

DEA "Ambiances Architecturales & Urbaines" - 1995 - 2006

recueil des supports de cours de tronc commun dispensés au cresson

METHODOLOGIE DE L'ENQUÊTE sociologique et psycho-sociologique

Méthodologie de l'enquête
Henry Torgue 2006

**Les approches sensibles du territoire.
Vison rétrospective et panorama de méthodes**
Pascal Amphoux 2005

L'entretien sur écoute réactivée
Jean-François Augoyard 2006

L'observation récurrente
Pascal Amphoux 2004

L'analyse de contenu et la typologie
Henry Torgue 2006

La perception en mouvement
Jean-Paul Thibaud 2006

LA VIDEO Instrument d'observée de l'espace public urbain
Rachel THOMAS 2006

Mises en situations des parcours commentés
Nicolas Tixier 2006

CONCLUSION
Henry Torgue 2006



METHODOLOGIE DE L'ENQUETE

DEA : “ Ambiances Architecturales et urbaines ”
Module 5 du Tronc commun :
Méthodes d'enquêtes sociologiques et psycho-sociologiques
Coordination : Henry Torgue

1

DEA : “ Ambiances Architecturales et urbaines ” 2005-2006 Module du tronc commun :

METHODES D'ENQUETES SOCIOLOGIQUES ET PSYCHO-SOCIOLOGIQUES

Coordination : Henry Torgue

PLAN DU MODULE

- **A - LE PROCESSUS DE RECHERCHE**
- **MES 1** - Du questionnement au questionnaire. Le recueil d'informations.
Henry Torgue
- **B - LE CRESSON EN METHODES**
- **MES 2** - Les approches sensibles du territoire - Vision rétrospective et panorama des méthodes (notamment cartes mentales, recueil d'anecdotes, enquêtes topo ou phono-réputationnelles, parcours rétro-commentés, itinéraires).
Pascal Amphoux
- **MES 3** - L'observation récurrente
Pascal Amphoux
- **MES 4** - L'analyse de contenu et la typologie
Henry Torgue
- **MES 5** - Le parcours commenté
Jean-Paul Thibaud
- **MES 6** - Mises en situations des parcours commentés :
 - - L'écoute qualifiée
 - - St Etienne, de l'analyse au projet*Nicolas Tixier*
- **MES 7** - L'écoute réactivée.
Jean-François Augoyard
- **C - CONCLUSION DU MODULE**
- **MES 8** - Retour sur le module en questions / réponses à la demande. Exemples
Henry Torgue

Total du Module : 16 heures.

2

L'ENQUETE

Du questionnement au questionnaire
Le recueil d'informations
Henry Torgue

PLAN DU COURS

- 1 - LES ETAPES D'UNE RECHERCHE
- 2 - LA CONSTRUCTION DU SUJET
- 3 - LE TERRAIN
- 4 - LE QUESTIONNAIRE
- 5 - LA SITUATION D'ENTRETIEN
- 6 - UNE TECHNIQUE D'INTERROGATION PARTICULIÈRE : LES BRECHES
- 7 - BIBLIOGRAPHIE

1 - LES ETAPES D'UNE RECHERCