014, 288 p. + vidéo.
- Pascal Amphoux, Nicolas Tixier (dir.). *Les Grand-Places en marches*. Éd. Ville de Fribourg / BazarUrbain, Fribourg, 2010, 232 p.
- Suzel Balez, Nicolas Tixier (dir.). *La place de la République en marches*. Éd. Ville de Paris / BazarUrbain, Paris, 2009, 260 p.
- Jean-Michel Roux, Nicolas Tixier (dir.). *Hem. Les Hauts-Champs. La fabrique d'un quartier*. Éd. CMH - Ville de Hem – BazarUrbain, Hem, 2009, 112 p.
- Nicolas Tixier (dir.) avec le collectif Zoom, *Bellefontaine, Paroles données, paroles rendues*, CD audio, BazarUrbain / Ville de Toulouse, 2010.

perdureraient. Aussi, ces publications apparaissent, après coup, extrêmement variées, dans les formes comme dans les contenus : de la carte postale à l'article scientifique, du rapport pour une présentation institutionnelle au relevé précis de situations sous la forme d'un *leporello*, du fascicule thématique au *flipbook*, du CD de paroles recueillies au *flyer* de questions, etc. en passant naturellement par la collection évoquée ci-dessus.

Publier pour changer la perception d'une situation

Confrontés aux longs délais liés à la réalisation matérielle des projets, nous avons expérimenté en quelques rares occasions (en particulier à Hem, dans le Nord) la possibilité d'éditer une publication avant même la fin de l'élaboration d'un projet. La transformation d'un lieu peut en effet passer par la modification du regard qu'on lui porte, à condition que celui-ci soit informé par une connaissance épaisse, élargie et empathique de la situation en projet, dépassant le seul énoncé des problèmes et mobilisant autant les données historiques et spatiales que la reconnaissance des vies qui s'y déroulent, en particulier dans leurs désirs (quels futurs possibles ?) et dans leurs attachements (quelles racines à révéler ?).

Dire cette complexité, la restituer fidèlement, pose des problèmes spécifiques de représentation, d'autant que ces publications, même si elles sont d'abord conçues pour (et parfois avec) les habitants, ont pour objectif de s'adresser à tous, sans distinction. Cette hypothèse, celle d'un déficit de représentations des lieux sur lesquels nous sommes amenés à travailler, s'est toujours vérifiée. Dès lors, nous avons souvent imaginé ce type de représentations partagées (livres mais aussi photos, films ou sons), comme des documents tout à la fois autonomes (dans la forme et le contenu) et en résonance avec le travail dit de projection à venir. Ceux-ci se sont bien souvent révélés comme la condition essentielle d'un débat constructif entre les acteurs.

Publier les devenirs possibles des lieux

Naturellement, comme beaucoup d'autres professionnels des métiers de la ville, nous cherchons quelquefois à publier nos projets une fois ceux-ci achevés. Ces publications, plus rares pour nous, sont évidemment des moyens de rendre publics nos travaux, en particulier auprès de nos pairs. Si la dimension publicitaire de ces publications est évidente, cela ne doit pas masquer les autres objectifs que nous leur assignons.

En d'autres termes, les occasions ont été jusqu'à présent suffisamment rares où nous avons pu, à la fois, exposer et pratiquer une grande variété de méthodes de compréhension et d'analyse d'une situation, travailler avec une diversité substantielle d'habitants et de partenaires, exposer et discuter ensemble des enjeux et directions potentielles des projets, assumer les contradictions internes à nos propositions, construire collectivement le désir de changer les choses, etc. que nous avons voulues, et lorsque cela s'est exceptionnellement produit, l'éditer.

Dans ces publications, en particulier *Amiens 2030*, la plus importante du collectif à ce jour, celle pour laquelle nous sommes véritablement devenus éditeurs (obtention d'un numéro ISBN, dépôt de l'ouvrage à la BNF, vente en librairie et sur Internet), nous ne nous limitons donc pas à la présentation des résultats et des propositions, mais exposons aussi des méthodes, des processus, des rencontres, des relevés, des questions, des manières de faire, des devenirs possibles (et parfois opposés), des solutions lointaines et des opportunités immédiates, etc.

Enfin, un dernier type de publication semble vouloir émerger, encore largement virtuel. Depuis quelques années, nous réfléchissons à la possibilité d'arrimer nos réflexions collectives à d'autres formes de publications que celles que nous éditons dans le cadre de nos projets et de nos participations à des productions scientifiques.

Nous travaillons depuis quelque temps à une revue du collectif qui serait un lieu de débats et d'exposé de nos actions, mais pas seulement. Nous avons eu la chance de côtoyer de nombreuses situations de projet, nous voudrions rendre compte par-delà nos actions, des répercussions heureuses ou non de ces expériences, des enrichissements, des déceptions et des questionnements que cela est ou a été pour nous. Dans ces temps de crises et dans ce moment particulier de notre collectif, sans tomber dans l'hagiographie (pire encore, la monographie !), nous souhaiterions aujourd'hui publier ce qui a du sens pour nous et au-delà de nous. Dire ce qui est impossible à formuler dans le temps et le cadre des projets, relayer autrement ce que nous cherchons parfois à exprimer méthodiquement, construire un monde de papier exprimant nos visions polyglottes, clarifier nos postures pour déconstruire les récupérations possibles, exposer nos affinités et nos dettes, redire nos attentes pour le monde qui vient... Les deux premiers numéros en préparation revisiteront sous différentes formes et témoignages l'expérience de la Villeneuve de Grenoble.

Cet espace – puisqu'il s'agit au fond de cela - est notre prochaine ambition collective.



Figure 20 : Action en relation avec la création de la revue Biennale d'Architecture de Lyon, juin 2017 - Photo Dorian Degoutte

BazarUrbain avec ses partenaires a proposé un espace-temps où l'on questionne l'héritage de la Villeneuve de Grenoble de deux façons : par le décalage que propose le cinéma avec un dispositif multi-écrans et par le recentrage qu'imposent des échanges avec un plateau radio/vidéo permanent.⁶⁹

⁶⁹ Programme : <http://www.bazarurbain.com/2260/heritage-fiction-la-villeneuve-de-grenoble-retro-prospective/>

Les Hauts-Champs, la fabrique d'un quartier (Hem) (2003 à 2008)

Tisser les franges

Opération de renouvellement urbain – quartier des Hauts-Champs (Hem, Nord).

Ce projet mené sur six années (2003-2008) a été dirigé par Jean-Michel Roux & Nicolas Tixier⁷⁰. La maîtrise d'ouvrage est mixte, un bailleur social, le Groupe CMH (Logicil) et une collectivité publique, la Ville de Hem.

Ce projet a été notre première grande commande après l'étude fondatrice pour nous de Saint-Étienne sur le Crêt-de-Roch.

Contexte et projet

Le quartier des Hauts-Champs est constitué de cinq îlots de maisons en bande, appartenant principalement au bailleur social Logicil (Groupe CMH). Il est situé à Hem dans le nord de la France. Au cœur de quatre de ces îlots, plus de 400 garages ont été construits définissant des espaces clos, minéraux et en cul-de-sac. Ces garages délabrés, indépendants des maisons, servent parfois à des activités illicites. Leur positionnement a contribué à développer un sentiment d'insécurité, progressivement renforcé par la vacance des garages.



*Figure 21 : Le quartier des Hauts-Champs en 1984, avant la démolition de la grande barre
(Photo ville de Hem)*

L'objectif de l'étude pour laquelle nous avons été mandatés est d'aboutir, à partir de la problématique des garages, à « un projet partagé » d'évolution du quartier, qui se traduise par

⁷⁰ Nous avons mis en place trois actions qui fonctionnaient en parallèle et en interaction permanente : une action *récitation* qui était pilotée par Marie-Christine Couic, une action *exposition* qui était pilotée par Catherine Aventin et une action *conception* qui était pilotée par Peter Wendling.

Enquête et rédaction : Catherine Aventin, Jean-Michel Roux et Charles Ambrosino

Travail photographique : Maryvonne Arnaud. Graphiste : Serge Chaniac

Contributions : Pascal Amphoux, Gilles Novarina, Paulette Duarte

la restitution d'un rapport sur le fonctionnement de chacun des îlots, des scénarios d'organisation et un plan-masse. Ce projet s'inscrit dans le cadre d'un dossier A.N.R.U.

Il nous a semblé, lors de la mise en projet de cette commande, que les difficultés des Hauts-Champs relevaient du découpage de l'espace public et de l'espace collectif, d'une méthode d'intervention par les franges et enfin celui d'un recensement des pratiques et des compétences habitantes sur lesquelles s'appuyer pour le projet. L'identification de ces trois champs problématiques nous a conduits à proposer une intervention singulière.

Trois modalités d'action sont constituantes du projet

- **La récitation** consiste à lire et faire dire le lieu pour poser les bases du projet. Il s'agit d'établir un état des lieux urbain et social par l'accomplissement d'une lecture urbaine (formes, règlements, usages), la mise en œuvre de parcours collectifs spécifiques aux trois maîtrises et l'organisation de visites-entretiens au domicile de chaque habitant. Chaque îlot fait l'objet d'un rapport synthétisant les trois lectures du lieu (base de données, cartographies thématiques, paroles thématiques) et énonçant les enjeux du projet à venir.
- **L'exposition**, dans une volonté de retournement d'image, consiste à recueillir l'histoire du lieu et la mémoire de ses habitants et de ses acteurs (collectivités locales, bailleur...) pour contribuer à valoriser ce quartier et ses habitants. Transversal à chaque îlot, ce travail se concrétisera au printemps 2008 par un ouvrage articulant des paroles habitantes, un regard photographique et un retour aux archives présentant le projet urbain initial (fin des années 50) et ses évolutions jusqu'à aujourd'hui.
- **La conception** consiste à produire des scénarii d'aménagement des cœurs d'îlots, traduits en plans-masses, qui prennent à la fois en compte les modes de vie des riverains, la réalité urbaine et ses évolutions à toutes les échelles (plans d'organisation urbaine, coupes sur voirie, propositions d'agréments d'habitat). Pour cette phase, l'apport des habitants a été crucial pour déterminer finement les problématiques locales (comme par exemple le besoin d'espaces de réserve), s'appuyer sur les pratiques existantes et pointer les enjeux et les échelles des transformations nécessaires.

Chaque action se définit en relation étroite avec la maîtrise d'ouvrage et donne lieu à chaque étape à un rendu public et à un document remis à l'ensemble des acteurs, habitants compris.



*Figure 22 : Récitation / Marches collectives
Trois exemples : Marche habitants, marche techniciens, marche élus*

Le projet proposé se décline à trois échelles :

L'échelle urbaine

La récitation à l'échelle du quartier a été réalisée sous forme de parcours collectifs impliquant des élus et des techniciens de la Ville, des professionnels de la gestion urbaine (voirie, espaces verts...), des représentants du bailleur et bien entendu, des habitants.

Ces parcours ont permis de comprendre les représentations liées au lieu, le vécu et la perception des habitants sur leur environnement et d'identifier les grandes problématiques du quartier, notamment la vitesse excessive des voitures, les sens de circulation, l'encombrement des ordures sur l'espace public, les inondations des caves... Ces parcours ont donné lieu à la mise en forme de livrets, dont un exemplaire a été donné à chacun des participants.

À l'issue de ces parcours, des observations urbaines, paysagères et des orientations (discutées avec la maîtrise d'œuvre), un schéma d'organisation du quartier a été réalisé (hiérarchisation des voies, ouverture de l'îlot, implantation de nouvelles habitations, gestion du devant/derrrière...). Son objectif est de résoudre les problèmes récurrents d'insécurité, de délabrement, de saleté en offrant des espaces de meilleure qualité.

Cette intervention favorise la connexion entre les différents îlots et les espaces publics attenants, renforce les liens à l'échelle urbaine et évite l'enclavement.

L'échelle de l'îlot

Cette intervention a été menée suite à la phase de récitation et plus particulièrement à partir du recueil de données effectué logement par logement dans chaque îlot (taux de 90% de foyers rencontrés). L'apport des habitants a permis l'émergence des problématiques propres au lieu (stationnement, circulation, jardins, inondations, utilisation des garages, gestion des encombrants...)

À l'échelle de l'îlot, l'enjeu principal est de modifier sa morphologie en :

- démolissant l'ensemble des garages généralement vétustes et délabrés ;
- ouvrant son cœur vers l'extérieur par la création de nouvelles voiries à l'emplacement de l'accès aux garages ;
- en diversifiant la typologie des maisons.

Cette démarche permet de valoriser le foncier du bailleur tout en offrant de nouvelles possibilités d'habiter.

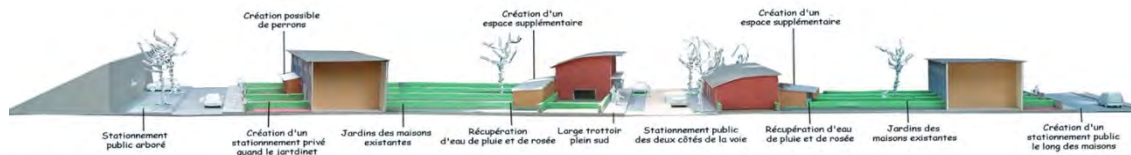


Figure 23 : Coupe-maquette illustrant pour des ateliers publics les transformations possibles. Plusieurs ateliers publics ont permis de mettre en débat différents partis-pris.

L'échelle de la parcelle

La phase de récitation a permis de faire les constats suivants :

- une utilisation modérée des garages pour du stationnement de véhicule, mais importante pour du stockage et du bricolage ;
- la récupération des eaux de pluie très fréquente à partir de l'eau de ruissellement sur les toits des garages ;
- l'importance des devant de maison et le sentiment de n'être pas digne de ses invités au moment de l'accueil (odeurs, jardin peu entretenu...).

La mise à jour de ces usages et représentations habitantes nous a permis d'appuyer aussi le projet de requalification sur ces espaces extérieurs attenants à la maison qui n'étaient pas prévus dans la commande de départ.

La perte du garage est compensée par des interventions portant sur les espaces du jardinet et du jardin. Situé côté rue, le jardinet intègre avant tout un certain nombre de fonctions importantes (identité, n° rue, boîte aux lettres, emplacement poubelles...). Au-delà de ces fonctions, il joue le rôle de « vitrine du chez soi » qui révèle l'esprit (et l'entretien) de la maison et annonce la qualité d'accueil que l'on peut recevoir. L'état actuel des jardinets, au dire des habitants et à la confirmation de visu, ne reflétait pas l'esprit attendu.

Le jardin est l'espace de repli, privatif et « secret » à l'abri d'autrui où l'on respire et se sent libre de faire (presque) tout ce que l'on veut. Cet extérieur hautement personnel est agrémenté par un intérieur qui doit être le plus polyvalent possible pour répondre aux besoins les plus divers de chacun (rangement, bricolage, stockage...).

Des ateliers de conception participative avec les habitants ont été organisés (avec l'aide de la Ville et de l'agence locale de Logiciel) pour définir au mieux le cahier des charges de deux projets d'objets utiles pour chacun et participant au changement d'image du quartier : une console multifonctions pour les devant de maison et un abri de jardin pour les arrières. Ce dernier, en plus d'être modulable (espace de réserve, de bricolage, pièce complémentaire, etc.) doit permettre de récupérer l'eau de pluie et selon les conditions, l'eau de la rosée.



Figure 24 : De l'observation des usages au design des espaces de réserve

Avec la collaboration de Daniel Beysens⁷¹ (physicien), nous avons proposé des toitures optimisées pour la formation et l'écoulement de l'eau de rosée, représentant 10% d'eau en plus

⁷¹ La rencontre avec Daniel Beysens, physicien, spécialiste de la formation et de la récupération de l'eau de rosée, aura été riche et s'est poursuivie ensuite par des expérimentations pédagogiques et de recherche sur cette question. Plusieurs autres prototypes croisant physique des écoulements et design architectural ont été réalisés, testés et débattus, puis plusieurs articles édités. On reviendra sur ce point précis dans un chapitre à venir de ce qui a été pour moi, *Les nouveaux terrains de la recherche*.

par an, mais parfois 100% en été quand il ne pleut pas. Ce détail se voulait aussi comme une participation au changement d'image du quartier⁷².

Le projet est aujourd'hui terminé et habité. L'ouvrage a été finalisé en 2008 et remis à l'ensemble des habitants du quartier en 2009 lors de l'inauguration de la nouvelle rue traversant l'îlot D, premier îlot réalisé suite à notre étude.

Nous ouvrons l'ouvrage ainsi⁷³ :

L'histoire des Hauts-Champs est, d'une certaine manière, celle d'un double paradoxe.

Paradoxe, à l'échelle du quartier des Hauts-Champs, que constitue l'enracinement des hommes aussi profond que celui des bâtiments. Une partie non négligeable des familles est présente depuis l'origine du quartier. La mémoire habitante est celle de la pierre. Ce quartier a pourtant déjà beaucoup changé de formes. Quartier construit à la fin des années 1950, les démolitions et les reconstructions s'y sont succédées depuis les années 1980. Il y a donc un intérêt à enregistrer cette mémoire avant que le quartier ne change à nouveau.

Paradoxe, à l'échelle des maisons des Hauts-Champs, car à l'heure de la rénovation urbaine c'est pratiquement la première fois que cet ensemble homogène subit des retouches. Cela fait bientôt trente ans que se recompose la périphérie, à coups de démolition ici, de réhabilitation partielle là et de reconstruction un peu partout.

Trente ans que se posent diverses problématiques sociales auxquelles les institutions répondent comme elles le peuvent, munies des instruments et des outils qui sont à leur disposition. Jamais jusqu'ici les maisons des Hauts-Champs n'avaient eu à évoluer aussi radicalement, assurant une certaine permanence dans la forme bâtie du quartier. Il y a donc un intérêt à mettre à jour les qualités du lieu.

Ainsi, notre volonté est-elle de faire raconter, dire le lieu avec un souci méthodologique qui contribue à part entière à la pratique du projet urbain. Cet ouvrage en décline les différentes strates et vise à mettre en perspective les témoignages des différents acteurs concernés.

Située à 12km de Lille, la ville de Hem s'est urbanisée massivement lors des Trente Glorieuses pour répondre aux besoins en logements d'un pays en pleine croissance économique, démographique et urbaine.

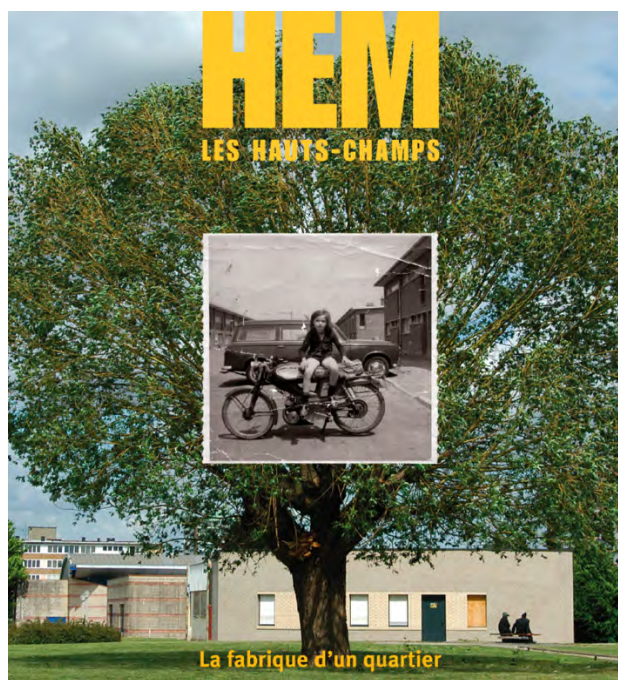
⁷² D'ailleurs la seule communication sur ce projet hors du département du Nord et de la presse spécialisée en urbanisme a été sur cette question de la rosée (articles de presse grand public, journal télévisé France 2, etc.).

⁷³ Jean-Michel Roux, Nicolas Tixier (dir.), Catherine Aventin (responsable éditoriale). *Hem. Les Hauts-Champs. La fabrique d'un quartier*. Éd. CMH - Ville de Hem / BazarUrbain, Hem, 2009, 112 p.

L'ouvrage édité en offset est aujourd'hui épuisé. On peut télécharger le PDF à l'adresse suivante : <http://www.bazarurbain.com/editions/hem-les-hauts-champs-la-fabrique-dun-quartier>

Ce livre raconte la fabrique d'un de ses quartiers, les Hauts-Champs, qui est l'objet aujourd'hui d'un renouvellement urbain.

Trois récits illustrent ce processus : paroles et mémoire des habitants, histoire urbaine et mission photographique confiée à Maryvonne Arnaud.



*Figure 25 : Jean-Michel Roux, Nicolas Tixier (dir.), Catherine Aventin (responsable éditoriale).
Hem. Les Hauts-Champs. La fabrique d'un quartier.
Éd. CMH - Ville de Hem / BazarUrbain, Hem, 2009, 112 p.*

La Place de la République en marches (Paris) (2008-2009)

« Si on aime un peu cette ville,
on aime la place de la République. »

Place de la République, paroles d'usager, hiver 2009.

Marches commentées en vue du projet d'aménagement.

Ce projet consistait à mettre en place une démarche citoyenne d'implication d'acteurs dans un processus de récit du lieu et d'élaboration d'enjeux pour le cahier des charges du concours du réaménagement de la Place de la République à Paris.

Ce projet (2008-2009) a été dirigé par Suzel Balez & Nicolas Tixier, il a été réalisé avec les contributions de Xavier Dousson, Damien Barru, Émilie Biston, en partenariat avec Stéphane Tonnelat et ses étudiants de l'IUP. La maîtrise d'ouvrage était la Direction de la Voirie et des Déplacements, Ville de Paris.

Contexte et projet

Voici ce que nous écrivions en 2009, avant le concours et donc le réaménagement de la place :

La place de la République ne figure pas en bonne position dans la liste des lieux à voir absolument lorsque l'on visite Paris. Elle rayonne pourtant, à l'échelle nationale comme à celle de la ville, comme un lieu d'importance, point de passage obligé pour qui vient manifester à la capitale, ou simplement pour qui s'y déplace, à la croisée de si nombreux boulevards et lignes de transports en commun.

Cette place, symboliquement si forte et spatialement si riche des trajectoires s'y entrecroisant, paraît cependant aujourd'hui un peu obsolète au regard des politiques urbaines contemporaines, en particulier dans le domaine de la gestion des différents modes de déplacement. C'est pourquoi la Ville de Paris, représentée par la Direction de la Voirie et des Déplacements, a amorcé un projet de réaménagement.

En parallèle au diagnostic effectué par l'APUR, une concertation avec les différents acteurs et usagers du lieu a été menée de décembre 2008 à mars 2009. En articulation aux différents ateliers organisés dans les trois mairies d'arrondissement concernées et à un recueil extensif d'avis du public (via des cahiers ouverts en mairies ou sur Internet), BazarUrbain, a réalisé de nombreuses marches collectives Place de la République, des ateliers multi-acteurs pour l'énonciation des enjeux et une synthèse des différentes concertations. Le travail mené a constitué une partie majeure du cahier des charges du concours. Le concours a été gagné en 2009 par le cabinet d'architecture TVK. La place réaménagée a été inaugurée en 2014.

12 « marches » ont été organisées place de la République sous la forme de parcours ou d'entretiens. Il s'agissait d'entretiens collectifs qui se sont déroulés sur place. Les participants étaient invités à raconter le lieu alors qu'ils le parcouraient. Leurs commentaires étaient enregistrés et des appareils photo circulaient dans le groupe afin d'illustrer les propos tenus. Les

marcheurs se retrouvaient ensuite dans une salle pour revenir sur l'expérience et dire ou redire ce qui leur paraissait le plus important.



Figure 26 : Place de la République, Paris - Marches commentées – janvier-février 2009

Les « livrets des parcours » ont été composés à partir des paroles retranscrites des marcheurs et de leurs photos. L'ensemble de ces livrets doit par la suite être rendu à chacun des participants et mis en consultation sur Internet. Différents groupes ont ainsi parcouru la place à pied, selon différentes trajectoires, chacun avec un regard différent : employés des différents services techniques qui interviennent sur le lieu, élus, représentants des comités de quartiers, les habitants riverains, Parisiens non riverains, associations liées aux handicaps, au patrimoine ou aux différents modes de déplacements... mais aussi kiosquiers de la place, manifestants et associations de solidarité (sous la forme d'entretiens sur place). Suivant le même principe, un parcours à moto a aussi été réalisé.



Figure 27 : Suzel Balez, Nicolas Tixier (dir.). La place de la République en marches. Éd. Ville de Paris / BazarUrbain, Grenoble, 2009, 260 p.

Issus de ces marches, nous avons dégagé et organisé une série de constats et d'enjeux qui ont été déployés dans un document de synthèse⁷⁴ à l'attention de ceux qui ont participé aux actions de concertation, à ceux qui se préoccupent du devenir de la place, et *in fine* à tous les concurrents du concours du réaménagement de la place. Cette synthèse était en permanence mise en rapport avec des paroles de parcourants, non dans une logique inductive, mais plus en résonance par des bribes ou des expressions de micro-récits expressifs et témoins de pratiques, de sensations, d'histoires.

On reviendra sur la mise en place de marches collectives et de l'usage de la parole habitante dans le cadre de projets urbains dans le déploiement n°1 de cette habilitation.

Enjeux et problématiques pour la place de la République			
Flux	Atmosphères	Temporalités	Échelles
Faut-il en faire une place ? Et si oui comment concilier des usages de place (pauses) et l'efficacité d'un carrefour (mouvements) ? Et quel nouveau plan de circulation pour les différents modes de transport ?	Comment faire pour changer le caractère gris de la place, diminuer ses nuisances sans pour autant l'embourgeoiser ?	Comment développer des usages ordinaires variés (kiosquiers, commerces, traversées, lieu de rendez-vous, de pause...) sans en exclure d'autres (distributions de repas, regroupement de personnes...), de jour comme en soirée ?	Quelles complémentarités et synergies à l'échelle du quartier pour la place avec les espaces publics proches : le passage Vendôme, le square du Temple, la rue du Faubourg du Temple donnant sur le canal Saint-Martin, les grands boulevards ?
Jusqu'à quel point rééquilibrer les différents modes de déplacement pour aujourd'hui ? Et pour demain dans une perspective de l'après-kyoto ? Quelle place pour le stationnement longue durée et courte durée pour les voitures et les cars ?	Faut-il renforcer le caractère insulaire de la place pour améliorer cet « ailleurs » actuellement pauvre en qualités et morcelé ? Ou au contraire raccrocher ces îles aux rives comme prolongement naturel des trottoirs, mais au risque de perdre cet espace « autre ».	Quel équilibre rechercher dans l'aménagement futur de la place entre l'accueil du passant et de l'usager quotidien et celui de la foule des manifestations ?	Peut-on faire revenir les habitants du quartier pour des usages de proximité sans perdre l'échelle et les usages métropolitains de la place ?
Comment rendre lisibles et accessibles directions, flux et échanges multimodaux sans en faire un espace principalement dédié aux déplacements ? Comment s'orienter, voir et être vu dans un tel lieu, en surface comme en sous-sol ?	Comment garder la dimension populaire, révéler ses qualités architecturales et renforcer la dimension symbolique de la place sans la muséifier et sans en figer les pratiques ? Doit-on et comment « naturer » la place sans perdre des usages ?	Faut-il que la place continue d'accueillir des événements exceptionnels culturels, festifs et/ou politiques ? Faut-il en rendre possible de nouveaux : sportifs, commerciaux, artistiques ? A quelles fréquences ? Et dans quels partages avec les autres usages ?	Comment conserver, voire renforcer, le rayonnement symbolique de la place lors de son réaménagement ?

Figure 28 : Place de la République – Paris, 2009, enjeux : tableau de synthèse (extrait)

Un exemple de micro-analyse réalisée, les kiosquiers.

« Les kiosquiers, ça s'adresse à tous, les habitants, les touristes, les passants. »

« Les gens ici, ils sont sur les terrasses de café, il y a les kiosques...
C'est sur ces trottoirs-là que ça se passe ».

Place de la République, paroles d'usager, hiver 2009.

Le travail de concertation mené au cours de l'hiver 2009 a permis d'identifier le rôle important que jouent les kiosquiers Place de la République : figures urbaines, donneurs de temps, donneurs d'espace :

- **Place de la République, les kiosques sont des figures urbaines.** Socialement accueillants, aux ambiances chaudes, les kiosques sont des espaces commerçants marqués fortement par leur produit (manège, gaufres, journaux, etc.), mais aussi par les

⁷⁴ « Place de la République. Bilan de la concertation sur le projet d'aménagement », Ville de Paris / BazarUrbain, 2009, 58 pages. Ce document synthétique était accompagné du livret des marches : Suzel Balez, Nicolas Tixier (dir.). *La place de la République en marches*. Éd. Ville de Paris / BazarUrbain, Grenoble, 2009, 260 p.

L'ensemble des documents papier sont aujourd'hui épuisés. Ils sont disponibles à l'adresse suivante : <http://www.bazarurbain.com/2195/retour-sur-la-place-de-la-republique>

hommes et les femmes qui les tiennent. Ils sont là, quasi tous les jours, souvent, quel que soit le temps, ils sont bien connus par les gens du quartier, en particulier par ceux qui ont des enfants. Cet attachement aux kiosques, à leur fonction attractive autant que servicielle est exprimée par tous. Ces lieux apparaissent d'autant plus à l'échelle humaine qu'autour d'eux se trouvent principalement des établissements et des enseignes commerciales de très grande taille.

- **Place de la République, les kiosques sont des donneurs de temps.** Leurs ouvertures et leurs fermetures (journée, semaine ou week-end, saisons et vacances) rythment pour partie la vie de la place. Les kiosques sont déjà ouverts, c'est qu'on ne s'est pas levé tôt. Ils sont éteints, c'est qu'il est tard. Il y a plein d'enfants, on est mercredi. Les glaces se vendent plus que les gaufres, c'est l'été, etc. C'est à la fermeture des kiosques, le soir, que s'installent, les organisations de type Restaurant du cœur, etc.
- **Place de la République, les kiosques sont des donneurs d'espace.** Ceci à plusieurs titres. La place de la République désoriente par une relative symétrie des façades et des avenues. Une personne peu habituée à la place peut y arriver par de nombreuses avenues ou sorties de métro. Il est alors nécessaire d'avoir quelques repères et les kiosques en sont un, indéniablement. Cette dimension est renforcée en début de soirée l'hiver, où leur éclairage en général chaleureux fait repère. Mais ce sont aussi littéralement des donneurs de lieux, car les kiosquiers expriment, mais sans forcément s'en plaindre, qu'un très grand nombre de personnes chaque jour leur demande leur chemin. Enfin, ce sont métaphoriquement des donneurs de lieux internationaux, car nombreux sont ceux qui viennent ici pour le kiosque à journaux qui vend des quotidiens du monde entier.

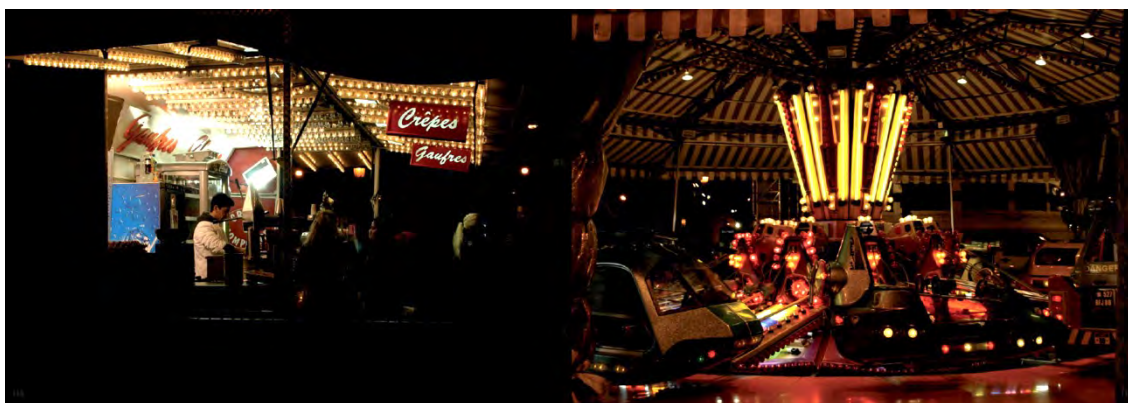


Figure 29 : Place de la République – Paris, hiver 2009, kiosques ouverts en fin de journée

Ces rôles majeurs font des kiosques et des kiosquiers de la République aujourd'hui des éléments déterminants dans l'ambiance et les usages de la Place. Ils s'adressent à tous les usagers : habitants du quartier, passants occasionnels, touristes de tous les pays – mais aussi des enfants aux personnes âgées, des gens du matin, à ceux qui finissent tard leur journée.

Écoutez les kiosquiers, ils vous raconteront mille histoires sur la place, mais vous diront aussi leurs inquiétudes économiques, et leur sentiment de précarité⁷⁵.

⁷⁵ TVK a toujours revendiqué l'usage de nos travaux pour leur projet et le travail qu'ils ont mené ensuite avec Villes ouvertes est dans cette lignée. Si je trouve la place de République réaménagée formidablement réussie grâce aux

Cette méthode et son exploitation dans le cadre d'aménagements d'espaces publics a été reconduite pour différents projets en France (Lyon, Toulouse) et en Suisse (Fribourg, Écublens). Cela a généré, sans que cela soit une volonté initiale, une collection de livrets issus des marches collectives. A Toulouse, dans le quartier du Mirail à Bellefontaine, nous avons décliné le livret en CD audio accompagné d'un court livret illustré.

On reviendra fortement sur la mise en place de marches collectives et sur l'usage de la parole habitante dans le cadre d'un projet urbain avec le déploiement n°1 de cette habilitation : « Récits des lieux / Lieux des récits ».

partis pris de l'équipe de conception, il reste une forte déception pour nous, celle de la disparition des kiosques et de leurs kiosquiers dans leur forme artisanale d'habitants publics de la place.

Amiens 2030, le quotidien en projets (2010 à 2012)

La communauté d'agglomération d'Amiens Métropole a engagé en 2009 une large réflexion pour la construction d'un projet métropolitain à l'horizon 2030 en lançant une consultation intitulée « Amiens 2030 ». Cette consultation avait pour objectif d'imaginer un projet de territoire fédérateur et de définir les moyens de sa mise en œuvre.

Trois groupements, dont le nôtre que j'ai eu le plaisir de diriger⁷⁶, ont été retenus pour évoluer en parallèle et confronter au fil du projet leurs représentations et analyses.

Un ouvrage *Amiens 2030, le quotidien en projets*⁷⁷ rend compte du travail réalisé par le groupement BazarUrbain/Contrepoint/Chronos/Zoom de septembre 2010 à décembre 2012.

Durant ces deux années où nous avons arpenté et mis en débats le territoire amiénois, nous avons rencontré, parfois longuement, nombre d'habitants et d'acteurs, au cours de nos traversées et de nos ateliers. L'ouvrage et les vidéos, les 100 et 1 projets que l'on déploie, témoignent aussi de leurs contributions.

Contexte et projet

Amiens, pour qui la connaît en son territoire ne se résume pas à sa cathédrale, sa tour Perret et ses hortillonnages. C'est une ville à dimension humaine, dont l'urbanité pourrait se définir par la présence de multiples qualités entremêlées : patrimoine monumental et vernaculaire, ancien et contemporain, paysages naturels, agricoles et urbains variés, cours d'eau, étangs et marais unificateurs et disséminés, espaces animés d'une métropole universitaire et espaces périurbains à caractère quasi villageois.

C'est pourquoi, comme un préalable, le projet ici présenté souhaite d'abord s'appuyer sur une compréhension fine des pratiques et aspirations locales, sur un repérage des ambiances caractéristiques du territoire amiénois, sur une identification des transformations actuelles et à venir. Le déjà-là et le en-cours, tonitruant ou discret, construit ou informel, ancien ou en projet, doit être identifié et compris, parce qu'il nous semble la base première d'une réflexion prospective efficace pour la métropole amiénoise.

⁷⁶ Ce projet (2010-2012) a été dirigé Nicolas Tixier avec pour BazarUrbain : Charles Ambrosino, Damien Barru, Marie-Christine Couic, Xavier Dousson, Jean-Michel Roux, pour Contrepoint, projets urbains : Pascal Amphoux, pour Chronos : Caroline de Francqueville, Klio Krajewska, Bruno Marzloff, Laurence Sellincourt, pour Zoom : Naïm Aït Sidhoum, Guillaume Ballandras, Thibaut Candela, Dorian Degoutte, Aurélien Durand, Renaud Hauray, Damien Masson, Julien Perrin, Philippe Zerr et en expertises les contributions de Sylvain Dournel, Pierre-Jacques Ollagnier, Muriel Rosemberg ainsi que celles de Frédéric Pousin, Jennifer Buyck, Bruno Plisson, Laura Achard, Enora Postec + Pauline Normier, Élyse Ragueneau + Astrid Verspieren, ainsi qu'avec la complicité du collectif ETC. pour le transect de la voie romaine Paris-Amiens.

Maîtrise d'ouvrage : Amiens métropole

⁷⁷ Nicolas Tixier (dir.) et alii. *Amiens 2030. Le quotidien en projets*, Éd. BazarUrbain, Grenoble, 2013, 488 p. + vidéo. L'ouvrage est aujourd'hui épuisé. On peut le télécharger en PDF à l'adresse suivante : <http://www.bazarurbain.com/editions/amiens-2030/>

L'ouvrage a donné lieu à deux notes de lecture, la première dans la revue *Urbanisme* et la seconde dans *Les Annales de recherche urbaine*.

Le deuxième point fondamental de cette proposition tient à la nature des thématiques de recherches et de projets qu'elle se donne (territoire étudiant, de cultures, de patrimoines, d'eau, etc.) et qu'elle se propose d'appliquer sans discrimination à l'ensemble du territoire métropolitain, obligeant à des adaptations et inventions propres à chaque contexte local. Ainsi, ces thématiques permettent de penser simultanément global et local et la traversée de la grande échelle de la métropole à celle du détail contextuel, à rebours des sectorisations et zonages encore si souvent employés et qui ne permettent pas, nous semble-t-il, de penser la métropole dans son intégralité et sa transversalité.

Par ailleurs, ces thématiques disent aussi, en creux, qu'il n'y a pas de territoires relégués ou secondaires dans cette étude, que tout, le bon comme le mauvais, doit pouvoir être convoqué pour penser l'avenir à l'horizon 2030 d'Amiens. Enfin, en dernier point, cette proposition se donne des outils d'analyse, de négociation et de communication pour formuler des propositions d'évolution du territoire qui, de manière complémentaire, seront naturellement spatiales (urbaines, paysagères, architecturales), mais également sociales, culturelles, sensibles, événementielles, économiques, etc. En d'autres termes, le meilleur des projets spatiaux ne suffit pas à faire la ville (solidaire, environnementale et prospère à laquelle nous aspirons tous), écheveau complexe de relations sociales et d'enjeux symboliques dans un milieu en perpétuelle transformation. Il s'agit de construire et de faire vivre un territoire qui fait sens pour tous.

Méthodologie et explorations projectuelle

La singularité de la démarche repose sur deux idées fondatrices : celle d'une « fabrique ordinaire » du territoire (et non seulement extraordinaire), celle de la prise en compte en amont des « paroles et pratiques habitantes » (et non seulement en aval).

Pour cela, nous arpentons le territoire dans sa grande échelle, repérons ce que nous nommons les « monuments du quotidien » et « mettons en débat » le devenir de la métropole :

- en rencontrant un grand nombre d'habitants et d'acteurs ;
- en mettant en œuvre des méthodes de participation innovantes ;
- en proposant des modes de représentation inédits.

Marches commentées et coupes urbaines, tables longues et ateliers prospectifs, observations thématiques, entretiens in situ et cartes vidéographiques en ligne expriment ainsi le « déjà-là » et les « en-cours » du projet métropolitain. Ce sont eux qui fondent tous nos propos et propositions, en termes de programmation comme en termes de projets.



Figure 30 : Amiens 2030, Marcher, échanger, capter



Figure 31 : Amiens 2030, ateliers multi-partenaires (élus, techniciens, associatifs, entreprises, experts locaux, etc.) de type cartes sur table et workshop régulier d'équipe

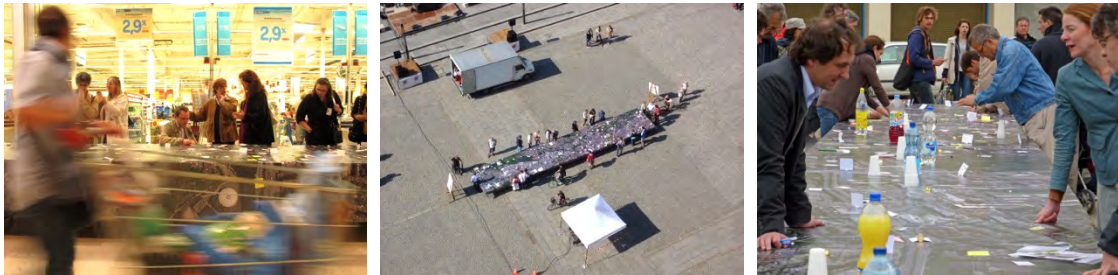


Figure 32 : Amiens 2030, mise en place de différentes tables longues dans l'espace public



Figure 33 : Amiens 2030, fictions métropolitaines amiénoises

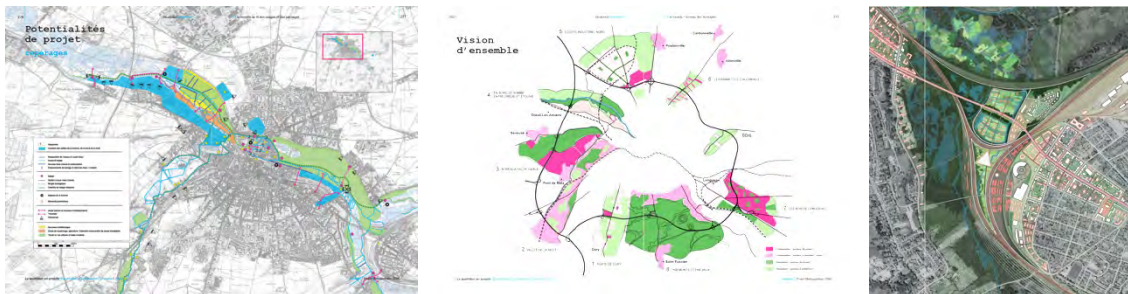


Figure 34 : Amiens 2030, Projets territoriaux – ancrages locaux
La somme des 100 et 1 projets, l'anneau des écologies, l'étoile ferroviaire

Quatre parties composent l'étude (et l'ouvrage) :

PHASE I : Traversées et lectures du territoire métropolitain

Une approche exploratoire et sensible du territoire (arpentages à pied, en vélo, en voiture, en Transport en commun) nous a permis d'aller à la rencontre d'un maximum de personnes et de filmer afin de rendre compte des situations et des ambiances. Ce travail de terrain a aidé à l'identification de situations significatives à mettre en projet.

PHASE II : Situations paradigmatiques en projets

À partir de situations caractéristiques du territoire amiénois, témoignant d'une organisation urbaine ou rurale récurrente, nous avons essayé de penser les mutations programmatiques nécessaires, les évolutions du bâti autant que des espaces cultivés, des espaces publics ainsi que des mobilités... Nous avons travaillé en particulier sur trois de ces situations paradigmatiques :

- *La couronne des faubourgs*
Un ensemble de qualités visibles ou latentes qui militent pour un ressaisissement ambitieux des faubourgs par un ensemble de propositions qui, mises en synergie, engagent les faubourgs dans une transformation participative, douce et radicale
- *Les axes routiers*
Hypothèse : l'axe Nord-Sud comme figure d'action métropolitaine en 7 séquences pour composer et intensifier les tissus existants
- *Les communes rurales*
Des réseaux et des réserves pour la métropole. La chaussée Brunehaut : un potentiel historique de voie rapide pour les modes doux. Réhabiliter et faire évoluer « les tours de ville ». Ponctuer et donner rendez-vous localement pour des services métropolitains.

Nous y avons ajouté ce qui tisse de façon discrète, mais vivante le territoire, le réseau de ce que l'on pourrait nommer les « monuments du quotidien », c'est-à-dire tout un ensemble de micro-lieux, qui, comme repère visuel et témoignage d'un patrimoine ordinaire, continuent à cristalliser des usages.

PHASE III : Situations singulières en projets

Ce sont des situations uniques, quasiment des objets, mais à l'échelle du territoire, qui peuvent catalyser tout un ensemble de projets à diverses échelles et de différentes natures. Contribuant à l'identité de la métropole, ces situations singulières assurent les connexions, des espaces domestiques de l'habiter à la grande échelle du territoire et des paysages.

- *La Somme : au fil des usages et des paysages*
La Somme et ses affluents marquent la géographie de la métropole et en constituent la figure privilégiée. Ils abritent déjà une multitude d'usages, mais portent un potentiel à révéler et intensifier (déplacements, activités quotidiennes et loisirs, etc.). Comment faire de ces cours d'eau des liants et éléments toujours plus structurants du territoire ?

- *La rocade : l’anneau des écologies*
Une rocade éloignée du centre urbain et entourée d’espaces paysagers et agricoles, la rocade met en scène la métropole, en ménageant des points de vue et des perspectives sur celle-ci. Elle constitue néanmoins une barrière difficilement franchissable et une limite mentale entre la ville-centre et les villages, dont certains font partie de la communauté d’agglomération. Comment faire de cette infrastructure une figure métropolitaine (questions de porosité et d’identité) et non plus seulement routière ?
- *L’étoile ferroviaire : entre villes, entre gares*
Le territoire amiénois est marqué par une forte emprise ferroviaire et par cette singularité qu’est l’éclatement de la gare d’Amiens sur deux sites : Amiens et Longueau. Comment faire de ce territoire entre deux gares un espace de projets et de mutations plutôt qu’un espace d’oppositions entre deux villes (stationnements, entrées de ville, services, liaisons avec les territoires environnants, etc.) ? Comment valoriser et intensifier l’utilisation des infrastructures ferroviaires existantes comme moyen de déplacement métropolitain ?

PHASE IV : Faire métropole

Lors de cette dernière phase, nous avons proposé une série d’actions qui peuvent être mises en œuvre concrètement afin de faire « monde commun » entre tous les habitants du territoire et entre toutes les situations spatiales de la métropole. Les actions se déclinaient en cinq thématiques : 1/ Une gouvernance et des outils d’implication et de concertation orientés projets. 2/ Un territoire en réseaux physiques autant que numériques. 3/ Le renforcement et la création de filières locales. 4/ Le partage des représentations et leur mise en débat et en projets. 5/ La tour Perret : une nouvelle « Outlook Tower ».

Zoom sur la production vidéographique⁷⁸

Les 1, 2, 3 octobre 2010, cinq traversées du territoire amiénois ont été réalisées dans le cadre de la consultation sur le projet métropolitain « Amiens 2030 ». Si chaque traversée répondait à un même guide méthodologique (entretiens, observation, captation, carte mentales, etc.), elles étaient par contre organisées autour de thématiques différentes, multipliant les façons de connaître le territoire : au fil de l’eau (territoire liquide), d’un mode à l’autre (territoire de parcours et de réseaux), d’un site à l’autre (territoire de patrimoine ordinaire), transect nord/sud (territoire de savoirs, de productions et de cultures), d’un clic à l’autre (territoire numérique). Chaque groupe associé à une traversée était composé avec des personnes relevant de compétences différentes : architecte, paysagiste, sociologue ou urbaniste et vidéastes. Ces traversées ont été effectuées en parallèle et se sont conclues par un débriefing – brainstorming collectif le dernier jour.

⁷⁸ L’ensemble des vidéos produites par l’équipe est disponible à l’adresse suivante : <http://www.bazarurbain.com/editions/amiens-2030/videos-amiens-2030/>

Les vidéos ont été réalisés par le collectif Zoom / Collectif Pied la biche sous la direction de Naïm Aït Sidhoum.

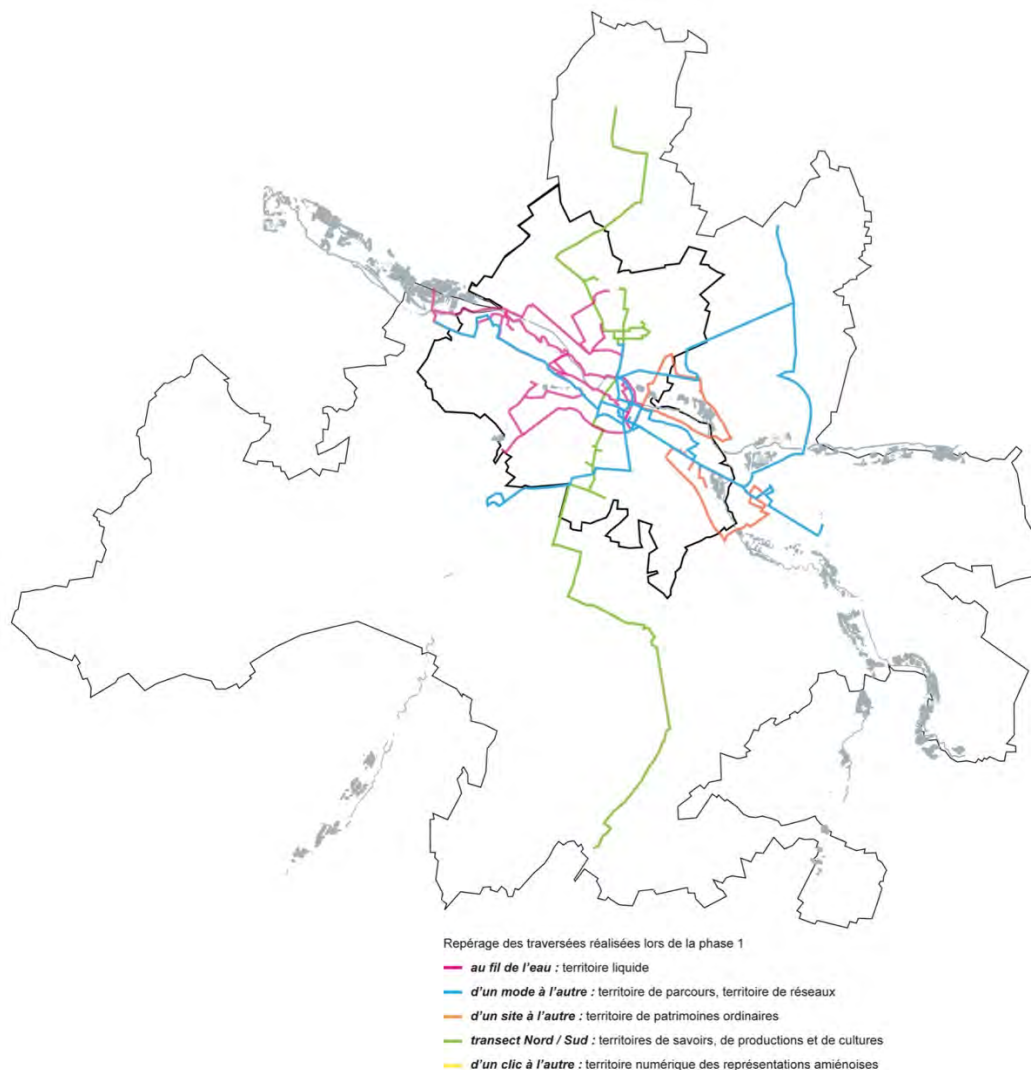


Figure 35 : Amiens 2030, 5 traversées thématiques

Un vidéaste participait donc à chacune des traversées. Les quatre vidéastes avaient comme consigne de réaliser de courtes séquences qui tentent de saisir à la fois l'activité et le paysage d'un lieu, des fragments du quotidien urbain. L'ensemble des séquences a été déposé sur une carte interactive (Google Map) permettant de les situer et de les ouvrir aux commentaires. Un film de 49 minutes en restitue le contenu thématique sur lequel un montage de paroles habitantes a été réalisé. L'ensemble, disponible sur internet, a été présenté en réunion publique dans le cadre de la consultation aux élus, techniciens et habitants. La cartographie vidéo de la métropole amiénoise est complétée ensuite par des séquences thématiques réalisées lors des suites de l'étude en lien aux propositions de projets. L'enjeu de ces traversées et de ces captations est triple. Il s'agit tout d'abord d'identifier, de saisir, puis de rendre compte des situations paradigmatiques et des situations singulières à l'échelle d'un grand territoire, mais aussi d'entendre le récit qu'en font les habitants, il s'agit ensuite de créer les conditions pour qu'un partage des représentations puisse se faire, il s'agit enfin d'en tirer des principes de projet par situation et parfois d'y puiser les conditions mêmes de sa réalisation.

Vidéos Amiens 2030

Filmer pour connaître le territoire. Filmer pour partager et mettre en débat. Filmer pour énoncer des enjeux de projet. Ce travail vidéographique réalisé par Zoom a accompagné l'ensemble des temps de la consultation.

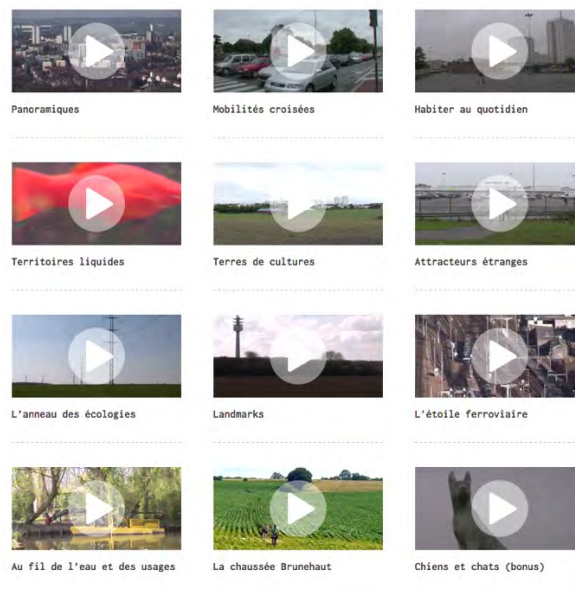


Figure 36 : Amiens 2030 production vidéographique (disponible sur www.bazarurbain.com)

Amiens 2030 a permis collectivement d'éprouver nos méthodes aux questions posées par la grande échelle territoriale et une prospective urbaine incluant le projet spatial. Ce projet a de plus amorcé pour nous une collaboration avec des vidéastes qui se poursuit jusqu'à aujourd'hui, tant dans le cadre de projets urbains (*Amiens 2030*, *Fribourg Bourg*, etc.) que pour des recherches (*D-Transects*) ou pour des projets pédagogiques (réalisation de nombreux transects vidéographiques). Cette voie a été explorée aussi sous la forme de fiction par une partie des membres du collectif Zoom qui ont créé un autre collectif Villeneuve la Série⁷⁹ avec qui nous continuons à collaborer activement.



Figure 37 : Couverture dépliée de l'ouvrage *Amiens 2030. Le quotidien en projets*, 488 pages

⁷⁹ <http://cargocollective.com/vill9laserie>

Si à l'origine, l'objectif à la création du collectif BazarUrbain visait à éprouver les outils et méthodes de la recherche vers la pratique des études et du projet urbain, il a été, au fur et à mesure des années et des projets, très vite aussi inversé. A savoir d'importer pour nous dans la recherche ce que nous avons éprouvé en projet ; et ceci d'abord en termes de méthode (ateliers participatifs et multi-acteurs, production vidéographique, traversées et transects, etc.) mais aussi ce que nous avons abordé en problématique urbaine, en particulier sur l'usage de la notion d'ambiance en situation de projet lors de la définition et de la construction d'espaces publics, lors de projet de renouvellement urbain ou encore lors de phase de prospectives urbaines. Pendant très longtemps nous avons tenu les deux séparés, appréciant les passages de l'un à l'autre, mais nous méfiant de toute fusion. Aujourd'hui la situation des politiques et des commandes publiques a fortement évolué et recommande des associations inédites et étroite entre les différentes disciplines et les différents opérateurs de l'urbain (recherche, maîtrise d'œuvre, maîtrise d'ouvrage, mais aussi société civile). L'originalité de notre collectif tient peut-être aujourd'hui non plus sur ses postures initiales, mais peut-être sur la mise en perspective et en débat de cette histoire-là. Ce que nous essayons de faire à travers nos actions récentes (ouvrages, films, plateaux-radio, etc.) et par une lecture plus historique et critique des situations que nous le faisons auparavant. Nous fonctionnions beaucoup en réponse à des appels d'offres de marchés publics. Pour ces dernières actions plus réflexives, nous nous plaçons plutôt en producteur ou co-producteur, ce qui nécessite de trouver des partenaires, de construire un financement ou de nous autoproduire.

4. Les années BRAUP

Huit années de politiques scientifiques (2003-2010)

En 2003, j'ai été sollicité pour être Chargé de missions scientifiques auprès du Bureau de la recherche architecturale, urbaine et paysagère (BRAUP) à la Direction Générale du Patrimoine (DGP) du Ministère de la Culture.⁸⁰

Ce bureau est un des trois bureaux de la Sous-direction de l'enseignement supérieur et de la recherche en architecture, qui est une des deux sous-directions du Service de l'Architecture (l'autre étant la Sous-direction de la qualité de la construction et du cadre de vie). Les deux autres bureaux sont le Bureau de la coordination et du pilotage du réseau des écoles et le Bureau des enseignements.

J'ai pris mes fonctions en septembre 2003 et cela jusqu'à février 2010. Ce poste de chargé de missions scientifiques était à mi-temps, mon autre mi-temps restant l'enseignement à l'ENSA de Grenoble.

Ce travail de chargé de mission se faisait en équipe, sous la direction du chef du BRAUP, Eric Lengereau⁸¹, en collaboration avec un second chargé de missions, Panos Mantziaras et d'une équipe d'agents du ministère, dont au fil de ses huit années : Anne Debailleux, Édith Faucheux, Catherine Genouel, Anne Laporte, Roselyne Maurice, Guillemette Morel-Journal, Lilian Périer, Muriel Souvignon, Françoise Voelckel.

Quatre politiques sont alors mises en œuvre⁸² :

- **Une politique institutionnelle en faveur de la recherche** par l'évaluation, l'habilitation et le suivi des unités de recherche et des réseaux des vingt écoles nationales supérieures d'architecture.
- **Une politique incitative à la recherche** par le lancement d'appels à projets de recherche thématique et le suivi des travaux.
- **Une politique doctorale** par l'obtention du doctorat en architecture⁸³, la valorisation des formations doctorales et l'attribution de bourses doctorales.

⁸⁰ J'utilise là les termes actuels (soit ceux de l'été 2017) pour nommer les entités. En 2004, le BRAU (déjà anciennement le BRA) est devenu le BRAUP (adjonction du terme paysage), en 2010 la DAPA a constitué avec d'autres directions la DGP, la sous-direction a vu son nom évoluer, le bureau de la formation continue a disparu, et en 2017 le Ministère de la Culture et de la Communication est devenu le Ministère de la Culture, etc. Mais l'organigramme concernant la recherche et l'enseignement en architecture reste à peu près le même.

⁸¹ Puis de Thierry Verdier pour la fin de ma mission de mi-2009 à mi-2010.

⁸² Ces éléments de politique scientifique sont toujours ceux qui gouvernent le travail du BRAUP. On peut les retrouver détaillés sur les pages du site du Ministère de la Culture à l'adresse suivante :

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Architecture/Formations-Recherche-Metiers/La-recherche-architecturale-urbaine-et-paysagere>

⁸³ Nous avons créé un groupe de travail sur le doctorat en architecture, dans le cadre du passage au LMD (Licence-Master-Doctorat). Nous avons comme mission l'organisation, l'animation et la synthèse de nombreuses séances de

- **Une politique d'aide à la communication et à la valorisation des productions scientifiques** par l'aide à l'édition et à l'organisation de manifestations scientifiques ainsi que par le management des Cahiers de la Recherche Architecturale et Urbaine.

Je voudrais ici détailler uniquement la politique incitative de recherche pour laquelle j'ai œuvré fortement : organisation et participation à la définition de ces programmes interdisciplinaires de recherche, organisation des procédures d'expertise, des comités de suivi des équipes, des séminaires de coordination scientifique et des outils de valorisation des travaux et du programme (éditions de programmes, de fascicules, de sites Internet, de documents de communication, etc.). J'en étais membre du comité de pilotage et membre de la coordination scientifique.

Trois programmes de recherches ont rythmé mes huit années de travail au BRAUP, ils sont présentés dans l'ordre chronologique de leur déroulement :

- Art, architecture et paysages
- L'architecture de la grande échelle
- Le grand pari de l'agglomération parisienne

Art, architecture et paysages

(4 sessions : 2002-2003-2004-2005)

Ce programme incitatif de recherche a été un des premiers programmes structurés sur 4 sessions lancé par le BRAUP. Il est interministériel dans son pilotage et interdisciplinaire dans son contenu.

Présentation du programme de recherche (Extraits⁸⁴) :

Le programme interdisciplinaire de recherche "Art, architecture et paysages" a été initié au sein du ministère de la Culture et de la Communication par la direction de l'Architecture et du Patrimoine (DAPA), associée à la délégation aux Arts plastiques (DAP) ainsi qu'à la direction de l'Administration générale (DAG). Dans le cadre de la

travail. 2004-2005. Le doctorat en architecture a été obtenu en 2005, cf. le décret n°2005-734 du 30 juin 2005 relatif aux études architecturales.

Durant cette période, nous avons de plus contribué à regrouper des textes de vingt et un chercheurs architectes et titulaires d'une HDR puis réalisés des entretiens sur la question doctorale auprès quatorze architectes urbanistes titulaires du Grand Prix national de l'architecture ou de l'urbanisme. L'ensemble est paru en deux ouvrages dirigés par Eric Lengereau :

Recherche architecturale, urbaine et paysagère. Vers un doctorat en architecture. Edition MCC, Paris, 2005.

Architecture et construction des savoirs. Quelle recherche doctorale ? Édition Recherches, Paris, 2008.

Enfin concernant la politique de recherche doctorale, nous avons mis en place des bourses de doctorat propres aux écoles d'architecture et nous avons relancé des rencontres doctorales à l'échelle nationale. Les premières ont eu lieu à l'ENSA de Nantes en 2010.

⁸⁴ Une présentation complète du programme de recherche, des comités scientifiques, des fascicules en PDF présentant les sessions ainsi qu'une grande partie des rapports de recherche des équipes sont disponibles sur le site du ministère à l'adresse : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Architecture/Formations-Recherche-Metiers/La-recherche-architecturale-urbaine-et-paysagere/L-organisation-de-la-recherche/La-politique-incitative-a-la-recherche/Art-architecture-et-paysages>

politique scientifique qui lui est propre, l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) a également participé à cette action incitative dont les trois premières sessions ont été mises en œuvre et évaluées respectivement en 2002, 2003 et 2004. Puis, en 2005, le ministère des Transports, de l'Équipement, du Tourisme et de la Mer (PUCA) et le ministère de l'Écologie et du Développement durable sont venus encore renforcer le collectif des partenaires du programme.

[...]

S'adressant prioritairement aux compétences issues des écoles d'architecture, des écoles d'art, des écoles du paysage et des universités, cette action incitative veut susciter l'émergence de projets inédits, rigoureusement structurés et situés à l'intérieur des interfaces problématiques de l'art, de l'architecture et des paysages (naturels et urbains).

[...]

Depuis plus d'une vingtaine d'années, dans les pratiques artistiques comme dans les productions architecturales et l'aménagement des territoires, dans les évolutions pédagogiques comme dans les avancées doctrinales, s'expriment de nouvelles ouvertures intellectuelles, de nouvelles porosités disciplinaires, de nouvelles mobilités conceptuelles. Les productions elles-mêmes permettent de constater qu'au sein d'une communauté d'intérêts se manifestent des tendances naturelles à l'hybridation disciplinaire, au métissage des compétences, au croisement des savoirs et savoir-faire. Ce programme "Art, architecture et paysages" vise à inciter le développement d'une interdisciplinarité scientifique ayant pour objet la réalité des dynamiques intellectuelles transversales qui irriguent les processus de conception, alimentent la démarche de projet et se traduisent dans l'espace par une transformation physique de type culturel. Il se positionne aussi à la croisée de configurations intellectuelles et expérimentales. Il s'inscrit également dans la fécondité des relations entre pratiques artistiques, conceptions architecturales et transformations paysagères, il engage enfin la communauté scientifique à interroger les perspectives de migrations disciplinaires, à questionner les enjeux intellectuels de l'interdisciplinarité, tant du point de vue des politiques artistiques, architecturales et paysagères que du point de vue des stratégies professionnelles qui font de la collaboration entre champs de compétences un vecteur d'ouverture et d'élargissement des disciplines.

Quatre sessions ont eu lieu (2002-2003-2004-2005), 27 projets ont été retenus au total.

Deux séminaires publics de deux journées avaient lieu chaque année. Ils permettaient aux équipes de présenter leur travail et de débattre avec des experts et entre elles des propositions en cours ou finalisées. On organisait en plus régulièrement un suivi de l'avancement du travail des équipes sous la forme de réunion de travail en présence de quelques membres du comité scientifiques du programme. Le programme a donné lieu à deux fascicules dont je coordonnais l'édition avec Edith Faucheu. Ils présentaient le programme de recherche, énonçaient les projets reçus et présentaient chaque projet retenu sur quatre pages.

L'architecture de la grande échelle

(4 sessions : 2006-2007-2008-2009)

Ce deuxième programme incitatif de recherche s'est appuyé dans son fonctionnement fortement sur l'expérience du précédent (AAP). Il est comme le précédent, interministériel dans

son pilotage, interdisciplinaire dans son contenu. Il souhaitait initier par contre des collaborations plus fortes entre recherche, pédagogie et pratique du projet.

Présentation du programme de recherche (Extraits⁸⁵) :

Avec le Programme interdisciplinaire de recherche consacré à "L'architecture de la grande échelle" se manifestent à nouveau les dynamiques transversales de la recherche architecturale, urbaine et paysagère. Pour sa conception et sa mise en œuvre opérationnelle, en effet, la DAPA (direction de l'Architecture et du Patrimoine) et la DGUHC (direction générale de l'Urbanisme, de l'Habitat et de la Construction) ont décidé d'associer leur politique scientifique, d'additionner leurs moyens budgétaires et de réunir les compétences mobilisatrices que nécessite toute action incitative de recherche. Partenaires traditionnels dans ce domaine de connaissances, le bureau de la Recherche architecturale, urbaine et paysagère (BRAUP-DAPA) et le Plan urbanisme, construction et architecture (PUCA-DGUHC) conjuguent ainsi leurs efforts pour solliciter de manière opportune et efficace les différentes communautés scientifiques concernées.

[...]

Le Programme interdisciplinaire de recherche consacré à "L'architecture de la grande échelle" a pour ambition de susciter l'élaboration de connaissances situées au carrefour des pratiques pédagogiques, des productions scientifiques et des enjeux professionnels de l'aménagement de l'espace. C'est pour cette raison qu'il attache une importance toute particulière, non seulement à l'originalité des objets de recherche, mais aussi à la constitution des équipes de recherche et à leur stratégie méthodologique.

[...]

Parmi les enjeux politiques de la recherche publique existent ceux qui portent en eux le passé, le présent et l'avenir des transformations du cadre culturel de la vie quotidienne. Appréhendés par les productions rationnelles de la recherche scientifique, ces enjeux n'en relèvent pas moins de l'espace sensible qui procure à chacun le sentiment légitime d'appartenir à telle ou telle société, d'habiter tel ou tel territoire. Là se situent les interrogations fondamentales qui forgent les relations entre l'échelle du logement et l'échelle du territoire, entre l'échelle domestique et l'échelle qui ne l'est pas. Le Programme interdisciplinaire de recherche sur "L'architecture de la grande échelle" possède cette dimension anthropologique de l'espace qui, à l'échelle du grand territoire, suggère des connaissances nouvelles situées à la croisée des pratiques scientifiques de la recherche et des pratiques conceptuelles du projet.

[...]

La conception et la mise en œuvre du Programme interdisciplinaire de recherche sur "L'architecture de la grande échelle" part d'une constatation que de nombreux acteurs de l'aménagement de l'espace ont en partage, en France comme pour la plupart de ses partenaires européens : ce n'est qu'à une certaine échelle de perception, de représentation, de conception, de décision et d'aménagement de l'espace que se rejoignent les enjeux professionnels de la maîtrise d'œuvre et les productions intellectuelles de la recherche scientifique. Il s'agit de l'échelle territoriale susceptible de promouvoir une dynamique scientifique interdisciplinaire notamment centrée sur les

⁸⁵ Une présentation complète du programme de recherche, des comités scientifiques, des fascicules en PDF présentant les sessions ainsi qu'une grande partie des rapports de recherche des équipes sont disponibles sur le site du ministère à l'adresse : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Architecture/Formations-Recherche-Metiers/La-recherche-architecturale-urbaine-et-paysagere/L-organisation-de-la-recherche/La-politique-incitative-a-la-recherche/L-architecture-de-la-grande-echelle>

pratiques conceptuelles du projet. Le programme se donne donc pour objectif de susciter la production d'une recherche scientifique qui, pour innover dans ses objets, ses méthodes et ses finalités, est le fruit d'une ambition collective qui intègre les enjeux professionnels et les pratiques pédagogiques.

Quatre sessions ont eu lieu (2006-2007-2008-2009), 32 projets ont été retenus au total.

Deux séminaires publics de deux journées avaient lieu chaque année. Ils permettaient aux équipes de présenter leur travail et de débattre avec des experts et entre elles des propositions en cours ou finalisées. On organisait en plus régulièrement un suivi de l'avancement du travail des équipes sous la forme de réunion de travail en présence de quelques membres du comité scientifiques du programme. Le programme a donné lieu à deux fascicules dont je coordonnais l'édition avec Edith Faucheu. Ils présentaient le programme de recherche, énonçaient les projets reçus et présentaient chaque projet retenu sur quatre pages.

Le grand pari de l'agglomération parisienne (2008-2009)

Mes deux dernières années de travail au BRAUP ont été marquées par une opération à beaucoup de points de vue inédite et hors-norme. Il s'agit de la Consultation internationale de recherche et développement « Le grand pari de l'agglomération parisienne ». Consultation qui s'appuyait fortement sur l'expérience du programme de recherche précédent (AGE).

Présentation de la consultation (Extraits du document de présentation générale - mars 2008) :

L'organisation de cette consultation internationale de R&D sur « Le grand pari de l'agglomération parisienne » s'inscrit dans le cadre d'une politique scientifique existante, au sein du Programme interdisciplinaire de recherche sur " L'architecture de la grande échelle " (AGE) conçu et mis en œuvre depuis 2006 par le ministère de la Culture et de la Communication (MCC) en partenariat avec le ministère de l'Écologie, du Développement et de l'Aménagement durables (MEDAD). Ce programme permet aujourd'hui de financer les travaux de recherche scientifique de huit équipes par an pendant quatre ans. Il a pour caractéristique principale de réunir, autour d'une même ambition de production de connaissances sur les territoires, les compétences triangulaires des acteurs de la recherche, de l'enseignement et de la pratique professionnelle. C'est dans le contexte de cette politique scientifique incitative mise en œuvre à l'échelle nationale qu'est organisée la présente consultation internationale de R&D sur « Le grand pari de l'agglomération parisienne ».

[...]

La consultation internationale sur « Le grand pari de l'agglomération parisienne » est donc identifiée, non pas comme un processus traditionnel de mise en concurrence de professionnels de la maîtrise d'œuvre pour l'obtention d'un marché, mais comme le dispositif d'une recherche collective, mobilisatrice d'une dizaine de démarches pluridisciplinaires. Plus qu'un concours d'idées, il s'agit donc d'un appel à projets de recherche et développement (R&D) dont les productions seront de nature à éclairer la décision. Les objectifs de cette consultation affichent clairement la nécessité d'obtenir à l'issue d'une période de sept mois et demi de travail un ensemble cohérent de productions à la fois théoriques et pratiques, à la fois conceptuelles et opérationnelles. Il

s'agit donc bien d'organiser le dispositif efficace d'une dynamique collective permettant aux dix équipes sélectionnées de produire, au sein d'ateliers de recherche, le corpus d'une « pensée territoriale » consacrée à l'avenir de la métropole du XXI^e siècle en général, et à l'avenir de l'agglomération parisienne en particulier. Parmi les ambitions de cette action incitative, il y a donc la volonté de susciter l'émergence d'une réflexion originale visant à situer le cas de l'agglomération parisienne dans le contexte du développement rapide des métropoles à l'échelle mondiale. C'est un contexte spatial, car Paris est une des capitales mondiales qui ne peut pas entièrement revendiquer le statut, l'identité et la cohérence d'une métropole. Mais c'est aussi un contexte temporel, car le débat sur l'avenir dudit « Grand Paris » est déjà ancien et a déjà produit de multiples réflexions et propositions. Ainsi faut-il considérer que les objectifs de cette consultation visent à fournir des orientations théoriques et des propositions pratiques capables de nourrir les réflexions relatives au processus de croissance métropolitaine de l'agglomération parisienne.

[...]

C'est ainsi que la problématique générale de cette consultation identifie deux chantiers de recherche consacrés au développement des spatialités de l'aire métropolitaine. Le premier relève plus d'une recherche fondamentale focalisée sur « La métropole du XXI^e siècle de l'après-Kyoto ». Le second relève davantage d'une recherche appliquée sur « Le diagnostic prospectif de l'agglomération parisienne ». Mais tous les deux sont précisément focalisés sur les dimensions spatiales de la ville contemporaine. Tous les deux sont destinés à produire les connaissances nécessaires à l'émergence d'une « pensée territoriale » qui place la question urbaine au centre des priorités du développement durable. Tous les deux sont consacrés à l'élaboration de stratégies d'aménagement de l'espace sur le long terme du territoire métropolitain. Tous les deux, enfin, sont susceptibles de nourrir les étapes successives de négociation, de concertation et de décision qui fondent de manière démocratique la gouvernance et le gouvernement des villes.

Cette consultation internationale de recherche et développement pour l'avenir du Paris métropolitain s'est déroulée de janvier 2008 à mars 2009. Elle était organisée par une Cellule Scientifique Opérationnelle (CSO)⁸⁶ montée *ad hoc* pour le temps court et dense de la consultation, cellule sous la direction d'Éric Lengereau, chef du Bureau de la recherche architecturale, urbaine et paysagère.

⁸⁶ Composition de la Cellule Scientifique Opérationnelle : Eric Lengereau, Édith Faucheux, Catherine Genouel, Panos Mantziaras, Nicolas Tixier, Éric Alonzo, Corinne Tiry, Xavier Dousson, Fanny Lopez, James Njoo.

À cette cellule étaient associées quatre personnes formant la commission scientifique et technique de la consultation : Frédéric Poussin, Pieter Uyttenhove, Elena Cogato Lanza, Pascal Amphoux.

Et quatre experts scientifiques : Michel Lussault, Saskia Sassen, Paul Chemetov, Manuel de Sola-Morales. (Liste au moment du lancement de la consultation – la composition du conseil scientifique de la consultation évoluera par la suite fortement). Le Conseil Scientifique fut co-présidé par Michel Lussault et Paul Chemetov. Une des originalités du dispositif de cette consultation au regard des pratiques de consultations urbaines « classiques » était que le Conseil Scientifique avait une autonomie de fonctionnement par rapport aux collectivités territoriales et à l'État présents eux au sein du Comité de Pilotage de la Consultation. Une autre originalité était qu'il ne s'agissait pas d'un concours entre les équipes retenues. Des étapes intermédiaires permettaient, lors des séminaires, aux uns et aux autres, de prendre connaissance des travaux de chacun et d'échanger aussi entre eux comme ce fut le cas pour le deuxième séminaire de la consultation puis ensuite lors des nombreux temps publics liés à l'exposition à la Cité de l'Architecture et du Patrimoine.

Cette cellule dont je faisais activement partie avait pour mission la coordination scientifique et l'organisation matérielle du déroulement du marché, à savoir :

- L'organisation de l'expertise des réponses à la consultation
- La production d'une documentation raisonnée qui sera fournie à chaque équipe (ressources bibliographiques, ressources numériques)
- D'être les interlocuteurs des équipes retenues pour toute question ou besoin de leur part tout au long de la consultation
- La mise en place de trois séminaires de coordination scientifique
- L'archivage des documents produits au cours de la consultation

<p>Équipe « Rogers Stirck Harbour & Partners » Richard Rogers, Lennart Grut London School of Economics : Ricky Burdett, architecte et professeur ; Philip Rode, chercheur et consultant, Tony Travers, directeur ; Sophie Body Gendrot, professeur Ove Arup and Partners : Rick Wheel, consultant en énergie ; Nigel Tonks, directeur d'un groupe d'ingénierie multidisciplinaire</p> <p>Équipe « Ateliers Lion, architectes, urbanistes » François Leclercq, architecte-urbaniste Elex architectes : Eric Lapiere, architecte Marc Mimram, architecte ingénieur Ateliers Alfred Peter, paysagistes Laboratoire OCS, Ensa de Marne-la Vallée TVK architectes-urbanistes : Pierre-Alain Trevelo et Antoine Viger-Koehler Seura : David Mangin, architecte-urbaniste</p> <p>Équipe « AUC Djamel Klouche » Pascal Cribier, architecte, paysagiste Ohno Laboratory, Université de Tokyo : Professeur Ohno Hidetoshi Avant Associates, Koji Matsushita, Japon Laboratoire Ladrhaus, Ensa de</p>	<p>Versailles : Catherine Bruant MSC : Michel Suire, expert en planification territoriale et programmation urbaine H5 Graphistes : Nicolas Rozier</p> <p>Équipe « Atelier Christian de Portzamparc » Laboratoire Creteil, Institut d'urbanisme de Paris, université Paris-XII : Jean-Claude Driant, directeur ; Daniel Behar, professeur Jean-François Langumier, chef de la mission prospective et développement durable, Autoroutes Paris-Rhin-Rhône Jean-Pierre Orfeuil, professeur à l'université Paris-XII, expert en transports et mobilité Entreprises en développement, Claire Tutenuit, déléguée générale, expert en développement durable Bruno Queysanne, sociologue et philosophe</p> <p>Équipe « Agence Grumbach et associés » Agence Space : Jean Robert Mazaud Laboratoire Ipraus, Ensa de Paris-Belleville : Pierre Clément, Sabine Guth, Béatrice Mariolle Groupe Systra Arte Charpentier Joan Busquets, architecte urbaniste ; Bruno Fortier, architecte, urbaniste</p>	<p>Équipe « Ateliers Jean Nouvel : Michel Pélissié, Irène Djao-Rakitine, paysagiste » Cnam : Michel Cantal-Dupart, architecte et urbaniste, professeur ; consultants au sein de l'atelier de recherche du Cnam Arep Ville : Jean-Marie Duthilleul, directeur, Louis Moutard, architectes-urbanistes Sarl Michel Desvignes paysagiste Fabrice Lextrait, ancien administrateur de la friche de la Belle de Mai Hubert Tonka, urbaniste, éditeur</p> <p>Équipe « Studio o8 : Bernardo Secchi et Paola Vigano » Alain Berger, professeur associé, Urban and landscape architecture, MIT Gerhard Hausladen, Ingénieur buru Hausladen, GmbH, Munich PVT France, Frédéric Reutenauer : directeur Laboratoire de modélisation et calcul scientifique (Mox), polytecnicum de Milan : Alfio Quarteroni, directeur scientifique Institut universitaire d'urbanisme et d'architecture de Venise : Lorenzo Fabian, Paola Pellegrini, docteur en urbanisme</p> <p>Équipe « Finn Geipel, Giulia Andi » Labor fur Integrative Architektur, Technische Universitat, Berlin</p>	<p>Media Lab, MIT, Cambridge, USA : William Mitchell Équipe de recherche GSD, Harvard University : Mathias Schuller Joseph Hanimann, philosophe, journaliste Intégral Ruedi Baur, designer</p> <p>Équipe « Roland Castro » Ensa de Paris-la-Villette : Bertrand Lemoine, directeur ; Sandrine Sartori, directrice adjointe Nexity, promotion immobilière, filiale « Villes et projets » : Jean Luc Poidevin, directeur général délégué au logement Berim : Michel Bleir, PDG ; Jean-Luc Orand, resp. de centre Comité scientifique pluridisciplinaire dont Augustin Berque, directeur d'études à l'EHESS, Guy Sorman, économiste, Alain Bourdin, professeur à l'université Paris VIII</p> <p>Équipe « MVRDV – Winy Maas, Jacob van Rijs, Nathalie de Vries » Laboratoire ACS, Ensa de Paris-Malaquais : Monique Eleb Andrei Feraru, AA Feraru sarl Michèle Attar, géographe ; Dominique LeFrançois, urbaniste BVR, Conseil en urbanisme et planification urbaine, Rotterdam Atelier d'écologie urbaine, Paris Wieland and Gouvens, vidéo, modélisation 3D</p>
---	---	--	---

Figure 38 : Liste des 10 équipes sélectionnées. Sous la direction d'une structure professionnelle de projet, chaque équipe était associée à un laboratoire de recherche et à des experts dans différentes disciplines.

À la suite de la consultation internationale de 2008, l'Atelier International du Grand Paris (l'AIGP) est créé dans le but de poursuivre et développer les réflexions des architectes, urbanistes, chercheurs et experts mobilisés à cette occasion. L'AIGP revêt la forme d'un groupement d'intérêt public. Sa gouvernance associe à parité l'État (ministère de la Culture et de la Communication, ministère du Logement et de l'Égalité des Territoires, Préfecture de Paris et d'Île-de-France) et les collectivités territoriales (Ville de Paris, Région Île-de-France, syndicat Paris Métropole et Association des maires d'Île-de-France). On retrouvera une grande partie des travaux produits par les 10 équipes lauréates de la consultation sur le site de l'AIGP.⁸⁷

⁸⁷ <https://www.ateliergrandparis.fr/aigp/conseil/consultation2008.php>

La création de l'AIGP mettra fin au travail de la CSO au sein du BRAUP. Cette consultation « hors normes »⁸⁸ à tous points de vue, aura créé un moment singulier, tant au niveau de l'articulation entre des structures professionnelles de projet et des laboratoires de recherche⁸⁹ qu'au niveau d'une alliance politique territoriale inédite (certains comme Pierre Mansat pour la Ville de Paris ont même parlé de *Parenthèse enchantée*...). De nombreuses autres métropoles se sont inspirées de cette consultation pour lancer à leur tour la leur, et ce à des échelles très différentes, pour n'en citer que quelques-unes Moscou, Bruxelles, Marseille, Lille, Amiens...

L'ensemble de la consultation et du dispositif a été filmé, tant les moments publics, que les séminaires scientifiques, que les réunions du Comité Scientifique ou celles du Comité de Pilotage. Nous étions aussi en charge de l'archivage de toutes les étapes de la consultation. Ces matériaux restent encore à exploiter.

Ces trois programmes de recherche auront été pour moi, tout au long de ces huit années de chargé de missions scientifiques au BRAUP, une activité majeure, tant par le temps que j'y consacrais que par l'intérêt que je portais à contribuer à leur invention, à leur gestion, et à ce qu'elles permettaient d'explorer scientifiquement par le singulier de chaque contribution autant que par le collectif des projets que générerait chaque programme de recherche par la succession des sessions, par les séminaires qui permettaient de croiser des équipes de différentes sessions, et bien entendu par ce qu'il se dégage de l'ensemble des contributions.

La co-construction des programmes, leur suivi, l'organisation des expertises, et encore plus les travaux des équipes et les échanges avec chacune d'elles ont été une source d'apprentissages et de questionnements permanents, et cela, je l'espère, pour tous ceux qui ont pu participer à ces programmes. Ce travail se faisait en étroite, et je crois heureuse, collaboration avec les membres du comité scientifique qui accompagnait chaque programme.

Ces programmes relativement inédits dans leur forme, au moins au moment de leur lancement, avaient la chance de pouvoir s'appuyer sur 30 à 40 ans de recherches architecturales et urbaines. C'est sans doute parce qu'il y avait cet arrière-plan, tant scientifique que structurel, qu'il a été possible d'ouvrir pleinement ces appels d'offres à des hybridations disciplinaires souvent originales, à des collaborations avec des structures professionnelles de projets et à une implication de la pédagogie dans la recherche. La dimension internationale était présente dans la majorité des recherches, et quelques projets étaient portés par des équipes étrangères. En regardant ce bilan, il est à noter aussi qu'une grande partie des équipes a fait preuve d'une forte inventivité dans les formes et les formats tant pour construire et mener leur recherche que pour la communiquer.

Des nouveaux objets d'études et de recherche sont apparus comme légitimes à être travaillés par la recherche architecturale et urbaine, en particulier les questions de grande échelle, les

⁸⁸ Pour mieux comprendre les apports et les difficultés d'une telle consultation on pourra lire l'entretien d'Eric Lengereau « Les inventions d'une consultation hors normes » in revue *Urbanisme* n°368. Septembre-octobre 2009, propos recueillis par Thierry Paquot et Annie Zimmermann, le 11 juin 2009 à Paris.

⁸⁹ Cette consultation a, en particulier, permis à plusieurs agences d'architecture, d'urbanisme ou encore de paysage d'intégrer des profils recherche au sein de leur équipe, de prendre des doctorants en CIFRE et de prolonger des collaborations avec des unités de recherche pour d'autres projets.

questions environnementales, mais aussi les questions de politiques publiques⁹⁰. L'histoire, la sociologie, la technique, l'art étaient souvent convoqués par le prisme de la question du projet, ce qui en retour n'a pas manqué de réinterroger justement ce que l'on entend par projet au sein de chaque recherche. On peut d'ailleurs peut-être lire en creux à ces programmes de recherche, un questionnement et des perspectives renouvelés sur les places et les rôles pour l'architecture (comme pour l'architecte) sur de nombreux sujets de société sur lesquels ils n'étaient pas disciplinairement attendus.

J'ai continué ces dernières années à assumer ponctuellement pour le BRAUP depuis 2010 des missions d'évaluation et de suivi de programmes de recherche en particulier pour le programme IMR, *Ignis Mutat Res*, « Penser l'architecture, la ville et les paysages au prisme de l'énergie ».

⁹⁰ Si ici on maintient le focus sur les programmes portés par le BRAUP, il convient de ne pas oublier les nombreux programmes précédents lancés par le PUCA en particulier. Ils auront permis eux aussi d'expérimenter des recherches sur l'habiter fortement interdisciplinaires et pour certains de leurs programmes de travailler une relation forte au projet avec une dimension d'expérimentation et de construction. Plus récemment, le Programme Interdisciplinaire de Recherche Ville et Environnement (PIR VE) aura permis sur plusieurs sessions d'accueillir des projets de recherche fortement interdisciplinaires et expérimentaux dans la construction même de leur recherche. J'ai pu en bénéficier comme on le verra ensuite avec un projet intitulé « L'ambiance est dans l'air ».

5. Traversées urbaines, l'expérience cinémathèque

J'ai été amené en 2009 à prendre la présidence de la Cinémathèque de Grenoble⁹¹, association de type loi 1901, au sein de laquelle j'étais bénévole depuis plus de 20 ans. Durant ces premières années, j'ai pu à la fois ouvrir et compléter ma culture cinématographique aux questions patrimoniales en général et œuvrer à des travaux d'histoire du cinéma en particulier⁹².

En 2010, porté par la Cinémathèque de Grenoble, mais associant tout un ensemble de partenaires⁹³, j'ai construit un cycle "Traversées urbaines" de type séminaires-projections où chaque séance fait se rencontrer une ville, un film et une personnalité issue des métiers du cinéma, des études cinématographiques ou de la recherche urbaine. En prenant un film comme compagnon de réflexion, chaque auteur interroge la ville en regard du cinéma, montre comment ils se nourrissent l'un l'autre. Intervenant et film, dans un couplage que l'on souhaite inédit, dialoguent autour d'un thème spécifique à chaque projection. Le cycle-séminaire est présenté ainsi :

Traversées spatiales, traversées temporelles, traversées thématiques, mais aussi impossibles traversées. Ville et cinéma se réfléchissent mutuellement depuis plus d'un siècle. Réinterrogeons les classiques et débattons de l'actualité de cette relation à l'heure où la condition urbaine et l'image numérique se généralisent.

⁹¹ La Cinémathèque de Grenoble est une association fondée en 1962 qui a comme missions la diffusion et la conservation des films et du non-film (livre, affiche, revue, photo, matériel). Elle organise depuis 1978 le festival du film court en plein air de Grenoble. La Cinémathèque de Grenoble est soutenue par le Centre National du Cinéma et de l'image animée, la Région Auvergne Rhône Alpes, le Département de l'Isère et la Ville de Grenoble. www.cinemathequedegrenoble.fr.

⁹² Parmi les travaux réalisés, une partie a donné lieu à des cycles de films tournant dans différentes cinémathèques et lieux d'archives filmiques en France. Ces cycles étaient accompagnés de catalogues et d'une exposition consistant principalement, après un travail au sein de différentes archives, en une filmographie détaillée et une sélection de maquettes graphiques et photographiques (affiches, décors, costumes, etc.).

- Catherine Aventin (dir.), Michel Warren, Nicolas Tixier et al., "Christian Jaque : filmographie commentée", in 1895. *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*. Numéro 28, Jean A. Gili et Jacques Lourcelles (dir.), Paris, octobre 1999.
- Nicolas Tixier (dir.), Michel Warren, Catherine Aventin, "Jacques Feyder : filmographie commentée", in 1895. *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*. Numéro hors-série : Jacques Feyder, Jean A. Gili et Michel Marie (dir.), Paris, octobre 1998, pp. 189-250.
- Nicolas Tixier (dir.), Michel Warren, Paul Vecchiali., *Jean Grémillon*. *Cinéaste*, Catalogue Fédération des Cinémathèques Archives de Films de France, automne 1997, 28 p.
- Nicolas Tixier (dir.), Michel Warren et al., *Lazare Meerson. Décorateur cinéma*, Catalogue Fédération des Cinémathèques Archives de Films de France, automne 1996, 44 p.

⁹³ Partenariats : l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, l'Institut d'Urbanisme de Grenoble, l'Université Grenoble Alpes, l'École Supérieure d'Art et de Design Grenoble-Valence, l'Agence d'Urbanisme de la Région Grenobloise, le Conseil d'Architecture d'Urbanisme et d'Environnement de l'Isère, la Maison de l'Architecture de l'Isère, le laboratoire PACTE, le Blog de la ville, Go-on-Web, mais aussi plus ponctuellement la Maison de l'Architecture de Savoie, le Conseil d'Architecture d'Urbanisme et d'Environnement de l'Ardèche, le LUX scène nationale, Cineduc, l'Institut pour la Ville en Mouvement, le Centre de Recherche sur l'Imaginaire, La Cité de l'Architecture et du Patrimoine, l'ACROE, etc.

Le cycle est ancré à Grenoble avec huit soirées par saison. Il trouve des déclinaisons régulières dans d'autres villes : Chambéry, Valence, Privas et plus ponctuellement Paris. La saison 2016/17 est la septième et la dernière. Les saisons 5, 6 et 7 ont été codirigées avec Jennifer Buyck. Les interventions sont filmées et montées par Yann Flandrin avec l'assistance de ses étudiants de l'ESAD•GV ou ses lycéens de La Côte-Saint-André. En sept années, c'est près de 70 séances qui ont été réalisées⁹⁴. L'ensemble des sept saisons et des vidéos des interventions est consultable à l'adresse suivante : www.traverseesurbaines.fr.

Une vingtaine des interventions des cinq premières saisons est éditée dans un ouvrage collectif : Nicolas Tixier (dir.), Sylvain Angiboust (collaboration éditoriale), *Traversées urbaines. Villes et films en regard*, Genève, Éd. Métis Presses, 2015.

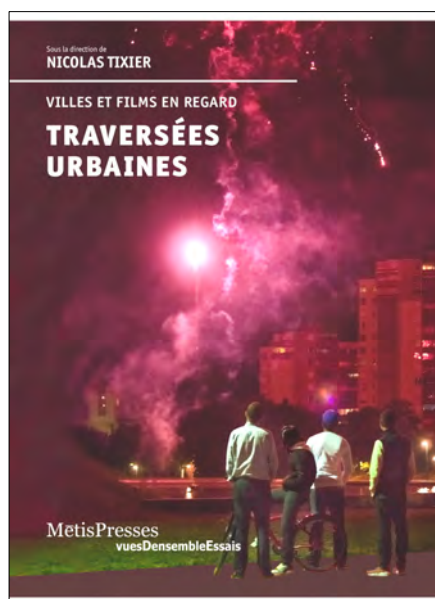


Figure 39 : « Traversées urbaines », Éd. MétisPresses, 2015.

Il se dessine après sept années de conférences, de films et de rencontres une géographie des relations entre ville et cinéma qui déborde – et c'est une des ambitions initiales - la question de la ville au cinéma. Les trois parties suivantes en témoignent. La première en posant de façon générale la problématique *Villes-Films*, la deuxième en regardant de façon particulière ces rapports lors d'un colloque de deux jours portant sur *le quotidien filmé* et la troisième énonçant les principes d'une action publique « passages du cinéma » organisée à Grenoble puis à Paris.

⁹⁴ Liste des intervenants dans l'ordre des séances (certains sont intervenus deux ou trois fois en 7 ans, ils ne sont indiqués que par leur première intervention) : Philippe Simay, François Laplantine, Odile Lagacherie, Monique Sicard, Bérengaire Ginhoux, Clotilde Simond, Sophie Paviol, Pierre-Damien Huyghe, Charles Fourrey, Carlotta Daro, Aurore Bonnet, Laure Brayer, Guillaume Meigneux, Mahmoud Ismaïl, Marc Lemonier, Béatrice de Pastre, Bernard Queysanne, Bruno Queysanne, Martin de la Soudière, Vanessa Schwartz, Jean-Louis Violeau, Jean-François Augoyard, Ange Leccia, Éric Dufour, André S. Labarthe, Sylvain Angiboust, Michel Favre, Joëlle Salomon Cavin, Robert Bonamy, Sylvie Archaimbault, Frédéric Pousin, Jennifer Buyck, Viviane Perelmuter, Xavier Dousson, Steven Melemis, François Genton, Jean-Pierre Andrevon, Demis Herenger, Naïm Aït Sidhoum, Sylvie Laroche, Gilles Clément, Isabelle Krywkowski, Dominique Marchais, Emmanuelle Devos, Giuseppe Gavazza, Pascal Amphoux, Jean-Paul Thibaud, Adrián Torres, Nicolas Buclet, Alexandre Costanzo, Jordi Colomer, Dorian Degoutte, Éric Le Roy, Catherine Maumi, Sibylle Le Vot, Agathe Poche, Thierry Jousse, Guillaume Bourgois...

Villes et films en regard (2009-2017)

Aucune ville ou métropole ne peut faire l'économie d'un travail sur sa représentation. Après la littérature, la peinture et la photographie, c'est le cinéma qui est utilisé aujourd'hui pour enregistrer et décrire la condition urbaine⁹⁵. Plusieurs chercheurs et critiques vont jusqu'à faire l'hypothèse que la ville moderne et l'image animée ont besoin l'une de l'autre pour exister⁹⁶. Le cinéma a permis d'être au plus près des nouvelles sensations que procurèrent l'électrification des villes et la mécanisation des transports. Le film représente la ville, et c'est un public majoritairement citadin qui se rend au cinéma, la concentration de la population urbaine garantissant le succès de ce média. La capacité de l'image animée à rendre compte de la multiplication des flux dont la ville moderne est le théâtre rend la ville et le cinéma définitivement inséparables. Avec le cinéma, la ville du XXe siècle a trouvé pour s'énoncer son média, nouveau et populaire.

Tout commence avec les vues urbaines produites par les frères Lumière. La première, *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon*, en 1895 (qui est par ailleurs mise en scène), sera suivie de très nombreuses autres dans diverses villes françaises et dans le monde. Du côté des États-Unis, il y a les films produits par Thomas Edison, par exemple, *What Happened on 23rd Street*, en 1901, où la caméra capte en plan fixe la vie d'une grande rue à New York, ou encore les films réalisés un peu plus tard par les frères Miles, notamment le fameux *A Trip down Market Street*, en 1906, un travelling de treize minutes où la caméra fixée à l'avant d'un tramway permet de traverser un San Francisco d'avant le tremblement de terre de cette même année.

Mais c'est surtout, dans la deuxième partie des années 1920, au moment de l'apogée du muet, qu'apparaissent des films dits de symphonies urbaines, véritables "coupes transversales" (*Querschnittfilm*), qui procédèrent à travers le monde à une sorte de coupe de l'espace et de la société urbaine afin de les regarder dans leurs variations, différences et régularités⁹⁷. Il se développe ce que Jean-Pierre Jeancolas a proposé d'appeler la "Nouvelle Vague documentaire"⁹⁸, vouée à l'exploration plastique de la grande ville : Paris (*Rien que les heures*, Alberto Cavalcanti, 1926 ; *Études sur Paris*, André Sauvage, 1928 ; *Montparnasse*, Eugen Deslaw, 1929...), New York (*Manhatta*, Paul Strand et Charles Sheeler, 1921), Berlin (*Berlin, symphonie d'une grande ville*, Walter Ruttmann, 1927 ; *Les Hommes, le dimanche*, Robert Siodmak et Edgar G. Ulmer, 1929-1930), Odessa (*L'Homme à la caméra*, Dziga Vertov, 1929), São Paulo (*São Paulo, Sinfonia da Metrópole*, Adalberto Kemeny et Rudolf Rex Lustig, 1929) ou Nice (*À propos de Nice*, Jean Vigo et Boris Kaufman, 1929).

⁹⁵ Le texte qui suit a été publié dans le cadre d'un numéro sur la culture et la ville de la Revue *Espaces*. Nicolas Tixier en complicité avec Sylvain Angiboust, "Villes et films en regard. Le cinéma espace de découverte de la ville", in revue *Espaces*, numéro thématique « art, espace public et tourisme », n°331, juillet-août 2016, pp. 94-97.

⁹⁶ Le sociologue et critique Siegfried Kracauer est, dès les années 1920, un des premiers théoriciens à penser les rapports entre ville et cinéma. L'expression "films de rue" est proposée par Kracauer pour désigner des films de fiction allemands des années 1920 – des films où la rue n'est pas un élément du décor, mais le sujet même du film.

⁹⁷ Cf. intra chapitre 3 : Sylvain Angiboust, Xavier Dousson, Steven Melemis, Nicolas Tixier, "Retour vers le futur. « Études sur Paris », un film d'André Sauvage (1928)", in *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, Éd. du Patrimoine, n°30-31, pp. 207-235, décembre 2014.

⁹⁸ Jean-Pierre Jeancolas, "N.V.D. 28, appel à témoins", dans Louis Marcorelles (dir.), in *100 Années Lumière : rétrospective de l'œuvre documentaire des grands cinéastes français de Louis Lumière jusqu'à nos jours*, Intermédia, 1989.

Le cinéma sonore a par la suite délaissé la captation de l'ordinaire urbain pour tourner en studio. Marcel Carné lance ainsi en 1933 un appel à revenir tourner en extérieur en titrant, dans *Cinémagazine* de novembre 1933 : "Quand le cinéma descendra-t-il dans la rue ?" La ville est un espace phare du cinématographe, des vues Lumière (avec de nombreuses scènes de rue) aux serials (*Fantômas* de Louis Feuillade, 1913-1914 ; *Les Mystères de New York* avec Pearl White, 1914). Lieu de la modernité, la ville inspire les avant-gardes autant que le documentaire et favorise la rencontre de ces deux courants par la recherche de ce choc du réel, ce choc des métropoles. Cette "caméra réalité", ce "flux de la vie", comme le théorisait dans les années 1950 Siegfried Kracauer⁹⁹, donnait à saisir la ville dans ses mouvements et dans la variété de ses ambiances.

Presque quatre-vingt-dix années plus tard, en 1987, le critique Serge Daney esquisse une stimulante et polémique hypothèse, celle de la fin de cette co-naturalité entre la ville et le cinéma. Il écrit pour le catalogue de l'exposition *Cités-Cinés* (éditions Ramsay) : "Le cinéma appartient à la ville" [et,] "pas plus qu'il ne l'a précédée, il ne lui survivra. Plus qu'une solidarité, un destin commun. D'un côté la ville s'efface devant le 'paysage urbain', tissu banlieusard de mégalopoles avec leurs périphéries ; de l'autre le cinéma s'estompe devant le 'paysage audiovisuel', univers déritualisé de la communication obligatoire et du simultané." Si les mutations qu'il annonce sont aujourd'hui évidentes, en particulier à l'échelle mondiale, il nous faut sans doute, pour suivre Daney dans son hypothèse, accepter que ce que nous appelions "ville" et ce que nous appelions "cinéma" sont en partie la traîne d'un temps que nous regardons de façon mélancolique. Mais il n'en reste pas moins des urbanités à habiter et des films à regarder. Leurs modes de production et de "consommation" ont changé, mais leurs résonances sont tout aussi passionnantes qu'hier. Que nous disent alors les films sur nos villes, sur nos urbanités ? Si le sujet est inépuisable, on peut tout au moins essayer d'en esquisser quelques traits avec un ou deux films cités en exemple.

La distinction entre fiction et documentaire est rarement opérante. Dans un entretien pour l'ouvrage *Traversées urbaines*, le philosophe Pierre-Damien Huyghe, à propos de *Les Hommes, le dimanche* (1929), suggère qu'une des qualités de ce film, trop vite rangé dans les documentaires urbains, serait d'être "presque une fiction" tellement les personnages semblent avoir une vie, des histoires, avant et après les moments de leur passage à l'écran... À l'inverse, de nombreux films de fiction, même quand ils sont tournés en décors, témoignent par une concrétion d'indices de "ce qui fait ville". Le cas des films à petit budget est intéressant, mais pour une tout autre raison. Ils sont souvent tournés "en décor naturel" (incroyable expression !), sans modification de l'existant et parfois sans autorisation de tournage. C'est le cas de nombreux films policiers des années 1970 en France et en Italie, qui nous montrent une banlieue comme peu de films documentaires l'ont fait. Parmi ces films hybrides, il y a le captivant *La Ville bidon*, de Jacques Baratier (1975), montrant une réelle cité de transit et une histoire fictive d'aménageurs désirant proposer une ville nouvelle sur son emplacement.

Les films les plus passionnants sur la ville sont autant le récit des lieux que le lieu des récits, la ville – comme le film – est alors un réceptacle et un pourvoyeur d'histoires et d'anecdotes. C'est typiquement le cas de *Smoke*, de Wayne Wang et Paul Auster (1995), dans lequel Auggie Wren (Harvey Keitel) tient un débit de tabac à Brooklyn, au coin de la 16e Rue et de Prospect Park

⁹⁹ Siegfried Kracauer, *Théorie du film. La rédemption de la réalité matérielle*, Flammarion, 2010 (éd. originale *Theory of Film. Redemption of Physical Reality*, Oxford University Press, 1960).

West. Chaque matin il traverse le carrefour face à sa boutique et dispose avec attention, toujours au même endroit, son appareil photo sur un trépied. Il regarde sa montre, attend la bonne heure et appuie sur le déclencheur. Cette photo rejoindra un album où, jour après jour, page après page, pendant de nombreuses années (sans que le buraliste ne prenne de vacances), se sédimente l'histoire d'un angle de rue, son angle de rue. Le film, à l'instar du buraliste, tisse un portrait de ce quartier de Brooklyn en passant d'un habitant à un autre, d'une histoire à une autre¹⁰⁰.

La condition urbaine se généralise, mais cela ne signifie en rien, quand on y regarde de près, que les villes sont génériques. La ville doit se défendre des généralités qu'on lui prête trop rapidement. Chaque entité urbaine, chaque quartier, chaque rue, chaque immeuble a une identité culturelle et une histoire irréductible. Il n'y a pas non plus de généralité dans les regards. Il en va de même pour les films, enfin pour ceux qui évitent tout didactisme. Quelle que soit la taille du territoire abordé, l'échelle qui compte est d'abord celle du corps. Plus exactement, c'est le corps, par ses déplacements et par la façon dont il habite un lieu, qui donne l'échelle et nous donne accès à la ville. À l'échelle d'une ville, Paris nous est donné à voir en suivant les déplacements et les pensées de Jacques Spiesser dans *Un homme qui dort* de Georges Perec et Bernard Queysanne (1974). À l'échelle d'un quartier, le court-métrage *Guy Moquet* de Demis Herenger (2014), qui se passe dans le grand ensemble de La Villeneuve, à Grenoble, au pied des immeubles, nous donne à suivre le projet d'un jeune homme qui veut faire un baiser de cinéma à sa bien-aimée au centre d'un bassin. Ce projet très simple nous permet de saisir les spécificités de cet espace public et de ses sociabilités et d'appréhender la possibilité de les dépasser. À l'échelle d'un immeuble, avec *Habitations légèrement modifiées*, de Guillaume Meigneux (2013), on peut suivre la rénovation de la tour Bois-le-Prêtre à Paris, par une présence du réalisateur et de sa caméra dans les appartements, avant, pendant et après les travaux ; chaque habitant commente par le corps et le verbe les changements, comme autant de déplacements nouveaux.



Figure 40 : Tournage du film *Guy Moquet*, Demis Herenger, 2014. Villeneuve de Grenoble. Co-production Vill9 la série - Baldanders Films. Photo Renaud Menoud

¹⁰⁰ Cf. intra Chapitre 5 : Nicolas Tixier, "Le même et le différent – À partir de *Smoke* de Paul Auster et Wayne Wang", in Nicolas Tixier (dir.) en coll. avec Sylvain Angiboust, *Traversées urbaines. Films et villes en regard*, Éd. MêtisPresses, Genève, pp. 101-108, octobre 2015.

Le cinéma est aussi un révélateur des propriétés urbaines. Il peut rendre explicite la structure de l'espace, comme le quadrillage des rues de New York dans *Les Guerriers de la nuit* (Walter Hill, 1979) où chaque croisement de rue, chaque choix de direction, devient pour les personnages, embarqués dans une course-poursuite haletante, une question de vie ou de mort. Un court métrage récent de Nicolas Boone, *Hillbrow* (2014), situé dans un quartier de Johannesburg, montre grâce à dix saynètes filmées en plan-séquence avec une Steadicam l'imbrication des bâtiments entre eux et des possibilités inédites de les traverser, de passer de l'un à l'autre. D'une façon plus apaisée, le parcours du preneur de son de *Lisbonne Story*, de Wim Wenders (1994), rend sensibles les ambiances sonores caractéristiques de ce dédale de ruelles en pente, ainsi que leurs tonalités sociales.

La ville est un lieu d'exercice du regard et du pas. Prendre un film et une ville comme compagnons de réflexion, s'attacher à ce qu'ils nous disent sur l'ordinaire urbain, permet de débusquer comment le cinéma nous aide à voir et à penser la ville. Mais c'est peut-être tout autant l'inverse, à savoir comment notre culture cinématographique modifie notre perception de la ville, et peut-être même notre design de l'urbain. Le cas de la High Line, voie ferrée aérienne transformée en promenade à New York, est représentatif de cette réciprocité. La pratiquer à pied donne à voir et à entendre la ville comme autant de vues urbaines cadrées et de travellings savamment calculés. Plus besoin de caméra, le dispositif spatial permet à tout promeneur d'être "un opérateur sans caméra"¹⁰¹.

"Marcher les villes" pour se faire un film ou se faire un film pour "marcher les villes". Ce sera toujours dans l'écart entre le réel et ses représentations que la fiction et la réflexion trouveront leur espace.

Le quotidien filmé - Archives filmiques et espaces publics (2014)

Avec Robert Bonamy, maître de conférences en études cinématographiques à Grenoble, nous avons organisé un colloque¹⁰² dans le cadre d'un appel à projets scientifiques de la Région Rhône-Alpes. Les arguments du séminaire étaient les suivants :

Que tout film, pour peu qu'il ait recours à l'enregistrement, puisse revendiquer la capacité de garder la marque (visuelle et sonore) d'une époque, particulièrement en témoignant de l'aspect et de l'agencement d'espaces urbains à une période donnée, est une évidence. Pour autant, cette évidence n'est pas sans engager une réflexion qui amène à interroger la notion d'archive filmique en mobilisant une série de concepts propres aux études urbaines, mais aussi propres aux études cinématographiques : la vue, la coupe, le plan, la séquence, la miniature urbaine, la synchronisation, etc.

Des concepts, mais aussi des démarches. En effet, une problématisation contemporaine de l'archive filmique peut tout aussi bien se faire en acte, c'est-à-dire en actes de création, à travers

¹⁰¹ Cf. le très intéressant article de Viva Paci et Martin Bonnard : "Le flâneur de la High Line de New York : un opérateur sans caméra et une vue urbaine sans film", in *Annales de géographie*, n° 695- 696, 2014.

¹⁰² Robert Bonamy & Nicolas Tixier (dir.), Colloque *Le quotidien filmé. Archives filmiques et espaces publics / Every Day Life Captured. Film Archives And Public Spaces*, Projet Arc 5 Région Rhône-Alpes, Traverses 19-21, ENSAG-CRESSON, Réseau Ambiances, Cinémathèque de Grenoble, Grenoble, 3-4 novembre 2014.

des prolongements et des propositions artistiques qui réévaluent, remontent, déplacent cette logique filmique. Une pensée de la conservation, au sens historique, ne peut probablement pas tout à fait être isolée d'un faisceau de démarches qui remettent en mouvement l'archive filmique. En outre, une ville peut aussi être le site d'expériences filmiques, c'est par exemple le cas de Grenoble et du « détour » vidéo des années 70 autour de plusieurs artistes majeurs (dont Jean-Luc Godard et Anne-Marie Miéville) puis au début des années 80 avec les courts et moyens métrages rendus possibles par la Maison du cinéma et de l'audiovisuel. Des expériences filmiques, mais aussi des inventions techniques, en particulier à travers les créations de Jean-Pierre Beauviala.

Que reste-t-il de ces expériences, qui sont notamment passées par le quartier de la Villeneuve, la grande opération urbaine innovante de ces mêmes années ? S'intéressant au quotidien filmé, ce colloque se construit selon un croisement entre les études cinématographiques et la recherche architecturale et urbaine. Ces deux voies mobilisent une réflexion sur le sensible et l'image, sur les ambiances et leurs représentations.

Dans le cadre du projet de recherche ARC 5 « Archives filmiques en Rhône-Alpes : entre documents et création », ce colloque convoquera plusieurs exemples qui se sont proposés de filmer les espaces de la région ou à des bandes issues des collections d'institutions régionales, plus particulièrement celles du fonds de la Cinémathèque de Grenoble.

À partir de cet appui régional, ces deux journées ont l'ambition de déployer un cadre propice à des recherches plus vastes, à propos des liens entre archives filmiques et territoires urbains. Sans la prétention de « généraliser » les propositions à l'ensemble des territoires ou à l'ensemble du cinéma, le colloque a toutefois le souhait de proposer différents échanges et dialogues : entre disciplines (cinéma et architecture), entre territoires, entre supports, entre registres filmiques et artistiques. Le corpus de films convoqué concerne aussi bien le documentaire ou l'essai filmique, qui assument entièrement une « vision » et une « écoute » de l'espace urbain, que la fiction qui ne donne parfois, en passant, qu'un aperçu réduit, bref ou en arrière-plan, de l'espace traversé. La méthode pourra donc être celle d'une attention au détail. Elle sera aussi celle d'une attention à la multiplicité des usages filmiques et, ainsi, à une hétérogénéité de ce qui, aujourd'hui, peut faire archive. Avec, en outre, une question : comment les films d'hier permettent-ils de regarder les espaces urbains d'aujourd'hui ?

Ce séminaire a permis sur deux jours de réunir des intervenants tant du monde du cinéma que du monde de l'urbanisme. L'ensemble a été filmé et les actes sont disponibles en ligne¹⁰³ sur le site du réseau *Ambiances*, partenaire du séminaire.

Passages du cinéma – Cinéma de passages (2014-16)

En collaboration avec Pascal Amphoux et dans le cadre d'un projet de l'Institut pour la Ville en Mouvement (IVM), projet intitulé « Passages, espaces de transition pour la ville du XXI^e siècle », nous avons été amenés à interroger la notion de passage par l'image animée. Cela s'est fait en trois temps : un atelier brainstorming en juillet 2014, une action publique lors des journées

¹⁰³ Les actes filmés et les résumés des interventions sont disponibles ici : <http://www.ambiances.net/seminars/grenoble-2014-every-day-life-captured.html>

européennes du patrimoine à Grenoble en 2015¹⁰⁴, et un ensemble de quatre soirées de projection-débat à Paris en 2016¹⁰⁵.

« Passages du cinéma »¹⁰⁶ propose un itinéraire dans le centre ancien de Grenoble qui permet de découvrir des passages urbains singuliers et revisite la notion de passage à travers des films d’hier et d’aujourd’hui. Passages connus, discrets ou inédits, passages réels ou représentés, passages entre deux espaces publics ou entre deux films, un parcours pour découvrir autrement la ville et explorer les passages de l’architecture au cinéma. Plus de onze projections le long d’un parcours en libre accès sur les thèmes suivants : passages composites, passages 16 mm, courts passages, artefact passage, passage paysage, passage du temps, passage à l’acte, passage de l’urbanité, passages en force, passages au futur.

« Cinéma de passages »¹⁰⁷. Cela veut dire à la fois « Cinéma qui ne fait que passer » – dans une exposition vouée principalement aux questions d’urbanisme, d’architecture ou de paysage. « Cinéma qui documente des lieux de passage » – les lieux anciens des passages du 19e, mais aussi les espaces suburbains du XXIe siècle. Ou encore « cinéma qui exprime des situations de passage » – de la figure classique du passant aux nouveaux rituels de passage. C’est à mettre en débat ces relations entre la notion de passage et différentes formes cinématographiques que seront consacrées ces soirées. Quatre mercredis, quatre corpus filmiques, quatre personnalités invitées. Elles introduiront autant de problématiques attachées au cinéma expérimental, historique, fantastique ou contemporain, et déclineront respectivement le passage comme expression, situation, signature ou contrainte cinématographiques. Chaque séance bénéficiera de la présence de discutants – chercheurs, concepteurs ou cinéastes –, qui initieront le débat avec le public. Les quatre déclinaisons étaient les suivantes :

Le passage comme expression cinématographique

Du passage des images à l’image des passages

Cette première séance est placée sous le signe de l’expérimentation. À travers une série d’exemples de films expérimentaux, nous verrons comment il est possible d’agencer les images vidéographiques et d’inverser le lien de subordination du temps et de l’espace pour exprimer le passage.

Le passage comme situation cinématographique

Le corps, le passage et la caméra

Cette deuxième séance est placée sous le signe de la convocation. À partir de deux fragments de films en apparence radicalement différents (Paris 1928 et Johannesburg

¹⁰⁴ Pascal Amphoux, Nicolas Tixier, Éva Chaudier, *Passages du cinéma, parcours-projections-expositions* dans le cadre des Journées du Patrimoine, Cinémathèque de Grenoble – Institut de la Ville en Mouvement, 19 septembre 2015.

Ce projet avait eu un *prequel* en quelque sorte lors la Biennale de l’Habitat Durable de Grenoble sur le thème de l’Habiter : Nicolas Tixier, Dorian Degoutte, *Habiter n’est pas loger – Promenade cinématographique dans les modes d’habiter. Dispositif en plein air de 6 écrans*. Cinémathèque de Grenoble – Biennale de l’habitat durable, Grenoble, 10 avril 2015.

¹⁰⁵ Pascal Amphoux, Nicolas Tixier, *Cinéma de Passages, 4 soirées de projections – débats dans le cadre de l’exposition internationale Passages, espaces de transition pour la ville du XXIe siècle*, Institut pour la Ville en Mouvement / Cinémathèque de Grenoble, Paris, Galerie Espace du Désir, 11, 18, 25 mai et 1er juin 2016.

¹⁰⁶ Plus de détails ici : <https://www.traversees-urbaines.fr/passages-2015/archive.html>

¹⁰⁷ Plus de détails ici : <https://www.traversees-urbaines.fr/passages-2016/paris.html>

2014), nous discuterons comment toute traversée cinématographique révèle l'urbanité des passages.

Le passage comme signature cinématographique

Des passages pour l'imaginaire

Cette troisième séance est placée sous le signe de la collection. Nous y discuterons comment les passages architecturaux sont utilisés par deux genres cinématographiques à l'imaginaire marqué : le fantastique, où le passage marque une rupture dans la réalité ; le film d'action, où l'on force brutalement le passage.

Le passage comme contrainte cinématographique

Le passage réel ou imaginé, que peut le cinéma ?

Cette quatrième séance est placée sous le signe de la production. À cette occasion seront présentés les courts-métrages africains réalisés en 2015 et 2016 dans le cadre du concours de scénarios organisé par l'IVM. Cinq regards de réalisateurs et de réalisatrices africains nous donneront à voir différentes approches du passage.

Que voyons-nous dans nos traversées quotidiennes ? Quel médium permet d'en rendre compte ? Quel média se charge de mettre en partage et en débat ce type de perception et de vécu ? Si les cartes et les plans sont indispensables comme outils de représentation pour le territoire et la ville, ils peinent à rendre compte de cette dimension dynamique, si naturelle au quotidien, qui consiste à saisir la ville dans la variation de ses ambiances, dans la variété de ses situations. Si la vidéo apparaît comme l'outil idoine pour cela, cette évidence masque quelques difficultés et nécessite de regarder de plus près les conditions qui permettent de rendre compte par l'image animée de notre ordinaire urbain.

À travers les différentes actions présentées précédemment, il se précise des préoccupations relativement nouvelles pour mes travaux via la question du cinéma et de l'image animée :

- La production de représentations de ce qui fait le quotidien urbain
- L'archive et ses usages : la question patrimoniale du quotidien et de leurs espaces
- Le retour dans l'espace public de ces représentations et leurs liens potentiels avec la fabrique actuelle du territoire.

6. Les terrains de la pédagogie

Une pédagogie située entre architecture, urbanisme et art

(2002 à aujourd'hui)

D'octobre 1997 à juin 2002 en parallèle à ma thèse, j'étais enseignant vacataire à l'école nationale supérieure d'architecture de Grenoble. Puis, la thèse obtenue, j'ai passé le concours de maître-assistant en Sciences et Techniques pour l'Architecture (STA) pour un poste à débutant en octobre 2002, à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble. J'enseignais principalement les ambiances architecturales et urbaines ainsi que le projet urbain. J'avais en particulier un grand cours en troisième année de licence sur les ambiances thermiques et l'efficacité énergétique dans l'habitat, cours que j'ai développé de 2002 à 2015.

Au printemps 2015, j'ai réussi le concours de professeur en Théories et Pratiques de la Conception Architecturale et Urbaine (TPCAU) toujours pour un poste au sein de l'école de Grenoble. Ce nouveau statut est aussi associé à un changement de discipline, je passais de maître assistant en STA à professeur en TPCAU. Cela m'a permis de faire évoluer mes enseignements pour les orienter plus fortement vers le projet et pour investir les articulations entre recherche et projet en particulier au niveau master. J'ai conservé un cours d'introduction aux ambiances pour la première année de licence¹⁰⁸.

Au cours de ces années, j'ai contribué longuement (2000 à 2012) au séminaire et à l'atelier de projet du master « Architecture, ambiances et cultures numériques » tant en master 1 qu'en master 2 ou par l'encadrement de PFE (Projet de Fin d'Études). Filière au sein de laquelle je dirigeais de nombreux séminaires et ateliers de projet autour de la problématique actuellement nommée « Architecture, territoire, paysage et urbanité » en collaboration avec mes collègues enseignants, selon les années Grégoire Chelkoff, Steven Melemis, Filippo Broggin, Jean-Paul Thibaud, Damien Masson, Jacques Scrittore, Jean-François Augoyard, etc.).

L'architecture fabrique des environnements sensibles spécifiques que le corps en mouvement appréhende en permanence. C'est à travers cet enjeu que nous explorons l'espace contemporain et les modes de conception associés. En effet, quelles que soient les conditions (sociales, économiques, géographiques, techniques), les sensibilités (vue, ouïe, mouvement, sens thermique et tactile), qui accompagnent les usages de l'espace et les phénomènes physiques (chaleur, lumière, son), se modèlent selon des formes d'expériences singulières associées aux dispositifs construits. Les formes d'expériences sensibles des éléments, de l'espace, de l'eau, de l'air, de la terre, du ciel, des variations climatiques, comme des autres habitants, irriguent ainsi l'histoire de l'espace et son avenir ; ils constituent une culture sensible de l'environnement. La pratique du projet architectural et urbain doit s'en nourrir et ces domaines nous offrent aussi des perspectives de recherche comme d'innovation.

¹⁰⁸ Ce cours d'introduction aux ambiances mobilise les outils du transect pour réaliser collectivement une grande traversée de l'agglomération grenobloise et faire l'expérience de la saisie et de la description d'une ambiance : <http://transect-grenoble.jeb-project.net/>

Je contribue régulièrement aux différentes filières de master sur les questions de projets urbains et de territoire, de méthodes *in situ* et du rôle des représentations, tant à l'ENSA Grenoble que dans d'autres ENSA, Nantes, Marne-la-Vallée, Paris-la-Villette, Paris Belleville, etc., tant pour les jurys de PFE, que pour des workshops ou des séminaires.

J'effectue actuellement une partie de mes enseignements sur le projet urbain et de territoire au sein de deux formations pluridisciplinaires associées à l'ENSAG (ceci se fait dans le cadre de conventions entre les établissements d'enseignement supérieur concernés) :

L'Institut d'Urbanisme de Grenoble / École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, dans le cadre d'un master, le **Master Design urbain**, formation que je codirige depuis septembre 2016 avec Jennifer Buyck (architecte, maîtresse de conférences IUG). Nous présentons la formation ainsi :

Le parcours Design Urbain vise à la préparation au métier d'urbaniste dans le champ de la maîtrise d'œuvre urbaine et à un apprentissage des métiers de la conception d'espaces publics, de conception et d'animation de projets urbains et territoriaux. Ce parcours vise à doter les étudiants d'une solide culture tant sur la ville contemporaine que sur les modalités de sa fabrique. La maîtrise des outils de représentation (dessin, cartographie, film, maquette...) est par ailleurs l'une des ambitions de cette formation. La question de la représentation est en effet indispensable si on la considère non pas comme une finalité, mais comme un potentiel atout d'expérimentation. Enfin, recherche et pratique, étroitement mêlées au sein de la formation, participent de cette initiation aux fabriques urbaines contemporaines. Si la formation s'appuie principalement sur des expériences portant sur différents terrains français, des cours et des ateliers sensibilisent les étudiants à la connaissance d'autres contextes européens. L'objectif de la formation est double : répondre aux profondes mutations du territoire et au contexte de crises (économiques, écologiques, démocratiques...) déstabilisant les modalités courantes de la fabrique urbaine tout en réunissant les acteurs de la filière urbanisme-architecture-paysage pour former des professionnels capables de comprendre, d'expérimenter et de fabriquer les territoires de demain.

« Design Urbain » est une formation de l'Institut d'Urbanisme de Grenoble (IUG)¹⁰⁹ cohabilitée avec l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble. Elle fait partie des diplômes reconnus pour l'obtention de la qualification aux métiers de l'urbanisme délivrée par l'Office Professionnel de Qualification des Urbanistes (OPQU). Cette formation est en partenariat avec la Haute École du Paysage, d'Architecture et d'Ingénierie de Genève (HEPIA), l'Institut de Géographie et Durabilité de l'Université de Lausanne (IGD-UNIL) et l'École Supérieure d'Art Annecy Alpes (ESAAA).

cf. <https://designurbaingrenoble.wordpress.com>

¹⁰⁹ Plus exactement, il s'agit du parcours « Design Urbain » du master Urbanisme et aménagement qui comprend trois parcours (Urbanisme et projet urbain, Design urbain, Urbanisme et coopération internationale). En septembre 2017, l'Institut d'Urbanisme de Grenoble (IUG) et l'Institut de Géographie Alpine (IGA) fusionnent dans une même UFR pour créer l'Institut d'Urbanisme et de Géographie Alpine (IUGA) au sein de l'Université Grenoble Alpes (UGA).

L'École Supérieure d'Art Annecy Alpes – Master Design & Espace – où je dirige le séminaire « lieu des récits / récits du lieu »¹¹⁰ (Diplôme national d'arts plastiques - DNAP), je codirige le projet et le mémoire pour l'équivalent du master 2 (Diplôme national supérieur d'expression plastique - DNSEP) avec Didier Tallagrand (artiste, enseignant ESAAA) qui donne lieu régulièrement à un ouvrage édité (ESAAA / Presses du Réel). Je participe aussi à l'encadrement de DSRA (3e cycle en art). Nous présentons la formation ainsi :

L'option Design & Espace à Annecy est caractérisée par son intérêt revendiqué pour la chose publique, le commun, le politique, et elle forme des étudiants pour qu'ils puissent intervenir dans des contextes précis, localisés, ancrés dans des territoires, s'attaquant à l'épaisseur de la réalité contemporaine. Les enjeux de cette formation peuvent se regrouper sous les notions de « lieu » et de « moment », termes à la définition ouverte, dont les participants s'emparent pour construire leur relation au monde et produire des expériences, des formes, des actes qui interrogent les pratiques du projet, les pratiques artistiques et les pratiques scientifiques dans leur rapport à la conception, à différentes échelles, de l'espace de la vie sociale. Chaque étudiant du Master est ainsi appelé à conduire son projet personnel dans la traversée de différents lieux et moments : espace urbain, territoire ou lieu d'exposition, envisagés à travers des moments d'expérience individuelle ou collective.

<http://www.esaaa.fr/ecole-superieure-art/les-formations/option-design>

Dans l'ensemble de ces trois formations, les pratiques en design et les pratiques de recherche sur les ambiances se renseignent mutuellement tant pour saisir et comprendre une situation que pour en projeter des devenirs. Deux enjeux communs à cet usage des ambiances dans la pédagogie se dessinent tant dans le champ de la recherche que dans celui des pratiques élargies de design :

- La singularité de toutes situations, l'attention à l'existant, sa captation autant que sa mise en forme et sa restitution dans l'espace public incitent à hybrider les savoirs et les pratiques entre une équipe de recherche sur les ambiances et la production en design par un renouvellement des formes et des formats que chacun met en place. Cet usage toujours renouvelé de la notion d'ambiance engage de fait par un travail de terrain une dimension pragmatique.
- Les actions tant en design qu'en recherche menées et à venir travaillent conjointement le sensible et mobilisent pour cela le champ ouvert de l'écologie (écologie de la perception, écologie de l'attention, écologie sociale) pour la production scientifique autant que pour la production de situation. Cette interrogation des conditions urbaines et territoriales oblige à un engagement dans une dimension théorique et critique.

Plusieurs croisements tant pour des workshops que pour des séminaires ont été réalisés entre ces formations. Le paragraphe suivant permet d'en préciser les contours et surtout les outils.

¹¹⁰ Ce séminaire interroge les façons de rendre compte d'un lieu et de ses pratiques. Pour cela on s'intéresse aux méthodes et aux outils pour saisir un lieu en regardant autant du côté des pratiques artistiques, des pratiques scientifiques que des pratiques du projet.

Postures pédagogiques et éléments de méthodes

Je voudrais partager ici un ensemble de postures et d'éléments de méthodes, issus de travaux de recherche autant que de pratiques de projet ou d'expériences pédagogiques, et qui sont devenus, au fil des années, des dispositifs pédagogiques – ou inversement. La partie ci-après a fait l'objet d'un article coécrit avec mes collègues d'enseignement¹¹¹ dans le cadre d'un séminaire sur les relations entre pédagogie et recherche intitulé *Ville, territoires, paysage. Vers un nouveau cycle de pensée du projet*.

La recherche et la pédagogie étant fortement hybridées par les méthodes utilisées, on retrouvera une partie des éléments, présentés très synthétiquement ici, déployés plus longuement au sein des différents chapitres de ce manuscrit.

Des situations singulières, un collectif de travail

Regroupées autour de la "chose publique" qui traverse les territoires (les projets et les utopies, l'espace public et le champ des représentations), les expériences pédagogiques, de projet et de recherche dont il sera question ici ont notamment permis de mettre à l'épreuve la notion d'ambiance dans des contextes et situations variés, qui partagent tous deux caractéristiques principales :

- la mise en relation constante des acteurs locaux, des habitants et des usagers ;
- le perpétuel appui sur un collectif de travail, pour l'investigation *in situ* comme pour la réflexion.

Les étudiants s'emparent d'un territoire, mais aussi de moments, de rencontres, de situations pour construire leur relation au monde et produire des projets, des expériences, des formes, des actes. Chaque étudiant conduit son travail entre production individuelle et production collective en déployant des projets tout en interrogeant les pratiques de représentation et les pratiques scientifiques qu'il se doit d'explorer, pour ensuite les mobiliser ou non.

En cela l'enseignement du projet urbain et de territoire a permis de développer au fil des années, quelques principes de projet, non exclusifs entre eux ni avec d'autres, mais qui singularisent une approche, un regard et donnent lieu à des formes et des temps pédagogiques, mais surtout publics. De ces activités et expériences, il s'en dégage de façon homologue à nos recherches, une problématique commune, le quotidien en projets, et une hypothèse méthodologique transversale, le transect urbain.

Le transect urbain

Le terme transect désigne pour les géographes « un dispositif d'observation de terrain ou la représentation d'un espace, le long d'un tracé linéaire et selon la dimension verticale, destiné à mettre en évidence une superposition, une succession spatiale ou des relations entre phénomènes » (Marie-Claire Robic). Appliqué au développement d'un territoire, le transect est

¹¹¹ Nicolas Tixier, Pascal Amphoux, Jennifer Buyck, Didier Tallagrand, "Transect urbains et récits du lieu. Des ambiances au projet", in Xavier Guillot, coordination, *Ville, territoires, paysage. Vers un nouveau cycle de pensée du projet*, actes du séminaire éponyme (Isle d'Abeau, mars 2015), Saint-Étienne, Publications Universitaires de Saint-Étienne, pp. 50-57, 2016.

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

C'est bien ce potentiel métonymique de la coupe qui permet d'inscrire en filigrane, dans la représentation graphique statique du transect, les récits de vie autant que les perceptions d'ambiance¹¹². La coupe n'implique pas de dominante disciplinaire ni d'exhaustivité des données pour un lieu ; bien au contraire, elle sélectionne tout ce qui se trouve sur son fil et autorise, précisément, les rencontres entre les dimensions architecturales, sensibles et sociales, entre ce qui relève du privé et ce qui relève du public, entre le mobile et le construit, etc. Et si l'on prend un peu du recul, elle permet la lecture des strates historiques autant que des répartitions programmatiques.

Entre le grand récit, historique, d'une ville et les micro-récits, pragmatiques, de l'usage, le transect devient un instrument de narration idéal pour penser les ambiances urbaines comme pour inscrire le projet urbain dans une dynamique patrimoniale¹¹³.

¹¹² Sur l'usage pédagogique du transect (parfois appelé aussi *City Section*), nous trouvons quelques travaux, mais assez peu au final. Ils sont en général plus orientés analyse urbaine que projet. En voici trois très intéressants :

- Bernard Jouret, « La méthode du transect appliquée à l'analyse urbaine. Un exemple bruxellois », in *Revue de géographie de Lyon*, Vol. 47 n°1, 1972, pp. 77-96.
- Charles C. Bohl, Elizabeth Plater-Zyberk, « Building Community across the Ruralto-Urban Transect », in *Places*, 18(1), 2006, (<http://escholarship.org/uc/item/1zt6g0sr>)
- Andrew S. Johnston, « CitySection: A Pedagogy for Interdisciplinary Research and Collaboration in Planning and Environmental Design », in *Journal of Planning Education and Research*, 2015, Vol. 35(1), pp. 86-92.

¹¹³ Sur la relation entre ambiance et patrimoine, j'aime à citer l'écrivain Gonçalo M. Tavares dans son introduction « Car chaque sol est une vibration » à *Lisbonne, histoire, promenades, anthologie & dictionnaire*, sous la direction de Luisa Braz de Oliveira, Éd. Robert Laffont, Paris, 2013 : « Conserver l'ancien, faire du nouveau - telle est la devise générale ; oui, mais ce qui est difficile, c'est le contraire : faire de l'ancien et conserver le nouveau. Autrement dit : faire à présent, de notre temps, ce qui maintient les traditions et les habitudes (faire de l'ancien). Et conserver le nouveau, c'est-à-dire : l'être nouveau, quelque chose qui est protégé, qui a le droit d'exister (comme un nouveau-né qui a besoin de quelqu'un qui l'aime et le défende). Peut-être est-ce là un programme architectural vraiment ambitieux. Faire de l'ancien, conserver le nouveau, voilà une étrange devise. »

Je renvoie aussi à l'article que nous avons co-écrit sur Patrick Geddes, les ambiances et la question patrimoniale, présent dans le volume 2 de cette habilitation :

Récit du lieu, lieu du récit

« Lieu du récit ». Louis Marin¹¹⁴ fait du récit le référent du lieu, précisément ce qui le réfère ou le fait exister. « Les lieux, dit-il, appartiennent au récit, c'est-à-dire à ce discours (dont ils sont les moments primitifs et fondamentaux) où l'expérience peut être référée par une parole qui la dit, réseaux de noms propres ou communs qui jalonnent l'acte de narration dans l'énoncé narratif » – ce que par un juste retour des choses nous appelons « récit du lieu ». Et nous pourrions inverser la proposition, sans en changer pour autant le sens, en disant : « les récits appartiennent aux lieux, c'est-à-dire à 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). « Récit du lieu ». Nous faisons alors du lieu le référent du récit. Ce n'est plus nous qui récitons le lieu, c'est le lieu qui « se récite en nous ».

Depuis plus de 30 ans, les méthodes développées au Cresson s'emploient à mettre en récits la parole de tout un chacun sur les lieux, sur le quotidien urbain, notamment à partir de la marche : la rhétorique des cheminements alliée au récit du quotidien inventée par Jean-François Augoyard au début des années 70, la méthode des parcours commentés mise en place par Jean-Paul Thibaud dans les années 80-90 ou encore celle des itinéraires développée par Jean-Yves Petiteau¹¹⁵ depuis les années 80, nos propres marches collectives (Pascal Amphoux, BazarUrbain) développées depuis plus de 15 ans dans le cadre de projets urbains.

S'intéresser à la fabrique ordinaire de la ville nécessite bien souvent de recueillir ce récit du lieu. Ce récit, tout en étant à chaque fois singulier, n'est jamais un. Par nature, il est pluriel et polyglotte. Il s'intéresse aux pratiques et aux ambiances. Il mélange le passé, le présent, le futur et nous renseigne, habitants, décideurs ou concepteurs, sur ce qui fait le quotidien urbain, pour soi, tout autant que pour les autres. Si, pour beaucoup, recueillir ces récits, pluriels et innombrables, n'est pas encore du projet, c'est déjà une mise en situation d'écoute, de réflexion et d'énonciation de son territoire. Mais si pour quelques autres c'est déjà être « en projet », c'est qu'ils s'efforcent de les mettre en forme dans un récit singulier, propre à ce lieu-là. C'est en même temps inventer des espaces, des modalités d'expression ou des représentations qui peuvent être partagées (par le texte, la photo, la vidéo, mais aussi par le corps, la marche,

Adrián Torres Astaburuaga, Éva Chaudier, Nicolas Tixier, « Mémoire du futur, from old roots to new shoots. Patrick Geddes in India (1914-1924) », in revue *Espaces et sociétés*, Dossier « Revisiter Patrick Geddes », n°167, décembre 2016, pp. 99-120.

¹¹⁴ Louis Marin, Louis, "Du corps au texte. Propositions métaphysiques sur l'origine du récit", in *Esprit*, 423, pp. 913-928, avril 1973.

¹¹⁵ « Emmène-moi ! » L'expérience des itinéraires : suivre celui qui nous guide par le corps et la parole sur un territoire qu'il invente et construit par la mise en scène de son récit. Jean-Yves Petiteau réalisait donc des itinéraires. Cette méthode il la définit comme étant « une démarche centrée sur l'écoute sensible de ceux qui interrogent dans leur culture et expérience quotidienne le territoire réel et imaginaire qu'ils habitent. Leur récit déstabilise tout travail d'enquête savante ou journalistique fondé sur le recueil d'un témoignage ou d'une opinion. Leur prise de parole inaugure par l'énonciation de références et contextes d'ordinaire négligés ou invisibles "un passage à l'acte" qui agence dans l'espace/temps des rapports qui construisent et ménagent un territoire. »

On se référera à son article écrit avec Elisabeth Pasquier : Jean-Yves Petiteau, Elisabeth 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, ou encore à son ouvrage Jean-Yves Petiteau, *Nantes, récit d'une traversée. Madeleine-Champs-de-Mars*, Paris, Dominique Carré éditeur, 2013, 304 p.

l'exploration, la découverte) donner lieu à des « descriptions épaisses », comme les nomme Clifford Geertz, au sein de processus de conception urbaine inédits, qui associent et « co-gènèrent » trois activités réputées indépendantes ou successives : marcher, décrire, projeter.

Paroles données, paroles rendues

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

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

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

Les premiers constituent des défis à relever, les seconds posent des questions plus circonscrites qui sont enracinées dans chaque type de lieu. Les uns et les autres constituent les arguments, à l'aune desquels pourront être discutés et débattus le devenir des différents lieux et les propositions concrètes de projet.

À cela nous ajoutons un travail d'extrapolation par l'image – photographique ou vidéographique. On s'appuie alors sur deux notions, celle de ce que Siegfried Kracauer appelait au début du siècle dernier miniatures urbaines (tentant de saisir à la fois le quotidien local et la condition urbaine) et celle de *Tasckape* que propose aujourd'hui l'anthropologue Tim Ingold (tentant de saisir à la fois le paysage et les activités qui se co-définissent dans différentes temporalités).

De la table ronde à la table longue

Mis en pratique dans des cadres professionnels ou pédagogiques, le dispositif de la table longue consiste à disposer, physiquement et matériellement dans l'espace... une longue table, sur laquelle on déploie le transect ou la coupe de la ligne urbaine étudiée. La représentation dudit transect doit comporter un minimum d'éléments exprimant ou suggérant les enjeux à traiter (paroles d'habitants, paroles d'experts, photographies, expression des usages, données quantitatives, zoom sur un point particulier, éléments de diagnostic et d'enjeux, esquisses de projet, etc.). Il s'agit ensuite de convoquer la plus grande diversité d'acteurs concernés par le lieu ou par la question à traiter, pour les faire réagir à ce qui est déjà inscrit, leur demander ce qui manque, ajouter d'autres commentaires, informations ou récits, et surtout pour mettre en

débat leurs propres opinions, les confronter aux représentations des autres, les inviter à écouter les discussions qui ont lieu à différents endroits autour de la table, etc.

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

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

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

Retour à la table ronde... qui se fait plateau radio

Saisie du lieu, rencontre, production et partage autour de représentations, mise en projets, activation pour l'expérimentation : autant de choses qui doivent à un moment être débattues et mises en perspective. Le format du plateau radio nous semble offrir plusieurs avantages pour cela :

- C'est un format avec des règles de fonctionnement connues de tous.
- Il y a un temps limité, un animateur, des invités, la parole au public, des chroniques, des courts reportages, des interludes, etc.
- Le cadre technique (microphones, casques, enregistrement, etc.) permet un climat particulièrement propice à la parole et à l'écoute des uns et des autres.
- Un plateau ne vise pas à des conclusions, mais à faire s'exprimer et débattre, dans un temps organisé, des paroles et des expertises sur le devenir d'un territoire.
- Il s'agit d'un temps public, pouvant accepter le direct et être diffusé en différé.

Un contrepoint : l'expérience de la « chose publique » sur le temps long

Si les différents points énoncés précédemment permettent l'expérience de la chose publique sur des temps courts et sur des grands territoires, il convient aussi de proposer en contrepoint

des temps longs d'investissement sur un lieu donné. Un exemple récent est celui des « Jardins-Fabriques, les haras d'Annecy » dans le cadre de la formation Design & espace de l'École Supérieure d'Art Annecy Alpes (ESAAA)¹¹⁶, avec l'activation par l'usage d'un ancien haras national quelque peu délaissé situé au cœur de la ville. Bien plus qu'un jardin public, le lieu réouvert au public est investi et géré par les étudiants. Il est devenu projet de territoire et projet de société, mobilisant tout autant les artisans que les élus, les habitants que les institutions. Cette inscription dans la réalité d'un lieu va générer des expériences plurielles sur différents temps, inventant des formes qui traversent des situations singulières dans un collectif de travail.

Investis sur des productions agricoles et jardinières en milieu urbain (champs, champignonnière, brasserie, rucher, petit théâtre...) et ancrés par des constructions physiques éphémères abritant ces usages, les étudiants expérimentent le lieu en y impulsant différents protocoles d'activation : plateau de cinéma, centre d'exposition, projection vidéo, passage piétonnier, atelier scolaire et rencontre avec les habitants... Et par ce jeu croisé, ils font exister un lieu public comme un espace de pratiques partagées qui en constituent le récit à la fois au quotidien et dans un paysage d'activités élargi.



Figure 41 : GWL – Grand Workshop de Licence - Six transects - Plaine Saint-Denis
 ENSA Paris La Villette, enseignat invité N. Tixier, D. Tallagrand A. Torres – 2014.
 Un film rend compte de l'ensemble de ce workshop : <https://vimeo.com/107319872>

¹¹⁶ Pour une présentation plus complète de cet enseignement on peut se référer à l'article suivant : "Le master Design & espace, École Supérieure d'Art Annecy Alpes", entretien de Didier Tallagrand et Nicolas Tixier, par Juliette Pommier, Revue *Archistorm*, novembre 2014, pp. 82-87.



Figure 42 : GWL – Grand Workshop de Licence - Table longue - Plaine Saint-Denis – ENSA Paris La Villette – 2014. Photo de Didier Tallagrand.



Figure 43 : Plateau radio/vidéo – Villeneuve d'Échirolles en janvier 2015. Master Design Urbain (IUG/ENSAG/HEPIA/UNIL/ESAAA). Photo Jae Hoon Kim

On peut écouter le plateau radio sur le site de La voix des gens, partenaire de cette action
<http://lavoixdesgens.fr/renovation-urbaine-echirolles-les-etudiants-sen-melent>



Figure 44 : « Mais qu'est-ce donc qu'un espace public ? », Expérience in situ - Licence 3 – ENSA Nantes / ESAAA – janvier 2013. Photo Hind Karoui



Figure 45 : « Jardins Fabriques », Les Haras d'Annecy, DNSEP, ESAAA, 2013-2015. Avec Alexandre Roemer et Emmanuel Louisgrand, artistes invités. Photo Dorian Degoutte
Fabrication d'un volcan, amphithéâtre public à l'intérieur, jardin à l'extérieur.
Ce lieu a par la suite continué à fonctionner durant quelques étés dans un montage associatif aidé par la Ville d'Annecy. (<http://jardinsfabriques.fr>)

La recherche doctorale (2010 à aujourd'hui)

Je co-encadre des thèses depuis 2010. Ces thèses sont principalement dirigées par Jean-Paul Thibaud et bénéficient de comité de suivi depuis 2015. Les deux premières ont été soutenues avec la mention très honorable avec les félicitations. Les deux ont été nominées à différents prix. Le travail doctoral de Laure Brayer s'est vu attribuer le prix de la thèse de l'Université de Grenoble Alpes en 2015.

Thèses soutenues

Laure Brayer, *Dispositifs vidéographiques et paysages urbains : la transformation ordinaire des lieux à travers le film*, Doctorat sous la direction de Jean-Paul Thibaud et Nicolas Tixier, CRESSON – ENSAG – UMR AAU, Bourse Centre Canadien d'Architecture (CCA) et bourse DGP/MCC, 2010-2013. Soutenue le 6 octobre 2014, Mention très honorable avec les félicitations. Prix de la thèse de l'Université de Grenoble Alpes 2015.

Partant d'une considération sur le paysage configuré au quotidien par les pratiques individuelles et collectives qu'il accueille et qui lui donnent forme, ce travail de thèse en architecture s'intéresse à la transformation ordinaire des lieux et interroge les manières dont nous pouvons l'appréhender pour penser leur devenir. Comment prendre en compte la dynamique de l'ambiance pour penser la conception d'un lieu ? Cette recherche interroge dans ce sens la portée du film (comme médium, comme pratique et dans sa réception) dans ce qu'il permet de comprendre de la transformation ordinaire des lieux. Il s'agit ainsi de questionner les potentialités des images audiovisuelles quant à la perception, la représentation et la conception partagée d'espaces publics urbains. En quoi et comment le film peut-il permettre de saisir les états et transitions des relations entre espace et corps percevants autant que pratiquants ? Pour cela, un protocole méthodologique croisé, à l'écoute d'une hétérogénéité des usages du film dans la compréhension et la constitution du fait urbain, a donné lieu à la construction et à l'analyse de quatre corpus de travail :

- 1. Recueil et sélection de films existants ;*
- 2. Observation et suivi d'une mission vidéo dans un cadre opérationnel ;*
- 3. Réalisation d'un film de commande ;*
- 4. Expérimentation pédagogique auprès d'étudiants en architecture.*

Ces quatre corpus considèrent à plusieurs égards la problématique de la fabrication de films : statut et enjeu du recours au film, engagement dans le terrain (dans l'espace, le temps et la relation à l'Autre) par la pratique filmique, postures filmiques et rapports au monde. Notre recherche soulève, dans un second temps, la question de la réception filmique. C'est ainsi à partir d'une expérience d'audio-vision collective que le film devient le support d'un dialogue entre différents interlocuteurs conviés à mettre en partage et en débat leurs expériences. La pluralité des registres mis au travail au cours de la réception des films et de leur discussion (à savoir le sensible, le perceptif, l'interprétatif, le critique et le créatif) devient le support à l'élaboration d'un commun. De ces considérations sur la portée du film émerge en toile de fond l'importance du sensible et de l'improvisation collective dans l'appréhension et la conception de l'espace public urbain.

Guillaume Meigneux, *Le territoire à l'épreuve du compositing : pratiques vidéographiques et ambiances urbaines*, Doctorat sous la direction de Jean-Paul Thibaud et Nicolas Tixier, CRESSON – ENSAG – UMR AAU en collaboration avec l'Agence InterLAND, Bourse CIFRE, 2011-2014. Soutenance mai 2015, mention très honorable avec les félicitations.

Cette recherche interroge les enjeux heuristiques et opérationnels de la vidéo dans la pratique de l'urbanisme. Pour ce faire, elle opère une rencontre entre la notion d'ambiances architecturales et urbaines, telle qu'elle est développée au CRESSON, et les concepts d'image-mouvement et d'image-temps développés par Deleuze. Puis elle propose de rendre cette rencontre effective dans le cadre de la pratique de l'urbanisme à travers le compositing numérique, technique de manipulation des images animées. L'hypothèse qui guide cette recherche est qu'il est possible de définir une image-composite capable de faire valoir et de mettre en débat des phénomènes d'ambiances spécifiques aux territoires étudiés. Cette hypothèse se formalise autour de deux corpus, le premier est issu d'une pratique artistique de la vidéo qui motiva la mise en place de ce projet de thèse, le deuxième est issu d'une pratique de la vidéo en agence d'urbanisme qui s'effectua tout au long de cette recherche. Ce travail permet de valoriser la vidéo comme support de connaissance d'un côté et comme posture de projet de l'autre. Support de connaissance, car la vidéo offre la possibilité de renouveler l'approche phénoménologique en vigueur dans le champ des ambiances par une appréhension des phénomènes sensibles dans le temps de leur actualisation. Posture de projet, car la vidéo est susceptible de reconfigurer les modalités relationnelles en œuvre dans les dynamiques d'analyse et de conception de l'espace et du territoire

Thèses en cours

Marina Popovic, *Microclimats urbains interactifs. Étude et expérimentation d'un dispositif urbain interactif de modification d'ambiance à très petite échelle*, Doctorat sous la direction de Daniel Siret, Nicolas Tixier et Virginie Meunier, Allocation doctorale Ministère de la Culture et de la Communication, Crenau – ENSAN – UMR AAU, 2013-2017. Soutenance prévue automne 2017.

Cette thèse explore le potentiel des dispositifs de l'aménagement architectural et urbain à très petite échelle afin d'améliorer le confort thermique piétonnier dans un contexte d'inconfort estival dans le milieu urbain. Partant du postulat que le plaisir et la capacité d'adaptation thermique du piéton reposent sur l'expérience d'états climatiques non uniformes et transitoires, on cherche à identifier les événements climatiques court-terme qui représentent des « invites » de rafraîchissement. Pour caractériser les invites des événements climatiques à l'échelle du piéton, on définit d'abord une échelle « pico » et ses descripteurs. La thèse présente trois corpus d'étude de l'expérience climatique proposée dans des contextes et périodes différents. Au sein du premier corpus, on présente et discute les expériences climatiques proposées dans les travaux théoriques et expérimentations réalisés dans la période des années 1950-70 par les auteurs de l'avant-garde artistique et architecturale. Dans le deuxième corpus, on s'intéresse aux variations climatiques intégrées aux installations artistiques et architecturales contemporaines, apparues dans les deux dernières décennies, in vitro et dans l'espace urbain. Le troisième corpus est une recherche d'identification plus précise des adaptations comportementales manifestées par les habitants lors de leur rencontre avec les dispositifs climatiques de rafraîchissement dans un contexte urbain. La ville de Madrid en période estivale est ici considérée comme laboratoire donnant à voir les usages et les

stratégies réalisés par les habitants en vue de se rafraîchir. L'expression corporelle est considérée comme un indice d'appréciation et du ressenti thermique et comme premier instrument du contrôle de son propre état de confort. On discute les potentiels de l'échelle « pico » pour la conception des dispositifs de rafraîchissement et la mesure dans laquelle l'accessibilité des indices sur la présence et le fonctionnement d'une « invite » peut être mise en relation avec les modèles des adaptations comportementales particulières.

Mailys Toussaint, *L'habitation aux ambiances. Partage de l'expérience quotidienne à la Villeneuve de Grenoble*, Doctorat sous la direction de Jean-Paul Thibaud et Nicolas Tixier, Bourse SFR Territoires en réseau, CRESSON – ENSAG – UMR AAU, 2015-2018.

Les 40 et 50 Arlequin sont au cœur de la rénovation urbaine du quartier de la Villeneuve de Grenoble. Immense barre d'immeuble de près d'un kilomètre, l'Arlequin, constitué d'une quinzaine de montées, est littéralement scindé en deux en 2014 lors de la démolition d'une partie du 50 Arlequin. S'en suit une réhabilitation en site habité des 40 et 50 Arlequin regroupant 250 logements jusqu'à fin 2017. Notre recherche interroge les habitudes et l'expérience quotidienne de ces habitants qui doivent continuer à vivre au milieu des travaux de rénovation.

Les habitudes facilitent le quotidien. Acquises volontairement ou non, elles guident une manière d'être, de sentir ou de faire, offrant ainsi une stabilité confortable dans la vie de tous les jours. Mais quand l'environnement est amené à être transformé chaque jour un peu plus, l'ajustement nécessaire est conséquent. L'habitation serait le processus d'apprentissage qui permettrait « la réactualisation de l'insertion du citoyen dans son environnement urbain » (Hanène Ben Slama, 2009). Au quotidien, les habitudes se font et se défont, et les habitations s'enclenchent, permettant ainsi de se rapprocher de cette stabilité recherchée. Mais qu'en est-il de cet apprentissage lorsque, en même temps, l'environnement et les ambiances du quotidien se transforment ?

Sur les traces de Jean-François Augoyard qui mena sa thèse à la Villeneuve il y a 40 ans (Augoyard, 1979), nous nous intéressons nous aussi au rapport vécu des habitants avec leur habitat. Pour tenter de comprendre les processus d'habitation à l'œuvre pendant la transformation du quartier, nous cherchons à saisir les ambiances architecturales et urbaines et les expériences quotidiennes de ces deux montées. Pour cela, nous allons arpenter les lieux, régulièrement, au cours des trois années de recherche. Munie d'un appareil photo, nous saisissons la transformation des lieux. Utilisant la méthode de reconduction photographique inspirée du travail de Camillo Vergara, nous définissons des points de vue que nous venons photographier au fil des mois, et nous partons à la recherche des signes et des traces de la vie quotidienne et de la rénovation urbaine du quartier. Nous réalisons deux types de visites des lieux, de grandes visites complètes de chaque montée d'immeuble, et des visites plus courtes sur un sujet précis ou selon les événements du quartier. Au cours de ces visites, nous ferons de nombreuses rencontres spontanées ou provoquées. Pour saisir l'expérience sensible, nous réalisons des récits de ces visites de terrain. Nous mettons en récit ce que nous avons vu, vécu, dit, écouté, pensé, ou encore ressenti, pour raconter la vie d'un immeuble en rénovation (Perec, 1978). Parallèlement, nous menons des entretiens semi-directifs avec les acteurs de la rénovation, les associations du quartier et des habitants.

En étudiant les différentes typologies d'habitations et comment se déroulent leurs processus, cette recherche propose d'obtenir des éléments de compréhension sur l'intégration de nouvelles configurations spatiales à une vie sociale déjà existante sur un

territoire, et de connaître les impacts de la transformation d'un lieu de vie pour accompagner les projets urbains habités.

Adrián Torres Astaburuaga, *Valencia – Mémoire naturelle, stratigraphie urbaines, réactivation par l'usage*, Doctorat en théorie et histoire de l'architecture sous la direction de Manuel Guardia Bassols (Université Polytechnique de Catalogne – Barcelone) et Nicolas Tixier, (Université Grenoble Alpes, CRESSON – ENSAG – UMR AAU), 2014-2017. Soutenance prévue hiver 2017-18.

This research propose to revisit Patrick Geddes's work from 1914-1924 in India in order to rethink ideas about how redesign cities of today. In doing so, we will focus on the city of Valencia, Spain. Water has long played a fundamental role in its composition and evolution. Vegetation has recently made a striking reappearance there inside abandoned downtown urban wastelands, transforming them into a living network. Considering these areas, we will argue that at approach in terms of what the natural history of the urban space can help to rethink the relation between urban and natural ambiances. The starting-point for this exploratory approach is the study of this particular urban territory as it developed historically within the city; as it has appeared over time. This amounts to reconstructing existing historical narratives of the city's growth to include hydrological factors, referenced back to their pre-anthropoc origins. The approach is here called 'natural memory'. A second aspect of our method, concerning what could be termed the 'urban stratigraphy', will consist in researching the pre-material and intangible layers that compose the urban palimpsest. We will associate these two aspects with a third, more explicitly design-oriented one; the prospect of a 'reactivation' of the city hydrological substratum in association with several recent collective projects and experiences that have recently been taking place in Valencia's downtown urban voids. This mode of reinterpretation of the urban palimpsest constructs a framework and a narrative for a new understanding (or rereading) of the territory seen the point of view of its ambiances, suggesting new possibilities for the future of these spaces. In light of the current tendency of quarter's re-qualification by the activation of diverse local micro-initiatives, relating particularly to natural elements, and singular uses of common spaces, Geddes' work appears surprisingly pertinent and useful for rethinking contemporary urban condition in general and research on ambiances in particular.

Avec le travail de recherche d'Adrián Torres Astaburuaga, nous avons lancé plusieurs travaux autour de la figure de Patrick Geddes¹¹⁷, dont un PFE recherche du Master Design Urbain : Éva Chaudier, *From Old Roots to New Shoots, entre patrimoine et projet, relecture contemporaine de Patrick Geddes*, master recherche du design urbain, Nicolas Tixier (sous la dir. de), IUG/ENSAG/CRESSON, 2015. Ce travail collectif entre Adrián, Éva et moi a donné lieu à un article pour un dossier « Revisiter Patrick Geddes » de la revue *Espaces et Sociétés*¹¹⁸.

¹¹⁷ Au début du XXe siècle, le botaniste et biologiste écossais, Patrick Geddes (1854-1932) développe une pensée et une pratique du projet urbain et de territoire qui participe d'un mouvement que l'on pourrait rétrospectivement nommer de proto-écologiste, en posant que l'écologie doit être comprise à la fois de façon environnementale, sociale et économique. Geddes travaillait à une renaturalisation de la ville et de la culture en dépassant ce qui a souvent présidé au développement urbain, à savoir, l'antagonisme entre la géographie locale et la construction humaine.

¹¹⁸ Adrián Torres Astaburuaga, Éva Chaudier, Nicolas Tixier, "Mémoire du futur, from old roots to new shoots. Patrick Geddes in India (1914-1924)", in *Espaces et sociétés*, Dossier « Revisiter Patrick Geddes », n°167, décembre 2016, pp. 99-120. Cet article est présent dans le volume 2 de cette HDR.

Cette dernière thèse, Adrián Torres Astaburuaga, est couplée avec un Diplôme Supérieure de Recherche en Art (DSRA) à l'École Supérieure d'Art de l'Agglomération d'Annecy que j'ai co-cadré avec Didier Tallagrand. Ce DSRA s'est terminé en 2016 par la parution d'un bel ouvrage aux éditions ESAAA¹¹⁹ et par un article coécrit ensemble suite à une intervention à Genève aux Journées Bernardo Secchi organisées par la Fondation Braillard¹²⁰.

* * *

Chaque thèse pour laquelle j'ai eu le plaisir de contribuer à son accompagnement est un chantier singulier et personnel. Chaque thèse est une occasion collective unique d'apprentissage, tant au niveau des savoirs que du regard, tant pour le doctorant que pour les encadrants. J'aime à voir qu'à travers chacune et peut-être plus encore quand on les regarde ensemble, on peut y sentir des sensibilités communes : la place du corps sensible dans tout espace existant et dans l'acte de design, l'action possible de tout habitant sur son cadre de vie, la nécessité de produire des récits et des représentations de notre histoire et notre situation contemporaines, de les exposer et d'en débattre pour en imaginer des devenirs. Ces postures sont autant à étudier qu'à éprouver en contexte. Chaque thèse en cela contient sa part d'expérimentation et de production sensible. Et puis, de façon souvent explicite, ou encore parfois de façon trop implicite, on retrouve à travers ces travaux doctoraux ce souci de tester des passages et des hybridations inédits entre ce qui classiquement s'appelle recherche et ce qui classiquement s'appelle projet.

¹¹⁹ Adrián Torres Astaburuaga, *Réactiver, stratigraphier, naturer Valencia*, Annecy, Éd. ESAAA, diffusion Presses du Réel, 2016.

¹²⁰ Adrián Torres Astaburuaga, Nicolas Tixier, "Patrick Geddes in India (1914-1924). Pour une relecture contemporaine de Valencia", in Panos Mantziaras & Paola Viganò (dir.) *Le sol des villes. Ressource et projet*, Fondation Braillard / MêtisPresses, Genève, 2016, pp. 59-83.

7. De la recherche sur les ambiances à la recherche par les ambiances

La pratique de la recherche et la pratique du projet ont été pour moi deux cadres expérientiels que je mettais en regard. Les dernières recherches auxquelles j'ai collaboré ou que j'ai dirigées hybrident beaucoup plus ces deux « mondes ».

Rétrospectivement, je vois trois évolutions dans les travaux que je mène ces 10 dernières années :

- Le passage d'une recherche sur les ambiances, qui viserait à préciser celles-ci, à une recherche par les ambiances, où sur une problématique donnée (sociale, environnementale, etc.) on mobilise les outils de la recherche sur les ambiances pour interroger cette problématique au prisme d'une ou de différentes situations¹²¹.
- Le passage d'une recherche où les résultats visaient à mieux comprendre et par la suite projeter¹²², à une recherche qui questionne directement le devenir des lieux autant que la façon de faire projet.
- Le passage d'une recherche qui se construit par l'interdisciplinarité, à une recherche qui se construit aussi par une implication¹²³ des acteurs liés aux sujets ou aux situations concernés. Ceci se fait par la construction moments et de formats publics de travail tout au long du déroulement de la recherche.

J'ai regroupé ces dernières recherches¹²⁴ selon trois logiques :

- *La rosée annonce le beau temps, et le design environnemental* (2006 à 2013) – où il sera question qu'une chose serve à autre chose.
- *L'ambiance est dans l'air, et ses suites* (2008 à aujourd'hui) – où il sera recherché des passages entre ce que classiquement on appelle analyse et ce que classiquement on appelle projet.
- *La fabrique des ambiances au prisme des enjeux territoriaux* (2009 à aujourd'hui) – où les méthodes de la recherche sur les ambiances sont revisitées pour interroger des situations urbaines ou territoriales contemporaines en questionnant leur devenir.

¹²¹ Je me rappelle avoir aussi découvert lors de ma toute première recherche sur le sonore, alors que je terminais mon TPFE, que j'en apprenais tout autant, voir plus sur la ville que sur le sonore au sortir de notre travail. Et que le sonore avec les méthodes que nous déployons s'était avéré être une clé formidable pour comprendre l'urbanité dans ses composantes plurielles. La même chose, mais heureusement plus en conscience, s'est reproduite lors de nos travaux sur les chaleurs urbaines.

¹²² Où l'on retrouve classiquement ce type de phrase : les résultats de cette recherche seront « un bon outil pour le projet ». On asservit curieusement le travail de recherche au projet comme finalité, objectif suprême. On reviendra sur ce point en conclusion de cette habilitation.

¹²³ Sur le passage d'une recherche appliquée à une recherche impliquée, je renvoie à l'article de Pascal Amphoux « Horizons pour une recherche impliquée » in Pascal Amphoux, Jean-Paul Thibaud, Grégoire Chelkoff (eds), *Ambiances en débats*, Bernin, Éd. A la croisée, pp. 101-114, 2004.

¹²⁴ Il n'est pas possible dans le cadre du manuscrit de cette habilitation de développer en détail chacune d'entre elles. On en donnera uniquement un résumé, quelques illustrations ou exemples et quelques perspectives. On renvoie pour plus de détails sur chacune de ces recherches aux rapports finaux ou aux articles publiés, la plupart consultables en ligne.

La rosée annonce le beau temps, et le design environnemental (2006 à 2013)

J'aime l'idée qu'une chose puisse servir à autre chose que ce à quoi elle sert. Prenons un exemple simple que je donne souvent aux étudiants pour leur faire comprendre cette idée. Si on doit construire un muret dans le jardin d'une maison pour des raisons d'affaissement de terrain, ce même muret peut servir à retenir la terre et délimiter ainsi des terrasses, mais il peut aussi s'il est assez large et à la bonne hauteur servir aussi s'asseoir voire à s'allonger pour prendre le soleil. Il peut dessiner un passage et s'il reprend par exemple les pierres locales ou une couleur déjà présente non loin ou volontairement tranchante, il contribue à façonner et composer le paysage. Trois raisons non réductibles l'une à l'autre à l'existence ce muret. Ce que Pascal Amphoux aime à voir comme étant aussi trois relations au monde, une relation environnementale (technique, physique), une relation médiale (sociale, usagère), une relation paysagère (esthétique, composition)¹²⁵. Trouver plusieurs raisons à une chose pour être, voici un jeu qui se prête bien au design et à son enseignement en particulier avec l'apparition d'éléments techniques contemporains aux enjeux environnementaux qui touchent à l'habiter, je pense, ici par exemple, à l'isolation par l'extérieur, aux panneaux solaires, ou comme on le verra plus loin aux murs antibruit.

Je me suis retrouvé plusieurs fois dans un cadre de recherche ou dans un cadre de projet où ce principe a pu être appliqué. Je propose d'en décliner deux ici, la première concerne la création d'une charte design pour un mur antibruit, la seconde concerne ce que nous avons appelé pour un projet les *Chaleurs urbaines*, et la rosée, sa formation et sa récupération en particulier.

Runninghami. Concept design de protections acoustiques pour les voies rapides du Sud-Loire Vallée du Giers, 2005-2006

Runninghami s'inscrit dans le cadre de la démarche « Autoroute Design » de la DDE de la Loire (ex. Direction Départementale de l'Équipement). C'est le projet d'une équipe pluridisciplinaire composée d'architectes, ingénieurs, urbanistes, éclairagistes et acousticiens franco-suisse placés sous la direction de Pascal Amphoux¹²⁶. Je reprends ici pour le synthétiser une partie de la présentation du dossier final :

¹²⁵ Pascal Amphoux, « Environnement, milieu et paysages sonores », in Michel Bassand et Jean-Philippe Leresche *Les faces cachées de l'urbain*, Berlin, Éd. Peter Lang, 1994, pp. 159-176.

¹²⁶ Composition de l'équipe :

- Conception générale et coordination de l'équipe : Pascal Amphoux, architecture et paysage, Contrepoint, Projets urbains (Lausanne, Suisse).
- Économie sociale et politique territoriale : Nicolas Tixier, Jean-Michel Roux, Aurore Bonnet, BazarUrbain, collectif interdisciplinaire (Grenoble) Maîtrise d'usage, récit du lieu.
- Conception formelle, structural design : Filippo Brogini, architecture et génie civil, BlueOffice Architecture (Bellinzona, Suisse).
- Acoustique et informatique : Pierre-Yves Nadeau, Conseil Ingénierie Acoustique (Marseille) Conception acoustique, simulation, cartographie sonore
- Conception lumière, éclairage et sécurité : Laurent Fachard, ergonomie visuelle et éclairagisme, Les Éclairagistes Associés (Lyon)

Le concept : *Runninghami*, un terme nourrit par trois références :

- une référence emblématique à l'œuvre de Christo, le *Running Fence*, qui lança dans les années 70 un mur de toile de 42 km dans le paysage californien pour en souligner les plis,
- une référence technique et constructive à l'art du pliage japonais, l'origami, qui évoque l'industrie locale de la rubanerie et de la métallurgie ; au pli du paysage répond le principe de la tôle pliée et déployée en ruban,
- une référence perceptive et dynamique au chorégraphe Merce Cunningham dont l'art de danser dans l'espace se muait en art de faire danser l'espace.

À la perception des mouvements autoroutiers dans le paysage s'ajoute la perception en mouvement du paysage traversé.

L'enjeu : À la classique thématique de la lutte contre le bruit, nous avons substitué une problématique de requalification du territoire. Faire en sorte qu'un écran puisse servir avoir aussi un autre rôle que sa fonction première ; qu'il ne soit pas seulement porteur d'une qualité technique de réduction d'une nuisance sonore, mais qu'il puisse être aussi porteur d'une qualité esthétique et usagère lui permettant de rendre possible de nouveaux usages dans les espaces alentour et de rendre probable des développements urbains à ses rives.

Deux approches dans une démarche itérative et complémentaire ont été menées pour parvenir à l'élaboration de notre rendu sous la forme d'une charte design : l'approche territoriale et l'approche typologique.

L'approche territoriale : Elle a consisté à récolter les « récits » de quatre types d'acteurs nous permettant de lire le territoire : – les usagers de la route (automobilistes) par des « parcours embarqués polyglottes » et des « cartes mentales » pour analyser la perception en mouvement et les représentations du territoire, – les professionnels de la route (subdivision « autoroute » de la DDE) par une journée de suivi pour saisir les enjeux techniques d'implantation de l'objet, – les responsables du territoire (élus, services techniques et associations d'habitants des communes traversées) par des « entretiens sur carte » ou des « visites guidées » pour comprendre les enjeux d'aménagement du micro-lieu à la ville, – les « experts » du territoire (professionnels ayant piloté des études ou des projets sur le territoire) lors de tables rondes pour prendre en compte les projets urbains et territoriaux en cours arguments qui fondent le concept design : la rugosité, la latéralité et la sinuosité.

Acteurs concernés	Méthode de récit	Objet	Échelle
Automobilistes	24 « cartes mentales » et 6 « parcours embarqués »	Le grand paysage	Les vallées
Élus, services techniques, associations	9 entretiens et/ou « visites guidées »	La ville	Les communes
Subdivision « autoroute » DDE	1 journée de suivi sur le terrain	L'équipement	Les rives
Experts	5 tables rondes	Le contexte	Le territoire

Figure 46 : Méthodologies mise en œuvre pour l'approche territoriale

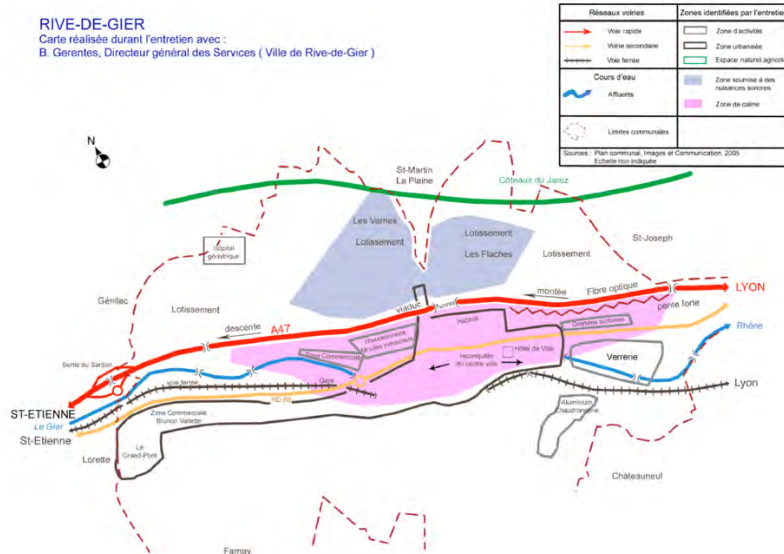


Figure 47 : Exemple d'une carte résultant des entretiens « carte sur table » avec les élus et les techniciens des communes traversées (production BazarUrbain)

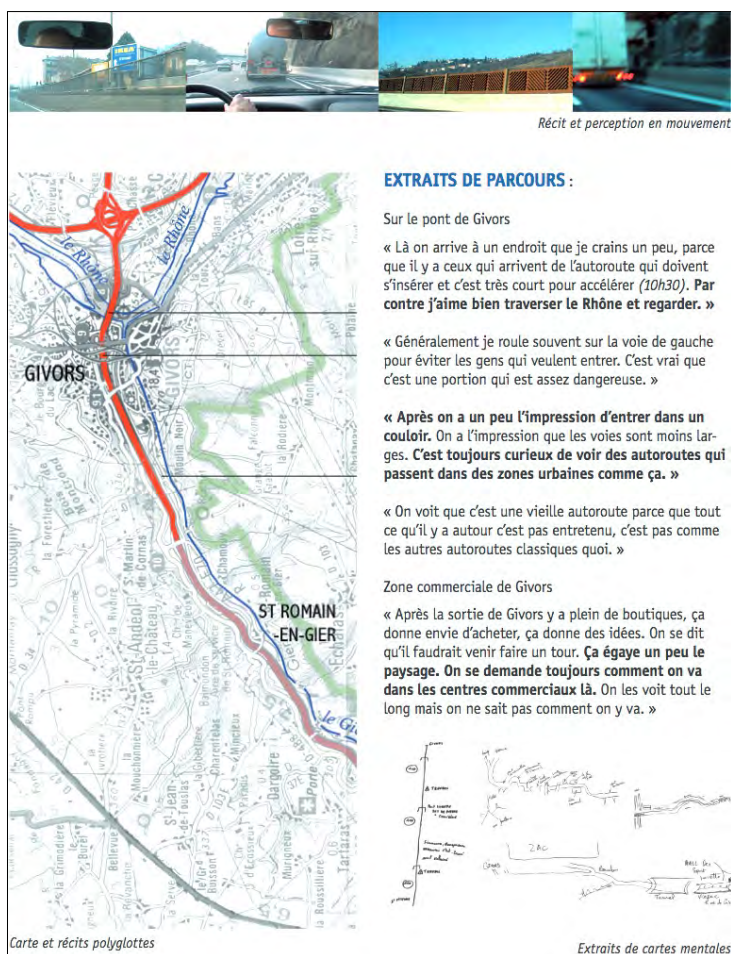


Figure 48 : Extrait d'un parcours embarqué polyglotte. En bas à droite, trois exemples de cartes mentales recueillies

L'approche typologique : Elle a consisté à travailler trois logiques renvoyant à trois échelles :

- la continuité et la discontinuité de la typologie développée selon un principe morphogénétique commun à l'échelle paysagère,
- le rapport entre la perception statique du riverain et la vision dynamique de l'automobiliste à l'échelle locale,
- la déclinaison des types constructifs selon le contexte topologique, le principe de construction, le mode de production, d'assemblage, d'ancrage et de maintenance à l'échelle de l'ouvrage.

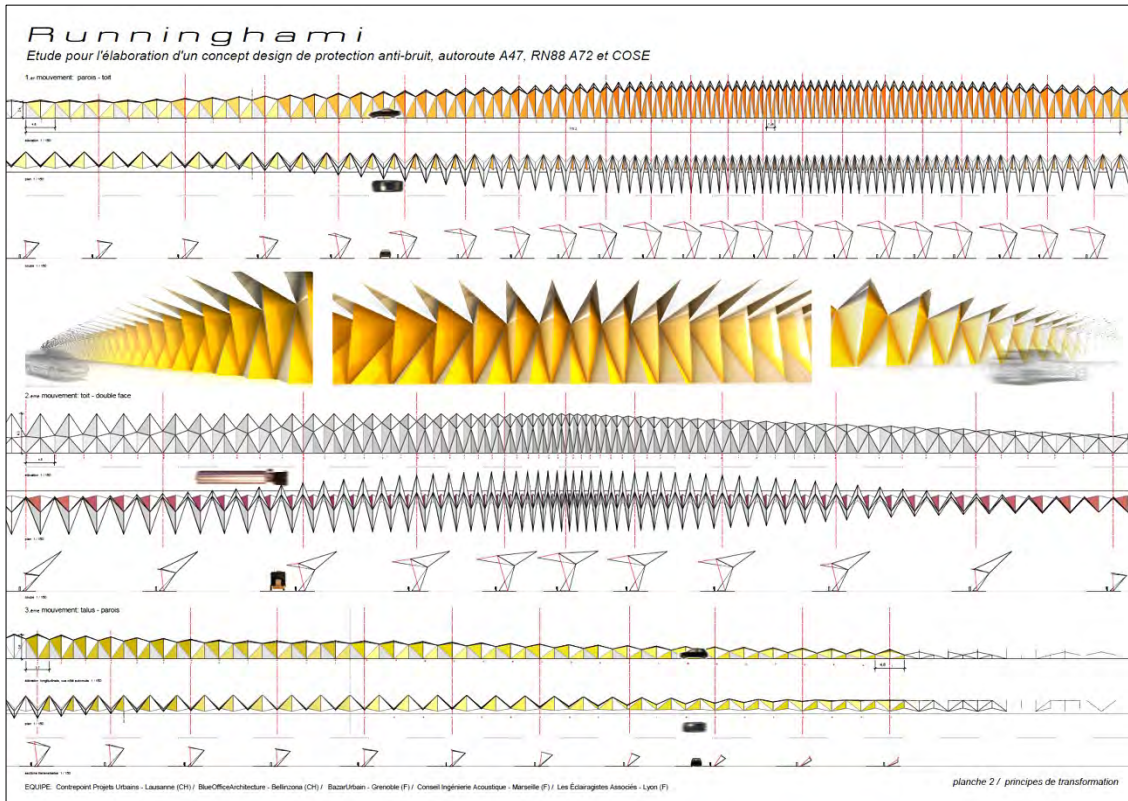


Figure 49 : Planche de rendu résumant l'approche typologique
(Conception de la planche Filippo Brogini)

La charte design : Elle restitue et synthétise les deux approches précédentes. Elle consiste à énoncer un principe morphogénétique invariant, le pli, et à étudier toutes les possibilités de variations formelles que ce dispositif permet de déployer pour s'adapter aux situations contextuelles les plus différentes : adaptation aux contraintes acoustiques de l'environnement, aux formes topologiques de la rive ou des abords, et aux perceptions « signalétiques » de l'automobiliste en mouvement.

Dans son dossier de définition technique d'une opération, la charte expose les études techniques et les recommandations pratiques permettant de passer du concept à la réalisation. Matériaux et procédés de fabrication, performances acoustiques, structure et statique, conception lumière et estimations fournissent les bases à partir desquelles développer des avant-projets *in situ*. La charte design a été rendue à la DDE et présentée avec une maquette et des films lors de la Biennale de Design de Saint-Étienne en décembre 2006. Le CETE et BlueOfficeArchitecture ont validé les tests techniques. Des tests à l'échelle 1 étaient

programmés. Le projet générique *Autoroute Design* a été arrêté l'année suivante par la DDE. Notre projet aussi¹²⁷.

Chaleurs urbaines

Métropole grenobloise, 2008-2013

En 2008, la Métro (Communauté d'Agglomérations Grenoble Alpes Métropole) m'a demandé de réaliser une exploration sur la question climatique pour les villes en été. Il s'agissait de pouvoir produire de plus une exposition pour la première Biennale de l'Habitat Durable organisée par la Ville de Grenoble au printemps 2009. La Ville de Grenoble avait par deux fois réalisé des campagnes de mesures de températures estivales à différents endroits de l'agglomération. Elle était en cela parmi les premières villes à s'intéresser à cette question¹²⁸, et au niveau métropolitain, un Plan Climat venait d'être lancé¹²⁹.

Pour ce faire nous avons mobilisé différentes structures pédagogiques. Cinq ateliers étudiants de master en architecture, urbanisme et géographie sont constitués afin d'articuler analyses de sites, réflexions prospectives, expérimentations par le projet et recherche scientifique. Mais aussi tout un ensemble d'acteurs scientifiques ou techniques sur ces questions climatiques et énergétiques. Les travaux produits et l'exposition qui en a résulté ont été regroupés sous le titre « Chaleurs urbaines »¹³⁰. Les travaux, toujours situés, portaient sur le design de dispositifs

¹²⁷ L'ensemble des documents produits par l'équipe a été archivé et est consultable ici (rapports, planches, simulations, maquettes, vidéo) : <http://www.bazarurbain.com/actions/runninghami>. On peut en particulier regarder les transects PDF sous forme de flipbook réalisés à partir de vidéo de type Time Lapse sur un aller-retour sur cette autoroute. Premiers essais vidéo de traversées en modifiant le nombre d'images par secondes (ici sélection d'image pour n'en garder que 5 par sec.) pour saisir les variations de paysage dans une vue frontale, expérience que nous reprendrons bien plus tard dans une recherche D-Transect, où cette fois à l'inverse on augmentera le nombre d'images par sec. (60 i/s projeté à 24 i/s) pour saisir la vue latérale dans ses différents plans.

On consultera aussi pour une synthèse du projet dans sa globalité : Pascal Amphoux, Filippo Broggin, « Le pli et la plasticité : Runninghami, un "concept design" de protections phoniques pour les voies rapides du Sud-Loire », in Anne Coste (dir.), *Design et projets d'équipements publics : Infrastructures et paysage*. Colloque - Atelier international et interdisciplinaire Biennale du design 2006 - Saint-Étienne, 1er décembre 2006, 2008, Saint-Étienne, France. CERTU, pp. 90-103, 2008.

Ou pour un focus sur le travail d'enquête territoriale que nous avons mené dans le cadre de ce projet : Jean-Michel Roux, « Écouter le territoire », in revue *Environnement, Ambiente e Territorio in Valle d'Aosta*, 2007, pp. 25-29.

¹²⁸ Je voudrais saluer ici les travaux de Frédéric Jacques (service environnement, Ville de Grenoble) qui pilota ces campagnes de mesures (été 2006 et été 2007) et participa activement à nos travaux, ainsi que Philippe Bertrand et Hélène Pointboeuf pour la Métro. La Métro a exposé un résumé de ce projet aux Assises de l'Énergie à Grenoble en 2009.

¹²⁹ J'ai été membre du conseil scientifique du Plan Climat de la Métro de 2008 à 2014, puis membre du conseil scientifique et technique du projet de Trame verte et bleue pour la ville de Fontaine depuis le printemps 2012.

¹³⁰ L'ensemble des productions (études, projets, mesures, récits, expérimentations, etc.), mais aussi les diaporamas des conférences est disponible sur le site <http://www.grenoble.archi.fr/chaleursurbaines>.

Ce projet a mis en collaboration : l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, l'Institut de Géographie Alpine, l'Institut d'Urbanisme de Grenoble et le Master MOBAT (Maîtrise d'ouvrage). Parmi les nombreux enseignants ou doctorants qui ont contribué à ce projet, il y a eu Steven Melemis, Filippo Broggin, Jean-Paul Thibaud, Naïm Aït Sidhoum, Damien Masson, Jean-Michel Roux, Gilles Debizet.

J'ai été fortement secondé pour la capitalisation de ces travaux par un jeune architecte italien Alberto Ulisse, qui en continuité réalisé une thèse à Pescara pour partie sur ce sujet, thèse publiée et pour laquelle j'ai eu le plaisir d'écrire la préface : Alberto Ulisse, *Energycity, an experimental process of new energy scenarios Pescara – Architecture and public space*, Éd. LIST Lad – Babel, Espagne, 2011.

solaires (panneaux thermiques autant que panneaux photovoltaïques), le design lié à la récupération de l'eau de pluie et de rosée, le design lié aux questions d'isolations extérieures, l'établissement de cartographie des îlots chaleurs et des puits de fraîcheurs, l'établissement et l'expérimentation, de parcours urbains thermiques, la place et le rôle du végétal dans la ville, la projection et la mise en débat de scénario à + 5°C, etc.

Ce projet a eu différents prolongements. Le premier le plus important est d'avoir servi de terrain d'étude pour une recherche au sein du Programme Ville et Environnement (PIR VE) « L'ambiance est dans l'air ». La Ville de Fontaine nous commandita par la suite une étude pour son territoire pour laquelle nous avons produit une coupe géante sur la question de la ville l'été, coupe augmentée de 50 mini-récits et qui fut mise en débat lors d'une soirée publique. Ce travail a été augmenté d'une série d'expérimentations construites *in situ* et à l'échelle 1. Dispositifs réalisés par le collectif Zoom avec qui nous travaillions et qui se sont appuyés en les prolongeant sur les projets esquissés par nos travaux antérieurs auxquels pour partie ils contribuaient déjà et les productions étudiantes. Ces expérimentations venaient produire « naturellement » un peu de fraîcheur à des endroits de passage ou d'assise et d'attente le temps d'un été. Enfin, nous avons collaboré à une recherche sur la « Production d'eau chaude solaire adaptée à la rénovation énergétique grâce à une approche innovante de l'intégration du stockage au capteur ».¹³¹

Voici ce que nous écrivions en 2010 au moment de capitaliser l'ensemble de ces actions lors des derniers travaux de prospectives réalisés avec les étudiants¹³², travaux qui mobilisaient sur la fin plus fortement du design paramétrique et des mises en réseaux :

Les enjeux actuels de maîtrise énergétique obligent à repenser nos pratiques de conception. De l'échelle de l'architecture à celle du territoire, il n'est plus possible de projeter un espace habiter sans en chercher une optimisation énergétique. Si cette nécessité doit être prise au sérieux, il convient qu'elle s'accompagne de trois évolutions nécessaires :

- *Tout d'abord, un changement fondamental dans les outils de conception du projet doit se mettre en place - enjeu méthodologique.*
- *Ensuite un design architectural renouvelé qui ne doit pas pour autant s'affranchir des logiques d'habiter - enjeu d'interdisciplinarité.*

Ce travail le microclimat urbain se poursuit aujourd'hui à travers la thèse que je codirige avec Daniel Siret et Virginie Meunier de Marina Popovic : *Microclimats urbains interactifs. Étude et expérimentation d'un dispositif urbain interactif de modification d'ambiance à très petite échelle*. (Soutenance automne 2017).

¹³¹ Cette recherche était portée par le LOCIE au Bourget du Lac. Le travail que j'ai mené a été réalisé avec deux étudiants en stage de Master en Architecture pour la recherche en design. Un rapport final a été produit : Gilles Fraisse (dir.), Nicolas Tixier (resp. partenariat CRESSON), *Production d'Eau chaude Solaire adaptée à la Rénovation énergétique grâce à une approche innovante de l'intégration du stockage au capteur / Design of solar hot water systems for Energy Renovation with Innovative Integrated Collector Storage*, Acronyme : RénEauSol, Projet ANR – Programme Habitat intelligent et solaire photovoltaïque, LOCIE, CETHIL, CTB, CEA, INES, CRESSON, 2009-2013.

Un article collectif est venu synthétiser cette recherche : Gilles Fraisse, M. Pailha, M. Swiatek, Cédric Paulus, J. Souza, Matthieu Cosnier, Nicolas Tixier, « Study of a new Integrated Solar Collector », in actes de *ISES Solar World Congress 2013*, 2013.

¹³² On pourra retrouver l'ensemble des projets, rapports et expérimentations des étudiants sur le site de l'ENSAG : <http://www.grenoble.archi.fr/etudes/cours-en-ligne-detail.php?ref=tixier-master-corps-espace-public-territoire>.

En particulier les workshops intitulés : *Sous le soleil exactement...* (2007-2008-2009) et *Here Comes the Sun* (2010) qui s'étaient déroulés soit à Grenoble soit à Bellinzona (CH), travaux qui avaient bénéficié d'une aide de la Région Rhône-Alpes reconduite sous 4 ans pour sensibiliser les étudiants aux énergies renouvelables.

- *Enfin une indispensable pensée historique et critique qui doit trouver à s'exercer - enjeu théorique.*

Penser l'architecture des flux, les paysages énergétiques et les mutations urbaines, oblige à se donner d'autres outils de conception (modèles dynamiques, designs paramétriques, architectures relationnelles...) qui ne sont pas uniquement un changement d'outils, mais qui participe aussi à un véritable changement de paradigme pour le projet. De nouvelles typologies apparaissent avec en corollaire, la nécessité de se donner d'autres outils de représentation prenant en compte l'efficacité énergétique et les relations directes d'un projet avec son environnement. Comment passer alors d'une conception statique à une conception dynamique, interactive et en réseau ?

Cette réhabilitation des flux dans la conception architecturale n'est pas uniquement à considérer d'un point de vue physique. Elle est aussi à regarder d'un point de vue social et sensible, par la mise en place d'une conception par les ambiances, qui ne viserait pas uniquement l'économie énergétique, car elle n'oublierait pas qu'il y a des pratiques d'habiter et que l'on entretient un rapport sensible au monde. Comment alors passer d'un confort normé à un confort sensible ? D'une neutralisation des sens à une excitation des sens ? Si l'inconfort est peu souhaitable en général, l'homogénéisation des situations et des sensations l'est sans doute encore moins. Comment l'usager dans ces nouvelles conceptions énergiquement performantes peut trouver à adapter l'environnement à son mode d'habiter ? L'environnement thermique est aussi un paysage, qui s'apprécie et se vit grâce à ses variations et aux prises que l'on entretient avec lui. Nous avons des designers sonores et des concepteurs lumières, pourquoi n'avons-nous pas des paysagistes thermiques ?

Si l'efficacité énergétique devient un critère majeur d'évaluation d'un projet, et ce, quelle que soit son échelle, on peut aussi considérer cette entrée comme une opportunité pour que toute chose conçu pour cela puisse servir à autre chose qu'uniquement ce à quoi elle sert. C'est à ce prix que s'inventeront des paysages énergétiques multifonctionnels et stimulants car variés et habitables. Faisons alors l'hypothèse qu'une architecture, un territoire ne sera durable qu'à une double condition :

- *d'une part, les transformations urbaines, paysagères ou culturelles, devraient s'appuyer en grande partie sur des qualités et des potentiels existants, qu'il convient d'identifier et de mobiliser en vue de les valoriser ;*
- *d'autre part, les citoyens devraient être impliqués dans le processus de formulation et d'appropriation de ces transformations.*

L'énergie n'est pas qu'une contrainte pour le projet, mais bien une formidable entrée pour une conception originale et pluridisciplinaire.

Pour rendre peut-être plus concret ce projet qui fut exploratoire et plutôt foisonnant de par le nombre d'acteurs et d'étudiants mobilisés, je voudrais m'arrêter sur un objet singulier de recherche que nous avons développé dans le cadre de *Chaleurs urbaines*, à savoir la rosée, sa formation et sa récupération.

Ce projet¹³³ sur la formation et la récupération de l'eau de rosée a été mené avec Daniel Beysens, physicien (ESPCI-PMMH, CEA-Grenoble et OPUR), que j'avais rencontré pour un projet d'abris

¹³³ Deux articles ont été publiés suite à ce travail, le premier est présent dans le volume 2 de cette habilitation :

de jardin à Hem (projet de renouvellement urbain dans le cadre de BazarUrbain) et Filippo Broggin, architecte designer (BlueOfficeArchitecture, Bellinzona, Suisse) avec qui j'ai collaboré sur le projet *Runninghami* et qui par la suite a été invité à enseigner à l'ENSA de Grenoble dans le cadre de l'atelier de Master que je codirigeais avec Steven Melemis. Ce travail sur la rosée a bénéficié de la collaboration de Vinicius Raducanu, architecte (chercheur au SLA, laboratoire des Structures Légères pour l'Architecture à l'ENSA de Montpellier) et de Alberto Ulisse, architecte, doctorant au moment des travaux (Université de Pescara, Italie). Le travail a démarré dans un cadre pédagogique (Master ENSAG) pour l'exploration des formes et des usages possibles, puis il s'est prolongé en projet de recherche pour les expérimentations techniques et l'optimisation paramétrique.

La rosée est un phénomène naturel qui se produit selon certaines conditions météorologiques à condition de rencontrer une surface apte à sa formation¹³⁴. On évalue de 0,1 à 0,7 litres d'eau de rosée par nuit claire pour une surface de 1 m². Alors que la récupération des eaux pluviales en toiture s'avère relativement simple, la récupération de la rosée requiert un dispositif architectural plus sophistiqué pour être efficace.

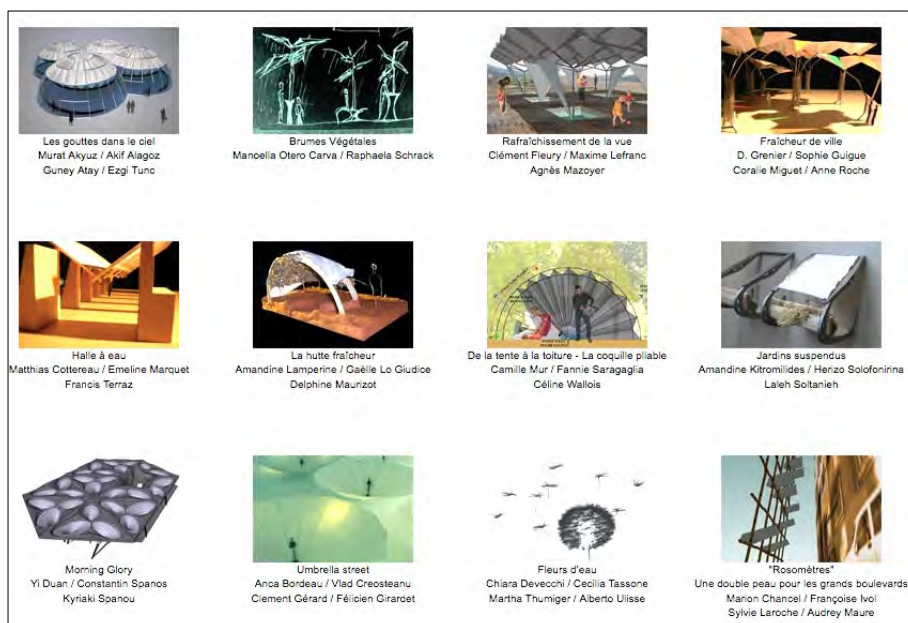


Figure 50 : Projets étudiants premières esquisses en maquette – Master 1 ENSAG - 2009

Le projet mené vise à tester des dispositifs de toitures permettant d'optimiser la récupération de la rosée en modulant deux paramètres majeurs pour sa formation et son écoulement :

Daniel Beysens, Filippo Broggin, Iryna Milimouk-Melnytchouk, Jalil Ouazzani, Nicolas Tixier, « Dew architectures – Dew announces the good weather », in *conférence internationale mc2012 "Matérialités Contemporaines"*, Les grands ateliers, Villefontaine, Actes du colloque, novembre 2012, pages 282-290.

Daniel Beysens, Filippo Broggin, Iryna Milimouk-Melnytchouk, Jalil Ouazzani, Nicolas Tixier, "New architectural forms to increase dew collection", in *The 7th Conference on Sustainable Development of Energy, Water and Environment Systems – SDEWES Conference*, Unesco, Juillet 2012, Ohrid, République de Macédoine, in *Chemical Engineering Transactions*, Vol. 34, 2013, pages 79-84.

¹³⁴ Sur l'histoire de la rosée et de l'interprétation de sa formation, on pourra lire le passionnant petit ouvrage édité par Jean-Jacques Rullier qui republie l'étude de Jules Jamin (1879, membre de l'Académie de Sciences) et en écho l'étude contemporaine de Philippe Blon, historien des sciences : *La rosée, son histoire et son rôle*, Paris, Éditions VillaRose, 2005.

- la qualité de la surface (forte émissivité, surface hydrophile, capacité à se refroidir rapidement,...)
- la forme de la toiture (pentes, orientations, trajets d'écoulement, etc.).

Dans un premier temps, il a été effectué une exploration de structures/sculptures mobilières urbaines par un travail numérique et sur maquettes (Workshop ENSAG 2008¹³⁵). L'objectif était là encore qu'une chose puisse servir à autre chose que ce à quoi elle sert.

Dans un deuxième temps nous avons construit puis expérimenté (avec un dispositif de mesure de l'eau de rosée récupérée) trois prototypes de toitures à l'échelle 1:1 d'environ 4 m² chacun (ENSAG / Grands Ateliers 2009) :

- métal (jeux de surfaces planes orientées « en origami »)
- résine (jeux modulaires de surfaces gauches)
- textile (structures tendues)

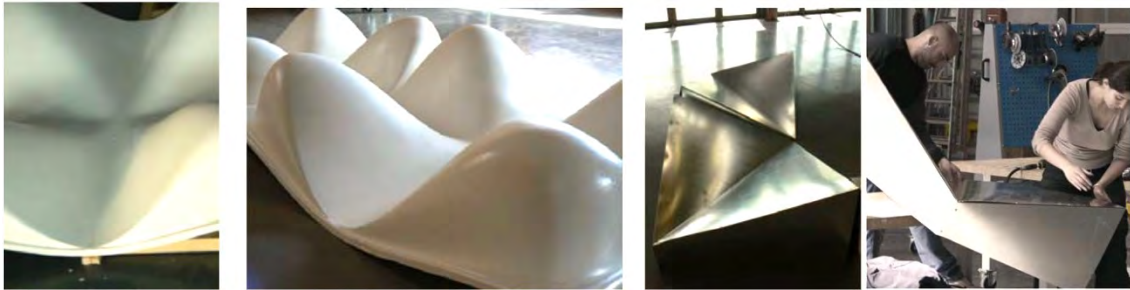


Figure 51 : Fabrication des prototypes aux Grands Ateliers – Master 1 ENSAG – GAIA 2009

Trois pluviomètres placés sur chacun des récepteurs sont reliés à un ordinateur intérieur en relation avec une station météo mobile. Cette première campagne de mesures réalisées à Bordeaux grâce à l'OPUR (Organisation Pour l'Utilisation de la Rosée¹³⁶) a permis de valider l'intérêt d'une recherche sur la forme pour optimiser le rendement. Ainsi, par rapport à une forme simple planaire, les formes gauches en résine, origami en métal et textiles peuvent augmenter le rendement en rosée par des facteurs allant de 10 % à 300 %.

Depuis 2011, en prolongement à ces premières expériences, un projet de « pavillon de rosée » est en développement. Par un dispositif très simple multipliant les points de récupération il résout un problème majeur à la récupération de la rosée en toiture, celui de la longueur d'écoulement vers les volumes de stockage. La toiture du pavillon a été imaginée comme un assemblage d'éléments identiques. La forme du module a été optimisée par un calcul de résistance statique. Chaque module est produit en matériaux composites (glass / carbon fiber / foam) selon une technique de moulage (laminage à froid, infusion, ev. laminage « prepreg » textiles). La jonction des différentes pièces est encore à l'étude (système pré-comprimé, assemblage par collage structural...) Une fois assemblés entre eux, les modules formeront la toiture, et peuvent être posés assez librement sur des piliers ou portiques.

¹³⁵ On peut consulter les différents projets étudiants sur le site : http://www.grenoble.archi.fr/chaleursurbaines/atelier1_rose.php

¹³⁶ <http://www.opur.fr>

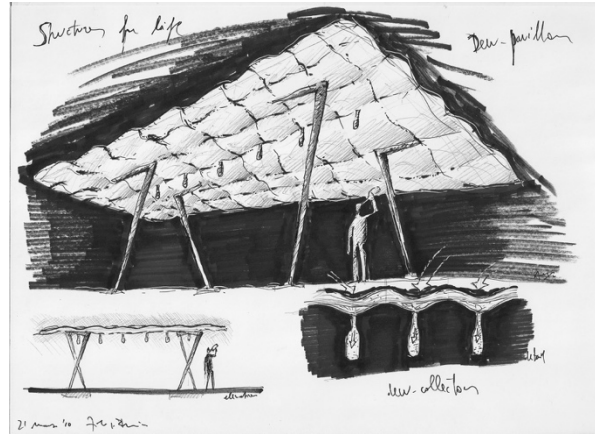
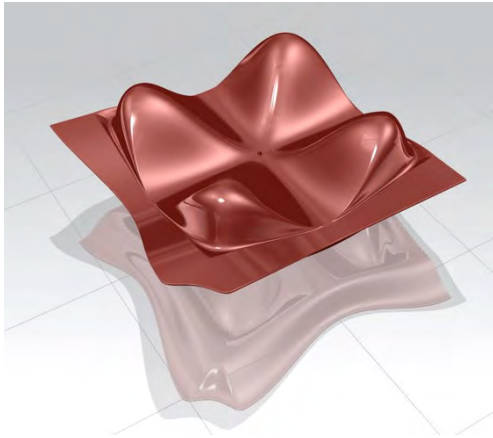


Figure 52 : Optimisation géométrique pour l'écoulement

Figure 53 : Pavillon projeté

(design F. Broggin, concept F. Broggin & N. Tixier, physique des écoulements D. Beysens)

Le pavillon de rosée était prévu pour être réalisé pour le salon du design à Milan en 2013. Nos recherches de financement n'ont pas abouti. Il reste... en projet.

Ces recherches pluridisciplinaires sur la récupération d'eau de rosée visent une synergie entre des partenaires de disciplines et de statuts différents (physiciens, architecte-designers, industriels, enseignement) et visent à s'appliquer à toutes les échelles de l'habitat : de l'abri de jardin, à la toiture d'immeuble, de parking ou de supermarché. Elle trouve son intérêt dans de nombreuses régions du monde, dont les pays européens. Le but est de créer un design à partir de paramètres environnementaux et d'utiliser au maximum des ressources naturelles tout en offrant une habitabilité au dispositif. Tels étaient les enjeux de cette collaboration sur ce phénomène naturel peu exploité.

L'ambiance est dans l'air, et ses suites

(2008 à aujourd'hui)

Parmi les différentes recherches que j'ai dirigées ou auxquelles j'ai contribué, une a eu une importance particulière pour ce qu'elle a permis de cristalliser de latent dans mes travaux précédents et ce qu'elle a permis d'ouvrir pour les suivants. Il s'agit de « L'ambiance est dans l'air. La dimension atmosphérique des ambiances architecturales et urbaines dans les approches environnementalistes ». Cette recherche a été réalisée dans le cadre du programme interdisciplinaire de recherche ville et environnement (PIR VE)¹³⁷. Elle a mis en collaboration des chercheurs français et des chercheurs brésiliens, ainsi que des gestionnaires de l'environnement des villes de Grenoble et de São Paulo¹³⁸. La voici résumé :

¹³⁷ Tixier Nicolas (dir.) et alii. *L'ambiance est dans l'air. La dimension atmosphérique des ambiances architecturales et urbaines dans les approches environnementalistes*. Rapport de recherche PIRVE (CNRS & PUCA). Grenoble, CRESSON, 250 p. + annexes, 2011.

Le rapport final et l'ensemble des documents produits lors de cette recherche sont disponibles ici : <https://lcv.hypotheses.org/5877>

¹³⁸ Direction scientifique : Nicolas Tixier (CRESSON), pilotage des travaux de terrain et assistance à la coordination scientifique : Damien Masson (CRESSON), responsable séminaire São Paulo, Cintia Okamura (CETESB Agence de protection environnementale de São Paulo).

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

Avec Grenoble et São Paulo, il ne s'agit pas de comparer les deux villes, mais bien au contraire de tester dans deux situations urbaines radicalement différentes (que ce soit par l'échelle, le mode de gouvernance et les enjeux environnementaux) le rôle de la dimension atmosphérique des ambiances architecturales et urbaines dans les approches environnementalistes.

Deux catégories de questions sont traitées à partir de corpus pour partie existants et d'une série d'expérimentations que nous avons menées :

- Celles qui concernent les différents registres de connaissance impliqués lorsqu'on parle d'ambiance et d'environnement, ceci entre techniciens, élus, scientifiques et usagers. Quand et comment les acteurs arrivent-ils (ou pourraient-ils mieux arriver) à articuler leurs connaissances du territoire, qu'elles soient principalement implicites (comme dans le cas des usagers) ou plutôt explicites (notamment chez les scientifiques) ?
- Celles qui concernent les outils de représentation / communication / négociation. Comment, et grâce à quels moyens de représentation, arrive-t-on à « croiser des données » et à faire le passage du domaine de la réflexion à celui du projet ?

Pour ces deux questions et pour ces deux terrains, il s'agissait donc d'éprouver l'opérationnalité de la coupe urbaine tant pour la gestion des enjeux environnementaux dans le développement local que pour sa capacité de prise en compte du récit et des pratiques habitantes dans le processus de projet urbain. À cette double fin, ces expérimentations proposent d'élargir les champs d'applications ordinaires de la coupe urbaine à un outil qui se veut à la fois pratique de terrain, technique de représentation et peut-être même posture de projet, à savoir le transect urbain.

Le résultat de cette recherche avec l'étude de cas des chaleurs urbaines à Grenoble sont présentés plus longuement dans le déploiement n°3 de ce manuscrit : « Le transect urbain – ou comment couper la ville par le milieu ».

Chercheurs impliqués et équipes partenaires : Pascal Amphoux, Laure Brayer, Sandra Fiori, Guillaume Meigneux, Steven Melemis (CRESSON), Gilles Debizet, Jean-Michel Roux (PACTE), Frédéric Pousin (Géographie-cités), Carlos Celso do Amaral e Silva (Université de São Paulo), Patricia Mendes, Carolina Rodriguez (Univ. Campinas), Vincent Puig (IRI), Elena Cogato Lanza (EPFL)

Partenaires mobilisés : Patrice Coindet, Benoît Adeline, Max Montmayeur (Ville de Grenoble), Ana Claudia (CETESB Agence de protection environnementale de São Paulo), Murielle Pezet-Kuhn, Cédric Lomakine (AURG : Agence d'Urbanisme de l'Agglomération grenobloise), Hélène Poimboeuf (La Métro : Communauté d'agglomération de Grenoble), Naïm Aït Sidhoum, Pierre Bouchon Cesaro, Thibaut Candela (Zoom Architecture).

Dans cette recherche *L'ambiance est dans l'air*, autour de la question du rapprochement des approches en termes d'ambiances et d'atmosphères, nous avons donc travaillé aussi sur le thème des déchets solides à São Paulo. La CETESB (Agence de protection environnementale de São Paulo) nous avait proposé d'étudier le « parcours des résidus solides », depuis le moment de leur production jusqu'à leur destination finale. D'une part l'analyse portait sur la perception de la population et, d'autre part, sur le système de nettoyage urbain et ses installations incluant la question du tri des déchets (à la source et/ou à la destination). Un des enjeux de cette étude était de contribuer au soutien d'une intervention effective dans la gestion des résidus solides urbains telle quelle était au moment de notre recherche, notamment par une sensibilisation de la population, demandeuse, en particulier par le biais d'associations, population qui en général n'a pas de connaissance du processus de traitement des déchets, ni de leur parcours jusqu'à leur destination finale. Donc, un des buts pour la CETESB dans cette recherche était de renforcer la participation de la population et de tous les secteurs pour la réduction de la production de résidus, en établissant une connexion entre le procédé d'implantation, le fonctionnement des « terrains sanitaires » et la destination finale des déchets. Le transect nous apparaissait l'outil adéquat pour comprendre dans un temps court ce qui se joue le long de tels trajets, pour produire une représentation appropriable par tous et pour mettre en débat la gestion actuelle en prenant en compte les situations variées, tant urbaines, architecturales, techniques, que sociales. Les transects principalement réalisés en dessin ont été augmentés par des miniatures vidéographiques.

Les coupes narratives que nous avons réalisées sur différentes situations urbaines permettant de voir la variété des moments, des acteurs et des processus de traitement des déchets solides ont permis un débat précis autour de nos premières « tables longues » entre scientifiques, associatifs et pouvoirs publics.¹³⁹

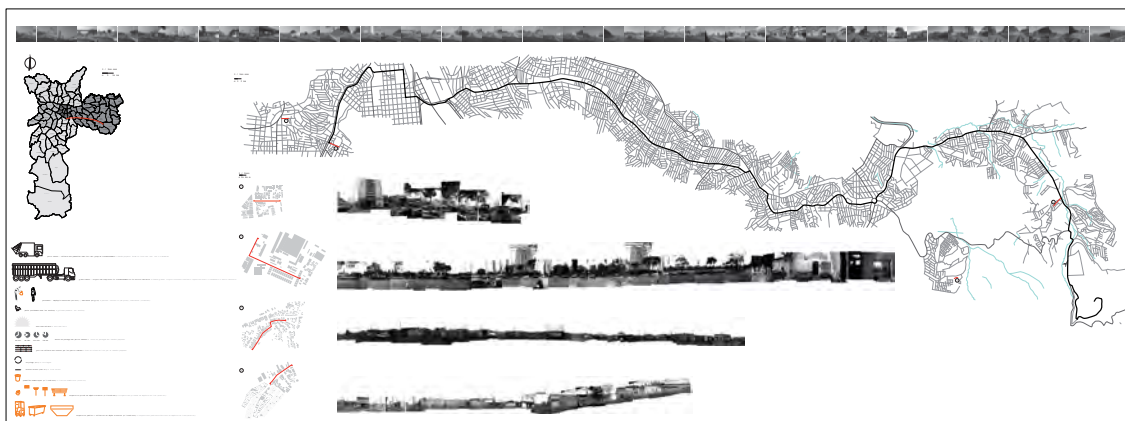
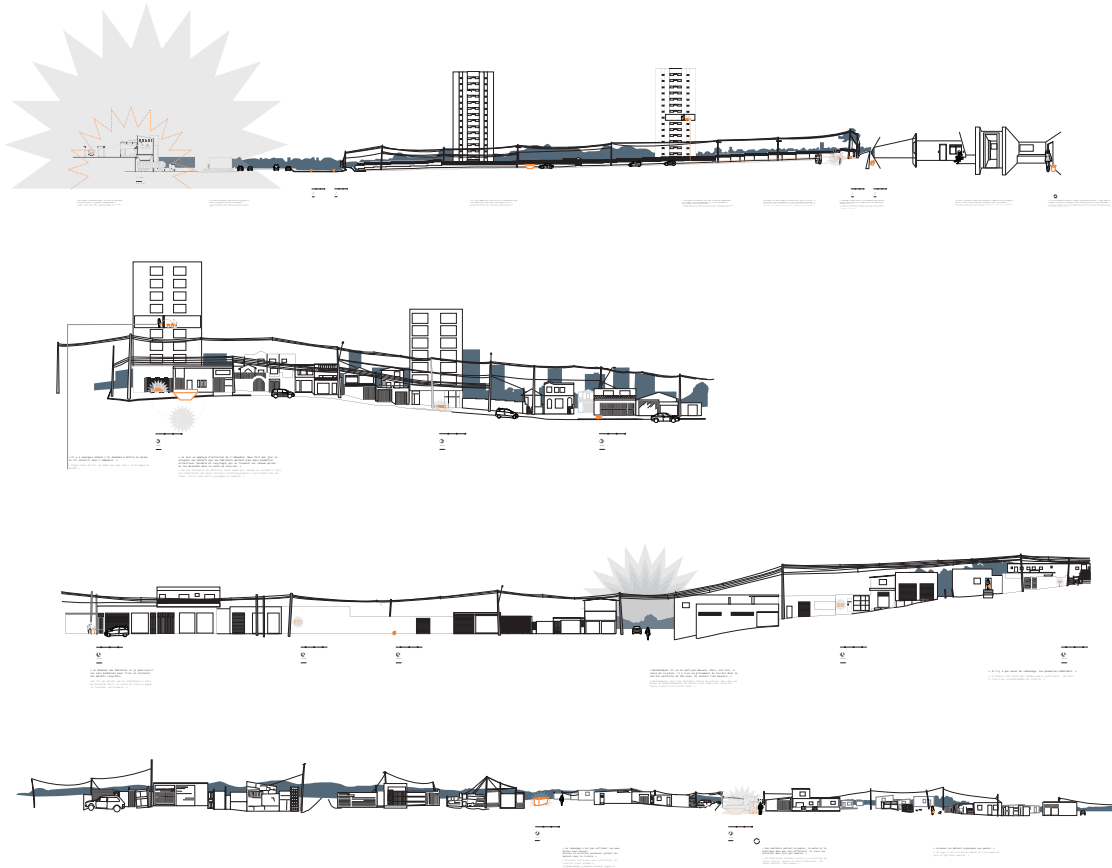


Figure 54 : Transects et relevés photographiques pour le montage des coupes
São Paulo, Damien Masson & Laure Brayer, 2009

¹³⁹ Pour cette partie on renvoie en particulier aux articles présents dans le rapport de recherche « L'ambiance est dans l'air » de Cintia Okamura, de Damien Masson et de Laure Brayer, ainsi qu'une proposition de synthèse théorique de Carolina Rodríguez-Alcalá autour du paradigme indiciaire, développement que nous poursuivons par la suite. Les transects à São Paulo ont été réalisés par Damien Masson, Laure Brayer. Un article récapitule leur travail au sein de cette recherche : Damien Masson, Laure Brayer, « Understanding and Representing Urban Heterogeneity: The Case of Waste Collection in São Paulo », in *The Place of Research / The Research of Place : proceedings of the ARCC/EAAE 2010 International Conference on Architectural Research*, 2010, Washington D.C., United States, ARCC Publication, pp. 1-7, 2010.



*Figure 55 : Coupes narratives sur les situations choisies et enquêtées
São Paulo, Damien Masson & Laure Brayer, 2009*



Figure 56 : Débat multi-acteurs, table longue, São Paulo, 2009



Figure 57 : Rapport de recherche L'ambiance est dans l'air, décembre 2011

On retrouve des prolongements des différentes explorations menées dans la recherche « L'ambiance est dans l'air » tant en pédagogie qu'en projet comme le montrent les parties précédentes de ce chapitre. Mais cette approche par le transect de toute situation, au prisme d'une ou de plusieurs questions, a eu aussi d'autres prolongements en recherche depuis sa réalisation, certains sont réalisés, d'autres en cours, et d'autres encore à venir.

Un premier prolongement et une application dans une recherche dirigée par Frédéric Pousin¹⁴⁰ « D-TRANSECT. Les délaissés des traversées de la Vallée de l'Huveaune : dispersion des Espèces, pratiques vernaculaires, médiations paysagères », démarrée en 2012. Cette recherche a permis de tester les apports et les limites du transect comme outil de collaboration et de médiation pour aborder la question paysagère dans le cadre d'une évolution à venir des infrastructures de déplacement au cœur d'une vallée quelque peu délaissée, la Vallée de l'Huveaune, près de Marseille. Nous avons pu expérimenter de nouvelles représentations, vidéographiques¹⁴¹ pour

¹⁴⁰ Frédéric Pousin (dir.), Nicolas Tixier, et alii, *D-TRANSECT. Les délaissés des traversées de la Vallée de l'Huveaune : dispersion des Espèces, pratiques vernaculaires, médiations paysagères*. Programme de recherche ITTECOP, Ministère de l'écologie, collaboration LAREP, CRESSON, LPED, COLOCO, BazarUrbain, 2012-2014, Rapport de recherche 152 p. + vidéo + transects accessibles sur <http://dtransect.jeb-project.net>, janvier 2015.

¹⁴¹ La vidéo s'est imposée comme le moyen d'expression le plus approprié pour traduire l'expérience perceptive du trajet ferroviaire. L'étagement des plans et des vues latérales perçus depuis la voie, comme les différentes séquences du trajet, les rythmes des arrêts dans les gares, ne pouvaient être figurés qu'à travers l'image en mouvement, donc le film ou la vidéo. La prise vidéo réalisée en léger surplomb du territoire, grâce à la petite surélévation des voies et à la position sur pied de la caméra dans le wagon, offre une vue sur l'occupation des sols et des perspectives sur le lointain donnant toute sa place à la dimension atmosphérique des paysages. Si la représentation vidéo est une image par nature « pleine », c'est par la bande-son qu'elle devient ouverte aux récits par le jeu de voix différentes (cela aurait pu l'être aussi avec des commentaires sur l'image). Cela permet une énonciation à la fois adhérente au contexte et distanciée par le changement de registre des éléments issus du contexte bâti et paysagé décrypté, des éléments d'analyse en écologie végétale ou encore avec une sélection de paroles habitantes. Les films ont été tournés à 60 images par seconde / projeté à 25 images par seconde ce qui

les traversées de fond de vallée, et introduire les relevés et les savoirs ethnobotaniques pour les coupes sur la vallée.

Si dans les travaux antérieurs, le transect urbain s'est avéré capable de faire dialoguer au sein de l'espace public aménageurs, gestionnaires et habitants, la recherche D-TRANSECT a montré qu'il était en outre un outil capable de faire dialoguer les experts de différentes disciplines, peu rompus à travailler ensemble : écologues, sociologues, paysagistes et architectes-urbanistes. Ici le contexte spécifique d'aménagement d'une infrastructure de transport se caractérise par une grande fragmentation du territoire qui requiert une multiplicité de regards tout comme elle suscite une multiplicité de projets. Faire collaborer au sein d'une démarche commune des spécialistes de sciences du vivant, de sciences sociales et d'aménagement de l'espace représentait un véritable défi. Le dialogue interdisciplinaire a infléchi les pratiques des uns comme des autres, nourrissant une interrogation sur la notion de description, cruciale pour les spécialistes du paysage. De même, une réflexion s'est imposée sur l'émergence du transect au sein de chaque discipline, suscitant un parallèle capable d'enrichir une histoire comparative des savoirs. Le dialogue interdisciplinaire a également suscité des débats, sur la notion d'acteur notamment, ou encore sur les moyens et les fins de l'enquête sociologique en relation à l'action. Par ailleurs, en mettant l'outil transect au service d'un processus de dialogue avec les acteurs du territoire, sous la forme de « tables longues », les propositions de projet qui émergent se caractérisent par leur ancrage particulier. En effet, elles se fondent dans ce dialogue entre acteurs et s'élaborent à partir de représentations issues d'explorations du territoire et débattues dans l'espace public. Dans ces conditions, l'outil transect prend en charge la médiation tant avec les acteurs de l'aménagement sur le terrain qu'avec les habitants. La question de devoir convaincre du bien-fondé des propositions formulées par les experts, de faire accepter celles-ci par les populations ne se pose plus en ces termes. Ainsi, la démarche du transect fait-elle bouger tant la logique que les formes mêmes de la participation.¹⁴²



Figure 58 : D-Transect. La Vallée de l'Huveaune et les projets d'infrastructures en cours

permet de mettre en avant les différents plans du paysage sans avoir l'impression de ralenti, ce qui correspond mieux à la perception que nous pouvons avoir à la fenêtre d'un train.

¹⁴² Pour une synthèse des apports et des limites de cette recherche, on peut se reporter à notre article collectif : Frédéric Pousin, Audrey Marco, Valérie Bertaudière-Montès, Carole Barthélémy, Nicolas Tixier, « Le transect, outil de dialogue interdisciplinaire et de médiation. Le cas du projet d'élargissement de la 3e voie ferrée de la vallée de l'Huveaune (France) », revue *Vertigo*, juin 2016 (<http://vertigo.revues.org/17372>).

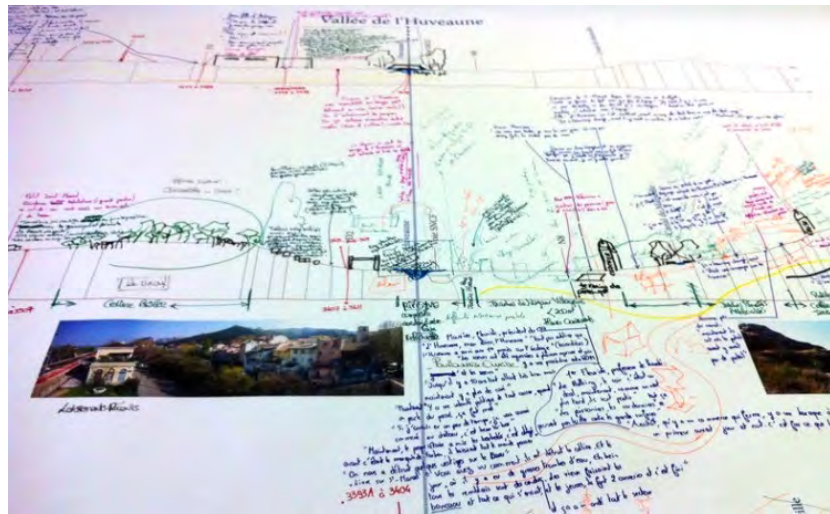


Figure 59 : D-Transect. Travail collaboratif en direct entre sociologues, ethnobotanistes, paysagistes, urbanistes, architectes sur la coupe du transect sur la vallée

Un deuxième prolongement que l'on peut qualifier de rétrospectif a été réalisé suite à la découverte d'un film de 1928, *Études sur Paris*, d'André Sauvage. Nous avons découvert ce film avant sa restauration et son édition en DVD, grâce à la proposition de Béatrice de Pastre, directrice des collections à la Direction du Patrimoine au Centre National de la Cinématographie et de l'image animée (CNC) pour une contribution dans notre cycle *Traversées urbaines* en 2010. Pour faire un portrait de Paris et de ses mobilités, le film procède en cinq études qui sont chacune de formidables traversées urbaines permettant d'énoncer la condition métropolitaine du moment autant que celle en devenir. Nous avons pu réaliser alors une recherche sur les dimensions potentiellement filmiques du transect dans le cadre de l'appel à projets de recherche « La grande ville 24 heures chrono »¹⁴³ en 2012. Cette recherche menée avec Sylvain Angiboust, Xavier Dousson et Steven Melemis a donné lieu à différents moments publics, dont une projection-ciné concert-débat à la Cité de l'Architecture et du Patrimoine autour de la question suivante « Un film d'hier pour penser aujourd'hui la ville de demain ? »¹⁴⁴. Un article retraçant ce travail est paru¹⁴⁵. Il compose le déploiement n°2 « Traversées et miniatures urbaines » de cette habilitation. La découverte de ce film s'est faite après que nous ayons réalisé les traversées filmées pour le projet *Amiens 2030*, nous réalisons en quelque sorte sans le savoir, un plagiat du travail de Sauvage.

¹⁴³ Nicolas Tixier (dir.), Sylvain Angiboust, Xavier Dousson, Steven Melemis, *Retour vers le futur : Études sur Paris, un film d'André Sauvage (1928)*. Programme de recherche-action « La grande ville 24 heures chrono », MCC / CAPA / AiGP, 2012-2013.

¹⁴⁴ Sylvain Angiboust, Xavier Dousson, Steven Melemis, Nicolas Tixier, « Retour vers le futur. « Études sur Paris », un film d'André Sauvage (1928) », in *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, Éd. du Patrimoine, n°30-31, pp. 207-235, décembre 2014.

¹⁴⁵ Nicolas Tixier (dir.), Sylvain Angiboust, Xavier Dousson, Steven Melemis, « Retour vers le futur : "Études sur Paris", un film d'André Sauvage (1928) », action projection débat dans le cadre de la manifestation scientifique « La grande ville 24H chrono » MCC / CAPA / AiGP, Collaboration : Cinémathèque de Grenoble, CNC, AFF, Carlotta Films, L'avant-scène cinéma, projection avec accompagnement musical inédit puis débat « Un film d'hier pour penser aujourd'hui la ville de demain ? », auditorium de la Cité de l'architecture et du Patrimoine, 2013 – 1er juin 2013.

Étaient invités à débattre : l'architecte Pascal Amphoux, l'urbaniste François Grether, le cinéaste Dominique Marchais, l'historien Simon Texier.

Un troisième prolongement, sans cadre de travail particulier, est dans la continuité de ce que nous avons fait avec « Etudes sur Paris ». Ce prolongement consiste à revisiter des travaux antérieurs qui utilisent les logiques développées par le transect (implicitement ou explicitement). Ces références passées proviennent de productions scientifiques, de productions artistiques ou encore de productions de projets. Il s'agit là d'interroger autant les méthodes mises en place, que les techniques de représentation développées ou encore la nature des décalages opérés dans la discipline concernée. Ce travail est en cours, loin d'être encore terminé, et fait partie de ce que j'aime à regrouper sous le terme de *retroprospectif*. Pour l'incarner, je peux brièvement donner ici quelques exemples sur lesquels je travaille plus précisément :

- À partir du champ scientifique. Je m'intéresse aux études environnementales qui utilisent la traversée pour étudier des situations urbaines. Un exemple : en travaillant sur les questions de chaleurs urbaines j'ai découvert un travail anglais datant du début des années 60. Il s'agit d'une recherche réalisée sous la direction de T.J. Chandler qui cherche à caractériser les températures à Londres¹⁴⁶. Pour cela l'équipe de recherche réalise différentes traversées du territoire londonien avec des protocoles de mesures régulières et des descriptions des milieux traversés (type d'urbanité, matériaux, etc.). Les traversées se font pour partie avec un véhicule de type Jeep totalement instrumenté. Trois traversées sont réalisées, une à l'échelle du Grand Londres, une deuxième à l'échelle du nord de Londres, et une troisième à l'échelle d'un parc, belle traversée de Hyde Park. Les avantages et les inconvénients des traversées instrumentées sont débattus ainsi que la présence ou non de ce qu'aujourd'hui on appelle des îlots de chaleur ou des puits de fraîcheur.

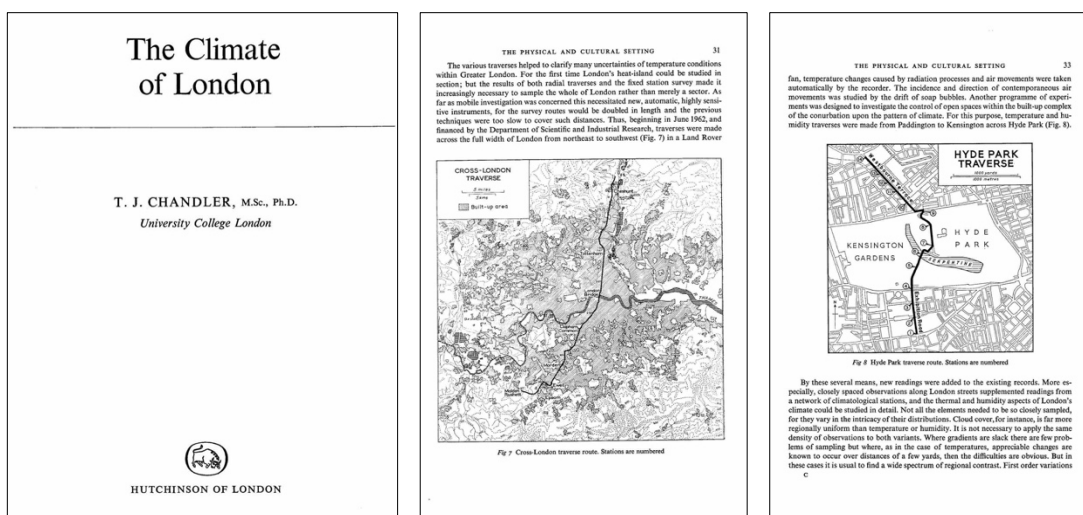


Figure 60 : T. J. Chandler, *The Climate of London*, Londres, Hutchinson & Co Publishers, 1965

¹⁴⁶ T. J. Chandler, *The Climate of London*, Londres, Hutchinson & Co Publishers, 1965.

- À partir du champ artistique. On pense de suite aux travaux photographiques d'artistes comme d'Edward Ruscha avec *Every Building on the Sunset Strip* (1966)¹⁴⁷ ou encore ceux de Robbert Flick avec ses *Sequential Views* (1980-1986)¹⁴⁸, et, plus récemment ceux de Philip J. Ethington¹⁴⁹, mais aussi à tout le courant des artistes utilisant la marche dans leur travail¹⁵⁰ comme Francis Alÿs¹⁵¹, Hendrick Sturm¹⁵² ou encore les groupes Fluxus et Untel¹⁵³ et un peu plus tard le groupe Stalker¹⁵⁴. Mais c'est plutôt vers la peinture et le dessin du début et milieu du XXe siècle que je tourne mon intérêt pour des artistes qui ont associé traversées urbaines et production de miniatures urbaines. Il s'agit en particulier d'un peintre anglais Laurence Stephen Lowry¹⁵⁵ (1887-1976) et d'un peintre français Élie Lascaux (1888-1968)¹⁵⁶. Un dernier travail découvert récemment semble résoudre la question de ce que pourrait être un transect temporel sur un lieu donné. Il s'agit du travail sous forme d'album graphique de Richard McGuire. Son album *Ici*¹⁵⁷ raconte l'histoire d'un lieu, vu d'un même angle, et celle des êtres qui l'ont habité à travers les siècles.

¹⁴⁷ Edward Ruscha, *Every Building on the Sunset Strip*, Ed Ruscha Self-published book, 1966. Ce travail consiste en un relevé photographique précis des deux côtés de Sunset Boulevard à Los Angeles. L'ensemble est présenté dans un ouvrage dépliant, un leporello de 7m46 au final.

¹⁴⁸ Robbert Flick, *Sequential Views : 1980-1986*, textes de Mark Johnstone, Tokyo, Éd. Gallery Min, 1987. Ce travail consiste en la réalisation de planches compactes photographiques à partir de multiples clichés pris lors de traversées urbaines, réalisées en général en voiture.

¹⁴⁹ J'ai découvert les travaux de Philip J. Ethington dans l'ouvrage Charles G. Salas, Michael S. Roth (dir.), *Looking for Los Angeles: Architecture, Film, Photography, and the Urban Landscape*, Los Angeles, Getty Publications, 2001. Son travail vise à retracer, par un montage photographique à partir d'archives et de photos actuelles, l'histoire d'une rue et de ses habitants, dont celles des maisons disparues (Ghost Homes), donnant ainsi à lire en une seule image les strates temporelles par les figures, tant architecturales qu'humaines qui pour lui composent le lieu, continuent de le hanter et racontent cette condition métropolitaine qui mute le plus souvent brusquement dans ses exemples.

¹⁵⁰ Un beau panorama réflexif a été réalisé par Thierry Davila de ce type de démarche artistique : Thierry Davila, *Marcher, Créer, Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, Paris, Regard, 2002.

¹⁵¹ Le travail de Francis Alÿs est principalement performatif. Il mobilise beaucoup la marche. Dans un ouvrage retraçant son travail, l'architecte israélien Eyal Weizman trace une généalogie originale entre les postures et actions de Patrick Geddes et celles de Francis Alÿs sur la façon de « tracer » la ville, littéralement autant que métaphoriquement, Mark Godfrey, Klaus Biesenbach and Kerry Greenberg (dir.), *Francis Alÿs: A Story of deception*, New York, Éd. MoMa, 2010, p. 175.

¹⁵² Hendrick Sturm a dirigé une recherche passionnante pour le programme *Art, architecture et paysages*, « Marcher : connaître, un espace périurbain » (session 4, 2005) – C'est lui qui a introduit pour moi le terme de transect dans son hybridation potentielle entre pratique artistique et pratique scientifique lors d'un séjour au CRESSON au début des années 2000. On lira en particulier sa contribution « Contribution de l'odologie récréative à la perception des espaces urbains » à l'ouvrage dirigé par Rachel Thomas : *Marcher en ville – Faire corps, prendre corps, donner corps aux ambiances urbaines*, Paris, Éd. Les Archives Contemporaines, 2010.

¹⁵³ Le groupe Untel (1975-1980) avait pris « La vie quotidienne en milieu urbain » comme terrain d'observation et d'intervention. Cf. leur petit ouvrage Untel, *La vie quotidienne en milieu urbain. Untel à Untel*, Paris, Éd. Shakespeare & Compagny, 1977 et l'édition regroupant leurs travaux : Jean-Paul Albinet, Philippe Cazal, Wilfrid Rouff, Alain Snyers, *UNTEL 1975-1980 : Archives*, Paris, Éd. École National Supérieur des Beaux-Arts, 2004.

¹⁵⁴ Franseco Careri, *Walkspaces : La marche comme pratique esthétique*, Paris, Éd. Jacqueline Chambon, 2013.

¹⁵⁵ T. J. Clark, Anne M. Wagner, *Lowry and the painting of modern life*, Londres, Tate Publishing, 2013.

¹⁵⁶ Xavier Vilató (dir.), *Élie Lascaux. Un enfant du paradis*, Paris, Éd. Skira Flammarion & Éd. Louise Leiris, 2009.

¹⁵⁷ Richard McGuire, *Ici*, Paris, Éd. Gallimard, 2015 (Éd. originale « One shot », 2014).



Figure 61 : Laurence Stephen Lowry, *Coming from the Mill*, 1930

Figure 62 : Élie Lascaux, *Sans titre*, non daté (fin des années 30)

Figure 63 : Richard McGuire, *Here*, 2014 (extrait)

- À partir du champ des études et des projets urbains. Pour exemple, dans les travaux des années 70 et 80 de l'américain Donald Appleyard¹⁵⁸, collègue de Kevin Lynch, on peut voir une filiation directe avec les questions que nous nous posons. Donald Appleyard s'intéresse à la rue, ses ambiances et ses fonctionnalités. Pour cela il produit toute une série de représentation des rues qu'il étudie. Ses représentations, entre coupe et éclaté urbain prennent vie par des récits directement couchés sur le dessin, par l'indication des relations entre les lieux, les personnes et les fonctions. Son approche utilise, initialement, la photographie pour incarner les situations, puis, des vidéos. Son fils, Bruce, réalisa par la suite des vidéos¹⁵⁹ animant les traversées récitées et dessinées réalisées initialement. Pour Donald Appleyard, l'usage de ce type de représentation valait autant pour analyser une situation, en tirer des éléments plus génériques (basic design) pour le fonctionnement et les ambiances des rues, que pour mettre en débat une évolution de celles-ci avec différents acteurs qui fabriquent la ville au quotidien.



Figure 64 : Donald Appleyard, *Livable Streets*, Berkeley, University of California Press, 1981

¹⁵⁸ Donald Appleyard, *Livable Streets*, Berkeley, University of California Press, 1981.

¹⁵⁹ *Revisiting Donald Appleyard's Livable Streets*: <https://vimeo.com/16399180>

Un quatrième prolongement est l'étude de projets urbains ou de territoire au regard de l'idée de transect, qu'ils soient récents, anciens ou même très anciens¹⁶⁰. Avec en illustration, un exemple de projet récent (2007) particulièrement stimulant pour nous : *The Newtown Creek Nature Walk* à Greenpoint à Brooklyn. Il a été réalisé par l'artiste George Trakas et le paysagiste Quenell Rothschild & Partners. Il nous apparaît comme un projet manifeste de ce que l'on pourrait nommer un projet "transect". Sa présentation sur le site en est faite ainsi « It is a linear waterfront walkway and an entry garden at the street access point. It's designed to evoke the rich, continually evolving environmental, industrial and cultural histories surrounding Newtown Creek ». Loin d'être uniquement un lieu pour le corps et les sensations (comme l'a très bien montré Catherine Grout dans une des rares études réalisées sur ce projet¹⁶¹), nous le voyons comme un fil à partir duquel tout peut se déployer : histoire, géographie et société. Nous pourrions partir de ce projet concret et mobiliser dans ce contexte les outils et notions tels que coupe, indice, strate, atlas, miniature urbaine, *tasckape*, etc. tellement ce projet nous apparaît comme paradigmatique d'un projet transect à l'échelle d'un espace public.

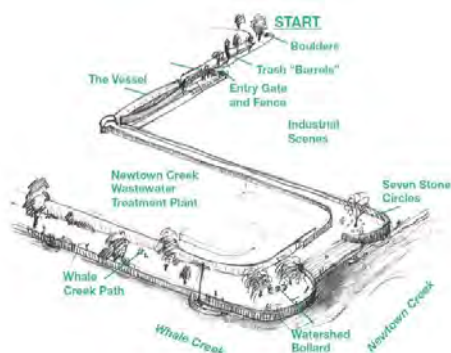


Figure 65 : The Newtown Creek Nature Walk à Greenpoint à Brooklyn

¹⁶⁰ Avec Didier Tallagrand (artiste, enseignant à l'ESAAA) dans le cadre du projet urbain de rénovation du quartier Reynerie au Mirail à Toulouse, nous sommes partis à la recherche d'une ligne oubliée du territoire toulousain pour voir comment un tracé ancien pouvait être support de projet aujourd'hui, à savoir un aqueduc romain. L'aqueduc romain dit « de la Reine Pédaque » alimentait en eau le centre-ville de Toulouse. Il comprenait deux parties : Une première partie souterraine allant de Montlong à la Cépière. Toujours enterrée, elle est aujourd'hui non visible, mais bien conservée. Une seconde partie aérienne allant de la Cépière au centre-ville de Toulouse en enjambant la Garonne. Aujourd'hui, il ne reste rien de visible des 517 arches. Projet que nous avons nommé : *L'affaire de l'aqueduc dit « de la Reine Pédaque »* qui consiste à 1/ relier par une ligne inédite le Mirail au centre-ville de Toulouse 2/ suivre une ligne antique et de découvrir un territoire aux ressources hydrauliques 3/ traverser les urbanités toulousaines et d'en découvrir leurs histoires. On trouvera différents épisodes sous forme de transect numérique de l'exploration de ce potentiel sur le site que nous avons créé grâce à la collaboration de Jérémie Bancillon : <http://aqueduc.jeb-project.net/>. D'autres éléments ensuite ont été produits (2014-2015). Le projet est à ce jour *en attente*. Deux des originalités de cette étude-projet a été d'avoir une double maîtrise d'ouvrage à l'échelle de Toulouse Métropole : Mission Grand Projet de Ville et la Mission Archéologie et de faire revivre cette ligne le temps d'une journée afin de la questionner tous acteurs confondus.

Dans le cadre d'Amiens 2030 nous étions déjà partis sur les traces d'une ancienne voie romaine, la Chaussée Brunehaut, reliant Paris à Amiens, et comme on aimait à le dire : c'est tout droit... ou presque. Une vidéo a été réalisée de cet itinéraire là encore relativement oublié et coupant à travers champs, bois et villages : <http://vimeo.com/53576745> (Vidéo réalisée par Dorian Degoutte, exploration réalisée avec le collectif Etc.). On trouve l'analyse complète des potentiels à différentes échelles de cette voie dans l'ouvrage *Amiens 2030, le quotidien en projets*, pp. 126-143.

Pour ces deux projets, nous avons réalisé des tables longues publiques et une mise en débat des propositions suite à nos explorations.

¹⁶¹ Catherine Grout, « Paysage et Art Contemporain (Erwin Straus et George Trakas) », in revue en ligne *DEMéter*, 2012. (+ Présentation du projet http://www.nyc.gov/html/dep/html/environmental_education/newtown.shtml)

La fabrique des ambiances au prisme des enjeux territoriaux (2009 à aujourd'hui)

Les travaux qui suivent sont les plus récents et témoignent de l'évolution de mes propres recherches, mais aussi de l'évolution des recherches telles qu'elle se dessinent ces dernières années au CRESSON. Les méthodes et outils de la recherche sur les ambiances sont mobilisés et revisités pour interroger des situations urbaines ou territoriales contemporaines en questionnant autant leur présent que leur devenir. Il s'agit pour moi de travaux, qui, beaucoup plus que les précédents, hybrident la pratique de recherche avec l'expérience des techniques mises en place au fil des années avec le collectif BazarUrbain dans le cadre d'études et de projets situés. La recherche de formes et de formats pour réfléchir, partager et projeter le devenir de situations avec différents acteurs a pris une place de plus en plus importante. Il s'agit alors de trouver des façons de faire recherche et peut-être de faire projet autant entre les chercheurs de disciplines et de nationalités différentes, qu'avec les acteurs de la société (habitants, élus, techniciens, etc.). Il s'agit enfin de trouver des formes de formats publics pour rendre compte et mettre en débat le travail réalisé. On interroge de fait en creux à ces recherches « ce que peut une approche par le sensible ? » sur tout un ensemble de thématiques urbaines. Pour cela j'ai eu l'occasion ces dernières années soit de diriger, soit de contribuer, à quatre recherches qui toutes explorent ce que permet d'énoncer et mettre en débat une approche par les ambiances dans des situations présentant des enjeux territoriaux singuliers. Il s'agit de la création d'espaces publics d'échelle métropolitaine pour Bogotá en Colombie, de la question de la surveillance dans les espaces de la mobilité avec deux gares internationales Paris Gare du Nord et Londres Saint-Pancras, de la question du devenir des territoires en prise à l'érosion et à des risques de submersions à Gâvres en France et enfin de la question de l'habitabilité dans des zones présentant des risques sanitaires dans un Barão construit récemment à Mauá au Brésil. Dans les pages suivantes, on ne présentera que les résumés de ces recherches, renvoyant pour plus de développement aux rapports et aux articles tous publics et en ligne sous HAL.

The Recuperation of Public Space: A Closer Look at Bogotá, Colombia¹⁶²

Recherche Rafael Viñoly Architects (dir. N. Tixier), New York, 2009-2010

L'ensemble des transformations urbaines, culturelles, sociales et économiques a été mis en récit par les politiques et les professionnels de la ville en particulier lors des mandats des deux maires de Bogotá, à savoir Antanas Mockus (1995-1997 puis 2001-2004) et d'Enrique Penalosa (1998-2001). S'appuyant sur tout un ensemble d'actions et de projets, parfois plus anciens que sous leur mandature et le plus souvent sans lien « organique » ou direct les uns avec les autres, sans

¹⁶² Équipe de recherche : Nicolas Tixier (dir.), Ida Assefa, Camilo Cifuentes, Sandra Firoi, juL mcOisans, Céline Rouchy. Un rapport de recherche a, dans un premier temps, été édité. Il a été ensuite repris pour être intégré dans un ouvrage collectif pour réaliser un des quatre chapitres de cet ensemble qui présente le résultat des quatre recherches lauréates en 2009 de l'appel d'offres lancé par la structure de recherche et développement de l'agence Rafael Viñoly Architects (Grants for Research in Architecture Awarded – Rafael Viñoly Architect, New York). La version la plus récente a bénéficié d'un travail d'amélioration de l'anglais par Ned Kaufman. On trouvera dans le volume 2 de cette habilitation, le chapitre intégral présentant cette recherche.

Nicolas Tixier (dir.) et alii, *Bogotá: a case study on new development strategies for contemporary metropolis*. Contrat de recherche Grants for Research in Architecture, Rafael Viñoly Architects. 2009-2010, 251 p. + 3 DVD (vidéo, audio, multimédia transect), 2011.

Nicolas Tixier (dir.) et alii, « The Recuperation of Public Space: A Closer Look at Bogotá, Colombia », in Ned Kaufman (Éd.) *Pressures and Distortions: City Dwellers as Builders and Critics. Four Views*, Éd. Rafael Viñoly Architects PC, New York, Déc. 2011, pp. 338-433 + Cdrom Audio et vidéo.

forcément de visée commune, et sans plan général d'organisation fixé préalablement, il a été construit un récit unificateur en grande partie *a posteriori*. Retracer et s'officialisant de façon internationale à la Biennale de Venise en 2007, ce récit d'une transformation urbaine rapide et efficace met en regard l'ensemble des actions, et a permis de donner une logique globale à leur ensemble. Sur ce constat ne portons aucun jugement et restons le plus souvent enthousiastes à la plupart des actions réalisées. Mais dans cette logique de *projetation*, une des leçons à tirer des transformations faites dans la capitale colombienne c'est : l'action là où c'est possible, quand c'est possible, avec les moyens disponibles, et surtout que toute action soit portée par un véritable récit public métropolitain. Chaque action locale fait partie d'un récit global aux enjeux sociaux, culturels, éducatifs, fonctionnels et environnementaux. En cela on est loin des grands projets urbains planifiant une organisation spatiale idéale, où sans le plan explicatif sous les yeux, guère de récits populaires sont possibles. Une des forces des projets sur les espaces publics de la capitale c'est qu'ils sont multidisciplinaires et relèvent de toutes les échelles. Ils relèvent d'inventions locales autant que de politiques globales comme l'exemplifient les cas remarquables des bibliothèques, des parcs et des écoles.

Cette recherche nous montre en partie que ce récit a d'autant plus de force et d'efficacité qu'il est aujourd'hui partagé par trois types de populations :

- Les acteurs de la ville (politiques et professionnels). Alors qu'aujourd'hui les décisions urbaines relèvent le plus souvent d'autres logiques (fort développement de zones économiques, marchandes ou immobilières sous la forme de projets urbains classiques relevant d'opérations foncières, début de gentrification), les politiques et acteurs urbains continuent sur le même récit, insistant sur les valeurs culturelles, sociales et publiques des transformations urbaines.
- Les habitants. Les entretiens menés sur les trois terrains d'étude permettent de se rendre compte que les habitants de Bogotá, et, ce, quel que soit le quartier ou leur appartenance sociales, connaissent et ont fait *leur* ce récit, attestant d'une culture partagée des projets et des actions urbaines. Ils ont tous en mémoire le souvenir de Bogotá avant toutes ses actions, et, le récit qu'ils font corrobore largement le discours officiel, celui par exemple d'un espace public pour tous retrouvé. Si ces transformations urbaines sont « reconnues » et « adoptées » en quelque sorte par une grande partie des habitants, ceux-ci n'oublient pas de pointer tout en ensemble, que nous pourrions appeler des controverses situées (déplacement des activités et des personnes, début de gentrification, difficulté d'un maintien d'une politique publique pour tous, etc.).
- Les médias internationaux et les urbanistes du monde entier reprennent ce récit d'une transformation rapide et spectaculaire, en général sans le discuter, le nuancer ou même surtout l'actualiser.

Alors que les transformations actuelles de Bogotá relèvent d'une politique publique différente depuis quelques années (disons depuis 2008), le discours officiel autant que le discours ambiant reste le même. Il tend à se détacher aujourd'hui du réel, à s'autonomiser et au niveau international à se *legendéfier*. En regard à ce récit urbain global, s'autonomisant et à la portée aujourd'hui mondiale, nous sommes persuadés qu'il est important de revenir aux récits habitants, de revenir au vécu quotidien de tout un chacun, aux observations de terrain, de s'ancrer au réel. Non pas pour contredire le récit public de cette transformation, ni montrer aujourd'hui ses faiblesses dans son évolution, mais bien au contraire, voir comment il ne peut se régénérer qu'en s'appuyant sur le réel social, et, par l'implication de tous ces acteurs.

L'importance de la production de description à partir du vécu et de l'observation, non comme un récit continu, mais comme une mosaïque de sensations, de récits, de représentations, d'observations, de réflexions, correspondant à la réalité vécue des uns ou des autres. Le recueil, la constitution, et le partage de ces éléments comme éléments de vie publique et donc de projet. Ces captations, cette écoute du réel et de ses récits (par les parcours, les entretiens, les observations, les photos, les sons, les vidéos, etc.) ne sont pas en soit des expéditions ethnographiques, des reportages détachés ou l'établissement d'un paradigme témoin qui permettrait de comprendre une situation globale. Ces captations du réel et de ses récits, que nous avons pu mener avec l'équipe de recherche colombienne, se veulent être d'abord des éléments concrets d'une situation urbaine complexe, variée et évolutive, dans le but d'activer un partage des récits en vue de la transformation même de cette réalité - ou tout au moins de sa mise en débat.

Initialement, la politique menée des « espaces dits récupérés » à Bogotá (*sitio recuperado*) est bien selon nous à entendre selon trois significations :

- des espaces *récupérés* statutairement afin de les rendre réellement publics (ce qui signifie d'abord traversables, *marchables*) et accessibles à tous ;
- des espaces qui *récupèrent* physiquement par une « remise en forme » (métaphore quasi médicale) : transformations de l'ordre du curetage, rénovation innovante, attention quotidienne à l'entretien les années qui suivent la finalisation des projets ;
- des espaces où l'on *récupère* corporellement et socialement, pour toute personne qui y passe un moment en regard au reste de la ville qui nous sollicite en permanence (intensité des interactions sociales, intensité des stimuli sensoriels, etc.).

Ces espaces « récupérés », que sont, dans le cadre de notre recherche, l'avenue Jimenez, le Parc Tercer Milenio et la bibliothèque El Tintal avec son quartier Patio Bonito, ainsi que le tracé du BRT nommé Transmilenio (Bus Rapid Transportation), ne sont donc pas exempts de controverses. Le plus souvent absentes du grand récit public ou médiatique, il est important de noter que celles-ci ne remettent pas en cause l'intérêt des transformations effectuées. Par contre, elles montrent la nécessité aujourd'hui d'actualiser ce récit urbain, selon une problématique sociale principalement. C'est de façon frappante, le monde « d'avant » qui revient à la surface. Si le récit public a su montrer la ténacité, la variété et l'invention des nombreux projets urbains, il a en même temps gommé les conditions mêmes de réalisation de ceux-ci : destruction d'un quartier, déplacement de la population, suppression de marchés et des droits de ventes ambulantes, etc. Et souvent, bien entendu, la pauvreté s'est juste déplacée d'un quartier, les vendeurs de drogues sont allés un peu plus loin, les vendeurs de rue ont investi d'autres lieux. Les habitants se le rappellent. Ils savent ou se demandent où sont, par exemple, allés *les fantômes* (ainsi étaient nommés par certains les habitants du Cartucho, quartier qui a été de grande misère et de drogue). S'ils s'inquiètent de savoir ce que les gens sont devenus, ils témoignent aussi de la crainte de leur retour en trop grand nombre. Ils parlent des déchets dans le sol, qui remontent en surface dans tous le quartier de la bibliothèque El Tintal, et nous rappellent en permanence la présence de l'ancienne décharge, etc.

Toute activité de rénovation passe ici, comme trop souvent ailleurs aussi, par la disparition ou le déplacement des usages précédents et une nouvelle organisation de l'ordre social (surveillances renforcées, activités codifiées). Si les personnes en parlent sans forcément critiquer fortement ces transformations –car en même temps ils apprécient le plus souvent les projets–, ils s'inquiètent de cette évolution. Ils parlent des projets à venir dans ces quartiers rénovés qui ne seront pas pour eux, d'une gentrification grandissante, et du risque d'une

évacuation d'une diversité sociale encore plus grande. Ces différents points montrent une tendance actuelle à la diminution d'une certaine forme de partage de l'espace public, à l'écart qui se creuse entre le récit public qui est resté pour partie celui des premières mandatures et les récits actuels des habitants tels qu'ils perçoivent les évolutions. Là encore, le partage des récits, la réactivation des controverses situées permettraient de savoir comment aujourd'hui continuer ces transformations urbaines pour tous. Nous restons convaincus que pour un vivre ensemble dans la cité, il faut faire dialoguer les récits urbains entre eux, de ne pas nier les controverses, mais au contraire de les accepter dans le débat. Pour cela il faut relever et mettre à jour tout un ensemble d'éléments de connaissances des lieux et des vécus. C'est du partage de ces connaissances-là, que peut naître une réalité collective. On ne peut, pour longtemps, imposer un récit uniquement construit de l'extérieur, qui se déconnecte petit à petit des situations réelles de chacun. Un récit partagé doit se construire pour une grande partie avec de l'existant et de ce chacun est prêt à porter. Cette relation forte a été trouvée à Bogotá. Mais c'est une construction fragile, qui n'est pas donnée une fois pour toute, mais qui se travaille et s'alimente en permanence, au risque de la perdre. Par le partage des récits, comme nous le montre cette période de politique publique innovante et d'implication des acteurs et des habitants de la cité, il ne s'agit pas de faire en sorte que Bogotá soit changée, mais il s'agit faire en sorte que chacun change Bogotá¹⁶³.



Figure 66 : Parcours commentés dans le quartier de Patio Bonito, Bogotá (photo 1) et dans le parc Tercer Milenio (photo 2)

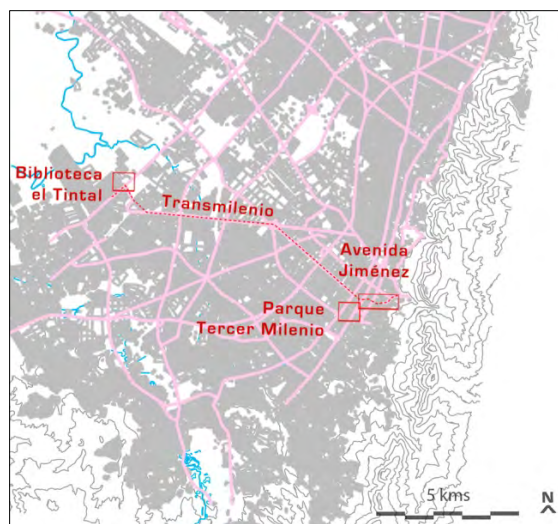


Figure 67 : Terrains d'études reliés par le Transmilenio

¹⁶³ Formule adaptée de la conclusion de Siegfried Kracauer dans *Les employés, aperçu de l'Allemagne nouvelle*, Paris, Éd. De la maison des sciences de l'homme & Ed. Avinus, (éd initiale 1930 – rééd. 2004).

Les énigmes sensibles des mobilités urbaines contemporaines¹⁶⁴

Axe 3 : Surveillance(s) en public – Gare du Nord, Paris, FR / Gare Saint Pancras, Londres, UK
Recherche ANR MUSE (dir. Rachel Thomas), Programme « Espace et Territoire », 2010-2014.

L'ambition de cette recherche (MUSE) est de revisiter, à partir du sensible, les postures d'étude sur les mobilités en révélant les enjeux de société et les ambiguïtés dont elles sont porteuses. En cela, MUSE prend le contrepied d'approches « spatialisantes » de la fabrique des sociétés urbaines contemporaines. Elle montre comment se mouvoir en ville engage, outre la dimension matérielle et spatiale, le sensible et des manières particulières d'être-ensemble. Nous cherchons précisément à décrire les arrangements par lesquels les citoyens partagent les espaces du mouvement : dans des contextes de mobilité problématiques (les terrains saturés et violents du Sud, les gares internationales sous surveillance, les abords de cimetières), dont les aménagements ou réaménagements procèdent d'idéologies fortes (idéologie de la pacification, arrière-plan sécuritaire, paradigme de la fluidité). Comment s'orchestre ce partage ? Quels sont les savoir-faire et les savoir-être mis en jeu par le piéton ? comment ces savoirs composent avec les ressources matérielles et sensibles des espaces ? Nos questionnements prennent corps dans différents contextes urbains, géographiques et culturels, particulièrement problématiques au plan sociopolitique : au nord, dans les gares internationales de Londres St Pancras et de Paris Gare du Nord ; aux abords des cimetières de Poblenou à Barcelone et de la Défense à Paris ; au sud, à Caracas et à Salvador de Bahia, dans des espaces publics urbains hyperesthésiques et saturés. Le travail livré, très descriptif, engage une réflexion sur le devenir sensible des espaces du mouvement, sans l'abstraire des fondements idéologiques qui sous-tendent certaines des situations aménagistes analysées. De ce point de vue, MUSE ouvre une nouvelle perspective de recherche au sein même de la problématique des ambiances architecturales et urbaines : celle d'une critique sensible de l'urbain.

Concernant plus particulièrement l'axe de recherche « Surveillance(s) en public » sur lequel j'ai été amené à réfléchir, nous avons travaillé sur deux situations d'espaces publics et de mobilités remarquables. L'enjeu du travail consistait à mettre en question l'impact des différentes formes de surveillance (formelle ou informelle, technologique ou écologique, visible ou invisible) sur la publicité de l'espace public et sur la gestion interindividuelle du partage de cet espace de mobilité et d'échange. D'une inscription discrète sur le territoire jusqu'il y a peu, la surveillance (humaine et technique) était alors essentiellement déployée autour des zones jugées à risques (stades, bars et pubs, lieux de rassemblement des foules etc.). Plus récemment, elle s'est diffusée largement dans l'espace urbain, et les espaces habités plus généralement, et sa mise en œuvre procède tout autant de logiques institutionnelles (vidéosurveillance mise en place par les pouvoirs publics), commerciales (Google Earth & Street View, par exemple), et individuelles

¹⁶⁴ Équipe de recherche : Rachel Thomas (dir.), Damien Masson (dir. axe 3), Peter Adey, Laure Brayer, Patrick Murphy, Paul Simpson, Nicolas Tixier. Un rapport final compilant et débattant du travail des sous-équipes dans cette recherche a été édité. Concernant notre axe « Surveillance(s) en public », un article collectif a été édité.

Rachel Thomas (dir.) et alii, Damien Masson (dir. axe 3), Nicolas Tixier, Laure Brayer et alii. Les énigmes sensibles des mobilités urbaines contemporaines. Programme de recherche ANR Espace et Territoires, édition 2010, décision ANR_10_ESVS_013_01, CRESSON, 2010-2014. Rapport final 2014, 352 p.

Peter Adey, Laure Brayer, Damien Masson, Patrick Murphy, Paul Simpson, Nicolas Tixier, « "Pour votre tranquillité": ambiance, atmosphere, and surveillance », in *Geoforum* (www.journals.elsevier.com/geoforum), Londres, 2013, 24 p.

Un site internet (<http://www.anr-muse.fr>) a été créé pour rendre compte de cette recherche. Il tente graphiquement et numériquement une mise à réseau des matériaux et des questionnements en se basant sur les principes d'atlas mnémosyne d'Aby Warburg. Réalisation du site Jérémie Bancelhon.

(appel à la vigilance de chacun dans le cadre du plan Vigipirate par exemple, ou encore l'usage des appareils nomades pour observer et éventuellement dénoncer des scènes de la vie ordinaire). Ainsi, l'espace commun est un espace sous surveillance(s) et un enjeu de clarification de l'actualisation des pratiques dans ces contextes est manifeste. Ce qui fait l'objet de nombreux travaux.

Le travail de terrain a lieu à la fois en France – où les logiques institutionnelles favorisent fortement le déploiement des formes de surveillance et de contrôle – et dans le pays probablement le plus vidéo-surveillé au monde, l'Angleterre. Les terrains de recherche sont des gares internationales (Paris Gare du Nord et Londres Saint-Pancras), où les enjeux de sécurité sont majeurs, et où les logiques de surveillances déployées diffèrent radicalement. Avec une équipe de géographes anglais, nous avons posé deux grandes questions comme cadre initial à nos investigations : 1/ Qu'est-ce que la surveillance fait aux ambiances ? 2/ Que nous apprennent les logiques de surveillance sur les ambiances ?

A partir de ces deux questions, trois catégories d'enjeux ont été abordées par une série d'expérimentations situées et de séminaires : 1/ enjeu théorique : en proposant d'établir des relations entre un paradigme de la surveillance et un de l'ambiance, tout en tâchant de clarifier les « énigmes spatiales et sociales liées aux situations de mobilités (nécessairement) sous contrôle. 2/ Enjeu politique : en renversant le questionnement initial, l'ambiance (à la fois comme proposition méthodologique et paradigme compréhensif des situations socio-spatiales) peut prétendre à contribuer à la formalisation d'un discours critique sur la production, la gestion et l'usage de l'espace sous surveillance. 3/ Enjeu pratique : en dépassant certaines logiques formelles « pures » de l'architecture et de l'urbanisme sécuritaires, l'on peut être en mesure de comprendre quel(s) type(s) d'ambiance, un (divers) type(s) de surveillance(s) essaie de produire.



Figure 68 : Orientation in arriving in St Pancras. Passengers arrive to the right of the pillar on the far right of the image/beneath the sign that is partially visible here. To the top left of the image the staircase that partially obscures passengers' views can be seen.

ADAPTALITT

Capacités d'adaptation des sociétés littorales aux phénomènes d'érosion. Submersion des côtes en prise avec les changements climatiques¹⁶⁵

Recherche dans le cadre du programme Gestion et impact des changements climatiques (dir. Jacques Lolive, Anne Tricot), Ministère de l'écologie, 2009-2011

Erosions, tempêtes, submersions contribuent au façonnement des espaces côtiers. Dérangeants, menaçants, angoissants quelquefois, ces phénomènes n'étaient pas forcément perçus jusqu'ici comme une mise en péril de la possibilité de continuer à vivre sur ces espaces. Des traces laissées dans l'espace représentent, dans un horizon de sens ordinaire, l'empreinte laissée par la mer, la houle, les marées. Dans quelles mesures ces dernières sont-elles désormais perçues comme l'empreinte des changements climatiques ? Quel horizon de sens dessinent-elles désormais ? La recherche ADAPTALITT, « Capacités d'adaptation des sociétés littorales aux phénomènes d'érosion - submersion des côtes en prise avec les changements climatiques » vise à analyser les relations des habitants à leurs milieux sous l'angle de la vulnérabilité et des modalités d'actions (voire d'adaptation) face, ou, avec le risque dans un contexte de changements climatiques. Une des originalités de notre recherche est d'intégrer la sensibilité habitante de cette relation : une dimension généralement non prise en compte dans les politiques d'adaptation. Pluridisciplinaire, l'équipe réunit à la fois des chercheurs en géographie, géomorphologie, sociologie, linguistique, architecture et science politique. Elle nécessite la mise en place d'un langage ou référentiel commun et de lier approches naturalistes et approches sociales. Les objectifs : rendre compte de modalités de perceptions et d'actions de populations déjà en prise avec des phénomènes dont l'origine est en partie climatique (érosion et submersion) ; proposer une expérimentation méthodologique propre à soutenir les recherches interdisciplinaires ; contribuer à alimenter et éclairer les politiques d'adaptation et de gestion des risques. Le choix des sites s'est porté sur deux communes côtières bretonnes exposées aux risques d'érosion - submersion, Guissény et Gâvres, comparables selon les critères suivants : des sites cumulant de forts enjeux en termes de dommages potentiels et une tendance à l'érosion - submersion (cordons dunaires étroits, falaises meubles, zones basses etc.), des sites qui ont subi des dommages récemment mais aussi de manière récurrente dans le temps, des caractéristiques socio-démographiques variées (ruraux, urbains, habitants en résidence secondaire ou principale...), l'existence de procédures de prévention contre les risques (PPR), la présence de controverses.

Ma collaboration à ce projet s'est faite sur un des terrains d'étude, Gâvres, petite commune située dans le Morbihan sur une presqu'île au Sud de Lorient et à l'Est de l'île de Groix. Ce petit morceau de terre est menacé par l'érosion et le risque de submersion. A partir d'un travail d'ethnographie sensible et d'ateliers publics que nous avons pu mener collectivement *in situ*, j'ai pu esquisser une approche par le projet, approche qui a été fortement débattue au sein de

¹⁶⁵ Équipe de recherche : Jacques Lolive (dir.), Anne Tricot (dir.), Guillaume Gourgues, Thierry Bontems, Catherine Meur-Ferec, Alain Hénaff, Yannick Lageat, Iwan Le Berre, Véronique Cuq, Laurence David, Jean-Paul Thibaud, Martine Leroux, Magali Paris, Rachel Thomas, Nicolas Tixier, Ferenc Fodor, Marc Breviglieri. Un rapport de recherche composé pour partie d'articles des uns et des autres est disponible sur HAL.

Jacques Lolive (dir.), Anne Tricot (coord.) et alii., Jean-Paul Thibaud, Rachel Thomas, Nicolas Tixier (collaboration CRESSON), *Capacités d'adaptation des sociétés littorales aux phénomènes d'érosion. Submersion des côtes en prise avec les changements climatiques*, Programme « gestion et impact du changement climatique » du Ministère de l'Écologie, de l'énergie, du développement durable et de l'aménagement du territoire (GICC-2 2008), PACTE, GEOMER, CRESSON, Univ. Paris Descartes, GSPM, 2009-2011. Rapport final, 2012, 295 p.

notre équipe pluridisciplinaire. Entre les deux pentes dramatiques qui seraient : soit le tout béton (protection en dur face à la montée des eaux) soit le tout abandon (la disparition progressive de l'habitabilité de la presqu'île), une tierce voie peut être envisagée par la (re)mise en place d'une gestion dynamique afin de prévenir et gérer les variations du niveau de l'eau et les tempêtes, mais aussi pour permettre un ré-ensablement des plages, où le désir d'un rivage a pu réapparaître face à l'unique protection statique envisagée et par la mise en place d'une démarche publique originale de maîtrise du foncier et des constructions afin de sortir de la situation figée actuelle.



Figure 69 : Gâvres, paroles littorales, CD audio, 2010

S'appuyant sur ces premiers éléments d'analyse, un montage sonore a été réalisé à partir des enregistrements des parcours commentés.

Il forme in fine, un récit polyglotte, déclinant les rapports que chacun entretient avec les risques littoraux.

Cette bande son (35'20) a été donnée à entendre quasiment en boucle lors de cet atelier participatif (principe de réactivation). La bande son était remise sur un CD audio aux parcourants et aux participants des ateliers (principe « parole donnée, paroles rendues »).

Le public était invité à discuter de ce qui s'énonçait, et à coucher quelques réflexions supplémentaires sur des post-it qui se retrouvaient scotchés sur un grand tableau formant, petit à petit, un nouveau corpus qui à son tour provoquait de nouveaux commentaires.

Ambiances du risque

Enquête sur l'expérience diffuse des risques de contamination à Barão de Mauá au Brésil¹⁶⁶

Recherche PEPS interdisciplinaire / FaiDoRA (Faibles Doses, Risques, Alertes) (Dir. Jean-Paul Thibaud et Cintia Okamura)

Collaboration CETESB, São Paulo, 2015-2016

L'objectif de cette recherche est de mieux comprendre la manière dont des territoires à risque sont habités et vécus par les habitants. Elle s'appuie sur diverses disciplines telles que la sociologie, les sciences politiques, la psychologie environnementale, l'anthropologie, l'urbanisme et l'architecture. Cette recherche s'intéresse aux ambiances de risque, du point de vue de l'expérience sensible habitante et de la vulnérabilité quotidienne des milieux de vie. Cette recherche étudie les situations de risque à partir des « faibles doses » d'exposition. Barão de Mauá correspond à une telle situation puisqu'on a affaire depuis plus de 20 ans à des risques diffus de contamination des sols et des eaux souterraines par un ensemble de substances toxiques. Le rapport de recherche s'adresse autant à la communauté scientifique, la communauté des décideurs publics qu'aux habitants. Il tente de restituer en particulier, pour les habitants, le travail d'enquête réalisé par un groupe de chercheurs franco-brésiliens.

Pour étudier la complexité des vécus et des problèmes que soulève un tel territoire, nous avons fait l'hypothèse qu'un environnement à risque s'incarne dans des ambiances spécifiques et se prête à des manifestations sensibles que l'on peut documenter moyennant un dispositif méthodologique adéquat. Il s'agissait donc de s'intéresser aux modalités d'émergence d'une sensibilité habitante aux risques, de s'interroger sur ce que pourrait être une culture sensible du risque et de mettre à jour les enjeux et conséquences socio-politiques de la vulnérabilité quotidienne d'un tel milieu de vie. La démarche retenue s'appuyait sur l'idée d'ambiance du risque et sur les formes d'engagement des habitants eu égard à ce problème public.

Un travail d'enquête a été réalisé au Barão de Mauá en juin 2015, procédant à la fois d'une approche des controverses et d'une approche ambiante. Ces deux approches se sont avérées tout à fait complémentaires et imbriquées. La première approche permettait de comprendre les enjeux de ce territoire contaminé, de retracer son histoire et sa vie publique, de mettre à jour l'ensemble des acteurs impliqués dans la controverse et de contextualiser le travail d'enquête *in situ*. La deuxième approche donnait accès à l'expérience sensible quotidienne des résidents, à la manière dont un territoire à risque peut être vécu de l'intérieur et mobiliser des habitants, à la façon dont des ambiances donnent à sentir un tel territoire à risque.

La controverse est une situation problématique où il y a une superposition d'incertitude scientifique, de stratégies divergentes d'acteurs et d'une forte mobilisation sociale. Elle se

¹⁶⁶ Équipe de recherche : Jean-Paul Thibaud (dir. FR) Cintia Okamura (dir. BR), Jacques Lolive, Patrick Romieu, Nicolas Tixier. Un rapport de recherche a dans un premier temps été édité. Un premier article s'en est suivi. L'ensemble a été traduit pour être disponible en portugais.

Jean-Paul Thibaud (dir.), Nicolas Tixier, et alii, *Ambiances du Risque. Enquête sur l'expérience diffuse des risques de contamination à Barão de Mauá au Brésil (AMBIRISQUE) / Ambiências de Risco : pesquisa de campo sobre a experiência difusa dos riscos de contaminação em Barão de Mauá*, Recherche PEPS / FaiDoRA, collaboration CETESB – Sao Paulo, CNRS, 1 an, 2015-16, 53 p.

Cintia Okamura, Jacques Lolive, Patrick Romieu, Jean-Paul Thibaud, Nicolas Tixier, « Ambiências e controvérsias: dois métodos complementares para melhorar a comunicação do risco / Ambiances and controversies: two complementary methods to improve risk communication », in actes *ICUR2016, International Conference on Urban Risks*, Lisbonne, juin 2016, 8 p.

caractérise donc par l'absence de consensus sur la définition de la réalité. L'analyse de controverse peut être utilisée comme outil méthodologique pour comprendre comment se constituent les nouveaux problèmes publics dont les aires contaminées constituent un bon exemple. C'est une description minutieuse. Il ne s'agit pas de prendre parti dans la controverse en question, mais d'en dresser le panorama (acteurs, positions, arguments, stratégies, instruments, évolutions), d'identifier les aspects saillants et d'analyser les points de blocage.

Par ailleurs, l'approche ambiante s'est concrétisée par une enquête de cinq jours, impliquant un collectif de treize enquêteurs. Il s'agissait de documenter aussi précisément que possible l'expérience diffuse des risques de contamination à Barão de Mauá. Une ethnographie sensible a été développée se situant au plus près des situations vécues par les habitants. Le dispositif d'enquête était à la fois *immersé*, *pluriel*, *collectif* et *interactif* : *immersé*, car recourant à une investigation *in situ*, au sein même de l'ensemble résidentiel de Barão de Mauá ; *pluriel*, car s'appuyant sur une diversité d'approches légères (observations ethnographiques, explorations en marche, réactivations sensorielles, réunions de groupe, récits habitants, écoutes flottantes et enregistrements sonores, dérives photographiques, journal de bord partagé, restitution de l'enquête auprès des habitants) ; *collectif* car mettant au travail la dynamique interne au groupe des enquêteurs tout autant que celle des habitants ; *interactif* car opérant des aller-retour entre les données recueillies, les analyses en cours et les restitutions auprès des habitants et autres acteurs de la ville.



Figure 70 : Barão de Mauá, Brésil, situation urbaine au sol contaminé, entre immeubles habités et constructions arrêtées. Le temps comme le devenir des lieux et des personnes sont suspendus aux résultats des procédures judiciaires et des nouvelles enquêtes pollutions et épidémiologiques.

Ces quatre recherches —Bogotá, gare du Nord / gare Saint-Pancras, Gâvres, Mauá— ont de commun une même façon de *faire* recherche, à savoir :

- Un objet d'étude qui n'est plus celui des ambiances ou des pratiques urbaines comme finalité, mais une question de société et de territoire avec un ou des terrains ayant dans le cadre d'une problématique large (environnementale, sociétale, urbaine, etc.), ses propres spécificités liées à son histoire, sa géographie et ses sociétés.
- Le déploiement d'une ethnographie sensible, mobilisant une approche par les ambiances et par le récit. Approche où la question de l'observation, de la captation, de la rencontre et ensuite de la production de représentations devient majeure et doit, en fonction des singularités de chaque situation, trouver ses propres outils et formes.
- Le montage de projet de recherche générant volontairement un double dépaysement. D'abord un dépaysement géographique par les situations étudiées relevant d'univers sociaux dont nous ne sommes pas familiers et qui nous oblige positivement à travailler avec des chercheurs et des acteurs « locaux ». Ensuite un dépaysement disciplinaire par le montage d'une équipe de recherche obligeant à une mise en dialogue d'approches différentes parfois au sein d'un même champ disciplinaire (cela a été le cas avec les sciences politiques, la géographie culturelle, les sciences de l'environnement, etc.).
- Au singulier des situations répond, donc, toujours un collectif de travail, mais un collectif plus large qu'uniquement celui composé par les chercheurs, un collectif qui implique, et ce parfois dès le montage de la recherche et tout au long de celle-ci, des acteurs « locaux » : élus, techniciens, habitants, usagers, etc.
- Une recherche qui outre de s'intéresser à la chose publique, se veut *être* publique, tant par des temps de travail ouvert à tous (ateliers participatifs, réunions d'acteurs, marches, récolte et fabrication de représentations, etc.) qu'une recherche qui veut *in fine* rendre et mettre en débat aux personnes impliquées, mais plus génériquement aux personnes des situations étudiées, le résultat du travail. Cela se fait par des éditions spécifiques, des expositions, des sites web, des films, des moments publics, etc.)
- Enfin, la question du devenir des lieux, d'une situation, est directement inscrite dans les problématiques mêmes des objets de travail. La question, non pas directement du projet ou d'un projet, mais de comment *faire* projet au sens large est présente et un des objectifs tout du long de ces recherches.

8. Bibliographie

Sont regroupées ici uniquement les ouvrages, articles, rapports cités dans ce premier chapitre.

Peter Adey, Laure Brayer, Damien Masson, Patrick Murphy, Paul Simpson, Nicolas Tixier, « "Pour votre tranquillité": ambiance, atmosphere, and surveillance », in *Geoforum*, parution www.journals.elsevier.com/geoforum, Londres, 2013, 24 p.

Jean-Paul Albinet, Philippe Cazal, Wilfrid Rouff, Alain Snyers, *UNTEL 1975-1980 : Archives*, Paris, Éd. École National Supérieur des Beaux-Arts, 2004.

Pascal Amphoux, « Environnement, milieu et paysages sonores », in Michel Bassand et Jean-Philippe Leresche *Les faces cachées de l'urbain*, Berlin, Éd. Peter Lang, 1994, pp. 159-176.

Pascal Amphoux, « L'observation récurrente », in Michèle Grosjean et Jean-Paul Thibaud (dir.) *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses, 2001, pp. 153-169.

Pascal Amphoux, « Horizons pour une recherche impliquée », in Pascal Amphoux, Jean-Paul Thibaud, Grégoire Chelkoff (eds), *Ambiances en débats*, Bernin, Éd. À la croisée, pp. 101-114, 2004.

Pascal Amphoux, Jean-Paul Thibaud, Grégoire Chelkoff (éds), *Ambiances en débat*, Bernin, Éd. À la Croisée, 2004.

Pascal Amphoux, Filippo Broggin, « Le pli et la plasticité : Runninghami, un "concept design" de protections phoniques pour les voies rapides du Sud-Loire », in Anne Coste (dir.), *Design et projets d'équipements publics : Infrastructures et paysage*. Colloque - Atelier international et interdisciplinaire Biennale du design 2006 - Saint-Étienne, 1er décembre 2006, 2008, Saint-Étienne, France. CERTU, pp. 90-103, 2008.

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

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

Sylvain Angiboust, Xavier Dousson, Steven Melemis, Nicolas Tixier, « Retour vers le futur. "Études sur Paris", un film d'André Sauvage (1928) », in *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, Éd. du Patrimoine, n°30-31, pp. 207-235, décembre 2014.

Donald Appleyard, *Livable Streets*, Berkeley, University of California Press, 1981.

Catherine Aventin (dir.), Michel Warren, Nicolas Tixier et al., « Christian Jaque : filmographie commentée », in 1895. *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*. Numéro 28, Jean A. Gili et Jacques Lourcelles (dir.), Paris, octobre 1999.

Jean-François Augoyard. *Pas à Pas, essai sur les cheminements quotidiens en milieu urbain*, Paris, Éd. Le Seuil, 1979 (puis réédité en 2010 aux éditions A la Croisée).

Jean-François Augoyard, Henry Torgue, et alii, *À l'écoute de l'environnement - Répertoire des effets sonores*, Marseille, Éd. Parenthèses, 1995.

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

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

Suzel Balez, Xavier Dousson, Nicolas Tixier (dir.), « Place de la République. Bilan de la concertation sur le projet d'aménagement », Ville de Paris / BazarUrbain, 2009, 58 pages.

Daniel Beysens, Filippo Broggin, Iryna Milimouk-Melnytchouk, Jalil Ouazzani, Nicolas Tixier, « Dew architectures – Dew announces the good weather », in *conférence internationale mc2012 "Matérialités Contemporaines"*, Les grands ateliers, Villefontaine, Actes du colloque, novembre 2012, pages 282-290.

Daniel Beysens, Filippo Broggin, Iryna Milimouk-Melnytchouk, Jalil Ouazzani, Nicolas Tixier, "New architectural forms to increase dew collection", in *The 7th Conference on Sustainable Development of Energy, Water and Environment Systems – SDEWES Conference*, Unesco, Juillet 2012, Ohrid, République de Macédoine, in *Chemical Engineering Transactions*, Vol. 34, 2013, pages 79-84.

Gernot Böhme, Tonino Griffero, Jean-Paul Thibaud, Juhani Pallasmaa, *Architecture and Atmosphere*, Ed. by P. Tidwell, Tapio Wirkkala-Rut Bryk Foundation, Espoo, 2014.

Gernot Böhme, *The Aesthetics of Atmospheres*, Ed. Par JP Thibaud, Londres, coll. Ambiances, Atmospheres and Sensory Experiences of Spaces, Routledge, 2016.

Charles C. Bohl, Elizabeth Plater-Zyberk, « Building Community across the Rural-to-Urban Transect », in *Places*, 18(1), 2006, (<http://escholarship.org/uc/item/1zt6g0sr>)

Robert Bonamy & Nicolas Tixier (dir.), Colloque *Le quotidien filmé. Archives filmiques et espaces publics / Every Day Life Captured. Film Archives And Public Spaces*, Projet Arc 5 Région Rhône-Alpes, Traverses 19-21, ENSAG-CRESSON, Réseau Ambiances, Cinémathèque de Grenoble, Grenoble, 3-4 novembre 2014. <http://www.ambiances.net/seminars/grenoble-2014-every-day-life-captured.html>

Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du Réel, 1998.

Nicolas Boyer, Nicolas Tixier, *Enquête par immersion interactive sur les procédures de maîtrise des ambiances sonores dans le projet architectural*, sous la direction de Jean-François Augoyard, CRESSON, 187 p. + Cd-Rom, juillet 1999.

Laure Brayer, *Dispositifs vidéographiques et paysages urbains : la transformation ordinaire des lieux à travers le film*, Doctorat sous la direction de Jean-Paul Thibaud et Nicolas Tixier, CRESSON – ENSAG – UMR AAU, 2014.

Claude Cadoz, Annie Luciani, Jean-Loup Florens, « Cordis-Anima », in *Modèles physiques, création musicale et ordinateur*, actes du colloque organisé par l'ACROE à Grenoble, Paris, Éd. MSH, Recherche Musique et Danse, 1990.

Franesco Careri, *Walkspaces : La marche comme pratique esthétique*, Paris, Éd. Jacqueline Chambon, 2013.

Olivier Chadoin, « La notion d'ambiance : contribution à l'examen d'une invention intellectuelle postmoderne dans le monde la recherche architecturale et urbaine », in *Annales de la recherche urbaine*, n°106, 2010, pp. 153-159.

- T. J. Chandler, *The Climate of London*, Londres, Hutchinson & Co Publishers, 1965.
- Camilo Cifuentes, Nicolas Tixier, « An Inside Look at Bogota's Urban Renewal. From Broad Urban Stories to Every Day Tales », in actes *IFOU 6th Conference of International Forum on Urbanism*, Barcelone, janvier 2012. <http://upcommons.upc.edu/revistes/handle/2099/12138>.
- T. J. Clark, Anne M. Wagner, *Lowry and the painting of modern life*, Londres, Tate Publishing, 2013.
- Elena Cogato Lanza, Roderick-J Lawrence, Ola Söderström, Gilles Barbey (dir.), *L'usage du projet. Pratiques sociales et conception du projet urbain et architectural*, Lausanne, Éd. Payot, 2001.
- Marie-Christine Couic, Jean-Michel Roux (dir.), avec Catherine Aventin, Suzel Balez, Nicolas Tixier, et al., *A l'entour du "cimetière"**, étude des potentiels pour un aménagement urbain, Ville de Saint-Étienne, Service Culture et Patrimoine, fond FEDER, 2002.
- Thierry Davila, *Marcher, Créer, Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, Paris, Regard, 2002.
- Clotilde Félix-Fromentin, « Tragédie à Volos », in revue *Ambiances* [En ligne], Compte-rendu, mis en ligne le 10 avril 2017, consulté le 10 août 2017. URL : <http://ambiances.revues.org/850>.
- Robbert Flick, *Sequential Views : 1980-1986*, textes de Mark Johnstone, Tokyo, Éd. Gallery Min, 1987.
- Patrick Fourcade, Annie Luciani, Nicolas Tixier, « Modeling of sound ambiances: contributions of the physical model », in *Actes Inter.noise 2001*, La Haye, Pays-Bas, août 2001.
- Gilles Fraisse (dir.), Nicolas Tixier (resp. partenariat CRESSON), *Production d'eau chaude solaire adaptée à la rénovation énergétique grâce à une approche innovante de l'intégration du stockage au capteur / Design of Solar Hot Water Systems for Energy Renovation with Innovative Integrated Collector Storage*, Acronyme : RénEauSol. Projet ANR – Programme Habitat intelligent et solaire photovoltaïque, LOCIE, CETHIL, CTB, CEA, INES, CRESSON, 2009-2013.
- Gilles Fraisse, M. Pailha, M. Swiatek, Cédric Paulus, J. Souza, Matthieu Cosnier, Nicolas Tixier, « Study of a new Integrated Solar Collector », in actes de *ISES Solar World Congress 2013*, 2013.
- Patrick Geddes, Jacqueline Tyrwhitt, Lewis Mumfor, Henry Vaughan Lanchester, *Patrick Geddes in India*, Londres, L. Humphries, 1947.
- Mark Godfrey, Klaus Biesenbach and Kerry Greenberg (dir.), *Francis Alÿs: A Story of deception*, New York, Éd. MoMa, 2010.
- Tonino Griffero, *Quasi-Things. The Paradigm of Atmospheres*, Albany, Suny Press, 2017.
- Michèle Grosjean et Jean-Paul Thibaud, *L'Espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses, 2002.
- Catherine Grout, « Paysage et Art Contemporain (Erwin Straus et George Trakas) », in revue en ligne *DEMéter*, 2012.
- Tim Ingold, « The Temporality of the Landscape », in *World Archeology*, 25(2), 1993, p. 152-174.

- Tim Ingold, *The Perception of the Environment. Essays of Livelihood, Dwelling and Skill*, Londres, Éd. Routledge, 2000.
- Jules Jamin, Philippe Blon, Jean-Jacques Rullier, *La rosée, son histoire et son rôle*, Paris, Éditions VillaRose, 2005.
- Isaac Joseph, *La ville sans qualité*, Paris, Éd. de l'Aube, 1998.
- Helmi Järviluoma, Meri Kytö, Barry Truax, Hikki Uimonen & Noora Vikman (eds.), *Acoustic Environments in Change*, Tampere, TAMK University of Applied Sciences, Joensuu, University of Joensuu, Vancouver, Simon Fraser University. Édition des CD audio : Ari Koivumäki, 2009.
- Jean-Pierre Jeancolas, « N.V.D. 28, appel à témoins », dans Louis Marcorelles (dir.), in *100 Années Lumière : rétrospective de l'œuvre documentaire des grands cinéastes français de Louis Lumière jusqu'à nos jours*, Intermédia, 1989.
- Andrew S. Johnston, « CitySection: A Pedagogy for Interdisciplinary Research and Collaboration in Planning and Environmental Design », in *Journal of Planning Education and Research*, 2015, Vol. 35(1), pp. 86-92.
- Bernard Jouret, « La méthode du transect appliquée à l'analyse urbaine. Un exemple bruxellois », in *Revue de géographie de Lyon*, Vol. 47 n°1, 1972, pp. 77-96.
- Siegfried Kracauer, *Théorie du film. La rédemption de la réalité matérielle*, Flammarion, 2010 (éd. originale *Theory of Film. Redemption of Physical Reality*, Oxford University Press, 1960).
- Bruno Latour, *Changer la société. Refaire de la sociologie*, Paris, La Découverte, 2006.
- Anne Laporte, Nicolas Tixier (dir.), « Dossier Ambiance(s). Ville, architecture, paysages », revue *Culture et recherche*, n°113, automne 2007, pp. 8-39.
- Samuel Laveaud, *L'effet de métabole. Possibilité d'une caractérisation acoustique ?* Mémoire de maîtrise de Physique et Application, Université Joseph Fourier, Grenoble : CRESSON, sous la direction de Jean-Jacques Delétré, Nicolas Rémy et de Nicolas Tixier, 1998.
- Pierre Lavigne et alii., *Architecture climatique : Une contribution au développement durable*, Tome 1 et 2. Aix-en-Provence, Edisud, 1994 et 1998.
- François le Lyonnais (dir.), *Dictionnaire des mathématiques*. Paris, Éd. P.U.F, 1983 [2e édition].
- Eric Lengereau (dir.), *Recherche architecturale, urbaine et paysagère. Vers un doctorat en architecture*. Edition MCC, Paris, 2005.
- Eric Lengereau (dir.), *Architecture et construction des savoirs. Quelle recherche doctorale ?* Édition Recherches, Paris, 2008.
- Eric Lengereau, « Les inventions d'une consultation hors normes » in revue *Urbanisme* n°368, septembre-octobre 2009.
- Jacques Lolive (dir.), Anne Tricot (coord.) et alii., Jean-Paul Thibaud, Rachel Thomas, Nicolas Tixier collaboration (collaboration CRESSON), *Capacités d'adaptation des sociétés littorales aux phénomènes d'érosion. Submersion des côtes en prise avec les changements climatiques*, Programme « gestion et impact du changement climatique » du Ministère de l'Écologie, de l'énergie, du développement durable et de l'aménagement du territoire (GICC-2 2008), PACTE, GEOMER, CRESSON, Univ. Paris Descartes, GSPM, 2009-2011. Rapport final, 2012, 295 p.

Annie Luciani, Nicolas Castagné, Nicolas Tixier, « Metabolic emergent auditory effects by means of physical particle modeling: the example of musical sand », in *6th Int. Conference on Digital Audio Effects (DAFX-03)*, 2003/09/08-2003/09/11, Londres, 2003, 4 p.

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

Damien Masson, Laure Brayer, « Understanding and Representing Urban Heterogeneity: The Case of Waste Collection in São Paulo », in *The Place of Research / The Research of Place: proceedings of the ARCC/EAAE 2010 International Conference on Architectural Research*, 2010, Washington D.C., United States, ARCC Publication, pp. 1-7, 2010.

Guillaume Meigneux, *Le territoire à l'épreuve du compositing : pratiques vidéographiques et ambiances urbaines*, Doctorat sous la direction de Jean-Paul Thibaud et Nicolas Tixier, CRESSON – ENSAG – UMR AAU en collaboration avec l'Agence InterLAND, 2015.

Cintia Okamura, Jacques Lolive, Patrick Romieu, Jean-Paul Thibaud, Nicolas Tixier, « Ambiências e controvérsias: dois métodos complementares para melhorar a comunicação do risco / Ambiances and controversies : two complementary methods to improve risk communication », in *actes ICUR2016, International Conference on Urban Risks*, Lisbonne, juin 2016, 8 p.

Claudette Oriol-Boyer, Nicolas Tixier, « Produire avec Perec », in *Le cabinet d'amateur, revue d'études perecquiennes*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, n°7-8, décembre 1998, pp. 147-152.

Viva Paci, Martin Bonnard, « Le flâneur de la High Line de New York : un opérateur sans caméra et une vue urbaine sans film », in *Annales de géographie*, n° 695- 696, 2014.

Richard McGuire, *Ici*, Paris, Éd. Gallimard, 2015 (Éd. originale « One shot », 2014).

Juhani Pallasmaa, *Le regard des sens*, « The eyes of the skin », Éd. du Linteau, 2010.

Juhani Pallasmaa, *La Main qui pense : Pour une architecture sensible*, « The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture », Arles, Éd. Actes Sud, 2013.

Georges Perec, « Allées et venues rue de l'Assomption », in *L'arc*, Paris, Éd. Librairie Duponchelle, n° 76, 1979, pp. 28-34.

Georges Perec, Bernard Noël, *Georges Perec, dialogue avec Bernard Noël* (2 livres + coffret de 4 CD), Éd. André Dimanche / INA, Marseille, 1997.

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-Yves Petiteau, *Nantes, récit d'une traversée. Madeleine-Champs-de-Mars*, Paris, Dominique Carré éditeur, 2013, 304 p.

Jean Petitot, « La sémiophysique : de la physique qualitative aux sciences cognitives », in *Passion des Formes* (sous la direction Michèle Porte), Fontenay-St Cloud, ENS Éditions, 1994, pp. 499-545.

Juliette Pommier, « Le master Design & espace, École Supérieure d'Art de l'Agglomération d'Annecy », entretien de Didier Tallagrand et Nicolas Tixier, par Juliette Pommier, *Revue Archistorm*, novembre 2014, pp. 82-87.

Frédéric Pousin (dir.), Nicolas Tixier, et al., *D-TRANSECT. Les délaissés des traversées de la vallée de l’Huveaune : dispersion des espèces, pratiques vernaculaires, médiations paysagères*. Programme de recherche ITTECOP, Ministère de l’écologie, collaboration LAREP, CRESSON, LPED, COLOCO, BazarUrbain, 2012-2014, Rapport de recherche 152 p. + vidéo + transects accessibles sur <http://dtransect.jeb-project.net>, janvier 2015.

Frédéric Pousin, Audrey Marco, Valérie Bertaudière-Montès, Carole Barthélémy, Nicolas Tixier, « Le transect, outil de dialogue interdisciplinaire et de médiation. Le cas du projet d’élargissement de la 3^{ème} voie ferrée de la vallée de l’Huveaune (France) », revue *Vertigo*, juin 2016 (<http://vertigo.revues.org/17372>).

Raymond Queneau, *Journaux (1914-1965)*, Édition d’Anne-Isabelle Queneau, Paris, Éd. Gallimard, 1996.

Nicolas Rémy, Nicolas Tixier (dir.), *Ambiances, demain | Ambiances, tomorrow | Ατμόσφαιρες, Αύριο*, actes du 3e Congrès international sur les ambiances, Volos, Grèce, Éd. Réseau International Ambiance – Université de Thessalie, Département d’architecture, septembre 2016, 1 016 p., 2 volumes.

Jacques Roubaud, *Poésie :*, Paris, Éd. du Seuil, 2000, p. 19.

Jean-Michel Roux, « Écouter le territoire », in revue *Environnement, Ambiente e Territorio in Valle d’Aosta*, 2007, pp. 25-29.

Jean-Michel Roux, Nicolas Tixier (dir.). *Hem. Les Hauts-Champs. La fabrique d’un quartier*. Éd. CMH - Ville de Hem – BazarUrbain, Hem, 2009, 112 p.

Edward Ruscha, *Every Building on the Sunset Strip*, auto-édition, 1966.

Charles G. Salas, Michael S. Roth (dir.), *Looking for Los Angeles: Architecture, Film, Photography, and the Urban Landscape*, Los Angeles, Getty Publications, 2001.

Murray Schafer R., *Le paysage sonore, toute l’histoire de notre environnement sonore à travers les âges*, Paris, Éd. Lattès, 1979.

Murray Schafer R., *Five village soundscapes*, Vancouver ARC publications, 1977

Pierre Schaeffer, *Traité des objets musicaux*, Paris, Éd. Le Seuil, 1966.

Erwin Straus, *Du sens des sens*, Grenoble, Éd. Jérôme Millon, [1ère édition 1935], 1989.

Gonçalo M. Tavares, « Car chaque sol est une vibration », in *Lisbonne, histoire, promenades, anthologie & dictionnaire*, sous la direction de Luisa Braz de Oliveira, Éd. Robert Laffont, Paris, 2013.

Jean-Paul Thibaud, Nicolas Boyer, Nicolas Tixier, et al., « Comment observer une ambiance ? », in *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, Éditions Parenthèses, n°42-43 *Ambiances architecturales et urbaines*, Marseille, 3^{ème} trimestre 1998, pp. 77-90.

Hendrik Sturm, « Contribution de l’hodologie récréative à la perception des espaces urbains », in Rachel Thomas (dir.), *Marcher en ville – Faire corps, prendre corps, donner corps aux ambiances urbaines*, Paris, Éd. Les Archives Contemporaines, 2010.

Jean-Paul Thibaud, Nicolas Tixier, « L’ordinaire du regard », in *Le cabinet d’amateur, revue d’études perecquiennes*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, n°7-8, décembre 1998, pp. 51-57.

Jean-Paul Thibaud (dir.), Pascal Amphoux, Annie Luciani, Nicolas Tixier, *Effets sensibles en milieu urbain. Analyse in situ et simulation numérique*, Projet ARASSH, CRESSON - ACROE - IREC, Région Rhône-Alpes, 1998.

Jean-Paul Thibaud, « La méthode des parcours commentés », in *L'espace urbain en méthodes*, sous la direction de Michèle Grosjean et de Jean-Paul Thibaud, Marseille, Éd. Parenthèses, 2001.

Jean-Paul Thibaud, *En quête d'ambiances. Eprouver la ville en passant*, Genève, Éd. MetisPresses, 2015.

Jean-Paul Thibaud (dir.), Cintia Okamura, Jacques Lolive (coord. São Paulo), Patrick Romieu, Nicolas Tixier, et alii, *Ambiances du Risque. Enquête sur l'expérience diffuse des risques de contamination à Barão de Mauá au Brésil (AMBIRISQUE)*, Recherche PEPS, collaboration CETESB – Sao Paulo, CNRS, 1 an, 2015-16, rapport 2016, 52 p.

Rachel Thomas (sous la dir. de) et alii, Damien Masson, Nicolas Tixier, Laure Brayer et alii (contribution à l'axe 3 "Surveillance(s) en public"). *Les énigmes sensibles des mobilités urbaines contemporaines*. Programme de recherche ANR Espace et Territoires, édition 2010, décision ANR_10_ESVS_013_01, CRESSON, 2010-2014. Rapport final 2014, 352 p. (<https://anr-muse.fr>).

Nicolas Tixier (dir.), Michel Warren et al., *Lazare Meerson. Décorateur cinéma*, Catalogue Fédération des Cinémathèques Archives de Films de France, automne 1996, 44 p.

Nicolas Tixier. *Tentative d'approche d'un espace public urbain à travers ses écrits*, Diplôme d'architecture, T.P.F.E., sous la direction de Jean-Paul Thibaud, École d'Architecture de Grenoble, octobre 1996, 2 tomes : 49 p. et 149 p., 1 vidéo.

Nicolas Tixier (dir.), Michel Warren, Paul Vecchiali, *Jean Grémillon. Cinéaste*, Catalogue Fédération des Cinémathèques Archives de Films de France, automne 1997, 28 p.

Nicolas Tixier, Chantal Blanc-Keller (collab.), « La notion d'ambiance : États des lieux et mouvances. Enquête bibliographique », in *La notion d'ambiance. Une mutation de la pensée urbaine et de la pratique architecturale*, Pascal Amphoux (dir.), Éditions Plan Urbanisme Construction Architecture, Paris, 1998, pp. 113-167.

Nicolas Tixier. *Apports de théories morphogénétiques à l'approche des ambiances construites*, Mémoire de D.E.A. Ambiances architecturales et urbaines, École Polytechnique de l'Université de Nantes / CRESSON, ENSA Grenoble, sous la direction de Pascal Amphoux, septembre 1997, 195 p., 1 vidéo.

Nicolas Tixier (dir.), Michel Warren, Catherine Aventin, "Jacques Feyder : filmographie commentée", in *1895. Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*. Numéro hors-série : Jacques Feyder, Jean A. Gili et Michel Marie (dir.), Paris, octobre 1998, pp. 189-250.

Nicolas Tixier, « Toward a characterisation of the sound environment: the method of qualified listening in motion », in *Actes Inter.noise 2000*, Nice, août 2000.

Nicolas Tixier. *Morphodynamique des ambiances construites*, Thèse de Doctorat Sciences pour l'ingénieur spécialité architecture. École Polytechnique de l'Université de Nantes / ENSA Grenoble, CRESSON & ACROE, sous la direction de Jean-François Augoyard, codirection d'Annie Luciani et de Pascal Amphoux, 6 novembre 2001, 376 p., 1 vidéo & 1 CD audio.

Nicolas Tixier, « Parcourir pour projeter - À l'entour du "cimetière". Un parcours au Crêt-de-Roch (Saint-Étienne) », in *Espaces publics et cultures urbaines - Actes du séminaire du CIFP de Paris 2000-2001-2002*, Sous la direction de Michèle Jolé, Éd. Certu, Paris, 2002, pp. 315-336.

Nicolas Tixier, « Street listening », in Helmi Järviuoma (dir.) *Soundscape Studies and Methods*, Éditions The Finnish Society for Ethnomusicology, Helsinki, 2003, pp. 83-90.

Nicolas Tixier (resp.), Karine Houdemont, Patrice Notteghem, Julien Mc Oisans, Nicolas Lounis, Ricardo Atienza, Damien Masson, *Installation sonore à la Briqueterie – Design sonore et recherches associées*, in *Progetto ARCH/ART – Progetto di spazi sensoriali in contesti territoriali, il suono, la forma, la materia, il colore, la luce nel reale e nel virtuale*, Ciry le Noble, Rapport Cresson, 2004.

Nicolas Tixier (dir. pour la partie française) et alii., *Progetto ARCH/ART – Progetto di spazi sensoriali in contesti territoriali, il suono, la forma, la materia, il colore, la luce nel reale e nel virtuale*, Projet de recherche-action européen (Projet Leonardo Cultura 2000), le Polytechnico de Turin, la Faculté Polytechnique de Mons, l'écomusée de la Communauté Le Creusot - Montceau-les-Mines, Le CRESSON, l'ACROE. 2005.

Nicolas Tixier, Karine Houdemont, « Sound of a Factory / Factory of Sounds », in *Actes of Twelfth International Congress on Sound and Vibration (ICSV12)*, 11 - 14 juillet 2005, Lisbon Portugal, Article n° 398.

Nicolas Tixier, « L'usage des ambiances », in revue *Culture et recherche*, dossier sous la direction d'Anne Laporte et de Nicolas Tixier « Ambiance(s). Ville, architecture, paysages », n°113, automne 2007, pp. 10-11.

Nicolas Tixier, Annie Luciani, « Describe / Modelize the Dynamics of Pedestrian Behaviours. From the Role of Ambiance to a Hypothesis for a Physical Model », in *International Conference EAAE / ARCC 2008: Changes of paradigms in the basic understanding of architectural research*, Copenhagen, 25-28 juin 2008 - Actes parus en 2009, volume 2, pp. 70-85.

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

Nicolas Tixier (dir.) et alii, Bogotá: a case study on new development strategies for contemporary metropolis. Contrat de recherche Grants for Research in Architecture, Rafael Viñoly Architects. 2009-2010. 251 p. + 3 DVD (vidéo, audio, multimédia transect). 2011 – Edition finale « The Recuperation of Public Space: A Closer Look at Bogotá, Colombia », in Ned Kaufman (Éd.) *Pressures and Distortions: City Dwellers as Builders and Critics*. Four Views, Éd. Rafael Viñoly Architects PC, New York, Déc. 2011, pp. 338-433. + Cdrom Audio et vidéo.

Nicolas Tixier (dir.), Sylvain Angiboust, Xavier Dousson, Steven Melemis, *Retour vers le futur : Études sur Paris, un film d'André Sauvage (1928)*. Programme de recherche-action « La grande ville 24 heures chrono », MCC / CAPA / AiGP, 2012-2013.

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

Nicolas Tixier (dir.), Sylvain Angiboust (collaboration éditoriale), *Traversées urbaines. Villes et films en regard*, Genève, Éd. Métis Presses, 2015.

Nicolas Tixier, « Le même et le différent – À partir de *Smoke* de Paul Auster et Wayne Wang », in Nicolas Tixier (dir.) en coll. avec Sylvain Angiboust, *Traversées urbaines. Films et villes en regard*, Éd. MétisPresses, Genève, pp. 101-108, octobre 2015.

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

Nicolas Tixier en complicité avec Sylvain Angiboust, « Villes et films en regard. Le cinéma espace de découverte de la ville », in revue *Espaces*, numéro thématique « Art, espace public et tourisme », n°331, juillet-août 2016, pp. 94-97.

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

Adrián Torres Astaburuaga, *Réactiver, stratigraphier, naturer Valencia*, Annecy, Éd. ESAAA / Presses du Réel, 2016.

Adrián Torres Astaburuaga, Nicolas Tixier, « Patrick Geddes in India (1914-1924). Pour une relecture contemporaine de Valencia », in Panos Mantziaras & Paola Viganò (dir.) *Le sol des villes. Ressource et projet*, Fondation Braillard / MétisPresses, Genève, 2016, pp. 59-83.

Adrián Torres Astaburuaga, Éva Chaudier, Nicolas Tixier, « Mémoire du futur, from old roots to new shoots. Patrick Geddes in India (1914-1924) », in *Espaces et sociétés*, Dossier « Revisiter Patrick Geddes », n°167, décembre 2016, pp. 99-120.

Alberto Ulisse, *Energycity, an experimental process of new energy scenarios Pescara – Architecture and public space*, Éd. LISt Lad – Babel, Espagne, 2011.

Untel, *La vie quotidienne en milieu urbain. Untel à Untel*, Paris, Éd. Shakespeare & Compagny, 1977.

Xavier Vilató (dir.), *Élie Lascaux. Un enfant du paradis*, Paris, Éd. Skira Flammarion & Éd. Louise Leiris, 2009.

Iannis Xenakis, *Formalized Music - Thought and Mathematics in music*, New York, Pendragon revised edition, 1992.

Été 2017, nous sommes à cet endroit-là du parcours.

Les quatre chapitres qui suivent sont à lire comme quatre moments de recherche et d'écriture que l'on souhaite le plus précis et incarnés possible et où cette problématique du *quotidien en projets* est abordée par le prisme de notre hypothèse méthodologique à savoir *le transect urbain, comme tout à la fois pratique de terrain, technique de représentation et posture de projets*. Quatre déploiements, comme autant de focus, qui rendent, nous l'espérons, concret notre parcours et permettent d'engager le débat et de profiler de nouvelles réflexions esquissées dans la dernière partie de cette habilitation, en ouverture « héritages / fictions ».

Déploiement n°1

RÉCITS DU LIEU / LIEU DES RÉCITS

Récits du lieu / Lieu des récits

Le quotidien en projets

(Déploiement 1)

Résumé

Ce premier déploiement explicite un passage possible entre des pratiques de recherche et une pratique de projet sur la façon dont, par la marche, on peut recueillir et exploiter ce que l'on nommera ici les récits du lieu.

La marche est un des outils qui le permet par le focus naturel sur ce qui compose le quotidien d'un lieu et l'interrogation des liens, entre passé, présent et futur qui se produit lors des échanges. Il s'agit ici d'explicitier dans un premier temps les principes que nous avons mis en œuvre. Il s'agit ensuite de resituer et de questionner les différents usages, apports et limites qui peuvent être faits tant au niveau de la méthode, ici « les marches collectives » qu'au niveau des récits produits.

Article correspondant au chapitre :

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.

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. Celle-ci 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 autres¹⁶⁷... 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 conduits 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'urbanisme¹⁶⁸. 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.

¹⁶⁷ 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.

¹⁶⁸ 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 paysagère¹⁶⁹. 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.

¹⁶⁹ Depuis plus de trente ans, les méthodes développées au CRESSON (laboratoire de recherche de 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 référence¹⁷⁰. 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

¹⁷⁰ 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>

d'ouvrage différentes), il faut que la diversité des personnes *convoquées* (littéralement à parler ensemble) soit aussi la plus grande possible, il faut que la convocation de leurs paroles 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 important¹⁷¹. 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 investi¹⁷².

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. Après quatre projets, cet équilibre nous apparaît 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 apparaître¹⁷³.

¹⁷¹ 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.

¹⁷² 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).

¹⁷³ 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.

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 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*¹⁷⁴.

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 suite à ce qui vient d'être dit par un

¹⁷⁴ 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.

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.

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 ambiances¹⁷⁵. 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

¹⁷⁵ Sa posture est la même. Il doit savoir être et se mouvoir parmi les marcheurs et non travailler pour eux ou avec nous.

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...

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 réalisées 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 : plusieurs enregistrements des marches (des échanges qui le plus souvent ont eu lieu simultanément), l'enregistrement du temps collectif en salle, 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. Il nous faut aussi 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 si 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 façon 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. D'autres fois il faut 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.

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 »¹⁷⁶ (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).

¹⁷⁶ 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.

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 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'ouvrage¹⁷⁷. Encore cet échange ne pourra-t-il pas être dit exactement équitable... Reprenons.

¹⁷⁷ « 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.

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*¹⁷⁸. 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 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

Donner la parole, 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 fructueuses¹⁷⁹.

Donner la parole, 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

¹⁷⁸ 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

¹⁷⁹ 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.

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.

Donner la parole, 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 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 prêt 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. Par contre, nous donnons 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.

BIBLIOGRAPHIE

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.

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 "époustes", 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 ambiteux, en tout cas plus en lien avec son usage."



Figure 2 : Page extraite du livret final



Figure 3 : Différents moments d'une marche collective



Figure 4 : Ressaisissement collectif et débats en salle 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>

Déploiement n°2

**TRAVERSÉES
ET MINIATURES URBAINES**

Traversées et miniatures urbaines

Le quotidien en projets

(Déploiement 2)

Résumé

Ce deuxième déploiement s'intéresse à de grandes traversées cinématographiques d'une ville et à leur potentiel rétroprospectif. Un film d'hier, peut-il aujourd'hui nous aider à penser les espaces de demain ? Et si l'espace des mobilités du Paris des années 20 avait déjà des attributs que nous recherchons aujourd'hui pour les espaces métropolitains de demain ? Cette hypothèse se fonde sur la capacité d'un film, ici *Études sur Paris* d'André Sauvage (1928), grâce à sa construction en cinq traversées urbaines et au décalage temporel, à nous révéler une épaisseur de ressources spatiales et usagères insoupçonnées.

Article correspondant au chapitre :

Sylvain Angiboust, Xavier Dousson, Steven Melemis, Nicolas Tixier, **Retour vers le futur. « Études sur Paris », un film d'André Sauvage (1928)**, in *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, Éd. du Patrimoine, n°30-31, pp. 207-235, décembre 2014.

RETOUR VERS LE FUTUR

Études sur Paris, un film d'André Sauvage (1928)

Nicolas Tixier (resp.)
En collaboration avec
Sylvain Angiboust, Xavier Dousson, Steven Melemis

« Paris, Paris, vous savez, j'en mangerais... »
André Sauvage, 1930¹

Aucune métropole ne peut faire l'économie d'un travail sur la représentation. Après la peinture et la photographie, c'est le cinéma qui est utilisé pour enregistrer et décrire la condition urbaine. L'arrivée du cinéma est concomitante à la mécanisation et la métropolisation des grandes villes. Le film représente la ville et c'est un public majoritairement citadin qui se rend au cinéma, la concentration de la population urbaine garantissant le succès du nouveau médium. La capacité de l'image animée à rendre compte de la multiplication des flux, dont la ville moderne est le théâtre, les rend définitivement inséparables.

En 1928, André Sauvage (1891-1975) filme cinq « Études sur Paris ». Il dresse un formidable portrait de la capitale et de ses mobilités. Parisien d'adoption, ce Bordelais au tempérament artistique a multiplié les activités, par goût (et parfois par contrainte financière) : « Passant ainsi simultanément de musicien, poète, romancier, scénariste, à cinéaste et peintre, mais aussi de photographe, assistant réalisateur, à alpiniste ou comptable, Sauvage fait toujours preuve de beaucoup de ressources, de vitalité et d'habileté². » Sauvage connaît le succès avec le film documentaire *La Traversée du Grépon* en 1923 et, à l'exception de la fiction inachevée *Pivoine* (1929)³, travaillera toujours dans ce domaine peu valorisé de l'art cinématographique, dont il fut un ardent défenseur : « Heureusement pour ceux qui estiment que l'œuvre et l'ouvrier doivent être indissolublement liées, et qui tâchent de conserver cette œuvre le plus longtemps possible, il existe le documentaire. [...] Il ne s'agit pas du petit film documentaire à tendances amateuristes, mais d'un grand travail ayant joui, lors de son exécution, des mêmes avantages industriels et financiers qu'un grand film à personnages⁴. » Ces « avantages industriels » font défaut au cinéaste, qui se laisse escroquer à plusieurs reprises, lorsqu'il ne fait pas faillite lui-même : envisagées comme un travail de longue haleine, plusieurs années durant, les *Études sur*

¹ André Sauvage, « En attendant Pivoine/Auto-interview », *L'Ami du peuple*, 3 janvier 1930, dans Isabelle Marinone, *André Sauvage, un cinéaste oublié. De la traversée du Grépon à la croisière jaune*, Paris, L'Harmattan, coll. « Champs visuels », 2008, p. 103.

² I. Marinone, *op. cit.* note 1, p. 31.

³ Le film, parmi les premiers essais français de cinéma sonore, a été restauré par le Centre national de la cinématographie.

⁴ André Sauvage, « Prééminence du documentaire », *L'Ami du peuple*, 18 juillet 1930, dans I. Marinone, *op. cit.* note 1, p. 193.

Paris ne seront finalement qu'au nombre de cinq : « Au bout de quelques mois, alors que j'avais à peine posé sur ma palette quelques couleurs et, dans mon esprit, quelques jalons, je dus interrompre mon travail. L'argent s'était retiré, tout simplement⁵. » Mais la plus grande déconvenue d'André Sauvage est liée à ce qui aurait pu être son plus grand film : entre avril 1931 et février 1932, il est le cinéaste officiel de la Croisière jaune, mission scientifique et artistique qui consiste en une traversée du continent asiatique en autochenilles à des fins d'exploration. De retour en France, les images de Sauvage lui sont retirées par la firme Citroën, commanditaire du voyage, et utilisées par le réalisateur Léon Poirier à des fins de propagande coloniale et industrielle, en contradiction avec l'humanisme anthropologique du maître d'œuvre des *Études sur Paris*.

Au milieu de ces projets inachevés, volés, défigurés, *Études sur Paris* est un aboutissement cinématographique à part entière, célébré à sa sortie par les critiques Jean-Georges Auriol, Jacques-Bernard Brunius⁶ et par le futur cinéaste Marcel Carné. Le film est pourtant rapidement oublié, noyé par la révolution du parlant et les difficultés financières de son réalisateur, qui ne tourne plus à partir de 1934 et quitte Paris en 1942 pour devenir agriculteur, continuant à peindre et à écrire. En 1971, Sauvage assiste à une des rares projections de son film, au milieu d'un public qui, sans nouvelles de lui, le croit mort depuis longtemps⁷.

Études sur Paris est un portrait filmé de la ville et de ses mobilités. André Sauvage met en scène la capitale selon la forme de la traversée, du mouvement dans un espace vivant. Ses images captent l'ordinaire urbain et donnent de la ville des représentations partagées où apparaissent chaque quartier, chaque corps de métier. Mais le film invite aussi à l'extrapolation. Comme si, en filmant Paris et sa banlieue, André Sauvage avait eu l'intuition du Grand Paris, à une époque où commence justement à se poser la question de l'aménagement de la région parisienne⁸. Et si l'espace des mobilités du Paris des années 1920 avait déjà des attributs que nous recherchons aujourd'hui pour les espaces métropolitains de demain ?

Le travail de Sauvage invite à quatre types de développements : historiques, méthodologiques, théoriques et à caractère prospectif. Du point de vue de l'histoire du cinéma, il faut définir la place qu'occupe ce film rare, peu vu avant sa récente restauration⁹, dans le cinéma documentaire des années 1920, particulièrement intéressé par la représentation de la ville. Nous verrons ensuite comment ces études s'organisent sous la forme de traversées et de prélèvements, puis comment cette pratique du tracé a son importance dans la réflexion des contemporains d'André Sauvage comme Marcel Poète, mais aussi de penseurs plus récents comme Tim Ingold. Ce film ancien peut enfin apparaître comme un objet d'interrogation sur le (grand) Paris de demain.

⁵ André Sauvage, « À propos des *Études sur Paris*... Le documentaire et le film parlant », *L'Ami du peuple*, 13 juin 1930, dans I. Marinone, *op. cit.* note 1, p. 89-90.

⁶ Jean-Georges Auriol : « On vient de présenter l'œuvre d'André Sauvage », *L'Ami du peuple* (Paris), mars 1930. Jacques-Bernard Brunius, « NORD-SUD par André Sauvage (Sofar) », *Du cinéma* (Paris) no 3, mai 1929. dans Éric Leroy (dir.), *André Sauvage, poète insoumis*, livret du DVD d'*Études sur Paris*, Carlotta Films, 2012, p. 31-33.

⁷ Philippe Esnault, « Sauvages », *Cinématographe* (Paris), n° 112, juillet 1985, p. 67.

⁸ Le Comité supérieur de l'aménagement et de l'organisation de la région parisienne est créé le 24 mars 1928. Il est à l'origine de la loi du 14 mai 1932 qui fixe un plan directeur pour l'aménagement de la zone située dans un rayon de 35 kilomètres autour de Paris, et est considérée comme l'acte de naissance officiel du Grand Paris, qui se prépare depuis les années 1910.

⁹ Restauration photochimique : Centre national de la cinématographie (CNC), en 1993. Restauration numérique : laboratoire Imagine Ritrovata, cinémathèque de Bologne, mars 2012.



Figure 1 : Photogramme extrait de l'étude « Nord-sud »
 Figure 2 : Photogramme extrait de l'étude « Lapetite ceinture »
 © Succession André Sauvage / Édition DVD Carlotta Films.

FILMER LA VILLE ET LES MOBILITÉS

Films de ville et symphonies urbaines

Autour de 1928, alors que le cinéma muet va sous peu laisser sa place au parlant, se développe ce que Jean-Pierre Jeancolas a proposé d'appeler une « Nouvelle Vague documentaire¹⁰ » vouée à l'exploration plastique de la grande ville, de Paris (*Rien que les heures*, Alberto Cavalcanti, 1926 ; *Montparnasse*, Eugen Deslaw, 1929...) à Odessa (*L'Homme à la caméra*, Dziga Vertov, 1929) en passant par Berlin (*Berlin, symphonie d'une grande ville*, Walter Ruttmann, 1927, *Les Hommes, le dimanche*, Robert Siodmak et Edgar G. Ulmer, 1929-1930). Liste à laquelle on pourrait ajouter le précurseur *Manhatta* de Charles Sheeler et Paul Strand (1921). Entre 1919 et 1929, au moins 73 documentaires, du court au long-métrage, sont consacrés à Paris¹¹, sans compter les fictions. André Sauvage s'est essayé aux deux approches : le documentaire *Études sur Paris* est suivi d'une tentative de fiction avec Michel Simon, *Pivoine*, où les quais de la Seine sont reconstitués sur la scène du théâtre du Vieux-Colombier (*Pivoine* contient aussi des images prises sur les quais dont quelques plans repris de *Études sur Paris*). Lieu de la modernité, la ville inspire les avant-gardes autant que le documentaire et favorise la rencontre de ces deux courants : « Le documentaire de 1928-1932 est à l'évidence à la fois un moment de l'avant-garde [...] et une tentative de dépassement de cette (ces) avant-garde(s) par le choc avec [...] le réel¹². »

Sauvage ne partage pourtant pas « la passion pour la vitesse éprouvée par les avant-gardistes tel Epstein¹³ ». Parmi les plus fameux films de ville des années 1920, *Études sur Paris* et *Berlin*,

¹⁰ Jean-Pierre Jeancolas, « N.V.D. 28, appel à témoins », dans Louis Marcorelles (dir.), *100 Années Lumière : rétrospective de l'œuvre documentaire des grands cinéastes français de Louis Lumière jusqu'à nos jours*, AFA-Intermédia, 1989, p. 20.

¹¹ Myriam Juan, « Le cinéma documentaire dans la rue parisienne », dans *Société & Représentations*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2004, p. 313-314.

¹² J.-P. Jeancolas, *op. cit.* note 10, p. 23.

¹³ I. Marinone, *op. cit.* note 1, p. 86.

symphonie d'une grande ville s'opposent en tous points. Alors que *Berlin, symphonie d'une grande ville* de Walter Ruttmann s'ouvre sur l'image d'un train express filant à toute allure, Sauvage débute *Études sur Paris* en suivant le rythme nonchalant des péniches sur la Seine. Le cinéaste s'intéresse moins au mouvement et à la vitesse en soi (le déplacement rapide des voitures est compensé par la lenteur des péniches et l'immobilité des statues) qu'aux différentes formes de mobilités, à la façon dont chacun s'approprie l'espace urbain, y imprime sa marque, sa trajectoire, son rythme, seul ou en groupe. L'unité du film allemand est temporelle : la vie de la capitale filmée durant 24 heures, illustrée par des plans pris aux quatre coins de la ville, sans vraiment de continuité spatiale (le montage est rythmique, les raccords formels). L'unité du film français est spatiale : les quartiers de Paris sont explorés de façon systématique, les uns après les autres, et l'espace de chaque étude est délimité par un intertitre.

Les deux films s'opposent jusque dans leurs titres : « symphonie » évoque une grande œuvre à la conception réfléchie alors que l'« étude » renvoie à une représentation directe et immédiate. « Jamais retouchée, [l'étude] restera une œuvre destinée à capter la première impression, à la fixer comme impression d'emblée artistique¹⁴ ». L'étude diffère de l'ébauche qui a pour fonction l'« enregistrement d'une réalité déjà façonnée par le projet d'un futur tableau¹⁵ », de produire une image seulement destinée à être reprise et améliorée par la suite. L'étude, elle, enregistre « la réalité "telle qu'elle est", pour elle-même¹⁶ ». Les images de Walter Ruttmann, Jean Vigo ou Dziga Vertov sont comme celles de Sauvage des fragments prélevés au réel, mais, contrairement aux *Études sur Paris*, elles sont agencées de façon rhétorique¹⁷. Siegfried Kracauer reprochait ainsi à *Berlin, symphonie d'une grande ville* d'imposer « une intention artistique a priori, une idée abstraite de la "grande ville telle qu'elle devrait être"¹⁸ ». André Sauvage nous immerge dans un milieu circonscrit – les quartiers de Paris – et en observe le fonctionnement, mais laisse à chacun le choix de ses conclusions.

Un style documentaire

Le caractère immédiat de l'étude correspond à un premier regard, au moment de la découverte, car même dans un espace a priori bien connu comme celui de Paris, André Sauvage se comporte comme un explorateur. Il traverse Paris en tous sens comme il a voyagé à travers la Grèce (*Portrait de la Grèce*, 1927) et, plus tard, l'Asie (*La Croisière jaune*, 1933) : « Paris, en mystère, en inattendu, en humanité, en beauté, vaut bien le pôle Nord ou le Sahara¹⁹. » *Études sur Paris* rentre ainsi dans la catégorie des « films en coupe transversale » (*Querschnittfilm*) qui procédaient à une coupe de la société afin de la regarder dans ses variations, ses différences et

¹⁴ Jacques Aumont, *L'Œil interminable : cinéma et peinture*, 1989. Édition augmentée : Paris, Éditions de la Différence, 2007, p. 53.

¹⁵ *Id.*, p. 52.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Certains des enchaînements des *Études sur Paris* conservent une valeur rhétorique : le plan d'une tortue contraste avec des véhicules rapides et celui de deux enfants jouant sur un terrain vague avec les infrastructures du Luna Park.

¹⁸ Siegfried Kracauer, cité par Nia Perivolaropoulou : « La ville cinématographique. Siegfried Kracauer », dans Laurent Creton et Kristian Feigelson (dir.) *Théorème*, n° 10, « Villes cinématographiques. Ciné-lieux », Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2007, p. 21.

¹⁹ André Sauvage, « À propos des *Études sur Paris*... Le documentaire et le film parlant », *op. cit.* note 5, p. 89.

régularités²⁰. Les « films de rue » dont parlait Kracauer sont les plus représentatifs de ce principe, auquel s'ajoute chez Sauvage la saisie d'une atmosphère et des gestes du quotidien, liés à un métier, une activité, ou au simple fait de passer, d'être assis, de regarder. La qualité du regard de Sauvage est sans doute ce qui rend si modernes ses prises de vues. On y perçoit un double mouvement : la saisie au plus près de ce qui compose l'urbain et du regard que l'on peut porter sur lui, et la traversée douce et quasi surfacique de cette période, mais sans la mélancolie des descriptions urbaines de Berlin et de Paris de Franz Hessel, Walter Benjamin, Siegfried Kracauer et d'autres.

Le film s'intéresse à tous les territoires parisiens, mais il ne comporte aucune scène nocturne et la caméra ne s'aventure presque jamais à l'intérieur des bâtiments, d'une gare ou d'une station de métro. Le Paris d'André Sauvage est principalement un Paris des espaces publics et des espaces de la mobilité, une ville ensoleillée, filmée durant l'été.



Figure 3 : Photogramme extrait de l'étude « Îles de Paris »
Figure 4 : Photogramme extrait de l'étude
« De la Tour Saint-Jacques à la Montage Sainte-Genève »
 © Succession André Sauvage / Édition DVD Carlotta Films.

Les plans de Sauvage possèdent la stabilité dans le temps et la mobilité dans l'espace correspondant aux situations qu'il filme, ne se laissant pratiquement jamais guider par les seuls jeux cinétiques de tout ce qui est mobile. Ici, chaque mobile – vivant ou mécanique – est d'abord un personnage et chaque vue embarquée est celle d'un potentiel passager regardant la ville défiler. Chaque détail contemplé nous renvoie aux observations anecdotiques de l'urbain que fait chacun d'entre nous dès qu'il s'arrête et regarde. Il n'y a rien d'ordinaire à savoir filmer l'ordinaire. Cette méthode peut être rapprochée de celle du photographe Eugène Atget, mort en 1927 et admiré par Man Ray, lui-même proche de Sauvage²¹. Refusant les artifices de la photographie pictorialiste, Atget travaille à établir une banque d'images du quotidien parisien (petits métiers, façades d'immeubles) destinée à servir de modèle aux artistes, mais désormais conservée dans les musées. Les images de Sauvage partagent avec celles d'Atget ou Charles

²⁰ Philippe Despoix, « La "miniature urbaine" comme genre. Kracauer entre ethnographie urbaine et heuristique du cinéma », dans Nia Perivolaropoulou et Philippe Despoix (dir.), *Culture de masse et modernité. Siegfried Kracauer sociologue, critique, écrivain*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001, p. 162-177. Il faut noter que le film de Sauvage est absent de quasiment tous les textes qui s'intéressent et listent les films à coupe transversale.

²¹ I. Marinone, *op. cit.* note 1, p. 89.

Marville leur caractère descriptif, une sobriété du cadre au service de la primauté du sujet. De même que le travail d'Atget a peut-être été abusivement présenté comme précurseur du surréalisme²², le film de Sauvage n'appartient que partiellement à l'avant-garde. Documentariste et créateur de formes, Sauvage ne recourt que ponctuellement à des effets visuels marqués (surimpression, accéléré, marche arrière), qui peuvent être vus comme des clins d'œil à la vie artistique de son temps et plus sûrement comme moyen de traduire visuellement l'atmosphère singulière d'un lieu, cette « première impression » qui caractérise l'étude. Le bois de Boulogne lui inspire par exemple un traitement en surimpression des voitures et des cyclistes, qui prennent alors une dimension fantomatique. Au hasard d'un plan, Sauvage saisit un événement insolite et porte sur le réel « un regard tellement minutieux et attentif [qu'il] finit par y approcher les limites du fantastique²³ ». Il recourt parfois à des jeux optiques (l'Obélisque, dans la profondeur de champ, apparaît si petite qu'elle tient sous un chapeau ; le reflet d'un groupe d'arbre sur l'eau est brouillé par le passage d'une navette rapide) et des effets de montage poétiques (la fumée qui s'échappe des cheminées d'une usine se transforme en nuages dans le ciel).

Durant la majorité du film, le style est descriptif, le cadrage et le montage pensés pour offrir la meilleure lisibilité des phénomènes urbains. L'expérience de la ville est polyphonique : chaque plan déborde d'informations et se limite rarement à une lecture unique. Le premier et l'arrière-plan communiquent, de nouveaux sujets entrent soudainement dans le cadre ou, au contraire, un personnage ou un véhicule qui semblait central sort de l'image alors que le plan continue et attrape un autre sujet à la volée. Le cadrage est alors, pour reprendre l'expression d'André Bazin, un « cache mobile » ouvert sur la réalité qui l'entoure : « L'action n'est pas encadrée par l'écran, elle le traverse, le personnage qui rentre dans le champ ne sort pas des coulisses imaginaires²⁴. » Les mouvements de caméra occasionnent « une métamorphose perpétuelle du champ qui s'opère sans violence²⁵ », à l'opposé de la frénésie des travellings ferroviaires de Ruttmann.

TRAVERSEES ET PRELEVEMENTS

Pour effectuer ce portrait de Paris, le cinéaste met en place un dispositif de saisie du territoire abordant la ville selon différentes échelles spatiales, mais avec des procédés toujours proches de la perception et des pratiques habitantes. Il utilise deux pratiques, qui sont aussi des techniques d'enquête : la traversée et le prélèvement.

Traverser n'est pas dériver

Sauvage réalise plusieurs études, dont deux traversées de natures très différentes. La première étude suit une ligne géographique – le tracé hydraulique du cours de la Seine et des canaux – alors que la seconde s'impose une ligne géométrique parcourant la métropole du sud au nord.

²² Guillaume Le Gall, « Atget, figure réfléchi du surréalisme », dans *Études photographiques*, 7 mai 2000 [En ligne]. Consulté le 12 janvier 2013. Disponible à l'adresse : <http://etudesphotographiques.revues.org/index208.html>.

²³ Éric Thouvenel, *Les Images de l'eau dans le cinéma français des années 1920*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Le Spectaculaire », 2010, p. 118.

²⁴ André Bazin, *Jean Renoir*, Paris, Éditions Champ libre, 1971, p. 82.

²⁵ Éric Thouvenel, *op. cit.* note 23, p. 257.

Paris est d'abord déroulé à partir de son fleuve et de ses canaux artificiels. Cette ligne permet de voir défiler, telle une élévation architecturale, autant le paysage de la capitale que ses usages. On y saisit la silhouette, voire la ligne, des habitations, des usines, du végétal, la vie le long des quais et au niveau de l'eau. La première traversée nous fait entrer dans Paris par la Seine : on part de l'Île de France rurale peinte à la fin du siècle précédent par les impressionnistes et les postimpressionnistes (péniches, pêcheurs, barques...) pour entrer dans le Paris réaliste des années 1930. Ce trajet témoigne de la conscience d'un Paris élargi, qui dépasse largement les limites de la ville. Le nom d'un bateau, dans un des premiers plans du film, nous emmène plus loin encore : « Havre²⁶ ». On pense à l'ambition de Napoléon Bonaparte qui déclarait déjà en 1802 : « Paris, Rouen, Le Havre, une seule ville dont la Seine est la grande rue. »

La seconde traversée (« Nord-sud ») – mais qui est en fait réalisée du sud au nord – s'apparente à la pratique du transect, qui désigne pour les géographes « un dispositif d'observation de terrain ou la représentation d'un espace, le long d'un tracé linéaire et selon la dimension verticale, destiné à mettre en évidence une superposition, une succession spatiale ou des relations entre phénomènes²⁷ ». André Sauvage traverse Paris et rend compte des situations les plus variées rencontrées le long de ce, géométrique et quelque peu théorique, tracé. À la fois pratique de terrain – dispositif d'observation – et technique de représentation – ici un film monté –, le transect peut être questionné dans ses applications à l'urbain. Pour nous, il se présente comme un dispositif se situant entre la coupe technique et le parcours sensible, empruntant à ces deux techniques pour les hybrider ; le transect se construit par le dessin, la photo, le texte, et ici le film, autant qu'il se pratique *in situ*. Tout au contraire de l'attitude du flâneur, celui qui opère un transect sait qu'il devra effectuer des intrusions, des franchissements. C'est une « coupe » qui, loin d'être simplement technique, engage le corps même de l'observateur dans une traversée, pour justement... aller voir²⁸. Tout en étant une expérience richement et proprement sensible, la raideur de ce genre de protocole d'observation tend à briser la continuité des récits d'espace constitutifs des identités personnelles dans leurs liens aux lieux.

À ces deux traversées, nous pouvons en ajouter une troisième, ou presque : il s'agit en fait d'une boucle, celle de la Petite Ceinture que Sauvage emprunte en utilisant le train comme dispositif de captation, et les gares comme arrêts aux travellings latéraux. Les tracés réalisés par Sauvage (géographique, géométrique, mécanique) dessinent en creux une figure de la métropole parisienne, une courbe sinueuse avec ses canaux qui va de l'est à l'ouest, une ligne plus ou moins droite qui traverse Paris du sud au nord, et une boucle ferrée qui se tient à distance du centre et côtoie les faubourgs. À ces tracés, Sauvage ajoute des prélèvements, de-ci, de-là, comme des petites croix qui viendraient se positionner entre les traversées précédentes (comme par exemple les îles de Paris, la piscine des Tourelles, le Luna Park...). Le résultat est un dispositif

²⁶ On peut lire sur la coque de la péniche suivante un nom encore plus exotique : « Congo ».

²⁷ Marie-Claire Robic, « Coupe (Transect) », dans *Hypergéogé* [en ligne], 10 mai 2004. Disponible à l'adresse : www.hypergeo.eu/spip.php?article60#.

²⁸ Sur l'usage du transect dans les approches urbaines on peut se reporter aux travaux précurseurs de Patrick Geddes (1925), puis à ceux de Donald Appleyard (1981) pour une application aux rues et aux mobilités des villes nord-américaines, ainsi qu'à la recherche récente que nous avons collectivement menée pour éprouver le transect aux études sur les ambiances urbaines (Tixier Nicolas et alii, *L'Ambiance est dans l'air. La dimension atmosphérique des ambiances architecturales et urbaines dans les approches environnementalistes*. Recherche PIR Ville et Environnement – CNRS – Puca, rapport de recherche CRESSON, 250 pages + annexes numériques, janvier 2012, et Nicolas Tixier, « Le transect urbain. Pour une écriture corrélée des ambiances et de l'environnement », in Sabine Barles, Nathalie Blanc (dir.), *Écologies urbaines. Sur le terrain*, Éd. Economica-Anthropos / PIR Ville et Environnement, Paris, 2016.

raisonné de captation d'un territoire à grande échelle, proche de ce que pourrait être, aujourd'hui, une étude urbaine qui chercherait à ne jamais perdre l'échelle du corps, des usages et des ambiances. On y croise des situations singulières autant que paradigmatiques, c'est-à-dire qui se retrouvent à plusieurs endroits sous la même forme ou sous des formes différentes, mais avec la même logique.

La caméra participe aux mobilités parisiennes et embarque le spectateur à travers la ville. Si certains plans fixes évoquent des natures mortes photographiques, la plupart des sujets immobiles sont animés par le mouvement cinématographique : la caméra tourbillonne au pied de la tour Eiffel, multiplie les panoramiques le long des statues et des façades, fait à plusieurs reprises le tour de la place de l'Opéra. Sauvage explore l'espace de différentes façons, dans une alternance de travellings avant embarqués et de panoramiques latéraux à partir d'un point fixe. Les premiers ont « une fonction essentiellement exploratoire²⁹ » : « la mise en scène embarque le regard, le prend à son bord pour un voyage au long cours³⁰ », par exemple durant les scènes en péniche où « défile un paysage à peu près invariant et, pourtant, sans cesse renouvelé³¹ ». Les panoramiques, qui suivent les bateaux depuis la rive ou les voitures depuis le trottoir, « sont une manière de traverser l'espace "comme en passant" ; de déceler cette fois la permanence sous le changement³² ». Le bateau, alors transport commun pour la marchandise, devient chez Sauvage un formidable dispositif pour saisir la ville, avançant à faible vitesse, n'arrêtant le travelling que le temps du passage des écluses pour se focaliser, comme les passants qui regardent, sur les manœuvres et le fonctionnement de celles-ci. Durant la première étude, le long de la Seine, le montage alterne entre plans pris depuis la berge et plans embarqués dans la péniche, en travellings avant ou latéral. Le rythme est donné par le différentiel de vitesse entre ce qui navigue et ce qui se promène ou stationne au bord de l'eau, témoignant d'une réciproque fascination de ce qu'il y a à regarder : les activités sur les berges, la variété des embarcations. Tout en restant à bonne distance de ses sujets, Sauvage fait un véritable recensement de tout ce que l'on peut trouver au fil de l'eau.

Les cadrages et les mouvements d'appareil des *Études sur Paris* nous mettent donc alternativement en position d'acteur et de spectateur, au cœur de la ville puis à distance, alors qu'un troisième motif récurrent nous donne à voir la ville dans son ensemble, prise à vol d'oiseau. « Les documentaires [des années 1920] proposent de nombreuses vues prises en hauteur, où la caméra parcourt la ville du regard et y fixe un certain nombre de repères [...] afin de permettre au spectateur d'appivoiser l'espace qu'il s'apprête à parcourir³³. » Ces prises de vue en hauteur ne sont pourtant pas filmées depuis un avion ou un ballon³⁴ et restent ainsi à la portée de chacun. Filmées depuis un immeuble ou un monument, ces plongées ont à la fois une dimension abstraite (la ville réduite à un ensemble de lignes, les passants réduits à de petits points noirs) et une valeur didactique : en surplombant, on perçoit mieux la logique du tissu urbain. Alors que les travellings et les panoramiques latéraux construisent un espace horizontal (on suit le cours de la Seine et des rues), les points de vue plongeants renvoient eux à une

²⁹ É. Thouvenel, *op. cit.* note 23, p. 118.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

³² *Id.*, p. 158.

³³ M. Juan, *op. cit.* note 11, p. 293.

³⁴ Contrairement à de nombreux autres films réalisés dans le cadre de commandes en particulier en géographie humaine : Teresa Castro, *La Pensée cartographique des images : Cinéma et culture visuelle*, Lyon, Aléas, 2011 ; Mark Dorrian et Frédéric Pousin (dir.), *Vues aériennes. 16 études pour une histoire culturelle*, Genève, MétisPresses, 2012.

verticalité également présente dans les nombreux panoramiques, ascendants ou descendants, le long des bâtiments.

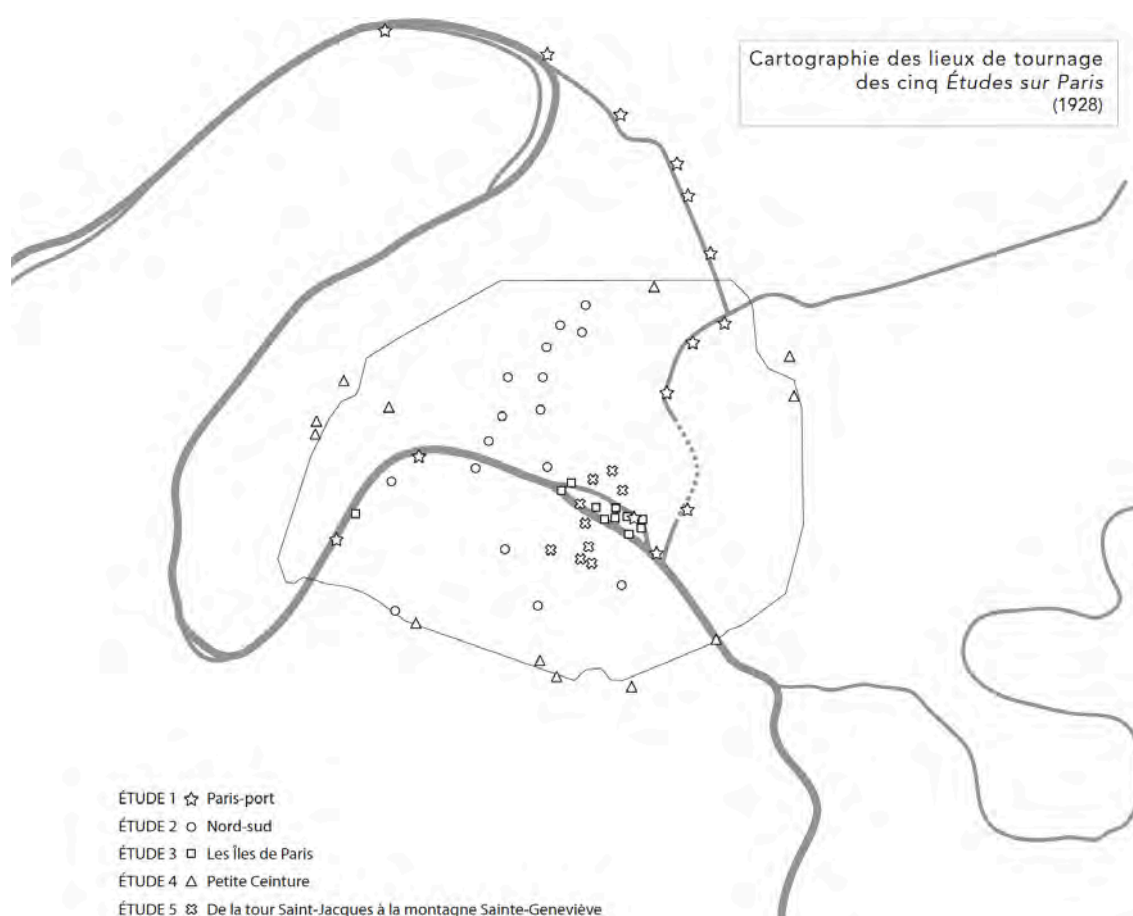


Figure 5 : Cartographie des 5 « Études sur Paris » (1928)

Un inventaire de l'ordinaire et de l'extraordinaire urbain

Que choisit, justement, de filmer Sauvage ? Qu'enregistre-t-il lors de ses traversées et ses prélèvements ? D'abord, il prend comme objet les mobilités et l'espace des mobilités. Il s'intéresse à tout ce qui bouge, roule, marche, tourne, glisse, vole... Nous voyons des engins roulants de toutes natures, tirés à bras d'homme, emmenés par des chevaux, fonctionnant avec toutes sorte d'énergie, du fragile bolide de course nécessitant un casque et des lunettes pour le pilote à l'autocar lent et solide, d'un vélo avec une remorque se faulant dans la circulation d'un giratoire à un tramway dans ses rails, jusqu'aux voiturettes d'un manège qui tourne sur lui-même et à la voiture-jouet en bois tirée par un enfant. Cette tentative d'épuisement des mobiles (Sauvage filme même les mannequins qui tournent dans les vitrines des magasins), relève presque de la contrainte oulipienne, objet de l'étude autant que mobile pour filmer Paris³⁵.

³⁵ On se réfère bien entendu aux travaux de Georges Perec, en particulier le projet non-abouti *Lieux*, pour lequel il mit en place un protocole de description de douze espaces parisiens. Ce protocole, qu'il pensait strict et objectif, s'est avéré très vite difficile, voire impossible à réaliser. Voir Jean-Paul Thibaud et Nicolas Tixier, « L'ordinaire du regard », dans *Le Cabinet d'amateur*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, nos 7-8, décembre 1998, p. 51-57.

Il nous semble ensuite que les vues proposées par Sauvage sont de véritables « miniatures urbaines » comme l'envisage Siegfried Kracauer au début des années 1920³⁶ : elles ne séparent pas la dimension sensible, voire poétique d'un phénomène, de sa dimension sociale. Ces miniatures urbaines cherchent à constituer plan après plan un portrait de Paris sans didactisme ou démonstration volontaire (on est très loin du reportage). Les fragments apparaissent tour à tour comme des morceaux d'atmosphère contenant des mini-récits dont l'accumulation et les enchaînements parviennent à saisir quelque chose de la condition urbaine parisienne de la fin des années 1920. Même quand il filme des lieux touristiques, Sauvage s'intéresse moins aux bâtiments qu'à des détails de ceux-ci ou à la vie qui les entoure. Ainsi de Notre-Dame de Paris, qui apparaît d'abord sous la forme d'un simple reflet déformé dans la Seine, puis à l'arrière-plan derrière des mariniers occupés à décharger une péniche. La caméra gravit ensuite le bâtiment par étapes, un détail après l'autre, et délaisse plusieurs fois son architecture monumentale pour se concentrer sur la circulation en contrebas, la présence de visiteurs à son sommet et de flâneurs dans ses jardins. Sauvage filme au présent et le film nous semble échapper à tout effet nostalgique et au risque du catalogue touristique des espaces à visiter. Si patrimonialisation il y a, elle est bien plus dans les usages et les pratiques que l'on capte et que l'on reconnaît comme perdurant dans le temps ou dans l'imaginaire collectif, que dans les monuments de pierre. Il y a un jeu permanent dans le montage et le choix des angles de vue entre les mobiles et les immobiles – qu'ils soient vivants, machiniques ou de pierre – une coprésence qui a tendance à mettre les choses au même niveau d'intérêt et d'existence. Lors de la visite du Panthéon et du jardin du Luxembourg (dans la cinquième et dernière étude, qui recense le plus de lieux célèbres), les statues figées de personnalités sont mises en relation avec le vivant, les passants et les travailleurs qui s'affairent autour d'elles³⁷.

Sauvage parvient à filmer ce que Kracauer nomme « le flux de la vie » : un croisement de rues, une file, des proximités urbaines, un rituel de la vie quotidienne, un mouvement de véhicule, mais aussi un effet lumineux, un mouvement dans l'eau, des fumées, le mouvement des nuages ou du vent dans les arbres, une qualité atmosphérique et sonore malgré que le film soit silencieux. Tous ces aspects sont réunis dans la scène la plus connue du film, le superbe passage en bateau dans la partie couverte du Canal Saint-Martin, le long du boulevard Richard-Lenoir³⁸. Cette miniature décrit de façon réaliste le travail des mariniers et le remorquage des péniches, mais elle rend également compte de l'atmosphère quasi fantastique du monde souterrain, où

³⁶ Si le terme « miniatures urbaines » a une certaine fortune aujourd'hui tant en sociologie que dans les pratiques artistiques, il semble difficile d'en retracer sa généalogie et d'en trouver une définition rigoureuse. Il s'agit en premier lieu de descriptions littéraires chez Siegfried Kracauer (le recueil de ses textes paru généralement en feuilleton *Rues de Berlin et d'ailleurs*, Paris, Gallimard, coll. « Le Promeneur », 1995, mais aussi dans *Le Voyage et la danse. Figures de ville et vues de films*, texte réunis par Philippe Despoix, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1996). Cette appellation trouve aussi son application pour l'image animée en visant à représenter la vie collective de la ville dans sa dimension quotidienne et souvent non consciente entre analyse critique et représentation sensible. Pour le passage de la miniature urbaine comme genre littéraire à son application au cinéma, voir l'article de Philippe Despoix, « La "miniature urbaine" comme genre. Kracauer entre ethnographie urbaine et heuristique du cinéma », dans N. Perivolaropoulou et P. Despoix (dir.) *Culture de masse et modernité...* *op. cit.* note 20, p. 162-177.

³⁷ L'omniprésence des sculptures dans certaines études nous paraît également loin des clichés, car elles nous sont montrées soit sous un angle nouveau, soit par un détail faisant oublier l'ensemble ou, le plus souvent, par un mouvement de caméra qui rappelle la façon dont on les perçoit dans la vie quotidienne (attrapant le regard au passage, nous donnant le tournis en regardant en l'air, nous faisant saisir le ciel autant que la pierre).

³⁸ La scène, souvent commentée par les critiques de l'époque, est reprise à l'identique dans *Paris la belle* (ou *Paris Express*, Marcel Duhamel et Pierre Prévert, 1928) puis, des années plus tard, dans le film de Pierre Tchernia, *Les Gaspards* (1974).

les ténèbres sont trouées de puits par lesquels filtre la lumière du jour. La fumée charbonneuse se mélange à la lumière, le noir et le blanc se combinent en une masse brumeuse dont la matérialité parvient à rendre sensible, presque tactile, l'atmosphère du lieu. Par un montage alterné entre des plans pris à la surface (l'angle de la colonne de Juillet, un marché) et dans les profondeurs, Sauvage fait aussi œuvre de topographe, en rendant compte de la stratification de ce coin de Paris et de son organisation sociale : au travail souterrain des mariniers répond celui des commerçants à la surface. Ces cinq minutes sont exemplaires du travail d'épuisement des lieux par Sauvage : sans jamais cesser d'être en mouvement, le cinéaste saisit une organisation spatiale, un ordre social et une atmosphère. Les deux espaces superposés ont leur propre mouvement : sous la ville, la caméra, montée sur les péniches, se déplace en travelling, toujours de façon frontale, alors que les plans à la surface sont au contraire animés de déplacements latéraux. L'espace souterrain est paradoxalement ouvert, l'œil du spectateur étant attiré par la lumière et donc vers l'extérieur, alors que sur le marché la profondeur de champ est bouchée par la superposition de plusieurs couches d'activité (les passants, les étals des commerçants, le tramway à l'arrière-plan). Cette séquence illustre à merveille que notre perception n'est pas instantanée, mais qu'elle est ambiante et ambulatoire comme le postule le psychologue James J. Gibson. Celui-ci cherche à rendre compte de la vision naturelle et affirme que la « perception de l'environnement n'est pas fondée sur une séquence d'instantanés, mais sur l'extraction d'invariants depuis un flux », et que « ce que nous voyons n'est donc pas un milieu physique, mais un environnement qui ne peut être correctement décrit qu'en référence aux possibles actions ». L'environnement visuel, affirme Gibson, est directement perçu, il est un réalisme direct qui passe par la saisie d'une *lumière ambiante*. Comment alors ne pas regarder les images de Sauvage sans y ressentir une foulditude d'invites comme autant d'*affordances*, qui « font signe dans deux directions, vers l'environnement et vers l'observateur³⁹ ».



Figures 6 et 7 : Photogrammes extraits de l'étude « Paris-port »
© Succession André Sauvage / Édition DVD Carlotta Films.

Le cinéma est un médium « réaliste » si on le compare aux autres arts figuratifs, au sens où il produit un « reflet de la réalité » sans tomber dans l'illusion d'une restitution exhaustive de l'espace. La « camera-reality », disait Kracauer, produit des fragments discontinus du réel (« Flow of life ») qui pour lui sont affectés d'un double indice « de présence et d'incomplétude » : de « présence » par ce qu'elle saisit, d'« incomplétude » par tout le hors-champ spatial, le hors-

³⁹ James J. Gibson, *Approche écologique de la perception visuelle*. Bellevaux, Éditions Dehors, 2014 (*The Ecological Approach to Visual Perception*, 1979), p. 449, p. 451, p. 495-496, p. 214.

champ temporel, mais aussi le hors-champ sensoriel⁴⁰, lié au médium utilisé (aucun enregistrement du son, des odeurs...). Mais pour Kracauer, ces fragments discontinus constituent justement l'expérience commune que nous pouvons avoir d'une situation. Ce travail de la subjectivité prépare les conditions d'une objectivité, permettant d'énoncer un discours de connaissance sur le monde de l'expérience sensible. Kracauer voit naturellement dans le matériau filmique des possibilités de montage qui rendent compte de cette variété des indices à la façon dont procédera plus tard le courant de la micro-histoire⁴¹, en promouvant une « rédemption de la réalité » comme témoignage matériel du quotidien.

Véritable ethnographie de la ville par l'image, cette observation de l'ordinaire urbain, permet d'aborder la question de la production, puis du partage des représentations pour la ville et les mobilités.

TRACÉS, ÉCOLOGIES

L'intérêt du film de Sauvage aujourd'hui tient aussi à deux autres raisons très différentes. Ce qui frappe d'abord est l'effet de décalage temporel du Paris de 1928 qu'il donne à voir avec celui d'aujourd'hui, avec le Paris que nous connaissons grâce à notre expérience directe. L'intensité considérable de cet effet témoigne des choix esthétiques de l'œuvre, notamment le fait de révéler des séquences d'espaces parisiens le long de parcours très proches de ceux que nous faisons, ou que nous pourrions faire aujourd'hui. Ces choix reflètent par ailleurs des idées et des méthodes largement présentes dans les milieux artistiques et scientifiques de son époque qui, aujourd'hui, semblent être à nouveau d'une grande actualité.

Tracés parisiens

On pourrait dire que la série de séquences et de parcours qu'offre *Études sur Paris* se structure à partir de deux familles de lignes qui sembleraient distinctes, du moins à première vue, et qui en même temps se définissent les unes en fonction des autres. Il y a d'abord les trajectoires de ces personnes avec les machines ou les animaux dont ils se servent, qui « dessinent » une vaste quantité de lignes essentiellement (mais non pas entièrement) virtuelles. La caméra du cinéaste se joint à ces mouvements en se frayant des chemins à travers la ville, placée tour à tour entre les mains d'un marcheur, en voiture ou en bateau, s'y entrelacent les trajectoires des êtres et machines qu'elle rencontre. Viennent ensuite ces lignes, physiques et visibles, qui correspondent avant tout au réseau circulatoire de la ville – voies, voiries et cours d'eau – combinées avec celles que définissent, sous forme d'alignements et de limites, les bâtiments et autres constructions. Nous serions tentés de mettre en relation l'ensemble des lignes en

⁴⁰ Sur la question de perception plurisensorielle, nous renvoyons aux travaux récents de l'anthropologue Tim Ingold lorsqu'en prolongeant les propositions de James J. Gibson et de Maurice Merleau-Ponty, il énonce que l'atmosphère n'est pas l'objet de la perception, mais que l'atmosphère est un médium qui est la condition de possibilité même de toute perception, « voir par la lumière est voir par l'atmosphère », une « expérience du ressentir ». Tim Ingold, « L'œil du cyclone : la perception visuelle et la météo », dans Paul-Louis Colon (dir.), *Ethnographier les sens*, Paris, Éditions Petra, 2014, p. 21-42.

⁴¹ Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », dans *Le Débat*, novembre 1980, p. 3-44. Une application contemporaine à nos questions se trouve chez Carolina Rodriguez Alcalá, « Unité et dispersion de l'espace urbain : la coupe comme dispositif de lecture de la ville », dans Nicolas Tixier et alii. *L'Ambiance est dans l'air*, op. cit. note 28, p. 110-123.

question (des deux familles confondues) avec l'idée de « tracé » qui, à l'époque, se définit dans des textes scientifiques, notamment, mais non point exclusivement, dans ceux du sociologue Maurice Halbwachs et de l'archiviste, historien et urbaniste-théoricien Marcel Poète, publiés la même année que la sortie du film de Sauvage⁴². Ce terme ne renvoie pas exactement à la matérialité des composants des chemins, ni tout à fait au plan de ville, mais à une idée du paysage urbain comme forme « dessinée » ou « creusée » par les mouvements qui le traversent et l'animent. Le *tracé* serait en quelque sorte l'expression de la ville en tant que champ tendu de forces sociales, économiques et politiques, mais aussi liées aux qualités physiques des matières et des éléments qui la composent. Il comprendrait en outre une dimension psychologique implicite : les tracés issus des mouvements et des pratiques de la population – ou plutôt les lignes que celle-ci « dessine » – interagissent autant dans la structuration de la « vie intérieure » des habitants que les traits fixes et visibles du cadre paysager.

En insistant sur les caractères subjectifs et esthétiques des tracés qu'il donne à voir, *Études sur Paris* développe une vision proche de celle de Marcel Poète, qui déployait dans ses conférences d'histoire et d'urbanisme une vaste collection d'iconographie parisienne⁴³. Même si rien ne le confirme, André Sauvage aurait pu connaître l'historien et urbaniste qui, dans les années 1920, commence à s'intéresser aux possibilités documentaires et expérimentales du cinéma. Il aurait pu également avoir connu quelques-uns des nombreux guides historiques de Paris parus dans les années 1920, créés pour inciter habitants et visiteurs à faire des « promenades » en vue de mieux connaître des vestiges du « vieux Paris » largement disparus depuis l'époque des transformations urbaines de la monarchie de Juillet et du Second Empire. Certains de ceux-ci incitaient à mettre en relation des tracés du passé avec ceux du présent, et même parfois à considérer de possibles évolutions métropolitaines futures⁴⁴. Ces guides étaient de véritables « dispositifs de visite », souvent accompagnés d'images diffusées depuis le début du XIXe siècle dans les recueils populaires de lithographies.

Pas plus que Poète ou d'autres figures importantes des transformations urbaines de son temps, rien ne suggère que le cinéaste ait fréquenté des personnages clés des disciplines scientifiques s'intéressant aux transformations en cours des villes et des territoires du monde de l'époque, parmi lesquels on pourrait citer notamment Jean Brunhes et Albert Kahn. Cependant, les *Études sur Paris* apparaissent à une époque où se réalisent, à Paris, les premiers projets d'extension à visée globale intégrant les enjeux de l'arrivée massive des transports mécanisés et les données de l'hygiène sociale, et dans laquelle les mutations des villes du monde entier semblent s'accélérer. Ces enjeux renvoient à leur tour aux pensées raisonnées des sciences sociales et humaines (sociologie, géographie humaine, statistique sociale, histoire) qui se construisent sur les plans épistémologique et universitaire depuis les dernières décennies du XIXe siècle. La

⁴² Pour Halbwachs, il s'agit de *La Population et les tracés des voies à Paris depuis un siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1928, une version complétée de sa thèse de doctorat initialement publiée en 1909 sous le titre, *Les Expropriations et le prix des terrains à Paris*. Pour Poète, voir le chapitre « L'image de la cité » dans *L'Introduction à l'urbanisme*. Paris, Sens et Tonka, 2000 [1929].

⁴³ Pour un aperçu de cette collection, voir l'Album de l'ouvrage en quatre tomes de Marcel Poète, *Une vie de cité. Paris de sa naissance à nos jours*, Paris, Picard, 1927-1931. Voir également Steven Melemis, « La cité et ses images. La collection iconographique de Marcel Poète », dans *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 29, 2014. Il est important de noter l'intérêt de Marcel Poète pour le cinéma et sa faculté à enregistrer les bouleversements de la ville, ainsi que son engagement dans la création d'une cinémathèque appartenant « en propre à la Ville de Paris ».

⁴⁴ Un exemple notable en est la série de guides historiques de la collection « Pour connaître Paris », publiés par le ministère des Affaires étrangères dans les années 1920, dont les auteurs sont parmi les historiens les plus réputés de l'époque (Frantz Funck-Brentano, Camille Jullian, Marcel Poète...).

profession d'urbaniste, quant à elle, apparaît dans les années précédant la Grande Guerre en s'appuyant largement sur les productions de ces disciplines⁴⁵.

Dans les années 1920, la construction d'une connaissance « scientifique » de la ville, initiée durant les deux décennies précédentes, se développe de plus en plus. On emprunte aux sciences dures leurs méthodes de conceptualisation de phénomènes inaccessibles directement aux sens, avec des données quantitatives présentées au travers de graphiques au caractère abstrait⁴⁶. Malgré quelques exceptions notables, cette perspective participera à une intense polarisation des positions épistémologiques dans le champ des sciences sociales. Jusqu'à récemment, elle y gardera la place dominante.

Affirmant une position plus ou moins opposée à celle-ci⁴⁷, beaucoup d'historiens ou de littéraires et nombre de géographes humains évoluent dans le sens d'un empirisme méthodique très affirmé offrant une visibilité « depuis l'intérieur » des milieux urbains, et se permettent de mettre en exergue les qualités sensibles et esthétiques des situations relevées.

Les modalités et les dispositifs de rencontre entre l'art et la science avec le phénomène urbain correspondent alors à une forme de superposition complexe et souvent inventive entre les deux domaines. Même lorsqu'elle n'a pas été conçue avec un tel objectif, c'est surtout l'image documentaire, photographiée ou filmée, qui se rapproche de cette conception de la science sociale sans pour autant se confondre avec elle. Depuis au moins 1865, année où Paris achète les plaques de négatif sur verre de Charles Marville pour les déposer à sa toute nouvelle Bibliothèque historique de la Ville⁴⁸, l'image photographiée a joué un rôle central dans la construction d'une sorte d'archive municipale vivante, permettant l'enregistrement des changements historiques. Assimilés à ce cadre, les clichés photographiques de Marville, Atget et bien d'autres, agissent comme des catalyseurs d'échanges, instaurant une sorte de commerce à la frontière non seulement entre les domaines des sciences sociales et de l'art, mais aussi entre le savant et le populaire.

L'apparition du documentaire filmé, dont le film de Sauvage serait l'exemple le plus puissant, prolonge ces échanges tout en intensifiant la relation d'engagement de l'observateur qui, en se déplaçant entre les personnes et les milieux observés, filme souvent des effets de son propre mouvement au milieu de ceux des autres.

Écologies des trajectoires

On pourrait rapprocher la manière particulière dont Sauvage met en évidence des maillages de mouvements, producteurs d'une multiplicité de situations d'interactions concrètes, avec des

⁴⁵ La profession d'urbaniste s'établit de manière « officielle » avec la création de la Société française des urbanistes en 1913, après plus d'une décennie de discussions approfondies sur les besoins de transformation et d'extension de la capitale dans le cadre du Musée social.

⁴⁶ Enrico Chapel, *L'Œil raisonné. L'invention de l'urbanisme par la carte*, Genève, MétisPresses, 2010.

⁴⁷ Ce qui n'est pas sans rappeler des manières de faire actuelles, pratiquées par les urbanistes comme par exemple Bernardo Secchi et Paola Viganò, et qui fondent notre approche au sein du collectif BazarUrbain, en s'appuyant plus singulièrement sur les travaux du laboratoire CRESSON.

⁴⁸ Ruth Fiori, *L'Invention du vieux Paris : Naissance d'une conscience patrimoniale dans la capitale*, Wavre, Mardaga, 2012.

pensées contemporaines comme les positions dites « pragmatiques », en particulier celles de Bruno Latour, Michel Callon⁴⁹. En développant la théorie des acteurs-réseau, ils aident à appréhender les phénomènes urbains comme un ensemble d'interactions d'actants de nature hétérogène : l'humain, le machinique, l'organisation bâtie, les éléments végétaux, mais aussi les données atmosphériques participent de ce réseau pour interpréter, voire agir sur les situations.

Cependant, il serait encore plus évident et plus fructueux, selon nous, d'associer les tracés que les Études sur Paris donnent à voir avec l'approche particulière des écologies sociales proposée par Tim Ingold, qu'il a lui-même définie de façon concise comme « l'étude de la vie des lignes⁵⁰ » et qui s'intéresse au maillage (« interweaving ») des mouvements à travers desquelles les relations entre les êtres et les choses se nouent.

Cette implication dans le monde grâce au mouvement dans l'espace est même, selon Ingold, la condition fondamentale de la capacité à penser. Paris tel que Sauvage nous le donne à voir s'apparente à un exemple de *taskscape*⁵¹, pour reprendre le terme de l'anthropologue⁵² : un « paysage d'activité » inscrit dans un processus de construction permanente, où les activités humaines sont intimement liées au paysage local et inversement, le paysage tirant ses significations de ces relations. La trajectoire, telle que Sauvage a l'habitude de s'en servir dans la construction de ses *études*, apparaît alors comme un fil conducteur pour la pensée des interactions que comprend le milieu urbain, et qui le constituent.

Il est tentant d'affirmer également que le *taskscape* (ou plutôt les lignes et les flux qui le « dessinent ») et le terme de tracé partagent des éléments de définition ; ceux du paysage et de sa constitution dans le temps, du tracé virtuel des lignes à travers les mouvements associés à la pratique et à la connaissance de l'espace urbain. Cependant, ces termes se réfèrent à des registres différents, à savoir ceux de la croissance urbaine et de la théorie de l'urbanisme pour l'un, l'écologie sociale⁵³ et environnementale pour l'autre. Entre ce qu'ils partagent et ce qui les distingue, envisager leur mise en relation pour constituer un environnement d'interprétation du film de Sauvage permettrait notamment d'y cerner une articulation potentiellement féconde avec des discussions de perspectives urbaines d'aujourd'hui.

Nous voyons tout particulièrement dans cet ensemble de mises en relation une possibilité de prolongement, voire de transformation des pratiques courantes visant le recueil des récits d'espaces, que ce soit en qualité d'habitant, d'acteur, d'expert, presque systématiquement recueillis *in situ*, que nous comme d'autres pratiquons depuis un peu plus d'une décennie. Il semble offrir une réponse à la difficulté de créer un cadre invitant à regarder fixement l'espace que l'on connaît de façon intime, dont on a par conséquent une connaissance approfondie, avec un regard nettement distancié afin de pouvoir y cerner des qualités virtuelles. Nous voyons dans le film de Sauvage un potentiel de distanciation qui agit à plusieurs niveaux. D'abord tout simplement par le fait que l'espace que l'on connaît soit vu dans une salle de projection, à travers la puissante méthode de description et la sensibilité du réalisateur. Mais aussi grâce au

⁴⁹ Bruno Latour, *Changer de société. Refaire de la sociologie*, Paris, La Découverte, 2005.

⁵⁰ Voir Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Paris, Zones Sensibles Éditions, 2011.

⁵¹ Voir Tim Ingold, *The Perception of the Environment. Essays of Livelihood, Dwelling and Skill*. Londres, Routledge, 2000.

⁵² Tim Ingold, « The temporality of the Landscape », dans *World Archeology*, 25(2), 1993, p. 152-174.

⁵³ Il peut être utile de rappeler que le terme même d'écologie sociale a son origine dans les travaux des années 1920, notamment au sein de l'école de Chicago ou encore avec la phénoménologie de l'ordinaire d'Alfred Schütz.

décalage temporel du film, qui donne aux lieux que nous habitons un aspect à la fois familier et profondément étrange, ceci dans ses moyens et ses « styles » de mouvement, ses rythmes, ses mélanges de vitesses, les possibilités d'usage rapportées.

Le Paris que Sauvage donne à voir est en effet celui d'une époque de transition où la ville conserve encore des traces de ses anciennes formes de mouvements, de pratiques, de métiers et de sociabilités de rue, alors que des moyens mécanisés de mouvement sont déjà amplement présents et en train de la transformer profondément. Ainsi, le cinéaste enregistre un état de diversité que la présence de plus en plus importante de la voiture et la forte normalisation du fonctionnement du système viaire a graduellement érodé depuis. Le résultat en est, selon nous, non pas tout à fait une question de mémoire et encore moins de nostalgie – bien que celles-ci puissent y agir – que de suggestions des qualités à réactiver et à réinterpréter.

Cette mise en relation de dialogue entre des écrits anthropologiques de ces vingt dernières années avec le film de 1928 serait-elle une manière de construire un regard croisé et fécond entre les interrogations sur le Grand Paris d'aujourd'hui et le Grand Paris de l'époque de Sauvage ?

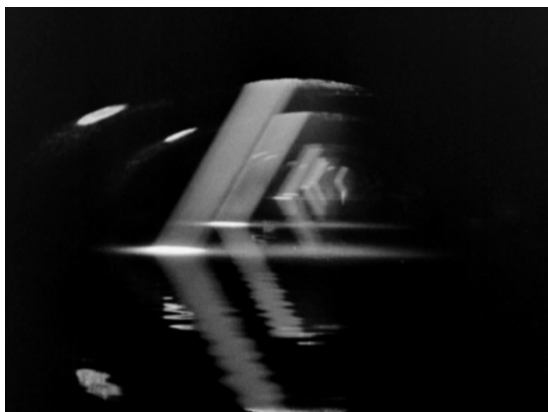


Figure 8 : Photogramme extrait de l'étude « Paris-port »
Figure 9 : Photogramme extrait de l'étude « Petite ceinture ».
© Succession André Sauvage / Édition DVD Carlotta Films.

UN FILM D'HIER POUR PENSER AUJOURD'HUI LA VILLE DE DEMAIN ?

Au-delà des questions sur le statut du film et sa place dans l'histoire, de l'objet filmique en lui-même et de son intérêt documentaire, des méthodes d'observation qu'il mobilise et de leurs diverses et potentielles remobilisations contemporaines, nous formons l'hypothèse qu'*Études sur Paris* est un document toujours actif pour penser une série de questions contemporaines liées à l'aménagement de la ville au sens générique et de la métropole parisienne en particulier. Et que ces questions, qui tracent des passerelles fécondes entre espaces, usages, techniques, réglementations, peuvent intéresser et informer l'ensemble des acteurs et observateurs de la fabrique des villes, qu'ils soient architectes, urbanistes, paysagistes, ingénieurs, commanditaires, ou encore historiens, sociologues, économistes...

L'hypothèse posée, dont nous cherchons à cerner la pertinence, se fonde sur la capacité du film, grâce au décalage temporel du regard, à nous révéler l'épaisseur de ressources spatiales et

usagères insoupçonnées de la ville, à nous rendre conscients de latences et de potentialités invisibles⁵⁴.

L'implicite question du « Grand Paris »

Si le film d'André Sauvage est intitulé *Études sur Paris*, force est de constater que ses territoires d'études ne sont pas bornés par les limites administratives de la capitale. Au contraire, le cinéaste dévoile, entre autres, les bords de la Seine vers Argenteuil, le canal Saint-Denis, les usines d'Ivry avec la même opiniâtreté et exigence que les quartiers intra-muros de l'Opéra ou de l'île de la Cité, sans jamais faire mention des découpages administratifs. Ses images semblent dire que la ville de Paris forme dorénavant un territoire métropolitain qui a débordé son cadre administratif, obsolète et insuffisant à son épanouissement, et qu'il convient plutôt de s'attacher à rendre compte de cette réalité nouvelle plutôt que de se limiter à son périmètre officiel.

Cette prise de position implicite, jamais énoncée comme telle, mais limpide au regard des images, croise les questions qui ont resurgi depuis le début des années 2000 à la faveur de la mise en chantier de la révision du SDRIF⁵⁵, des projets métropolitains impulsés par la ville de Paris⁵⁶ et, pour son volet le plus visible, de la Consultation internationale de recherche et développement pour l'avenir du Paris métropolitain, plus communément connue sous le nom de Consultation du Grand Paris⁵⁷, prolongée par l'Atelier international du Grand Paris⁵⁸.

Le film montre, à un moment où les dimensions de la métropole parisienne n'ont pas encore atteint les proportions qu'on leur connaît aujourd'hui, et où la ville de Paris domine encore très largement de son poids démographique une Île-de-France majoritairement rurale⁵⁹, que la

⁵⁴ Ce qui est précisément, avec d'autres outils, méthodes et objectifs, l'approche que cherche à promouvoir BazarUrbain à travers tous ses travaux : l'espace brut n'est pas suffisant, sa compréhension doit être enrichie de récits et paroles habitantes.

⁵⁵ Schéma directeur de la région Île-de-France. Initié au début des années 2000, adopté (sous forme de projet) par la Région en 2008, le SDRIF a été approuvé par décret par l'État le 27 décembre 2013 et publié le lendemain au Journal officiel.

⁵⁶ Fruit de plusieurs années de discussions entre les communes denses et les collectivités de la région Île-de-France, initié par la ville de Paris sous la houlette de Pierre Mansat, chargé par le maire de Paris des relations Paris-Banlieue et initiateur de la conférence métropolitaine, le syndicat Paris Métropole est créé en 2009. Fin 2012, il regroupe 203 collectivités (communes, groupements de communes, départements et région). Cf. : www.parismetropole.fr.

⁵⁷ « Le grand pari de l'agglomération parisienne : consultation internationale de recherche et de développement pour l'avenir du Paris métropolitain ». Dans l'abondante littérature qui a précédé, accompagné et prolongé la consultation et son exposition à la Cité de l'architecture et du patrimoine (du 29 avril au 22 novembre 2009), voir en particulier : Paul Chemetov et Frédéric Gilli, *Une région de projets : l'avenir du Paris. Un espace central recomposé, enjeu d'un pari métropolitain*, coll. « Travaux », n° 2, La Documentation française – DIACT, octobre 2006 ; Philippe Panerai, *Paris métropole, Formes et échelles du Grand-Paris*, Paris, Éditions de la Villette, 2008 ; « Les Chantiers du Grand Paris », dans *Esprit*, n° 348, octobre 2008 ; « Le Grand Pari(s). Consultation internationale sur l'avenir de la métropole parisienne », dans *AMC-Le Moniteur Architecture*, numéro hors-série, 2009 ; *Urbanisme*, n° 368, dossier : « Le Grand Paris », septembre-octobre 2009, p. 37-80. Par ailleurs, les six équipes suivantes (sur les dix retenues) ont publié directement les résultats de leurs travaux dans des ouvrages indépendants : Antoine Grumbach & Associés, LIN, Atelier Castro Denissof Casi, l'AUC, Ateliers Jean Nouvel, Studio 08 (Bernardo Secchi et Paola Viganò).

⁵⁸ www.ateliergrandparis.com.

⁵⁹ La démographie de la ville de Paris et celle de la région Île-de-France sont, respectivement, en 1926, de 2 871 429 et de 6 146 178 habitants et, en 2010, de 2 243 833 et de 11 694 000 (chiffre 2008) habitants (sources Insee). La

question n'est déjà plus neuve. Et que, pour l'aborder, il convient de prêter attention aux usages, aux continuités spatiales et fonctionnelles et à la diversité des paysages urbains. Pour André Sauvage, la ville de Paris n'est pas seulement la cité dense, saturée d'usages et de pratiques métropolitaines, centrée sur l'île de la Cité. Elle est également dans tous ces paysages péri-urbains, délaissés, bucoliques, industriels, un peu déglingués, ces infrastructures ferroviaires et ces viaducs, qui lui apportent ainsi une épaisseur d'usages et une diversité spatiale extraordinaire.

La vallée de la Seine comme l'élément structurant principal de la métropole ?

Par les orientations et choix de ses traversées et prélèvements, André Sauvage semble rappeler, là encore implicitement, l'importance de la géographie comme élément de structuration de la ville, mais également comme outil de sa compréhension. Le cinéaste longe méticuleusement les berges de la Seine et de ses affluents (La Marne et les canaux), et révèle la métropole depuis l'eau ou la rive. La Seine (et l'ensemble de son réseau hydrologique) apparaît bien comme la figure centrale de son enquête, la ligne vers laquelle tout converge et de laquelle tout part : une figure métropolitaine par excellence.

Sur ce point, le cinéaste semble faire siennes, par anticipation, les démarches contemporaines de plusieurs des équipes de la consultation du Grand Paris, depuis celle d'Antoine Grumbach, dont la vallée de la Seine était le motif principal⁶⁰, jusqu'à celle de Bernardo Secchi et Paola Viganò, qui plaçait la spécificité de l'urbanisation des berges comme une question centrale du devenir de la métropole, en passant par d'autres encore (groupe Descartes, AJN...).

Ce retour contemporain de la géographie, qui donne une place substantielle à la topographie, l'hydrologie, le climat et les traces, semble à l'oeuvre d'une manière décisive chez Sauvage, comme un motif fondateur. Il n'est du reste pas étonnant de saisir à quel point ces figures de captation de Paris sont fondées sur une approche cherchant à englober au mieux l'ensemble des questions posées par la compréhension d'une situation métropolitaine : aux traversées, les thématiques géographiques (la Seine et ses affluents), infrastructurelles et fonctionnelles (la boucle de la Petite Ceinture), solaires (l'orientation nord-sud) ; aux prélèvements, l'épaisseur des pratiques singulières et la diversité des paysages urbains.

Une autre image du partage des espaces publics ?

Depuis plus de vingt ans, dans la plupart des pays occidentaux, nous assistons à un véritable changement de paradigme au sujet des déplacements urbains, sous la pression conjuguée de la mutation du contexte énergétique (épuisement programmé des ressources fossiles), de la prise en compte des enjeux environnementaux (réchauffement climatique et pollutions multiples) et du désir des citoyens de disposer d'espaces publics plus accueillants et confortables. Aux décennies de développement sans frein de l'automobile en ville est en train de succéder une autre période, plus accueillante aux autres modes de transport, plus soucieuse d'urbanité et de

ville de Paris abrite donc près de 47 % de la population régionale en 1926 quand elle n'en abrite plus aujourd'hui que 19 %.

⁶⁰ Antoine Grumbach & Associés, *Seine Métropole, Paris Rouen Le Havre. Le diagnostic prospectif de l'agglomération parisienne*, Paris, Archibooks, 2009.

qualités d'ambiances, mais aussi plus difficile à imaginer pour les concepteurs, plus inquiétante parfois. Le renouveau du tramway puis du vélo en ville, le déploiement de nouvelles pratiques ou de nouveaux outils (covoiturage, vélos ou autos partagés type Vélib' ou Autolib'), la valorisation des pratiques de marche⁶¹, l'apparition de nouveaux types de véhicules (Twike, Segway, automobiles électriques, tricycles couchés, vélos électriques, renouveau des téléphériques urbains) participent de ce changement et ouvrent simultanément de nouvelles questions aux aménageurs.

Dans ce contexte, la vision du film de Sauvage pourrait presque apparaître comme prospective. En effet, comme nous l'avons montré, le réalisateur inventorie avec gourmandise la diversité et la coexistence des modes de locomotion dans une ville qui les combine encore avec une relative souplesse malgré leur densité et leur grande disparité. Or cette variété semble accueillie sans difficulté par des espaces urbains, dont les autres caractéristiques sont d'être pratiquement libérés du stationnement des automobiles sur la chaussée, occupée par des marcheurs omniprésents et pratiqués par les divers véhicules à une faible vitesse globale ou, pour le dire autrement, avec un différentiel de vitesse réduit entre les formes de déplacements. Par ailleurs, le film montre l'importance considérable et centrale du trafic fluvial, en particulier de marchandises.

À l'époque de Sauvage, l'automobile n'a pas encore assis sa domination comme mode principal de transport individuel et la normalisation de la voirie en est à ses tout débuts. De fait, lorsqu'il filme la ville dense et saturée en s'attachant à la diversité des modes de transports et des situations, le cinéaste montre surtout une organisation des espaces publics assez différente de celle d'aujourd'hui, dominée par une articulation claire entre une voirie ouverte à tous les types de véhicules et des trottoirs confortables, héritage des travaux d'Hausmann et Alphand⁶². C'est cette simplicité apparente qui frappe par son efficacité et sa capacité à tout accepter.

D'une certaine manière, André Sauvage montre les limites de nos logiques contemporaines de *lanierage* urbain qui, si elles ont été absolument utiles pour rendre de la place aux cycles et aux tramways, se révèlent dans bien des cas problématiques, inaptés à assumer la variété des nouveaux types de véhicules, séquençant l'espace en ignorant les temporalités, en conditionnant lourdement les aménagements⁶³. Au fond, les images offertes par le cinéaste nous apparaissent comme autant d'indications de ce que pourraient redevenir les espaces publics urbains dans un futur proche. Elles en énoncent une condition : la réduction généralisée de la vitesse des véhicules.

⁶¹ « Le Génie de la marche. Poétique, savoirs et politique des corps mobiles », sous la direction de Georges Amar, Mireille Appel-Muller et Sabine Chardonnet- Darmailacq, avec le concours de Frédéric de Coninck, colloque, Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, du jeudi 31 mai au jeudi 7 juin 2012.

⁶² La coupe type d'un boulevard haussmannien réserve une surface de chaussée d'environ un tiers de la largeur totale de façade à façade. Les trottoirs, plantés et équipés de mobiliers urbains, en représentent donc les deux tiers. Dès avant la guerre de 1939-1945, puis surtout pendant les « Trente Glorieuses », cet équilibre sera très souvent revu en faveur de la circulation automobile : réduction de la largeur des trottoirs, recul des plantations vers les façades, suppression des lignes de tramways, installation de stationnements automobiles, etc.

⁶³ Où, par exemple, faire circuler les vélos électriques qui roulent presque aussi vite que des petits deux-roues motorisés ? Sur une piste cyclable, avec les autres vélos, ou sur la chaussée, avec les scooters et les motos ?

L'espace public, lieu de travail ?

André Sauvage montre, avec la poésie de celui qui aime à dresser des listes, une foultitude de situations de travail dans l'espace public. La diversité des métiers y semble presque sans limite, depuis le rémouleur, dont il reste encore aujourd'hui quelques très rares spécimens parisiens, jusqu'aux coiffeurs et barbiers officiants au bord de la Seine, en passant par les palefreniers, les laveuses ou lavandières, les chevriers, les éclusiers et nombre de métiers aujourd'hui disparus ou remplacés par des automates. À l'époque de Sauvage, travailler dans l'espace public semble d'une absolue banalité et l'on comprend en regardant le film ce que ces occupations de l'espace peuvent avoir tout à la fois de confortable (des services partout, à proximité), de souple (des services qui se déplacent et accompagnent la vie de la cité et les saisons) et de pacifiant (une occupation de l'espace public qui n'est pas prioritairement circulatoire ou sécuritaire). L'espace public est tout sauf aseptisé, aux usages et aux ambiances contrôlés⁶⁴.



*Figure 10 : Photogramme extrait de l'étude « Nord-sud »
Figure 11 : Photogramme extrait de l'étude « Paris-port »
(Scène documentaire reprise dans la fiction Pivoine)
© Succession André Sauvage / Édition DVD Carlotta Films.*

Si la situation contemporaine n'a pas supprimé l'ensemble des métiers de la rue – les manifestations récurrentes à Paris nous rappellent la capacité des petits vendeurs d'alimentation mobile (vendeurs de marrons chauds, de sandwiches) à s'adapter aux mouvements de la ville –, les images de Sauvage montrent un espace public plus riche de la diversité des métiers qui s'y déploient, qui n'est pas sans évoquer le fourmillement d'activités et services que l'on retrouve dans les rues des grandes métropoles des pays émergents. Face à cette lente disparition, dont il ne reste pratiquement que les kiosquiers et les bouquinistes des quais, que faut-il penser ? Cette question mérite-t-elle d'être saisie par les divers métiers de l'aménagement ? Si oui, comment la conception des espaces publics peut-elle influencer sur cette problématique ? Existe-t-il des dispositifs proprement spatiaux qui pourraient encourager un redéploiement de métiers dans les espaces urbains ?

⁶⁴ On peut se reporter pour une analyse critique sur la tendance à l'aseptisation des espaces publics à Rachel Thomas et alii, *L'Aseptisation des ambiances piétonnes au XXIe siècle. Entre passivité et plasticité des corps en marche*, Grenoble (France), Salvador (Brésil), Montréal (Canada), PIR Ville et Environnement, CNRS MEEDDM, Rapport de recherche no 78, CRESSON, 2010, et pour le contrôle des espaces publics et des flux à Paul Landauer, *L'Architecte, la ville et la sécurité*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « La ville en débat », 2009.

CONCLUSION

En 1928, avec ses cinq *Études sur Paris*, André Sauvage dresse un portrait de la capitale et de ses mobilités. En nous montrant des espaces connus et souvent familiers, mais – simultanément – terriblement exotiques, car très différents de ce qu'ils sont devenus aujourd'hui, le film agit presque comme un film de science-fiction montrant un Paris possible : il apparaît comme un puissant outil de mise à distance et d'étonnements. Pour le spectateur, particulièrement parisien, les espaces montrés par André Sauvage sont, en même temps, ce qu'ils ont été sur l'image et ce qu'ils sont aujourd'hui dans notre esprit et notre vie. Ce décalage donne non seulement à voir des situations disparues, mais révèle également toutes sortes de potentialités et de questions.

Retour vers le futur ? Serait-ce une façon de se référer aux ressources que les espaces de la mobilité nous offrent lorsqu'on les regarde aussi en tant que constructions historiques et comme question de mémoire ? De penser en acte la définition des possibles en tant que production collective, prenant forme concrète autour de représentations partagées qui se situent à la lisière entre l'image et le discours ? Serait-il possible d'utiliser avantageusement des documents à caractère « historique » dans de telles situations, ou est-il avant tout question des changements à venir ? Cette recherche sur *Études sur Paris* dessine pour nous la possibilité d'un protocole acceptant le dialogue entre images animées et prospective urbaine.

NOTA BENE

Ce texte fait suite à une recherche associant le collectif BazarUrbain, le CRESSON (UMR AAU / ENSA Grenoble) et la cinémathèque de Grenoble dans le cadre du programme expérimental de recherche-action « La grande ville 24 heures chrono », 2012-2013 (ministère de la Culture et de la Communication-BRAUP/Cité de l'architecture et du patrimoine/AiGP).

Cet article a été enrichi par les réactions et les échanges qui ont fait suite à la projection publique du film le 1er juin 2013 à la Cité de l'architecture et du patrimoine de Paris. Cette projection était accompagnée d'une musique originale composée et interprétée par Giuseppe Gavazza (ACROE/ICA).

Participaient au débat :

Pascal Amphoux, architecte, géographe, François Grether, architecte urbaniste, Grand Prix de l'urbanisme 2012, Dominique Marchais, cinéaste, Simon Texier, historien de l'architecture

Remerciements

Béatrice de Pastre (CNC) Succession André Sauvage Carlotta Films

FICHE TECHNIQUE

Études sur Paris (1928)

Réalisation, photographie, montage : André Sauvage

Opérateurs additionnels : Jean Le Miéville, Georges Specht

Production : André Sauvage et Cie

Durée : 76 minutes

Nombre de plans : 972

Format : 35 mn, 1.33 : 1, noir et blanc, muet

Tournage : juillet-août 1928

Sortie : 14 mars 1929 au Vieux-Colombier (Paris)

Restauration photochimique : Centre national de la cinématographie (CNC) en 1993

Restauration numérique : laboratoire Immagine Ritrovata, cinémathèque de Bologne, 2012

Distribution internationale : Carlotta Films

Sortie DVD : octobre 2012 (Carlotta Films) avec un livret dirigé par Éric Le Roy et deux accompagnements musicaux : Jeff Mills ; Quatuor Prima Vista

Le film est composé de cinq études, réalisées indépendamment puis réunies dans un seul film :

- *Paris-port*
- *Nord-sud*
- *Les Îles de Paris*
- *Petite Ceinture*
- *De la tour Saint-Jacques à la montagne Sainte-Genève*

Principaux lieux de tournage (inventaire établi par le Forum des images) :

- *Paris-port* : île Saint-Denis, écluses de la Briche et du pont de Flandres, bassin de la Villette, berges de la Seine, canal Saint-Martin, colonne de la Bastille, pont Morland, île Saint-Louis, quais de la Seine, pont de l'Alma

- *Nord-sud* : tour Eiffel, porte de Versailles, marché aux chevaux, Montparnasse, Saint-Germain-des-Prés, la Concorde, la Madeleine, l'Opéra, le pont Saint-Lazare, Montmartre, rue Lepic

- *Les Îles de Paris* : île Saint-Louis, rue Saint-Louis-en-l'Île, quais d'Anjou et de Bourbon, île de la Cité, quai aux Fleurs, Place Dauphine, Notre-Dame de Paris, square du Vert-Galant, île aux Cygnes

- *Petite Ceinture* : porte de Plaisance, porte de la Chapelle, porte Maillot et son Luna Park, parc Montsouris, Cité universitaire, piscine des Tourelles, Pré-Saint-Gervais, bois de Boulogne

- *De la tour Saint-Jacques à la montagne Sainte-Genève* : tour Saint-Jacques, place du Châtelet, Sainte Chapelle, rue de la Huchette, Collège de France, Panthéon, église Saint-Étienne-du-Mont, jardin du Luxembourg

BIBLIOGRAPHIE

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

Jean-Georges Auriol, « On vient de présenter l'œuvre d'André Sauvage », dans *L'Ami du peuple*, mars 1930.

André Bazin, *Jean Renoir*, Paris, Éditions Champ libre, 1971.

Jacques-Bernard Brunius, « NORD-SUD par André Sauvage (Sofar) », dans *Du cinéma* (Paris) n°3, mai 1929.

Teresa Castro, *La Pensée cartographique des images : Cinéma et culture visuelle*, Lyon, Aléas, 2011

Paul Chemetov, Frédéric Gilli, *Une région de projets : l'avenir du Paris. Un espace central recomposé, enjeu d'un pari métropolitain*, coll. « Travaux », n° 2, La Documentation française – DIACT, octobre 2006.

Coll., « Les Chantiers du Grand Paris », dans *Esprit*, n° 348, octobre 2008.

Coll., « Le Grand Pari(s). Consultation internationale sur l'avenir de la métropole parisienne », dans *AMC-Le Moniteur Architecture*, numéro hors-série, 2009.

Coll., « Le Grand Paris », dans *Urbanisme*, n° 368, septembre-octobre 2009.

Laurent Creton et Kristian Feigelson (dir.), *Théorème*, n° 10, « Villes cinématographiques. Cinélieux », Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2007.

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

Mark Dorrian, Frédéric Pousin (dir.), *Vues aériennes. 16 études pour une histoire culturelle*, Genève, MétisPresses, 2012.

Philippe Esnault, « Sauvages », dans *Cinématographe* (Paris), n° 112, juillet 1985.

Ruth Fiori, *L'Invention du vieux Paris : Naissance d'une conscience patrimoniale dans la capitale*, Wavre, Mardaga, 2012.

James J. Gibson, *Approche écologique de la perception visuelle*, Bellevaux, Éditions Dehors, 2014 (*The Ecological Approach to Visual Perception*, 1979).

Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », dans *Le Débat*, novembre 1980, p. 3-44.

Antoine Grumbach & Associés, *Seine Métropole, Paris Rouen Le Havre. Le diagnostic prospectif de l'agglomération parisienne*, Paris, Archibooks, 2009.

Maurice Halbwachs, *Les Expropriations et le prix des terrains à Paris*. Thèse de doctorat, 1909.

Maurice Halbwachs, *La Population et les tracés des voies à Paris depuis un siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1928.

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

- Tim Ingold, *The Perception of the Environment. Essays of Livelihood, Dwelling and Skill*. Londres, Routledge, 2000.
- Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Paris, Zones Sensibles Éditions, 2011.
- Tim Ingold, « L'œil du cyclone : la perception visuelle et la météo », dans Paul-Louis Colon (dir.), *Ethnographier les sens*, Paris, Éditions Petra, 2014, p. 21-42.
- Jean-Pierre Jeancolas, « N.V.D. 28, appel à témoins », dans Louis Marcorelles (dir.), *100 Années Lumière : rétrospective de l'œuvre documentaire des grands cinéastes français de Louis Lumière jusqu'à nos jours*, AFA-Intermédia, 1989.
- Myriam Juan, « Le cinéma documentaire dans la rue parisienne », dans *Société & Représentations*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2004, p. 313-314.
- Siegfried Kracauer, *Rues de Berlin et d'ailleurs*, Paris, Gallimard, coll. « Le Promeneur », 1995 pour l'édition française.
- Siegfried Kracauer, *Le Voyage et la danse. Figures de ville et vues de films*, textes réunis par Philippe Despoix, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1996.
- Siegfried Kracauer, *Théorie du film, la rédemption de la réalité matérielle*, Paris, Flammarion, 2010 pour l'édition française.
- Paul Landauer, *L'Architecte, la ville et la sécurité*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « La ville en débat », 2009.
- Bruno Latour, *Changer de société. Refaire de la sociologie*, Paris, La Découverte, 2005.
- Guillaume Le Gall, « Atget, figure réfléchie du surréalisme », dans *Études photographiques*, 7 mai 2000 [En ligne]. Consulté le 12 janvier 2013. Disponible à l'adresse : <http://etudesphotographiques.revues.org/index208.html>.
- Éric Leroy (dir.), *André Sauvage, poète insoumis*, livret du DVD d'*Études sur Paris*, Carlotta Films, 2012.
- Isabelle Marinone, *André Sauvage, un cinéaste oublié. De la traversée du Grépon à la croisière jaune*, Paris, L'Harmattan, coll. « Champs visuels », 2008.
- Steven Melemis, « La cité et ses images. La collection iconographique de Marcel Poète », dans *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 29, 2014.
- Philippe Panerai, *Paris métropole, Formes et échelles du Grand-Paris*, Paris, Éditions de la Villette, 2008.
- Marcel Poète, *Une vie de cité. Paris de sa naissance à nos jours*, Paris, Picard, 1927-1931.
- Marcel Poète, *Introduction à l'urbanisme*. Paris, Sens et Tonka, 2000 [1929].
- Marie-Claire Robic, « Coupe (Transect) », dans *Hypergéométrie* [en ligne], 10 mai 2004. Disponible à l'adresse : www.hypergeo.eu/spip.php?article60#.
- Carolina Rodriguez Alcalá, « Unité et dispersion de l'espace urbain : la coupe comme dispositif de lecture de la ville », dans Tixier Nicolas et alii. *L'Ambiance est dans l'air, op. cit.* note 28, p. 110-123.
- André Sauvage, « En attendant Pivoine/Auto-interview », dans *L'Ami du peuple*, 3 janvier 1930.
- André Sauvage, « À propos des *Études sur Paris*... Le documentaire et le film parlant », dans *L'Ami du peuple*, 13 juin 1930.
- André Sauvage, « Prééminence du documentaire », dans *L'Ami du peuple*, 18 juillet 1930.

Jean-Paul Thibaud, Nicolas Tixier, « L'ordinaire du regard », dans *Le Cabinet d'amateur*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, nos 7-8, décembre 1998, p. 51-57.

Rachel Thomas et alii, *L'Aseptisation des ambiances piétonnes au XXI^e siècle. Entre passivité et plasticité des corps en marche*, Grenoble (France), Salvador (Brésil), Montréal (Canada), PIR Ville et Environnement, CNRS MEEDDM, Rapport de recherche no 78, CRESSON, 2010.

Éric Thouvenel, *Les Images de l'eau dans le cinéma français des années 1920*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Le Spectaculaire », 2010.

Nicolas Tixier et alii, *L'Ambiance est dans l'air. La dimension atmosphérique des ambiances architecturales et urbaines dans les approches environnementalistes*. Recherche PIR Ville et Environnement – CNRS – Puca, rapport de recherche CRESSON, 250 pages + annexes numériques, janvier 2012.

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

PLANCHES

Les planches qui suivent sont composées avec des photogrammes du film afin de procéder à un inventaire visuel. 5 planches ici, extraites de la recherche.



Les Mobiles, planche n° 1.
© Succession André Sauvage / Édition DVD Carlotta Films.



Les Mobiles, planche no 2.
© Succession André Sauvage / Édition DVD Carlotta Films.



Métiers et occupations, planche no 1.
© Succession André Sauvage / Édition DVD Carlotta Films.



Les Immobles, planche no 1.
 © Succession André Sauvage / Édition DVD Carlotta Films.



Les Animaux, planche no 1.
© Succession André Sauvage / Édition DVD Carlotta Films.

Déploiement n°3

LE TRANSECT URBAIN OU COMMENT COUPER LA VILLE PAR SON MILIEU ?

Le transect urbain où comment couper la ville par son milieu ?

Le quotidien en projets

(Déploiement 3)

Résumé

Ce troisième déploiement s'intéresse à la coupe urbaine et à ses potentiels appliqués aux questions environnementales.

La coupe urbaine peut-elle être un lieu de rencontre entre les enjeux environnementaux globaux et les enjeux locaux d'ambiances situées prenant en compte les dimensions sensibles de l'espace et les pratiques habitantes ? Sur cette hypothèse de départ de la coupe urbaine comme mode de représentation permettant d'articuler ce qui habituellement est séparé, à savoir les objets construits, le monde sensible et les pratiques sociales, nous avons mené plusieurs travaux exploratoires appliqués aux préoccupations environnementales nous entraînant sur la notion de transect et sur le passage au projet.

Article correspondant au chapitre :

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

LE TRANSECT URBAIN

Pour une écriture corrélée des ambiances et de l'environnement

Nicolas Tixier

INTRODUCTION

La coupe urbaine peut-elle être un lieu de rencontre entre les enjeux environnementaux globaux et les enjeux locaux d'ambiances situées prenant en compte les dimensions sensibles de l'espace et les pratiques habitantes ? Sur cette hypothèse de départ de la coupe urbaine comme mode de représentation permettant d'articuler ce qui habituellement est séparé, à savoir les objets construits, le monde sensible et les pratiques sociales, nous avons mené un travail exploratoire¹ appliqué aux préoccupations environnementales, ceci à travers deux thématiques, celles des chaleurs urbaines (Ville de Grenoble) et celle des déchets solides (Ville de São Paulo)².

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

Le terme transect désigne pour les géographes « un dispositif d'observation de terrain ou la représentation d'un espace, le long d'un tracé linéaire et selon la dimension verticale, destiné à mettre en évidence une superposition, une succession spatiale ou des relations entre phénomènes »³. À la fois, donc, pratique de terrain (dispositif d'observation) et technique de

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

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

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

représentation, le transect doit être questionné dans ses applications à l'urbain. Pour nous⁴, il se présente comme un dispositif se situant entre la coupe technique et le parcours sensible empruntant à ces deux techniques pour les hybrider ; le transect se construit par le dessin, la photo, le texte, la vidéo autant qu'il se pratique *in situ*. Mais, tout au contraire de l'attitude du flâneur, celui qui opère un transect sait qu'il devra effectuer des intrusions, des franchissements. C'est une coupe qui, loin d'être clinique, engage le corps même de l'observateur dans une traversée, pour justement... aller voir. Réhabilitant de fait la dimension atmosphérique dans les représentations architecturales, rendant possible l'inscription des récits, le transect peut devenir alors un mode d'interrogation et d'expression de l'espace sensible et des pratiques vécues à l'articulation entre analyse et conception.

De par différentes recherches et expériences menées, nous faisons donc l'hypothèse⁵ que le transect est une posture autant qu'un mode de représentation et d'expression qui peut devenir un lieu de débat et de rencontre entre les acteurs de l'urbain (habitants, usagers, techniciens, élus et concepteurs) et entre les disciplines de l'urbain (techniques, sociales et design) afin de permettre le croisement des enjeux environnementaux et des enjeux d'ambiances situés. Cette hypothèse amène à poser deux questions qui servent de fil problématique aux différents contextes d'expérience pour l'usage du transect :

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

Nous proposons d'interroger la nature du transect, sa mise en place et son efficacité selon trois médiums⁶, qui entretiennent entre eux de nombreuses relations : la coupe urbaine, le parcours et le dispositif vidéographique. Nous débattons en conclusion du rôle possible de ce type d'approche comme espace de négociation et d'énonciation de controverses situées. Négociations entre acteurs qui entretiennent des rapports différents au lieu, entre disciplines

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

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

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

de l'urbain et de l'environnement, entre les phases d'analyse et les phases de projet – négociations qui se retrouvent en jeu lors de l'organisation de « tables longues ».

COUPES URBAINES

Qualifiant les situations d'interactions sensibles dont on fait l'expérience à un moment donné dans un lieu donné, la notion d'ambiances architecturales et urbaines⁷ resitue l'expérience de l'utilisateur et le rapport écologique qu'il entretient avec le monde, au cœur des enjeux urbains et des logiques d'habiter. La dimension atmosphérique prend alors toute son importance, que ce soit dans l'analyse ou dans le projet. Devant la difficulté à représenter les ambiances, les conventions graphiques liées aux disciplines architecturales et urbaines présentent quelques opportunités. Si le plan peine à rendre compte de la complexité des ambiances, à moins de démultiplier les couches et calques tel un Système d'Information Géographique, la coupe se révèle apte à les intégrer et à les mettre en dialogue. Une vision en plan risque paradoxalement d'échouer à nous faire prendre de la hauteur et par là même à intégrer l'air, l'atmosphère, la hauteur à laquelle les individus pratiquent et respirent la ville. La coupe, au contraire, met en avant le volume architectural, espace des usages, réceptacle de lumière et d'air, et permet de comprendre la composition de l'enveloppe construite dans sa capacité à modifier ou à déterminer des conditions climatiques. Ce faisant, elle met en avant les diversités entre le dedans et le dehors ainsi qu'elle permet de distinguer les différentes ambiances intérieures aux édifices. En même temps, elle laisse deviner les formes tridimensionnelles en nous montrant quelque chose de leurs silhouettes.

À l'échelle architecturale, la coupe est traditionnellement le mode de représentation statique, technique, voire clinique des données constructives, mais dès qu'elle s'anime en présentant ou en suggérant une synchronie de gestes pratiques, elle gagne en sens puisqu'elle propose une véritable ouverture vers le récit (vers une multiplicité de récits possibles). Ainsi en est-il, pour ne citer que deux exemples architecturaux remarquables, les coupes et les coupes-maquettes⁸ de l'opéra Garnier au XIXe siècle, et plus récemment les nombreuses coupes et coupes-maquettes de l'agence Rogers Stirk Harbour + Partners exposées à Paris au Centre Pompidou⁹ où on peut clairement lire les articulations programmatiques et en creux les continuités et contiguïtés narratives.

À l'échelle paysagère, elle est, plus récemment, mais déjà couramment, le mode de représentation des géologues, géographes et paysagistes. Au début du XXe siècle, l'urbaniste écossais Patrick Geddes avait insisté sur le potentiel « synoptique » de la coupe, c'est-à-dire sur sa capacité à rendre visible des rapports, issus de longues durées historiques et observables dans le présent, qui lient des formes de vie collective humaine à des cadres de géographie physique¹⁰. Son utilisation de cette projection graphique visait par ailleurs à faire rencontrer des

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

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

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

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

perspectives disciplinaires différentes dans une seule et même représentation visuelle. Cela explique sans doute que, depuis les mêmes années, il s'esquisse une rencontre entre les conventions graphiques et culturelles de la coupe architecturale et celles du transect, pratiqué dans les domaines de la géographie humaine et des sciences de la vie. La reprise de la célèbre *Valley Section*, imaginée par Patrick Geddes cinquante ans plus tôt, par Team X¹¹, issue à son tour des travaux géographiques de Humboldt ouvre la possibilité d'une hybridation des deux genres au service du projet architectural et urbain qui, jusqu'à ce jour, reste peu développée.

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

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

PARCOURS ET RÉCITS DU LIEU

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

Si, pour beaucoup, recueillir ces récits ne relève pas encore du projet, c'est au moins une mise en situation d'écoute, de réflexion et d'énonciation de son territoire et c'est, pour quelques-uns, déjà être « en projet »¹². À cette fin, de nombreuses méthodes ont été formalisées, issues le plus souvent de la recherche urbaine : parcours commentés, itinéraires, observations récurrentes, techniques de réactivation (Grosjean et Thibaud, 2001)... Le lieu est énoncé alors par la parole, la photo, le dessin, la vidéo ou même l'expression du corps. Chaque lieu, chaque

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

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

contexte de projet et d'acteurs, devient l'occasion d'éprouver et de modifier des méthodes pour collecter et faire se rencontrer les perceptions et les représentations de chacun.

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

DISPOSITIFS VIDÉOGRAPHIQUES

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

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

Le *taskscape*, « paysage des activités » ou encore « paysage en pratique » selon la définition que lui confère l'anthropologue Tim Ingold (1993), permet de saisir dans un même mouvement l'échelle et les rythmes des activités humaines avec l'échelle plus grande de l'urbain, voire de la métropole. Cette notion, proposée par Ingold à partir de l'analyse de tableaux et de photographies, est-elle utile pour appréhender ce que révèlent les plans, les séquences et les constructions vidéographiques du monde urbain ? Quels sont ces « paysages en pratique » qui s'en dégagent ? Laure Brayer (2014) tente de répondre positivement par tout un ensemble d'expérimentations sur le choix des plans, sur les cadrages effectués et surtout sur les temporalités saisies ou restituées. Deux exemples parmi de nombreux autres possibles permettent d'illustrer cette démarche : les vidéos réalisées dans les années 70 par William H. Whyte à New York avec *The Social Life of Small Urban Spaces* et plus récemment, en 2010, les chroniques vidéo sur l'ordinaire urbain de la Ville de Washington¹³.

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

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

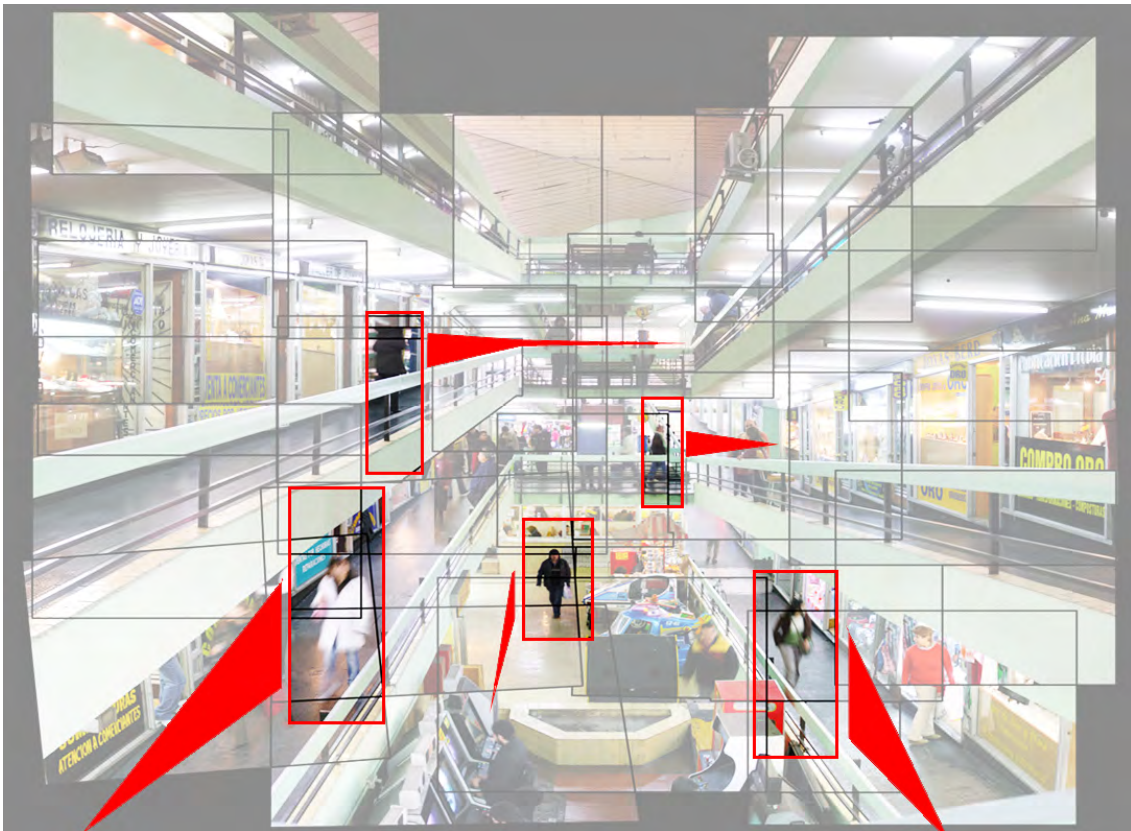


Figure 1 : « Santo Domingo n°863 » : Mosaique vidéo d'un caracole à Santiago (espace commercial) – le compositing permet ici de « présenter dans le même plan de projection l'ensemble des pratiques et des usages que l'espace permet (ou génère) sur un temps donné (dans ce cas présent deux mois d'observation)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



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

Une notation vidéographique permettant commentaires, images, signes, traitement local de l'image, peut bien entendu être déployée sur l'image même de la vidéo, à l'instar de ce que l'on peut réaliser sur une coupe dessinée. Cette première piste est riche et permet de combiner une saisie vivante du terrain avec des éléments d'analyses ou d'esquisse de projet dans un même plan. Mais une autre piste d'annotation est celle proposée par l'IRI¹⁴ (Institut Recherche et Innovation) avec son logiciel *Ligne de Temps*. Ce logiciel dédié initialement à l'analyse de séquences cinématographiques, mais aussi de conférences enregistrées, de parcours d'expositions, et pour ce qui nous concerne, de traversées ou de travellings urbains, permet la fabrication de « regards signés ». Nous pouvons ajouter autant de lignes de temps parallèles que nous le souhaitons à la séquence vidéo initiale. Elles permettent avec des signets et des segments d'annoter par des marqueurs, des textes, des valeurs numériques ou même des images, des moments de la séquence vidéo. Une lecture verticale des lignes de temps, tels des calques d'un système d'information géographique est alors possible, tout comme une lecture critique de différents regards signés se répondant les uns les autres pour un même segment, ou

¹⁴ www.iri.centrepompidou.fr

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

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

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

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

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

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



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

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

APPLICATION AUX QUESTIONS ENVIRONNEMENTALES : L'EXEMPLE DES CHALEURS URBAINES¹⁵

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

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

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

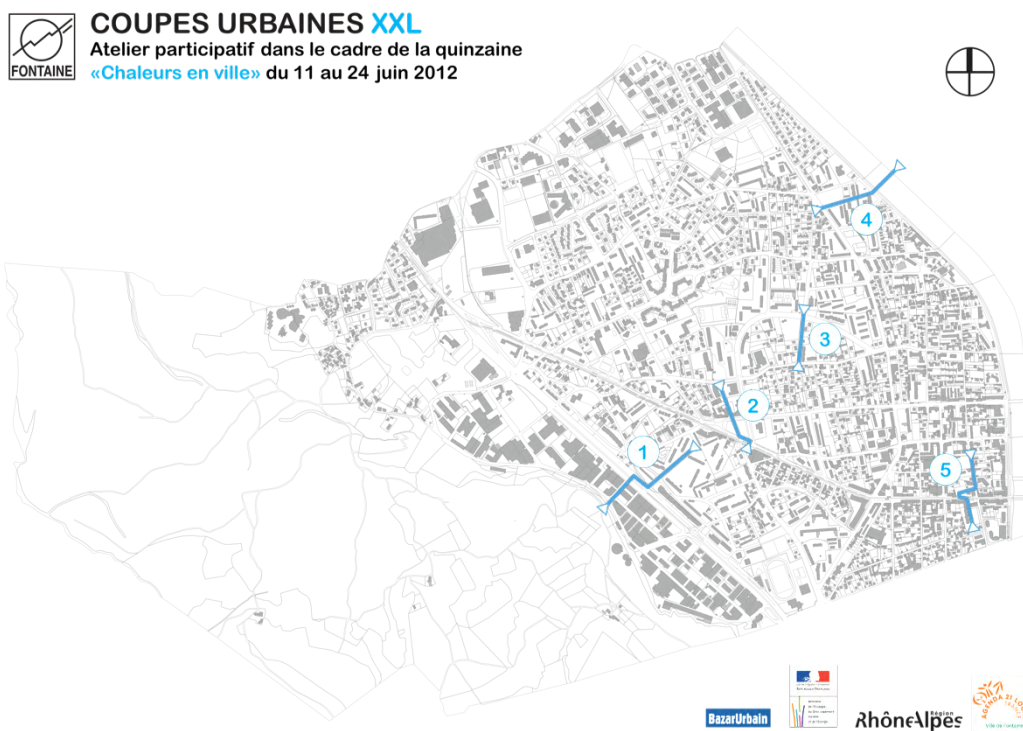


Figure 4 : Section de coupes : « Chaleurs urbaines », BazarUrbain, Ville de Fontaine, juin 2012.



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

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

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

COUPE URBAINE #1 : LES QAIS DE L'ISERE

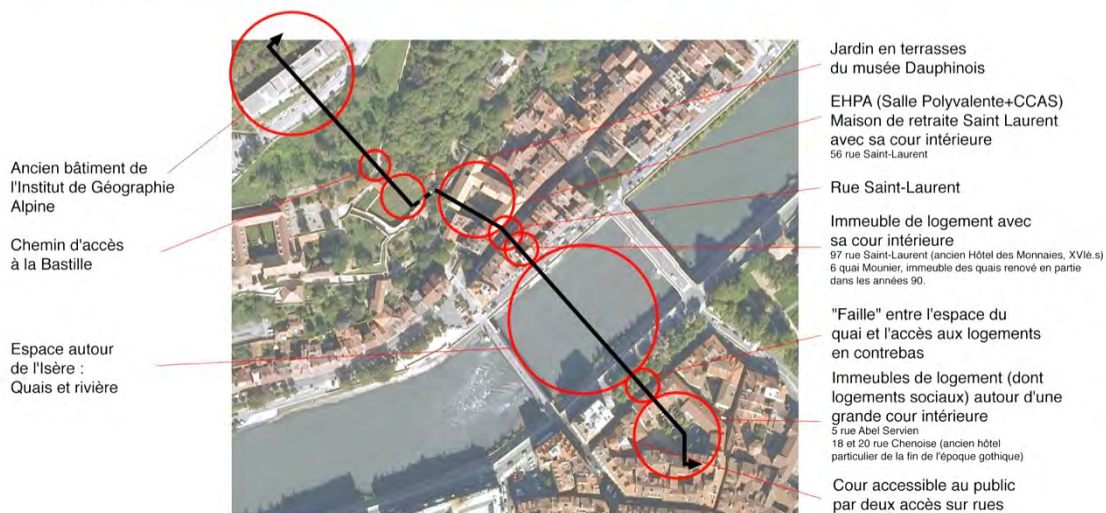


Figure 6 : « Chaleurs urbaines »
Situations grenobloises choisies pour réaliser les coupes urbaines.

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

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

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

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

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

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



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

Trois extraits de courts récits :

- « Pour ce qui est de chez nous, on n'a pas le choix avec la chaleur. On est obligés d'habiter là. Mais sous les toits il fait chaud. Des fois on dort en bas, parce que la chaleur monte. On ne peut pas rafraîchir par le jardin. C'est un peu particulier, il y a plusieurs appartements dans la même maison, on ne peut pas faire comme on veut. »
- « Nous avons une nouvelle aire de jeu, mais ça fait deux ans qu'on leur a réclamé quelque chose pour l'été parce qu'il y a beaucoup de personnes âgées ici qui craignent le soleil. On ne peut pas jouer ici, ce n'est pas possible alors on vient se mettre sur la petite bande où il y a de l'ombre et on attend. »
- « Moi j'ouvre la fenêtre la journée, mais pas la nuit. La nuit je ferme tout, à cause des moustiques. Des fois, je vais sur la digue, le matin ou le soir, quand il fait frais. »

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

Une des ouvertures rendues possibles par ce type d'approche est aussi de pouvoir déployer entre acteurs et disciplines un principe générique qui est qu'un objet – c'est-à-dire pour nous un dispositif spatial ou technique – serve aussi à autre chose que ce à quoi il sert. Constaté des doubles voire triples usages existants, en chercher, en proposer d'autres et mettre en débat des configurations, des transformations qui ne soient pas uniquement techniques et monofonctionnelles, mais qui touchent aussi aux usages et au contrôle des ambiances : à savoir dans le cas concret, par exemple, d'une installation de panneaux solaires en toiture, la possibilité d'agrandir un espace sous celle-ci pour rendre la surface habitable, offrir une vue, améliorer les entrées solaires en hiver et s'en protéger en été, permettre une ventilation transversale et une ouverture même en cas de pluie, etc. ; ou encore, pour prendre un autre exemple classique, dans le cas d'une isolation à faire par l'extérieur d'un bâtiment existant, regarder les possibilités de créer des doubles fenêtrages offrant un espace intermédiaire ou permettant la création de mini-balcons, l'installation de systèmes de persiennes ou de brise-soleil intégrés, la mise en place d'un dispositif végétal, etc. L'innovation n'est plus alors uniquement dans le domaine de la nouveauté, qu'elle soit technique ou esthétique, mais se loge dans l'hybridation toujours singulière de différents enjeux propre à chaque situation existante (Amphoux, 2009).

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

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

LE TRANSECT URBAIN, UN DISPOSITIF OUVERT

Réaliser un transect consiste à élaborer une méthodologie de prélèvement, de sélection et de montage. En visant ensuite un dispositif projectif qui nécessite la comparution de l'existant dans sa répétitivité et ses différences, on introduit la question du devenir de cet existant en montrant autant qu'en suggérant des gestes, des expériences, des transformations possibles pour l'habiter comme pour les flux (des personnes, des activités, du végétal, de l'atmosphère, etc.). Le transect n'est pas cadré par une discipline, mais se veut ouvert aux savoirs et aux représentations de chaque discipline qui potentiellement peuvent se mettre en dialogue de façon multipolaire. Il emprunte à l'inventaire sa volonté de repérer et de collecter les situations singulières autant que paradigmatiques. Il emprunte à l'album sa capacité à mettre en regard des choses et des situations. Mais il reste ouvert, tels les atlas Mnémosynes d'Aby Warburg¹⁶. Il n'oblige pas à des cadrages similaires et à une unité des modes de représentation. On peut passer d'une échelle à une autre, d'un document à un autre. Il est littéralement un plan de travail (une table, un mur, numérique ou physique) partageable et amendable où les documents en se côtoyant entre eux et dans leur rapport à un contexte donné par le fil de la coupe produisent du sens.

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

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

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

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

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

singularités locales et les pratiques habitantes, afin de travailler le devenir des choses par et avec leur milieu en quelque sorte. Renforçons alors l'hypothèse qu'un bâtiment, un quartier, un territoire ne sera durable qu'à une double condition :

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

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

BIBLIOGRAPHIE

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

Jean-François Augoyard, « L'environnement sensible et les ambiances architecturales », p. 302-318, in *L'Espace géographique*, n°4, 1995.

Laure Brayer, Damien Masson, « Understanding and Representing Urban Heterogeneity. The Case of Waste Collection in São Paulo », p. 339-345, in *colloque international ARCC/EAAE 2010, Architectural Research Conference*, Washington DC, USA, 2012.

Laure Brayer, *Dispositifs filmiques et paysage urbain. La transformation ordinaire des lieux à travers le film*. Thèse Université Grenoble Alpes. CRESSON-ENSAG-CCA, 2014, 514 p. Dir. Thibaud Jean-Paul, Tixier Nicolas.

Thierry Davila, *Marcher, Créer, Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*. Paris, Regard, 2002, 191 p.

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

Federico Ferretti, « Aux origines de l'aménagement régional : le schéma de la Valley Section de Patrick Geddes (1925) », dans *M@ppemonde*, n°108, 2012. En ligne, consulté le 10 août 2015, <http://mappemonde.mgm.fr/num36/articles/art12405.html>.

Patrick Geddes, « The Valley Plan of Civilization » & « The Valley in the Town », in *Survey*, LIV, 1925.

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

Michèle Grosjean, Jean-Paul Thibaud (dir.), *L'espace urbain en méthodes*. Marseille, Parenthèses, 2001, 217 p.

Eugène Hénard, *Études sur l'architecture et les transformations de Paris & autres écrits sur l'architecture et l'urbanisme*, Paris, La Villette, 2013 [Édition originale en fascicules 1902-1909], 351 p.

Tim Ingold, « The Temporality of the Landscape », p. 24-174, in *World Archaeology* 25(2), 1993.

Siegfried Kracauer, *Théorie du film, la rédemption de la réalité matérielle*, Paris, Flammarion, 2010 [1ère éd. 1960], 515 p.

Guillaume Meigneux, *Le territoire à l'épreuve du compositing. Pratiques vidéographiques et ambiances urbaines*. Thèse Université Grenoble Alpes. CRESSON-ENSAG-InterLAND, 2014, 454 p. Dir. Thibaud Jean-Paul, Tixier Nicolas.

Steven Melemis, Nicolas Tixier, Laure Brayer, « Urban transects », p. 219-226, in *colloque international ARCC/EAAE 2010, Architectural Research Conference*, Washington DC, USA, 2012.

Philippe-Alain Michaud, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, Paris, Macula, 2012, 298 p.

Peter Smithson. « The Doorn Manifesto », dans *Team 10 Primer*, Smithson Alison. (éd.), MIT Press, 1968.

Nicolas Tixier, Laporte Anne (dir.), « Ambiance(s), ville, architecture, paysage », in *Culture & recherche*, n°113, 2007, p. 8-39.

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

[Encart : Transects et tables longues. Extraits de diverses expériences]



Figure 9 : Action pédagogique
Traversées du Rovaltain (collaboration CAUE Drôme & CAUE Ardèche)
Encadrement Jennifer Buyck, Didier Tallagrand, Nicolas Tixier
Master Design Urbain 2013-2014

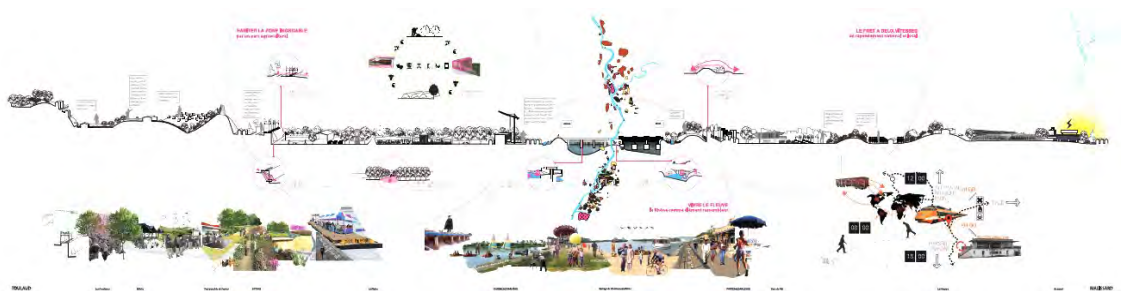


Figure 10 : Action pédagogique
Projet transect « Le devenir agri-urbain des berges du Rhône à Valence »
Laura Achard & Laura Boucou
Master Design Urbain 2013-2014
Encadrement Jennifer Buyck, Nicolas Tixier
(dimension originale 4 mètres)

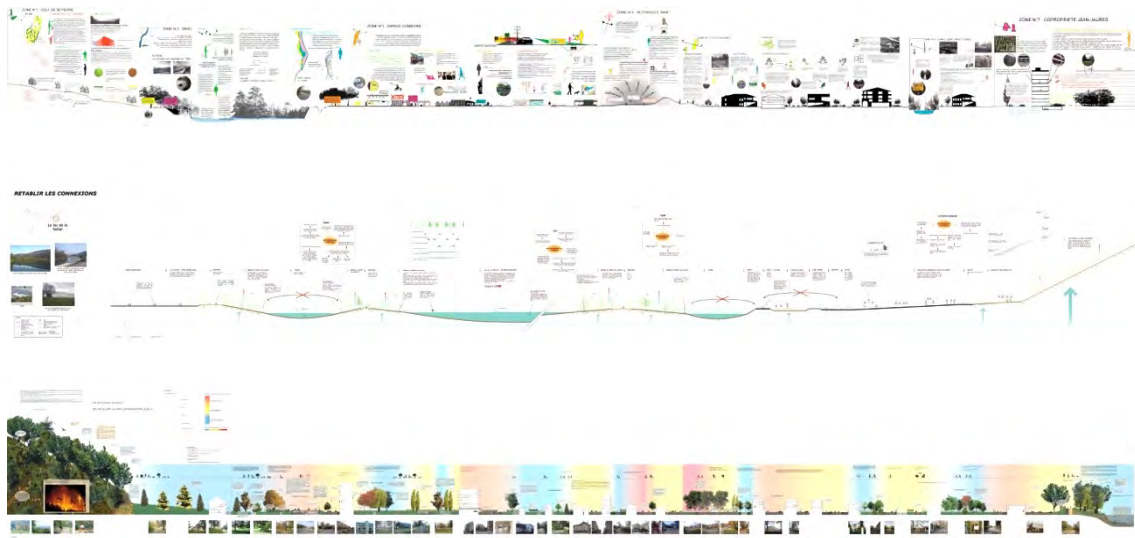


Figure 11 : Action pédagogique
 Premiers transects articulant analyse et projet dans le cadre du projet « Chaleurs urbaines »
 Master ENSAG 2007-2008
 Encadrement Steven Melemis, Nicolas Tixier
 (dimensions originales 4 mètres)



Figure 12 : Action urbaine : L'affaire de l'aqueduc de la Reine Pédauque
 Itinéraire-transect dépliant servant de carnet de notes pour 80 cyclistes suivi d'une contribution
 à une table longue à l'arrivée - Toulouse Métropole – 2015
 Transect numérique : <http://aqueduc.jeb-project.net>
 Nicolas Tixier & Didier Tallagrand



*Figure 13 : AMIENS 2030, projet métropolitain
ANGERS MAP, événement
NANTES, GRENOBLE, PARIS, SANTIAGO DU CHILI, ateliers pédagogiques
SÃO PAULO, recherche
Pascal Amphoux, Nicolas Tixier et collaborateurs*

Déploiement n°4

L'EXPÉRIENCE DE LA RECONDUCTION

L'expérience de la reconduction

Le quotidien en projets

(Déploiement 4)

Résumé

Ce quatrième déploiement s'intéresse au principe de reconduction d'un travail de description ou de captation pour un lieu donné.

Si la figure du transect, se construit et se représente classiquement par une ligne spatiale. Qu'en est-il de son potentiel temporel ? Quelles épaisseurs temporelles se dégagent le long de ces lignes, tant vers le passé, que vers son devenir ? Comment articuler les temporalités cycliques du quotidien (jour / nuit, semaine / week-end, saisons, etc.) au temps long de l'évolution d'un lieu ? Enfin, peut-on aller jusqu'à définir comme transect le fait de fixer un point localement et de se déplacer le long de la ligne du temps selon un dispositif de type Time Line ? On regardera ces questions à partir des façons dont le temps et l'espace sont présents dans différentes expériences de reconduction mobilisant le texte, la photographie ou la vidéo.

Article correspondant au chapitre :

Nicolas Tixier, **Le même et le différent – À partir de *Smoke* de Paul Auster et Wayne Wang**, in Nicolas Tixier (dir.) en coll. avec Sylvain Angiboust, *Traversées urbaines. Films et villes en regard*, Éd. MétisPresses, Genève, octobre 2015.

Suivi d'un *addendum* d'un développement pour l'analyse des textes de Georges Perec extrait de l'article :

Jean-Paul Thibaud, Nicolas Tixier, **L'ordinaire du regard**, in *Le cabinet d'amateur*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, n°7-8, décembre 1998, pp. 51-57.

LE MÊME ET LE DIFFÉRENT

À partir de *Smoke*

de Paul Auster et Wayne Wang

Nicolas Tixier

Auggie Wren (Harvey Keitel) tient un débit de tabac à Brooklyn au coin de la 16^e rue et de Prospect Park West. Chaque matin il traverse le carrefour face à sa boutique et dispose avec attention, toujours au même endroit, son appareil photo sur un trépied. Il regarde sa montre, attend la bonne heure et appuie sur le déclencheur. Ce n'est qu'ensuite qu'il regarde dans le viseur, puis note une courte remarque sur un calepin qu'il range ensuite dans la poche avant de sa chemise. Cette photo rejoindra un album où jour après jour, page après page, depuis de nombreuses années et sans jamais prendre de vacances, se sédimente l'histoire d'un angle de rue, son angle de rue.

Cette histoire, *Le conte de Noël d'Auggie Wren*, est parue dans *New York Times* du 25 décembre 1990, suite à la demande du quotidien à Paul Auster d'une courte nouvelle originale¹. Le lendemain de Noël, le réalisateur Wayne Wang tombe par hasard sur cette pleine page. Il rencontre en mai 1991 l'écrivain. Ensemble ils réaliseront *Smoke* (1995), adaptation de la nouvelle. Paul Auster enchaînera avec la réalisation de *Brooklyn Boogie* (1995), joyeux portrait des personnages du quartier que l'on croise autour de la boutique à cigares et à négoce en tous genres du même Auggie Wren, la Brooklyn Cigar Company.

Paul Benjamin (William Hurt), un écrivain habitué du lieu, rentre dans la boutique juste au moment de la fermeture. Il voit l'appareil photo posé sur le comptoir et demande s'il n'a pas été oublié par un client. Non. Le buraliste l'entraîne à l'arrière de la boutique. Ils s'assoient. Auggie sort un album de ses photos. Il y a quatre photographies par page. Toutes sont en noir et blanc. La date de prise de vue est indiquée sur un scotch blanc sous chaque image. Ils boivent une bière, fument. Paul tourne les pages d'un premier album, puis d'un deuxième et d'un autre encore. « Ralentis. Il faut y aller plus lentement, sinon tu ne comprendras pas » conseille le photographe-buraliste. Un peu plus tard, il ajoute :

Elles sont toutes les mêmes, et pourtant chacune est différente des autres. Tu as des matins lumineux ; des matins brumeux ; tu as des lumières d'été et des lumières d'automne ; tu as les jours de la semaine et les week-ends ; tu as des personnes avec des manteaux et des bottes de caoutchouc et tu as les gens en T-shirts et en shorts. Parfois ce sont les mêmes personnes, parfois elles sont différentes. Parfois, les différentes deviennent les mêmes, et les mêmes disparaissent. La terre tourne autour du soleil et chaque jour la lumière du soleil frappe la terre à partir d'un angle différent.

¹ La nouvelle est disponible en français ainsi que l'adaptation pour le film : *Smoke, suivi du conte de Noël d'Auggie Wren et Brooklyn Boogie*, Arles, Éditions Actes Sud, 1995.



Figure 1 : Auggie Wren (Harvey Keitel) – Photographie issue du film « Smoke », 1995

Auggie Wren construit avec une méthode simple, mais rigoureuse, une observation du quotidien urbain en considérant son coin de rue comme un formidable observatoire de la vie qui passe. Si Auggie est un personnage de fiction, de nombreuses personnes bien réelles mènent comme lui un travail de reconduction². En voici trois, qui chacune utilise un médium différent pour capter cet ordinaire de la ville. Les trois personnes sont connues, mais leurs travaux appartiennent à des registres et des milieux qui ne se recoupent pas forcément. Il s'agit de Georges Perec, et ses tentatives littéraires d'épuisement de lieux parisiens dans les années 1970, de Camilo José Vergara, qui photographie New York depuis le milieu des années 1970 avec des protocoles de reconduction, des analyses et un travail de chrono-géo-localisation, et d'André S. Labarthe, critique et réalisateur français qui filme un coin de rue une fois par an depuis 1982, avec un rituel partagé entre amis.

GEORGES PEREC ET LA RECONDUCTION LITTERAIRE

Parmi ses différents projets d'écriture, Georges Perec avait programmé au début des années 1970 une grande entreprise de description de douze espaces parisiens. Le projet a tenu sept ans sur les douze prévus. Quelques fragments ont été publiés et on en trouve des traces dans beaucoup d'ouvrages de Perec. Le projet avait pour titre provisoire *Lieux*. Dans un passionnant entretien mené par Gérard Macé³, Perec disait vouloir « glacer le temps, figer l'histoire en quelque sorte en instantanées ». Pour ce grand projet de description, il s'était fixé différentes contraintes⁴ :

² Nous ne pouvons évoquer dans le cadre de cet article le travail plus institutionnel et tout aussi intéressant des différentes missions et observatoires photographiques du paysage. On renvoie par exemple au travail récent de Raphaële Bertho, *La Mission photographique de la DATAR, Un laboratoire du paysage contemporain*, Paris, La Documentation française, 2013.

³ Voir l'édition coordonnée par Bernard Noël de 4 disques compacts accompagnés de deux livrets Éd. André Dimanche / INA, Marseille, 1997. Le tout est précédé d'un entretien de Georges Perec autour de son grand projet de description de quelques lieux parisiens : *Lieux, un projet (10'36'')* confié à Gérard Macé. Les citations entre guillemets sont extraites de cet entretien.

⁴ Pour une analyse plus détaillée sur les principes de reconduction mis en œuvre par Georges Perec, on renvoie à notre article : Jean-Paul Thibaud et Nicolas Tixier. « L'ordinaire du regard », in *Le Cabinet d'Amateur, revue d'études*

- Des contraintes temporelles et spatiales :
 - choisir douze lieux parisiens (souvent des lieux clés pour Perec, liés à des éléments fortement biographiques) ;
 - pour une période de douze ans ;
 - avec un système de permutation pour aller dans chaque lieu une fois par mois, jamais dans le même mois (chemin d'un cavalier sur un échiquier).

- Des contraintes d'ordre pragmatique :
 - faire à chaque fois une description écrite et cela *in situ* ;
 - établir une description remémorée, c'est-à-dire décrire dans le même mois les souvenirs rattachés à ce lieu ;
 - enfermer les textes dans des enveloppes cachetées à la cire.

Perec appelait ces enveloppes des « espèces de bombes du temps » qui ne devaient être ouvertes qu'en 1981. Il y aurait à ce moment-là quatre-cent quatre-vingt-huit enveloppes, quatre-cent quatre-vingt-huit descriptions (douze lieux x douze ans x deux textes). Il parlait de la jubilation à les ouvrir quand le moment viendrait. À ce travail, il associait trois objectifs comme autant de « mémoires » à saisir, trois temporalités potentiellement présentes dans cet ensemble fragmenté et ordonné de descriptions urbaines :

- le temps capté d'un lieu qui se transforme ;
- l'évolution de ses propres souvenirs sur ce lieu ;
- l'évolution de son écriture même.

Il démarra cet exercice avec beaucoup de rigueur, puis en assouplit les contraintes. Il y eut des descriptions très courtes, d'autres reportées, certaines furent remplacées par un film ou un ensemble de photographies... Petit à petit le projet fut abandonné. Perec disait « sa hantise de ne pas noter assez, ou trop, ou mal » :

Je ne note pas ce qui est vraiment intéressant, je ne sais pas regarder. Je ne sais pas regarder, et surtout je ne sais pas re-regarder. Et ensuite je me suis aperçu d'une autre chose qui était plus grave, c'est que je me souvenais, bien que j'aie enfermé les descriptions précédentes dans des enveloppes scellées, je me souvenais de ce que j'avais noté. C'était très énervant parce que je notais des différences [...] et dans les souvenirs, c'était pire parce que je me mettais à incorporer les visites que j'avais faites comme des souvenirs.

Chez Georges Perec, les façons de voir, par la marche (le pas) autant que par le regard, s'incarnent dans ses manières d'écrire et de décrire les lieux, ses lieux.

CAMILO JOSE VERGARA ET LA RECONDUCTION PHOTOGRAPHIQUE

Chilien d'origine, Camilo José Vergara habite depuis les années 1970 à New York, ville qu'il photographie et sur laquelle il écrit depuis plus de quarante ans.

perecquiennes. Actes Du Colloque « Perec et l'image », vol. n° 7-8, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998, pp. 51-67.

Il documente des quartiers, le plus souvent des ghettos, s'intéresse aux situations urbaines en crise, et dresse des portraits tant de l'habitat que des habitants. Travail artistique remarquable, sa production n'en est pas moins une documentation sociale, de véritables enquêtes, comme le montre le prix Robert E. Park de l'American Sociological Association qu'il obtint en 1997 pour son ouvrage *The New American Ghetto*.



Figure 2 : « Fern Street in North Camden, New Jersey, 1979-2004 », Camilo José Vergara

Vergara se donne des éléments de méthode pour décrire par la photographie ce quotidien urbain.⁵ Il quadrille par exemple un quartier avec des prélèvements réguliers selon des thèmes qui lui semblent pouvoir énoncer le lieu : devantures de magasin, angles de rue, entrées d'immeubles, mais aussi les *Street memorials*, ou encore les chiens errants, autant de choses qui sont pour lui une façon de comprendre le *Ghetto* par ses signes (*The Stigma of the Ghetto*, *Memories and Blame*, etc.). Il peut se donner également comme principe de suivre une ligne de métro pour s'intéresser aux scènes urbaines qui entourent chacune des stations, articulant ainsi les échelles par le jeu d'une traversée souterraine et de prélèvements en surface.

Mais ce qui, ici, nous intéresse le plus dans la production de Camilo José Vergara, c'est son travail de reconduction photographique, qui année après année, lui permet de mettre littéralement en regard l'évolution d'un lieu sur bientôt quarante ans. Ce travail de reconduction lui est un outil précieux pour saisir un lieu dans la durée, du devenir "ruine" de certains à la gentrification progressive d'autres. Réalisant toutes les prises de vue lui-même – ce qui est rarement le cas dans les missions photographiques institutionnelles – il est très attentif à garder les mêmes

⁵ On s'appuie principalement sur son travail édité et en particulier : *New American Ghetto* (1995) *American Ruins* (1999), *Subway Memories* (2004), *Harlem: The Unmaking of a Ghetto* (2013).

points de vue, angle et objectif, pour que les images puissent être comparables. Ses textes sont autant le récit de sa propre expérience de reconduction que l'analyse des images prises à des années d'intervalle et qui, mises côte à côte, racontent par elles-mêmes ces évolutions. Vergara incorpore dans ses descriptions l'évolution de son propre regard. *Tracking Time* titre-t-il en synthèse de son travail.⁶

Depuis 2004, Vergara a mis une grande partie de ses photographies en ligne⁷ avec une double entrée, cartographique et temporelle (*time-line*), qui permet de plus de comparer ses images avec celles plus récentes de *Google Street View*. Camilo José Vergara n'est pas le Auggie Wren de Paul Auster, mais au détour des images que l'on découvre en suivant les rues sur la carte numérique, il nous semble croiser la Brooklyn Cigar Company et son carrefour, qui hantent notre regard.

ANDRÉ S. LABARTHE ET LA RECONDUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE

Critique fameux aux *Cahiers du Cinéma* et cinéaste prolifique⁸, André S. Labarthe filme depuis 1982, le 30 novembre de chaque année, un coin de rue en bas de chez lui dans le XVIII^e arrondissement de Paris. Il place une caméra 16 mm sur un trépied, à plus de deux mètres cinquante de haut. Un preneur de son avec une perche l'accompagne. Le rituel s'est installé. Ses amis-équipes sont là, à midi chaque année de ce même jour à l'angle de la rue Ramey et de la rue Custine pour assister ou aider au tournage, avant d'aller tous ensemble déjeuner.

L'architecte-cinéaste Guillaume Meigneux était là le 30 novembre 2007. Il a réalisé *L'agnosie visuelle*, un court film sur ce projet⁹. La séquence tournée par Labarthe est assez brève puisque le temps du plan est donné par la taille du magasin de la caméra pour une pellicule 16 mm, cent vingt mètres, soit une dizaine de minutes si le film est projeté à vingt-quatre images par seconde. « Le plan débute par un plan fixe dans l'axe de la rue Ramey où Labarthe présente brièvement l'équipe et annonce la date, le lieu et l'heure, puis un lent panoramique jusqu'à arriver dans l'axe de la diagonale du carrefour, pause de 4 min puis lent panoramique jusqu'à finir dans l'axe de la deuxième rue, pause de 2 min et lent panoramique de retour sans interruption jusqu'au point de départ. »¹⁰

À partir de 2012 cet heureux rituel s'est arrêté. Un désaccord entre le réalisateur et son producteur-ami à propos du passage en numérique pour tourner le plan en est la raison principale. André Labarthe précise lors de sa venue à Grenoble que sans les trois conditions

⁶ <http://www.camilojosevergara.com>.

⁷ <http://invinciblecities.camden.rutgers.edu>.

⁸ André S. Labarthe débute en 1964 la série de documentaires *Cinéastes de notre temps*, co-produite avec Janine Bazin, où des cinéastes sont invités à réaliser le portrait d'autres cinéastes et dont il réalisera lui-même plusieurs épisodes dans lesquels il affirme un regard précis et décalé, offrant parfois plus d'importance aux silences qu'aux réponses. Que ce soit par l'écriture, la critique ou la réalisation, André S. Labarthe reste très attaché à l'improvisation, au hasard et à l'expérimentation.

⁹ Guillaume Meigneux, *L'agnosie visuelle*, 20 min, 16 mm, couleur, Le Fresnoy, studio national des arts contemporains, 2000. Le film a été projeté en présence d'André Labarthe dans le cycle-séminaire *Traversées Urbaines* saison 3 le mardi 15 janvier 2013.

¹⁰ Cf. le développement qu'il en propose dans sa thèse pages 126-130 : Le territoire à l'épreuve du compositing : *pratiques vidéographiques et ambiances urbaines*, doctorat sous la direction de Jean-Paul Thibaud et Nicolas Tixier, Laboratoire CRESSON en coll. avec l'agence InterLAND, 2015.

initiales – 1. de la pellicule, 2. du 16 mm, 3. une durée de 10 min, donnée par la taille du magasin –, l'expérience n'a plus aucun sens. Cela constitue depuis 1982 exactement trente films, à la durée et au cadrage quasi-identiques, réalisés peu ou prou dans les mêmes conditions matérielles pour filmer cet angle de rue, son angle de rue. Dans l'entretien que mène Guillaume Meigneux avec André Labarthe et son producteur, Labarthe précise qu'il a jusqu'à aujourd'hui refusé de visionner les films tournés alors même que ceux-ci sont développés (toujours sur pellicule 16 mm) : « À quoi bon, vu que de toute façon, nous allons recommencer l'année prochaine. De plus il faut être franc, nous avons tous vu qu'il ne s'était rien passé d'extraordinaire dans ces dix minutes, ni la première année ni les autres. » La seule perspective que Labarthe imagine est celle d'un mur d'images : « un empilement d'écrans avec un écran par plan et par année pour exposer les vingt-cinq [à l'époque du témoignage] et là l'œil se baladerait, tiens 82 c'est la date de naissance de mon fils, et toi c'est quelle année ? ». Le mur d'images permettrait pour Labarthe de comparer des séquences entre elles pendant leur déroulement même, ce que ne permettrait pas un montage bout à bout ou des visionnages séparés.



*Figure 3 : André S. Labarthe et son équipe
Tournage à l'angle de la rue Ramey et de la Rue Custine. 30 novembre 2007
Photogramme issu du film de Guillaume Meigneux « L'Agnosie visuelle », 2000*

Que nous disent de commun ces expériences séparées ?

Nous retrouvons pour chaque projet évoqué une même façon de mettre en œuvre un intérêt pour le quotidien urbain avec des contraintes de relevé explicites, des relevés s'inscrivant dans une temporalité calculée et, très vite, l'inéluctable implication de l'observateur dans l'espace décrit.

Ces dispositifs nous parlent, car on les imagine facilement reproductibles. Chacun peut consigner cet ordinaire du lieu, cet ordinaire du regard et légitimer par la construction d'un témoignage partageable l'intérêt à ce qui compose un quotidien, véritable monde dans ses variations et ses répétitions.

Entre récits du lieu et lieu des récits, le travail sur la série mélange naturellement le temps long de l'évolution d'un site et le singulier de chaque moment capté. Le paysage urbain se dessine dans ses évolutions. On y lit les trajectoires passées, l'ambiance du moment et les trajectoires possibles pour les êtres autant que pour le bâti ou le végétal. L'album et le temps linéaire, les enveloppes et le temps encapsulé, la carte/*time-line* et le temps comparé, le mur d'écrans et le temps simultané, sont autant de dispositifs possibles pour rendre compte du temps qui passe sur nos villes et sur nous et peut-être plus encore pour réfléchir au temps qui vient.

BIBLIOGRAPHIE

Paul Auster, *Smoke, suivi du conte de Noël d'Auggie Wren et Brooklyn Boogie*, Arles, Éditions Actes Sud, 1995. (Première publication : New York Times le 25 décembre 1990).

Raphaële Bertho, *La Mission photographique de la DATAR, Un laboratoire du paysage contemporain*, Paris, La Documentation française, 2013.

Guillaume Meigneux, *Le territoire à l'épreuve du compositing : pratiques vidéographiques et ambiances urbaines*, doctorat sous la direction de Jean-Paul Thibaud et Nicolas Tixier, Laboratoire CRESSON en coll. avec l'agence InterLAND, 2015.

Georges Perec, Bernard Noël, *Georges Perec, dialogue avec Bernard Noël* (2 livrets + 1 coffret de 4 CD audio), Éd. André Dimanche / INA, Marseille, 1997.

Georges Perec, « Allées et venues rue de l'Assomption », in revue *L'arc*, Librairie Duponchelle, Paris, n° 76, 1979, pp. 28-34.

Harvey Sacks, « Lecture 1. Doing "being ordinary" », in *Lectures on conversation, Vol. II*, Éd. by Gail Jefferson, Blackwell Publishers, Oxford, 1992. (Traduction française in Jean-Paul Thibaud (dir.), *Regards en action : Ethnométhodologie des espaces publics*, Bernin, Éd. à la croisée, 2002.

Jean-Paul Thibaud et Nicolas Tixier. « L'ordinaire du regard », in *Le Cabinet d'Amateur, revue d'études perecquiennes*, Actes Du Colloque « Perec et l'image », vol. n° 7-8, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998, pp. 51-67.

Camilo José Vergara, *New American Ghetto*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1995.

Camilo José Vergara, *American Ruins*, New York, The Monacelli Press, 1999.

Camilo José Vergara, *Subway Memories*, New York, The Monacelli Press, 2004.

Camilo José Vergara, *Harlem : The Unmaking of a Ghetto*, Chicago, University of Chicago Press 2013.

ADDUNDUM : PEREC, LE PLAN, LA SUITE ET LA SÉRIE

LENTILLES VERT ÉMERAUDE

Au marché je lis
Lentilles vert émeraude
je reviens sur mes pas
et je lis
Lentilles vertes Eure-et-loir
une troisième fois qu'aurais-je lu
je ne sais pas

Raymond Queneau, *Courir les rues*, Gallimard, Paris, 1965.

[...]

Une des caractéristiques majeures de ce travail de Perec tient au fait que la description soit réalisée *in situ*. L'action, l'acte même de description trouve une répercussion, une incarnation dans le texte résultant. Ainsi on peut aisément dégager deux modes de descriptions mis en place par Georges Perec :

La description en situation arrêtée : Perec est assis et effectue son relevé à la même place (il est, par exemple, assis dans un café pour la description du carrefour Mabillon et de la place Saint-Sulpice). Ce type de description est parfaitement adapté à des espaces de type place ou carrefour. Ce sont des espaces qui se prêtent à des observations panoramiques. En général, Perec commence par les descriptions les plus neutres (formes bâties, noms que l'on peut lire). Après ce rapide épuisement, très vite il décrit le public, la circulation puis, le temps passant, il note de plus en plus de récurrences (bus qui repassent, personnes possédant des parapluies...) tout en décrivant parfois de mini-histoires.



Figure 4 : Place Saint-Sulpice, café de la Mairie - 18 octobre 1974
« Tentative d'épuisement d'un lieu parisien »
Crédit photographique : Pierre Getzler

La description en situation de déambulation : Perec est debout et effectue son relevé en cheminant (c'est le cas pour les descriptions de la rue Vilin, de la rue de l'Assomption). Ce type de description est parfaitement adapté à des espaces de type rue. Ce sont des espaces qui se

prêtent à des observations flâneuses (au sens des figures du flâneur et du collectionneur proposées par Walter Benjamin). Ce type de description est, en général, de nature séquentielle. Perec met en jeu simultanément trois actions : Marcher / regarder / (d)écrire.



*Figure 5 : Rue Vilin, juin 1970
Crédit photographique : Pierre Getzler*

C'est ce dernier type de description - la déambulation - qui est analysé ici. Le corpus sera donc celui de la rue de l'Assomption¹¹. Le texte paru dans la revue *L'arc* contient sept descriptions :

1.	Vendredi	4 juillet 1969	vers 16h00
2.	Mardi	3 novembre 1970	11h30
3.	Vendredi	31 décembre 1971	vers 13h00
4.	Lundi	15 mai 1972	vers 12h30
5.	Mardi	17 avril 1973	vers 12h00
6.	Lundi	28 octobre 1974	vers 15h00
7.	Mardi	11 mars 1975	vers 11h30

Page suivante, un extrait des transcriptions. Ici la première réalisée le 4 juillet 1969.

¹¹ Ce travail se base uniquement sur les descriptions effectuées par Georges Perec. La rue de l'Assomption ne nous est pas connue. C'est la rue de l'Assomption à travers le regard et les écrits de Perec que nous interrogeons, quelle que soit la valeur réelle de ses descriptions.

1.- 4 juillet 1969, vers 4 heures de l'après-midi

[...]

Au n° 56, un hôtel.

Pratiquement tous les commerçants de la rue sont concentrés entre la rue Davioud et l'avenue Mozart.

En descendant la rue (noté en marchant)

N° 54: Boucherie Thébault, que des commis lavent à grande eau. Il y a encore dans le corridor une boîte aux lettres au nom de Rigoud (un camarade de l'école communale qui habitait là)

N° 52: Petit immeuble (hôtel particulier) avec une cour à gravillons

N° 50: Un magasin sans enseigne, à la devanture opaque. Il me semble que c'est un cabinet d'assurances ou une agence immobilière (avant, il y avait un marchand de bois et charbons (pas un bougnat: il ne faisait pas café).

N° 48: Une pharmacie, qui fait le coin de la rue Davioud.

De l'autre côté de la rue Davioud, un poissonnier-volailler-primeurs une pancarte grossièrement écrite annonce que LES POISSONS SONT AU FRIGIDAIRE. Les cerises sont à 4,50 F le kg : c'est cher.

Du côté impair, se succèdent : un teinturier, une boucherie chevaline, une droguerie, une alimentation générale (minuscule boutique), un tapissier le 31 est un groupe d'immeubles qui oblique vers la place Rodin (square Jean-Paul Laurens, avenue Théodore-Rousseau).

N° 46: Antiquaire : en devanture, des petits chevaux bleus chinois

N° 44: Alimentation

N° 42: Haute-Coiffure

Magasin de robes (?) à devanture moderniste, à l'intérieur duquel une dame se fait manucurer (par une employée du magasin voisin ?)

N° 40: Librairie du Lycée Molière

Le Lycée Molière. Il n'a apparemment pas changé. A-t-il été ravalé ?

Du côté des numéros impairs, longue suite d'immeubles. Au 17, un teinturier, puis un tailleur : il se tient sur le pas de la porte, en bretelles, puis il retourne dans son arrière-boutique qu'éclaire une lampe à abat-jour de métal conique.

Au 23 bis, au 1er étage, on emménage: immense appartement faisant le coin de la rue de l'Assomption et de la rue du Général-Dubail. Les meubles, amenés par un grand camion jaune ont l'air laid.

Du côté des numéros pairs, la plaque de Marietta Martin, jadis apposée sur la façade de la petite maison à l'aspect provincial où elle fut arrêtée (le 8 février 1942), est maintenant fixée sur la façade d'un immeuble à peine achevé.

N° 32: Villa en renforcement. Jardin et à graviers Sur la grille une plaque : Dr Clin Nez-Gorge-Oreilles (je m'en souviens) et Dr F. Clin Laboratoire d'Analyses Médicales

N° 26: une porte de bois cloutée, avec un heurtoir en forme de main. Je m'en souviens très bien. On a ajouté depuis un concierge électronique (une sonnette surmontée d'un micro)

Portes de garages

N° 22: Construction de 21 appartements. L'immeuble est presque achevé.

Affiches et affichettes sur la palissade du chantier :

Au Ranelagh : Buster Keaton

A la Porte de Saint-Cloud : L'Homme sauvage.

Auteuil-bon-cinéma : L'évasion la plus longue

Royal-Passy: La Bataille de San Sebastian

Styx : Two faces of Dr. Jekyll

Festival d'Avignon

Étoile: Trois chefs d'œuvre de Méliès et les Chasses du Comte Zaroff

Festival Estival de Paris (programme peu exaltant)

Affichettes Viniprix

etc. (j'en ai marre de noter)

N° 18¹: au 5° étage, des stores orange ;

au 6° étage, des jardins suspendus (c'est l'appartement qu'occupait jadis Martine Carol)

Rien de changé aux N° 14 et 16, où vit toujours Bernard Jaulin.

Du côté des numéros impairs, le couvent n'a rien perdu de son charme ni le jardin de son éclat

Après le N° 14, il y a une boîte aux lettres, dont je n'avais pas le souvenir ; puis une suite d'immeubles que rien ne distingue. Au 4, entreprise Fontix, Peintures Décoration.

N° 5: un appartement de quatre pièces est à louer au 1er étage

N° 3: G. Francis, Café (ex-charbons ?) ; la devanture a été récemment peinte en ocre

N° 1: Laiterie parisienne

Lingerie Gaines

Au coin de la rue La Fontaine : Comestibles

N° 2: Bar-Brasserie-Restaurant. J'aurais bien voulu y boire un café mais l'établissement est fermé du 29 juin au 31 juillet.

¹ L'immeuble du n° 18 est celui où vivaient mon oncle et ma tante et où je vécus moi-même, complètement ou partiellement (étant, pendant l'année scolaire, interne au collège Geoffroy Saint-Hilaire à Etampes, de 1946 à 1956).

Figure 6 : extrait de Georges Perec, « Allées et venues rue de l'Assomption », in L'arc, n° 76

Le plan, la suite et la série

Comment donc lire ces descriptions de la Rue de l'Assomption ? À quel type de lecture nous invite Perec quand il écrit de tels textes ? Bien sûr, libre à chacun de répondre à ces questions et de prendre plaisir à parcourir avec lui ce lieu parisien. En ce qui nous concerne, nous nous attacherons à suivre son regard pas à pas, au fil des lignes et des commentaires et plutôt que de nous intéresser à ce qui est vu, à la rue elle-même, nous tenterons de déchiffrer les modes d'orientation visuelle⁶ qu'il laisse supposer. C'est donc le regard porté par Perec sur cette rue qui sera le fil conducteur de notre propos. À cet égard, nous faisons l'hypothèse que ses façons de voir s'incarnent dans ses manières de dire et de décrire le lieu.

Avant de procéder à une telle lecture, quelques remarques préliminaires s'imposent. Si l'objectif principal de Perec consistait à décrire cette rue de façon littérale, de la manière la plus neutre possible, sans recherche d'effets de style et en se limitant à de pures données factuelles, nous nous apercevons très vite qu'une telle exigence n'est pas sans poser de problèmes. Le « il y a », fréquemment utilisé par Perec pour consigner ce qu'il voit (23 occurrences dans l'ensemble des textes) n'est pas aussi évident qu'il n'y paraît au premier abord¹². Plusieurs indices révèlent en effet l'impossibilité d'une observation distanciée, purement factuelle et strictement désengagée. Tout d'abord, le « il y a » devient à de nombreuses reprises un « il y avait » ou un « il n'y a plus ». Ces variations indiquent immédiatement le travail de la mémoire en œuvre dans le regard. L'œil n'est donc pas seulement le réceptacle passif de ce qui est donné à voir. En permettant de saisir aussi ce qui n'est plus, il opère constamment une réactualisation de ce qui est connu et mémorisé. Ensuite, quelques annotations succinctes signalent l'impossibilité d'un compte-rendu exhaustif. Au cours des textes, nous lisons des expressions telles que « etc. » ou « j'en ai marre de décrire ». Seconde impossibilité : épuiser ce qu'il y a à dire. Un nécessaire travail de sélection est réalisé dans toute description. Enfin, le corps même de l'observateur constitue une condition incontournable de ce qui est appréhendé. Des tournures telles que « je vois », « il me semble », « on ne voit pas très bien » ou encore l'usage de la forme interrogative témoignent de l'incorporation d'un point de vue. Ainsi, Perec nous en dit plus que ce qu'il avait prévu au départ. Sans l'avoir vraiment recherché, il spécifie dans le cœur même du texte les conditions du regard qu'il porte sur la Rue de l'Assomption.

Compte tenu de ce qui vient d'être dit, comment déchiffrer le cheminement du regard de Perec ? Trois lectures, bien sûr non exhaustives, nous semblent pouvoir être tentées. Chacune d'elles propose un mode de visualisation des descriptions perecquiennes.

La première est celle du « plan de description ». Elle permet de distinguer différentes couches ou strates qui se superposent et s'entremêlent dans un même texte (nous prendrons pour exemple la description du 4 juillet 1969). Pour mettre en évidence ces divers plans, nous procéderons à une opération de soustraction. Il s'agit de gommer à chaque fois les éléments qui ne relèvent pas du plan considéré afin d'exhiber par défaut ceux qui le composent. Cette lecture nous donne accès à la « configuration scripturaire » du regard de Perec.

¹² Concernant les orientations visuelles, on peut se référer à Nicolas Tixier, « Parcours de lecture d'un espace public urbain », in *Les écrits dans la ville*, sous la direction de Vincent Lucci, L'Harmattan, Grenoble, 1998, pp. 267-302 ainsi que Coulter, J. et Parsons, E.D. « The Praxiology of Perception: Visual Orientations and Practical Action », in *Inquiry. An Interdisciplinary Journal of Philosophy*, Vol. 33, n°3, 1990, pp. 251-272 et Thibaud, Jean-Paul, « Perception et mouvement des ambiances souterraines », in *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n°71, 1996, pp. 144-152.

Pour une rhétorique des figures de cheminement, il y a l'ouvrage majeur de Jean-François Augoyard, *Pas à pas, essai sur les cheminements quotidiens en milieu urbain*, Éd. Le Seuil, Paris, 1979.

<p>Le plan 1 celui de la trame donne à lire numéros et noms de bâtiments</p> <p>la trame procure - la texture du récit sur la base de laquelle s'inscrivent les descriptions en même temps que - le fond du site à partir duquel émerge les événements</p> <p>elle retrace aussi bien - le parcours du regard de Perec dans la rue [du numéro 56 au numéro 1] que celui - du regard du lecteur sur la page [de haut en bas et de gauche à droite]</p> <p>ce plan a valeur d'orientation</p>	<p>Le plan 2 celui de l'exposition donne à lire objets, événements et scènes notables</p> <p>l'exposition procure - le développement du texte sur la base de catégorisations et de qualifications en même temps que - l'emprise visuelle du site à laquelle est soumis le tout venant</p> <p>elle retrace aussi bien - l'attraction du regard de Perec dans la rue [l'inattendu, le mouvement, le support écrit] que celle - du regard du lecteur sur la page [majuscule, passage à la ligne, densité du texte]</p> <p>ce plan a valeur d'imprégnation</p>
<p>Le plan 3 celui du commentaire donne à lire la mémoire du passé</p> <p>le commentaire procure - l'interprétation du compte rendu sur la base de ce qui est connu du passé en même temps que - les traces laissées par le site sous forme d'indices visuels</p> <p>il retrace aussi bien - le travail du regard de Perec dans la rue [souvenir, oubli, incertitude] que celui - du regard du lecteur sur la page [projection, documentation, découverte]</p> <p>ce plan a valeur d'imagination</p>	<p>Le plan 4 celui du retrait donne à lire des remarques méta-descriptives</p> <p>le retrait procure - la mise en perspective des descriptions sur la base d'une posture de surplomb en même temps que - l'explicitation des conditions même de l'expérience in situ</p> <p>il retrace aussi bien - le détachement du regard de Perec dans la rue [attention flottante, introspection] que celui - du regard du lecteur sur la page [note de bas de page, italique, aparté]</p> <p>ce plan a valeur d'abstraction</p>

Figure 7 : Plans de description / Configurations scripturaires

*On peut accéder aux textes des différents plans (en bleu dans le tableau) à l'adresse suivante
<http://www.grenoble.archi.fr/cours-en-ligne/tixier/perec/perec.html#integral>*

La seconde est celle de la « suite de numéros ». Elle permet de retracer les orientations du regard de Perec dans la rue en se focalisant sur les occurrences d'adresses des bâtiments mentionnés. L'ensemble des sept textes dont nous disposons sera utilisé. Pour mettre en évidence les phénomènes d'enchaînement du regard, nous procéderons à une opération de reconstitution. Il s'agira de retracer graphiquement la structure bipolaire de la rue (côté pair / côté impair) afin de dégager quelques figures de cheminement visuel. Cette lecture nous donnera accès à la « configuration spatiale » du regard de Perec.

Tableau des orientations visuelles

I Vendredi 4 juillet 1969 vers 16h00	II Mardi 3 nov. 1970 11h30	III Vendredi 31 déc. 1971 vers 13h00	IV Lundi 15 mai 1972 vers 12h30	V Mardi 17 avril 1973 vers 12h00	VI Lundi 28 oct. 1974 vers 15h00	VII Mardi 11 mars 1975 vers 11h30
59	coin impair	4 bis	85	1	59	2
56	coin pair	entre 4 et 6	82	3	(2)	1
54	1	7	65	2	(5 ou 7)	Anamnèse
52	3	18	62	entre 4 et 6	56	
50	4 bis	22	60	6	(54)	
48	entre 4 bis et 6		59	7-9	impairs	7
31	7		58	11	18	20
46	9	Gommage	56		20 ter	22
44	14-16		54	27	impairs	48
42	15		33	40	27	21
40	18		50	44	21	entre 28 et 30
17	20		48	46	22	27
23 bis	24		46	48	20	40
	24 bis		44	50	18	Reprise
	26	33	27	52	18	48
	22		32	54	12	50
	18		20 ter	56	6	33
	14-16		20 bis	58	entre 4 et 6	59
	4		20	33	3	50
5	27		16	35	1	54
3	40 à 46		11	59	2	56
1	20	Regroupement	7	62		58
	coin impair		3	82	Balayage	
	59			84		
	52			71-73		
	54			75		
	56			83		
	62			89		
	66					
	68					
	70					
	78					
	80					
	67					
	82					
	69-73					
	82					
	84					
	81					
	87					

Figure 8 : Tableau des orientations visuelles établi à partir des 7 textes publiés

L'enchaînement : il s'agit de la figure de base, le passage du bâtiment (identifié par un numéro) à celui qui le suit immédiatement. Ce type de balayage respecte la logique d'alignement de la rue et d'un cheminement continu.

Le balayage : il s'agit d'enchaîner alternativement les descriptions d'un côté à l'autre de la rue, zigzag pouvant être visuel autant que moteur, comme la plupart des orientations visuelles.

Le regroupement : à l'opposé du balayage, il s'agit d'un point de vue d'un ensemble composant la rue, par exemple, une synthèse panoramique.

Le gommage : il s'agit littéralement de l'oubli, visible dans le tableau par un saut dans les numéros, d'éléments composants la rue.

La reprise : il s'agit d'un retour effectué sur un élément déjà dénoté pour compléter après coup sa description.

L'anamnèse : il s'agit d'une description qui fait appel à la mémoire. Mémoire récente, avec une description par exemple d'un bâtiment au numéro 5 alors que l'on est à l'autre bout de la rue, en train de décrire les bâtiments numérotés dans les 50. Mais aussi mémoire plus ancienne, par la remémoration d'un bâtiment disparu au moment de la description.

OUVERTURES

HÉRITAGES / FICTIONS

« [...] désormais nous ferons attention à ce qui est dit, à ce que l'on voit et à ce que l'on ne veut plus voir. Nous ferons aussi attention à ce qu'il y a à côté et tout autour. Et nous aurons confiance en notre intelligence et en nos capacités, à cette façon nouvelle de rapporter, de mettre en commun, les choses grandes et petites. Ce n'est peut-être là rien d'autre qu'un nouveau paysage que l'on peut traverser. »

Alexandre Costanzo (2015)

Cette dernière et courte partie n'est pas une conclusion, mais plutôt des éléments de débat et d'ouverture à un renouvellement de mes questionnements et à l'énonciation de postures qui se profilent, tant pour la recherche que pour la pédagogie. *L'en cours* et *l'à venir* de cette rétro-prospective personnelle en quelque sorte.

A partir du champ des ambiances, de la pratique des coupes, des parcours, des travellings et d'autres transect, j'ai pu éprouver et interroger ce *quotidien en projets* de différentes façons, et sur de nombreux terrains, tant en recherche, qu'en projet et en pédagogie. Il se dessine aujourd'hui trois orientations qui sont comme autant de déclinaisons d'un couple notionnel que j'esquisse sous les termes de « héritages / fictions », et que nous n'envisageons qu'au pluriel. Trois orientations qui suggèrent d'opérer un triple décalage par rapport au traditionnel « analyse / projet » qui, lui, s'entend ordinairement au singulier. Travailler à décrire, définir, et surtout expérimenter ce couple « héritages / fictions » dans le cadre de situations habitées données sera, je crois, au cœur de mes travaux à venir.

LE VOIR, LE DIRE ET LE FAIRE

Le champ des ambiances au sein des écoles d'architecture a longtemps été cloisonné à ce qui s'appelle encore aujourd'hui « la maîtrise des ambiances », permettant une articulation opérante entre les sciences pour l'ingénieur (thermique, acoustique, éclairagisme, etc.) et la conception architecturale et urbaine. Les apports de la sociologie et de l'anthropologie urbaines ont permis très vite une interdisciplinarité plus originale. Cette dernière se positionne en général en amont lors de l'analyse d'une situation ou en aval lors de la conception, pour, par exemple, faire le bilan d'une opération. Elle se positionne surtout, et c'est là pour moi un point critique quand il s'agit de sa seule finalité, au service d'un projet. Une double dépendance se dessine alors : ce que classiquement on appelle analyse, qui se devrait d'être réalisée pour être d'abord un outil pour le projet et, inversement, ce que classiquement on appelle projet, qui se devrait d'être une synthèse prenant en compte les éléments d'analyse, les hybridant et parfois les dépassant par l'acte de conception. Cette double dépendance a ses vertus (celle, par exemple, de pouvoir définir des cahiers des charges), mais aussi ses limites. Il y a là quelque chose de l'ordre d'un asservissement fonctionnaliste dans cet usage qu'il me semble utile de questionner.

Cet asservissement serait à deux niveaux. D'abord au niveau du regard, comme si l'agir prévaudrait par nature sur la perception, sur le pâtre. Hiérarchie que l'on peut considérer comme injuste. Pourquoi faudrait-il qu'il y ait une relation causale automatique entre le percevoir et le concevoir ? En coupant cette relation causale et en instituant des formats permettant le dialogue entre les deux, on réhabilite l'importance du regard, de la description, de la représentation, de la compréhension et de son partage, qui, bien entendu, ont leur utilité pour

la conception, mais qui, aussi ont leurs propres raisons d'être et d'opérer, et ce, différemment et sur tout un ensemble de personnes : concepteurs, décideurs, usagers, etc. Réciproquement, cela réhabilite, s'il en était besoin, le droit pour toute conception d'être un acte qui garde sa part d'autonomie créative. Mais cet asservissement est peut-être encore plus fort au niveau de la parole, du dire. Le dire dans ce milieu de la conception architecturale et urbaine est très souvent uniquement au service du projet, et, la bien ou mal nommée « concertation » est d'abord vue comme un outil pour définir ou informer un projet à venir... Comme si le dire, et son corolaire, l'écoute, étaient uniquement au service d'un agir à venir, comme s'ils n'étaient pas eux-aussi agissant. Le voir ici, c'est aussi l'apercevoir¹³, l'à peine discernable¹⁴. Le dire¹⁵ ici, c'est aussi le difficilement énonçable, voire l'indicible par une parole publique, ou même par la parole tout simplement. Il faut alors trouver d'autres moyens pour l'énoncer, le rendre perceptible. Là, le récit et la fiction, sous de multiples formes et formats qui ont tout pouvoir d'énonciation et de partage : texte, film, photo, son, performance, installation, etc.

Ne pourrions-nous pas, dans nos milieux de la conception architecturale et urbaine, défaire quelque peu les relations causales et d'asservissement entre ce qui serait de l'ordre du voir (perception et représentation), du dire (énonciation et concertation) et du faire (action et conception), pour reconnaître, voire construire, des parts d'autonomie agissante à chacun et (re-)créer des relations de dialogue entre ces trois modes qui tous, relèvent de la chose publique autant qu'ils agissent dessus et qui, tous, ont une dimension performative. Il s'agit pour nous d'accepter et de mettre en scène les matériaux de cette chose publique, qui, par nature, est dotée d'une pluralité de points de vue, comme autant de perspectives engagées, comme autant de fictions sur le réel¹⁶, ouvrant à des récits publics et collectifs. Ces histoires, dont les formes

¹³ Je voudrais renvoyer ici en particulier aux travaux de Pierre Zaoui sur la discrétion, où « l'expérience d'un temps modeste qui se suffit à lui-même », où « l'on glisse subrepticement des êtres et des choses vers les relations qu'ils produisent » et où « s'ouvre sous son apparence placide, retirée, apolitique, un rapport nouveau avec la politique. » La discrétion serait un art de disparaître conditionnant l'apparition des choses. Pierre Zaoui, *La discrétion. Ou l'art de disparaître*, Paris, Éd. Autrement, 2013.

¹⁴ Nous renvoyons aux travaux sur l'infra-ordinaire de Georges Perec et à de nombreux autres auteurs depuis les siens, tant en littérature qu'en sciences humaines.

¹⁵ Le dire renvoie pour nous aussi à la figure du témoin. « Percevoir, ce n'est pas simplement appréhender le perçu, c'est vouloir témoigner ou attester de sa valeur. Le témoin n'est jamais neutre ou impartial. Lui incombe la responsabilité de *faire voir* ce qu'il a eu le privilège de voir, sentir ou penser. Le voilà qui devient créateur. De sujet percevant (voir), il devient sujet créateur (faire voir). Mais c'est parce que, derrière le témoin se profile un autre personnage celui de l'avocat. C'est lui qui fait comparaître, qui fait que toute création devient un plaidoyer en faveur des existences qu'elle fait apparaître, ou plutôt comparaître. » d'après le philosophe Etienne Souriau, développé par David Lapoujade dans *Les existences moindres*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2017, p. 19. On a chez Souriaux, relu par Lapoujade, une perspective très stimulante d'articulation du voir, du dire et du faire afin de donner un droit à exister aux potentialités, au simples possibles de toute existence « en posant la question de « par quels gestes instaurateurs les existences parviennent-elles à se poser légitimement ? »

¹⁶ On rejoint volontiers ici les propositions de l'écrivain et artiste Camille de Toledo et al. qui plaident pour élaborer collectivement une pensée des temps ouverts, des temps potentiels pour lutter contre une réalité de la finitude et de la mélancolie. Un principe d'expansion à toute chose et à toutes les échelles en cherchant les modes d'existence déjà à l'œuvre, potentiellement, dans notre présent pour en faire des fictions *de droit*. « Les fictions, au XXIe siècle, ne sont plus des adjonctions au réel. Les multiples strates de fiction sont, aussi sûrement que les strates géologiques d'une falaise forment la falaise, ce qui compose le "réel". Il n'y a pas de *réel* face ou à côté d'un *fictionnel*. Nous oscillons entre des fictions qui nous sédimentent et font de nous des agrégats d'histoires, de croyances, de récits, à l'intérieur desquels nous naissons, nous mourons. » Camille de Toledo, Aliocha Imhoff, Kantuta Quirós, *Les potentiels du temps. Art et politique*, Paris, Manuella Éd., 2016.

De façon différente et complémentaire, David Lapoujade toujours en relisant Etienne Souriaux nous propose de regarder les types d'existence selon quatre univers : le monde des phénomènes (dont la perfection de leur manière d'être est d'apparaître, art d'apparaître), le cosmos des choses (art de se maintenir), le royaume des fictions (art de

sont elles aussi plurielles, sont autant celles que l'on se raconte individuellement, que celles plus collectives que le temps a rendu publiques et pour partie *fictionnalisées*. On pourrait défaire là-aussi un peu (ou beaucoup !) les relations fonctionnelles entre les acteurs de l'aménagement, les concepteurs et les usagers qui sont souvent teintées de manichésimes réciproques. Pour chaque situation, on plaidera alors pour la reconnaissance d'une équivalence d'importance entre ces trois actions que sont le voir, le dire et le faire, et pour la recherche d'expression et d'invention de relations non uniquement *servicielles* entre elles. Pour chaque situation, il y a inévitablement le prélèvement de certaines « matières » aux détriments d'autres qui feront récits et projets. L'héritage est ici d'abord un emprunt pour construire une filiation, un prolongement, une fiction où cette dernière n'est pas tant construite sur ce dont on hérite *passivement* que sur ce que l'on se choisit comme héritage *volontairement*.

Mettre en place des formes et des formats, comme autant de média et de médium d'énonciation, d'échange et de travail entre ces trois registres du voir, du dire et du faire relève bien aussi pour nous de la sphère du projet que de la mise en récits et en représentations pour penser le devenir d'un lieu. Nous nous y sommes essayés avec réussite parfois, échec à d'autres fois, tout au long de ces dernières années par des constructions collectives et par les « outils » que sont les marches, les transects, les tables longues, les plateaux radio, les miniatures vidéo, les expérimentations projectuelles, les éditions, etc. Mettre en place des formes et des formats pour énoncer une situation et penser le devenir des lieux, voilà un objectif simple, bien que générique et ambitieux si on le prend théoriquement, mais le plus souvent tellement *stimulant* et *heureux* à expérimenter par le prisme de la singularité de toute situation et le pluralisme de point de vue des personnes impliquées dans celle-ci¹⁷. Il nous semble que ceci est valable que l'on soit dans un cadre de recherche, de projet ou de pédagogie et l'on peut aussi considérer qu'on a là, les conditions d'un croisement original pour ces cadres qui conservent leur liberté d'énonciation, mais doivent rendre publique leur production et construire l'espace de leur rencontre.

Construire les espaces de cette rencontre (entre disciplines, entre acteurs, que l'on considérera ici comme ayant chacun sa propre langue en quelque sorte) oblige à se poser des questions de traduction ou plus exactement de traducteur, comme un tiers entre deux langages étrangers l'un à l'autre, mais un tiers qui ne s'efface pas, qui reste présent. Dans notre travail comme les choses ne sont pas traduites d'un langage à l'autre il faut créer les conditions de lecture et de compréhension entre les langues et les modes de représentation des différents acteurs. Il faut créer des dispositifs qui sont, comme le dit Paul Ricœur¹⁸, accueillants au langage de l'autre, avoir une « hospitalité langagière », et arranger la matière pour pouvoir la passer, la faire dialoguer avec d'autres matières. Ce rôle de tiers se doit d'être un désir et non une obligation comme le dit là encore Ricœur, afin de travailler à « l'élargissement de sa propre langue. »

se sustenter) et la nuée des virtuelles (art d'être inachevées). Il y a là un champ d'exploration inédit pour ceux qui travaillent sur les ambiances.

¹⁷ Il va être nécessaire dans les travaux à venir de confronter cette approche à d'autres qui sont proches et dont il convient de mesurer et de pointer les écarts autant que les proximités. Je pense en particulier aux travaux récents de Bruno Latour et de son équipe pluridisciplinaire autour de la notion de *zone critique*. Terme utilisé par ce réseau de chercheurs qui propose de renouveler la question du territoire en équipant des portions de sol depuis le haut de la canopée jusqu'aux roches mères, de façon à faire travailler ensemble de nombreuses disciplines qui s'ignoraient quelque peu avant.

¹⁸ Paul Ricœur, *Sur la traduction*, Paris, Éd. Bayard, 2004.

Dans son dernier ouvrage¹⁹, Tim Ingold développe une proposition sur le « faire » pour l'anthropologie, l'archéologie, l'art, et l'architecture. Comme d'autres pensées pragmatistes avant lui (chez le philosophe et psychologue William James en particulier), il va à rebours de ce qu'habituellement nous entendons par projet, c'est-à-dire avoir une idée en tête et mettre en place les conditions et les matériaux pour la réaliser, définissant par la même un début et une fin, le temps de la fabrication de cet artefact. Ingold propose de penser la pensée comme le projet comme un processus de croissance, qui a commencé avant lui et qui continuera après lui, où « l'agent » est situé au milieu de sa « matière » de travail, de sa matière à former, de son environnement, où le faire en s'unissant avec les forces et les énergies déjà présentes sur le site en s'engageant auprès de cette « matière ». Pour Ingold il convient moins de décrire le monde ou de le représenter, mais d'apprendre à voir ce qui se passe autour de nous de sorte à pouvoir, en retour, lui répondre. Ce qu'il appelle une *relation de correspondance*. Le « faire » chez Ingold rejoint, il nous semble, la pensée féconde d'un Patrick Geddes, comme on le verra dans la deuxième orientation esquissée.

La recherche et la production de formes et de formats pour rééquilibrer et mettre en dialogue dans la sphère publique le voir, le dire et le faire sont la première des orientations pour mes travaux à venir sur la fabrique de la ville et de ses sociétés. Première façon de travailler ces liens entre héritages et fictions.

LE TEMPS DES AMBIANCES

Articulant histoire et mémoire, le travail sur le temps des ambiances est intimement lié au travail sur le récit des lieux. Le temps des ambiances joue en différents registres. Il se lit en chaque situation dans les formes de continuité, de présence, d'évolution ou de disparition entre passé, présent et futur. Il se lit aussi au quotidien, par un temps récursif et cyclique. Enfin, il se lit au travers des traces, tant physiques que mémorielles, qui comme des strates composent notre perception de toute situation.

J'indique ici les travaux de deux auteurs et d'un courant (Patrick Geddes, Siegfried Kracauer, les travaux récents sur la reconduction), comme trois pistes en cours d'exploration, qui peuvent nous aider fortement pour penser ce temps des ambiances, et agir sur ce *quotidien en projets*.

Au début du XXe siècle, le botaniste et biologiste écossais, Patrick Geddes (1854-1932) développe une pensée et une pratique du projet urbain et du territoire qui participe d'un mouvement que l'on pourrait rétrospectivement nommer de proto-écologiste, en posant que l'écologie doit être comprise à la fois de façon environnementale, sociale et économique. Il a été pour nous un des auteurs qui aide à penser comment considérer cet héritage de chaque lieu et comment en poursuivre l'histoire sans figer une situation. Nous avons essayé de comprendre ce que chez Geddes nous pourrions appeler, la mémoire du futur. Geddes travaillait à une renaturalisation de la ville et de la culture en dépassant ce qui a souvent présidé au développement urbain, à savoir, l'antagonisme entre la géographie locale et la construction humaine. Chaque site avec son histoire naturelle et humaine est à la base de ses propositions d'évolution. Il arpente la ville pour la cartographier et la réciter. Il prend en compte le sensible et recueille la parole habitante. Il inventorie, analyse les potentialités du déjà-là caché ou visible pour comprendre la ville et son lien direct avec un milieu naturel pré-anthropique, lien qui,

¹⁹ Tim Ingold, *Faire. Anthropologie, archéologie, art et architecture*, Bellevaux, Éd. Dehors, 2017.

lorsqu'il se tisse avec les cultures habitantes, permet de caractériser ses ambiances avec leurs histoires et leurs évolutions. Geddes dans ses travaux indiens développe une articulation originale entre la marche, la carte et le récit, établit des continuités originales entre ce qui fait patrimoine et ce qui fait projet. Chez Geddes, les strates qui composent l'histoire d'un site ne sont ni linéaires ni successives, mais récursives, en déploiement, en croissance, en mutation, en naissance ou en disparition. Geddes lit les époques révolues comme celle à venir dans les traces des organisations physiques, sensibles et sociales du présent. Chez Geddes, les tracés qu'ils soient urbains, naturels, sociaux, etc., constituent autant l'histoire d'un lieu et son mode de description que son devenir et son mode de projection. Il lit et projette, dans ce que pour partie on nommerait aujourd'hui l'ambiance d'un lieu, le temps passé autant que le temps à venir. Il construit patiemment et méthodiquement des fils narratifs pour une situation donnée, des fils qui tissent une lecture singulière et populaire car touchant au quotidien de tous, des fils rétroprospectifs entre héritages et fictions²⁰, un palimpseste d'ambiances²¹.

Siegfried Kracauer (1899-1966), penseur de la culture de masse et des villes du début du XXe a développé à la fois des méthodes de description et une théorie de l'histoire dont l'écriture emprunte au travail cinématographique en s'intéressant en particulier au monde matériel et à ses traces. Il propose un double mouvement de critique de la réalité et de traversée de celle-ci nécessitant dit-il une sorte d'empathie. La marche, l'enquête, le film et la chronique en sont une des sources autant qu'un activateur. Pour Kracauer qui reprend l'historien de l'art George Kubler, « voir l'instant en coupe fait penser à une mosaïque de pièces à des stades de développement différents [...] plutôt qu'à un schéma rayonnant confèrent leur signification à toutes les pièces. », il ajoute « À un moment donné, par conséquent, nous avons affaire à une quantité d'évènements qui en raison de leur place dans des domaines différents, ne sont simultanés que dans un sens formel. En fait, la nature de chacun de ces événements ne sera correctement définie que si nous prenons en compte la position qu'il occupe dans sa séquence particulière. Les formes du temps propres à chacun des domaines relèguent dans l'ombre le cours uniforme du temps. »²² Kracauer en citant Benjamin²³, voit son travail comme un assemblage complet de petits faits, d'indices, une réhabilitation des choses matérielles, non dans un réalisme naïf, mais bien critique par la culture du regard et de l'enquête. Il nomme lui-même cet exercice, une pensée de « l'anti-chambre » qui serait chez lui une chambre du dehors,

²⁰ On trouvera dans le volume 2 de cette habilitation un article co-écrit qui développe cette hypothèse à partir en particulier d'un ouvrage compilant les écrits de Patrick Geddes sur son travail en Inde : Adrián Torres Astaburuaga, Éva Chaudier, Nicolas Tixier, « Mémoire du futur, from old roots to new shoots. *Patrick Geddes in India* (1914-1924) », in *Espaces et sociétés*, Dossier « Revisiter Patrick Geddes », n°167, décembre 2016, pp. 99-120.

²¹ Je reprends là le terme proposé par Noha Gamal Saïd dans sa thèse : *Vers une écologie sensible des rues du Caire : le palimpseste des ambiances d'une ville en transition*, thèse sous la direction de Jean-Paul Thibaud, Université de Grenoble, Cresson – ENSAG, 2014 qui renvoie directement aux travaux de Sébastien Marot, en particulier : *L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture*, Paris, Éd. de La Villette, 2010.

²² Siegfried Kracauer, *L'histoire des avant-dernières choses*, Paris, Éd. Stock, 2006 (Éd. originale 1969), p. 214.

²³ On est alors aussi renvoyé à l'image dialectique, notion que propose Benjamin, et qu'ici nous pourrions interroger en se demandant si, quand et comment une ambiance pourrait être dialectique. Pour Benjamin que ce n'est « pas le passé qui éclaire le présent ni le présent qui éclaire le passé », mais le neuf et l'ancien qui s'entremêlent. Le passé n'est pas un point fixe, immobile, qu'on puisse espérer approcher, mais une image unique qui s'évanouirait si on ne la réveillait pas par le travail du souvenir. Cf. Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*, Paris, Éd du Cerf, 2006.p. 479.

Le temps des ambiances questionne aussi ce que Gilles Deleuze à nommer dans *Proust et les signes*, la mémoire involontaire, où comment un phénomène oublié peut réapparaître à un moment donné. On trouvera un développement de cette piste dans un article de Jean-Yves Petiteau sur justement *La méthode des itinéraires et la mémoire involontaire*.

« où nous porterions notre attention non pas aux toutes dernières choses, mais aux avant-dernières. »²⁴

Enfin, les travaux sur la reconduction photographique, textuelle ou filmique, posent non pas uniquement la question de l'interprétation de la suite obtenue, mais celle de l'imagination de l'image suivante. Sur ce sujet, nous avons pu voir les avancées proposées par le photographe Camilo Vergara en particulier, mais c'est plutôt vers une recherche récente que nous nous tournons. Une recherche du programme *Art, architecture, paysages*, dirigée par Pieter Uyttenhove et Bart Keunen et intitulée « La puissance projective. Narrativité et imagerie discursives au fondement du projet urbain » permet d'avancer en particulier par l'outil qu'ils proposent, le chronotope. « Un chronotope est une construction ou une entité imaginative qui représente un processus temporel intervenant dans une situation spatiale. Parce que toute activité et tout développement temporel s'expriment par des mutations spatiales, les chronotopes peuvent être considérés comme l'essence du récit. »²⁵ Cette question nous souhaiterions la poser en particulier à partir du film « Études sur Paris », de 1928 d'André Sauvage. Refaire aujourd'hui des études sur Paris pose une série de questions passionnantes qui mériteraient des expérimentations et des mises en débat collectives. Est-il possible de refaire à l'identique ces études ? Et de débattre de ce en quoi les difficultés pour le faire témoignent des changements urbains et sociaux. Est-il possible de débattre des lignes et de ces tracés que le film montre et de rechercher dans les transformations du temps quelles ont été les évolutions de ces écologies locales ? Et si on ne reprend pas à l'identique le tracé du tournage de Sauvage, quels seraient les tracés permettant d'interroger aujourd'hui notre contemporanéité ? Autre question difficile au moment du tournage en 1928, mais rendue possible aujourd'hui : quels points de vue caméra prendre, et qui porte la caméra ? Les possibilités sont grandes et ne peuvent être cernées qu'en pensant le point suivant. Au début du XXe siècle, le film répondait de cette sensibilité urbaine relativement nouvelle, nommée souvent par « le choc des métropole ». Mais est-on toujours dans cette sensibilité, et si non, quelle sensibilité se dessine pour nous en ce début de XXIe siècle, et comment un travail de captation et de reconduction permet de l'interroger ? Pourrait-on, à l'articulation avec les travaux projectuels sur le Grand Paris développer et mettre en débat des chronotopes avec justement... la production de l'image suivante ?

Le travail sur le temps des ambiances ouvre un potentiel de récits et de fictions articulant différentes temporalités et ouvrant au projet, est la deuxième orientation pour mes travaux à venir sur la fabrique de la ville et de ses sociétés. Deuxième façon de travailler ces liens entre héritages et fictions.

SITUATIONS, MOMENTS ET *COMMUNITAS*

L'expérience des écoles d'art ainsi que l'écriture de cette habilitation aurons eu, comme inattendu focus pour moi, un retour à la question pédagogique.

Que l'on soit en recherche, en projet ou en pédagogie, comment maintenir une inquiétude sur ce que l'on fait, ce que l'on produit ? Cela s'est fait simplement pour nous, par des mises en

²⁴ *L'histoire des avant-dernières choses*, ibid. p. 286.

²⁵ Pieter Uyttenhove, Bart Keunen (dir.), *La puissance projective. Narrativité et imagerie discursives au fondement du projet urbain*, Rapport de recherche « Art, architecture, paysages », Université de Gand, septembre 2008.

situation et par la construction collective d'un travail en prise autant qu'en apprentissage avec des situations. Comment les expériences situées en design et les pratiques de recherche sur les ambiances se renseignent mutuellement tant pour saisir et comprendre une situation que pour en projeter des devenirs ? Et comment à partir de lieux et de moments partagés les enjeux communs à cet usage du sensible se dessinent et font retour dans l'espace public aussi bien dans des propositions formelles que par des énonciations théoriques ? Voici pour nous aujourd'hui un enjeu partagé entre recherche, projet et pédagogie.

Par une attention aux situations et une approche par les ambiances, comment penser le dessin de ce qui par nature échappe à la maîtrise du projet ? Point convergent de plus en plus dense où se croisent de nombreuses disciplines, des plus spéculatives aux plus appliquées, la question des ambiances pose ainsi le problème de savoir comment, dans notre rapport à l'espace social, articuler le plan phénoménologique de la perception et le plan pragmatique de la création, en tenant compte de la réalité dynamique et composite de l'ambiance. L'enjeu de la question tient dans notre capacité à concevoir des formes d'expérience sociale de l'espace ouvertes à la possibilité de recomposition dynamique et à la mise en œuvre de modélisations relatives du sensible dont les variables se déterminent en situation. Cet enjeu, artistique autant que scientifique, est éminemment politique et interroge nos différents terrains que l'on soit chercheur, artiste ou designer. Dans les champs élargis des pratiques du design et du projet, on demande aux artistes, autant qu'aux architectes et designers de produire des espaces sociaux, des formes sensibles pour trop souvent animer, aménager la chose publique de façon univoque. Ici, dans l'invention d'un espace de recherche en lien avec l'enseignement, une autre voie semble traçable par un nouage de compétences scientifiques sur les ambiances et par les compétences artistiques de productions de situations. Par ce nouage, à chaque fois renouvelé selon les situations, nous faisons l'hypothèse d'une production conjointe qui prend position et active des compétences et des expériences convergentes.²⁶

²⁶ Nous avons avec Didier Tallagrand, Jean-Paul Thibaud et la collaboration de David Zerbib, développé une proposition de recherche et un colloque à Cerisy sur cette thématique. Didier Tallagrand, Jean-Paul Thibaud, Nicolas Tixier (dir.), *Désigner l'ambiance / Designer l'ambiance*, Recherche Ministère de la Culture, Direction générale de la création artistique, Unité de recherche - ESAAA & CRESSON - ENSAG, 2017-2019. Voici les arguments du colloque qui se veut un lieu d'expérimentation autant que de réflexion pour la recherche en cours :

L'usage des ambiances. Une épreuve sensible des situations – Cerisy septembre 2018.

Les ambiances et les atmosphères sensibles se prêtent à une grande diversité d'usages, que ce soit dans le domaine de l'art, de l'urbain ou des sciences sociales. Comment les ambiances contribuent-elles à mettre les situations ordinaires à l'épreuve du sensible ? En quoi ouvrent-elles de nouvelles pistes en matière de pratique artistique, d'expérimentation méthodologique ou d'exploration théorique ? Qu'en est-il d'une socio-esthétique située, attentive aux percepts et aux affects qui imprègnent nos milieux de vie et infusent les sensibilités contemporaines ?

De telles questions traverseront le colloque selon une triple exigence.

- D'une part, une attention toute particulière sera portée aux échanges, apports réciproques et questionnements communs entre le monde de l'art et celui des sciences sociales.
- D'autre part, il s'agira d'initier une rencontre, d'ouvrir un dialogue inédit avec la pensée anglo-saxonne en la matière, mettant en résonance et en discussion l'approche des ambiances et celle des atmosphères.
- Enfin, l'usage des ambiances sera passé aussi bien au filtre des enquêtes et des théories qu'à celui des pratiques effectives et des expériences situées. Les journées seront organisées de manière à alterner activité réflexive et expérimentations concrètes, à mettre en partage des expériences autant qu'à mettre en débat des arguments.

D'une certaine manière, l'usage des ambiances nous conduira à expérimenter une nouvelle forme de colloque, entre la discussion scientifique et l'expérimentation artistique.

À cette création de situations et de moments s'ajoute la question du collectif généré. Comment nommer ce collectif, cet ensemble de personnes aux statuts différents, embarqué pour un temps donné dans un échange, une production, un moment ? C'est chez l'artiste contemporain néerlandais Aernout Mik que nous empruntons un terme, qu'il reprend pour son travail à l'anthropologue britannique Victor Turner. Le terme de *communitas*. « Par *communitas*, il entend le processus d'une société en devenir, qui confère une égalité provisoire à tous les membres de cette communauté ».²⁷

C'est en lisant un article sur la critique²⁸ de l'historienne et théoricienne du cinéma Nicole Brenez que j'ai pu, comme en miroir, trouver de façon résumée des éléments de méthode autant que d'anti-méthode. Nicole Brenez relit une série de textes de Walter Benjamin²⁹ qui portent sur la question de la critique. Quand on posait la question de « qu'est-ce que la critique » à Benjamin, il répondait qu'il ne savait pas, mais que, par contre, il savait très bien, pour lui, ce qu'était le travail critique. Nous reprenons volontiers la suite de son développement en changeant le terme de critique par celui de recherche ou de pédagogie. Pour Benjamin, le travail critique, et donc pour nous le travail de recherche ou de pédagogie, consiste en trois choses (je simplifie ici le développement initial pour notre propos) :

- Réfléchir sur un corpus (des œuvres ou, pour nous, des situations habitées, etc.)
- Se laisser déplacer par l'œuvre ou, pour nous, des situations habitées (créer les conditions pour que ce corpus nous touche, nous altère, nous transforme)
- Inventer des formes d'exposition (à son tour en une forme et prendre le risque de la rendre publique). Ce que Benjamin appelle le style critique.

Le travail sur la création de situations, de moments, *de communitas* ouvre un espace méthodologique, mais aussi politique et critique pour des relations singulières entre recherche, pédagogie et projet. C'est la troisième orientation pour mes travaux à venir sur la fabrique de la ville et de ses sociétés. Troisième façon de travailler ces liens entre héritages et fictions.

* * *

Cette habilitation est peut-être tout simplement aussi un plaidoyer pour les récits en mouvement, les coupes, travellings et autres parcours cinématographiques afin de représenter, débattre et mettre en projet le quotidien des villes et des territoires. Des traversées urbaines : traversées spatiales, traversées temporelles, traversées thématiques, mais aussi impossibles traversées. La traversée coupe par le milieu, procède par dérive en se laissant entraîner d'ambiance en ambiance, ou par transect en effectuant des franchissements et des intrusions le long d'une ligne donnée. La traversée révèle les strates sociales autant que celles de l'histoire urbaine, prélève des indices, témoigne de l'existant en même temps qu'elle crée de la fiction. Elle collectionne des lieux et des moments, génère des rencontres craintes ou désirées, engage le corps, mobilise les sens, tous les sens, et libère la parole... Traverser, c'est aller voir.

²⁷ In Aernout Mik, *Communitas*, Paris, Éd. Jean de Paume / Steidl, 2011 – introduction des commissaires de l'exposition.

²⁸ Nicolas Brenez, « La Critique comme concept, exigence et praxis », in *La Furia Umana*, n°17, en ligne [<http://www.lafuriaumana.it>], non daté. Je reformule ici différemment les propos de Benjamin repris par Brenez pour les adapter au contexte de la recherche et de la pédagogie.

²⁹ Textes tirés de Walter Benjamin, *Fragments (1916-1938)*, Paris, Éd. PUF, 2002.

BIBLIOGRAPHIE

- Olivier Agard, *Kracauer, le chiffonnier mélancolique*, Paris, CNRS Éditions, 2010.
- Walter Benjamin, *Fragments (1916-1938)*, Paris, Éd. PUF, 2002.
- Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*, Paris, Éd. du Cerf, 2006.
- Nicolas Brenez, « La Critique comme concept, exigence et praxis », in *La Furia Umana*, n°17, en ligne [<http://www.lafuriaumana.it>], non daté.
- Alexandre Costanzo, « Une joie nouvelle », in *Les Cahiers du Cinéma*, n° 712, juin 2015, pp. 62-65.
- Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Paris, Éd. Presses Universitaires de France, 1964.
- Noha Gamal Saïd, *Vers une écologie sensible des rues du Caire : le palimpseste des ambiances d'une ville en transition*, thèse sous la direction de Jean-Paul Thibaud, Université de Grenoble, Cresson – ENSAG, 2014.
- Tim Ingold, « Le dédale et le labyrinthe : la marche et l'éducation de l'attention », in *Intuitive Notebook #-2 Diagrams, Drawings and Spaces*, Thierry Mouillé et David Zerbib (dir.), Annecy, Éd. Laboratoire des Intuitions / ESAAA, 2015.
- Tim Ingold, *Faire. Anthropologie, archéologie, art et architecture*, Bellevaux, Éd. Dehors, 2017.
- Siegfried Kracauer, *L'histoire des avant-dernières choses*, Paris, Éd. Stock, 2006 (Éd. originale 1969).
- David Lapoujade, *Les existences moindres*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2017.
- Sébastien Marot, *L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture*, Paris, Éd. de La Villette, 2010.
- Aernout Mik, *Communitas*, Paris, Éd. Jean de Paume / Steidl, 2011.
- Jean-Yves Petiteau, « La méthode des itinéraires et la mémoire involontaire », in A. Berque, A. de Biase et Ph. Bonnin (dir.), *L'habiter dans sa poétique première*. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, Paris, Éd. Donner lieu, 2008.
- Paul Ricœur, *Sur la traduction*, Paris, Éd. Bayard, 2004.
- Camille de Toledo, Aliocha Imhoff, Kantuta Quirós, *Les potentiels du temps. Art et politique*, Paris, Manuella Éd., 2016.
- Adrián Torres Astaburuaga, Éva Chaudier, Nicolas Tixier, « Mémoire du futur, from old roots to new shoots. Patrick Geddes in India (1914-1924) », in *Espaces et sociétés*, Dossier « Revisiter Patrick Geddes », n°167, décembre 2016, pp. 99-120.
- Pieter Uyttenhove, Bart Keunen (dir.), *La puissance projective. Narrativité et imagerie discursives au fondement du projet urbain*, Rapport de recherche « Art, architecture, paysages », Université de Gand, septembre 2008.
- Pierre Zaoui, *La discrétion. Ou l'art de disparaître*, Paris, Éd. Autrement, 2013.

À mes amis de projet, de recherche, d'enseignement. À mes étudiants.
Merci de tous ces compagnonnages heureux.

À Patrick, ami de 30 ans, avec qui j'ai fait tant de traversées.

À ma famille, et leur affection.

À Lilan, mon épouse, qui m'a encouragée dans tous ces temps d'écriture
et avec qui je partage le plus beau *des projets au quotidien*.

Habilitation à Diriger des Recherches

Le quotidien en projets

Parcours, coupes, travellings et autres transects

Nicolas Tixier

Résumé

Ancrée dans le champ des ambiances architecturales et urbaines, cette habilitation à diriger des recherches rend compte dans un premier temps d'un parcours personnel tout autant que collectif, réalisé à la croisée de différentes pratiques : recherche, projet, pédagogie. De toutes ses activités, il s'en dégage une problématique commune, *le quotidien en projets* et une hypothèse méthodologique transversale, *le transect urbain comme pratique de terrain, technique de représentation et posture de projet*. Cette problématique et cette hypothèse sont déployées dans un second temps dans quatre chapitres comme autant de façons d'éprouver des passages et des hybridations entre recherche et projet.

Un premier déploiement « Lieu des Récits / Récits du lieu » explicite une façon dont on peut recueillir des récits en marchant dans le cadre de projets urbains. La marche est un des outils qui le permet par le focus naturel sur ce qui compose le quotidien d'un lieu et l'interrogation des liens entre passé, présent et futur qui se produit lors des échanges. Il s'agit ici d'explicitier d'abord les principes que nous avons mis en œuvre. Il s'agit ensuite de resituer et de questionner les différents usages, apports et limites qui peuvent être faits tant au niveau de la méthode, ici « les marches collectives » qu'au niveau des récits produits ou encore avec le passage au projet.

Un deuxième déploiement « Traversées et miniatures urbaines » s'intéresse à de grandes traversées cinématographiques d'une ville et à leur potentiel rétroprospectif. Un film d'hier, peut-il aujourd'hui nous aider à penser les espaces de demain ? Et si l'espace des mobilités du Paris des années 20 avait déjà des attributs que nous recherchons aujourd'hui pour les espaces métropolitains de demain ? Cette hypothèse se fonde sur la capacité d'un film, ici *Études sur Paris* d'André Sauvage (1928), grâce à sa construction en cinq traversées urbaines et au décalage temporel, à nous révéler une épaisseur de ressources spatiales et usagères insoupçonnées.

Un troisième déploiement « Le transect urbain, où comment couper la ville par son milieu » s'intéresse à la coupe urbaine et à ses potentiels appliqués aux questions environnementales. La coupe urbaine peut-elle être un lieu de rencontre entre les enjeux environnementaux globaux et les enjeux locaux d'ambiances situées prenant en compte les dimensions sensibles de l'espace et les pratiques habitantes ? Sur cette hypothèse de départ de la coupe urbaine comme mode de représentation permettant d'articuler ce qui habituellement est séparé, à savoir les objets construits, le monde sensible et les pratiques sociales, nous avons mené plusieurs travaux exploratoires appliqués aux préoccupations environnementales nous entraînant avec la notion de transect vers des passages au projet.

Un quatrième déploiement « L'expérience de la reconduction » s'intéresse au principe de reconduction d'un travail de description ou de captation dans un lieu donné. Si la figure du transect se construit et se représente classiquement par une ligne spatiale. Qu'en est-il de son potentiel temporel ? Quelles épaisseurs temporelles se dégagent le long de ces lignes, tant vers le passé, que vers son devenir ? Comment articuler les temporalités cycliques du quotidien au temps long de l'évolution d'un lieu ? Enfin, peut-on aller jusqu'à définir comme transect le fait de fixer un point localement et de se déplacer le long d'une ligne de temps ? On regardera ces questions à partir des façons dont le temps et l'espace sont présents dans différentes expériences de reconduction mobilisant texte, photographie ou vidéo.

Pour conclure, la place du récit que l'on situera entre héritages et fictions sera interrogé au regard de la pratique et du rôle tant de l'architecte que de la pratique de l'enseignement dans les écoles d'architectures.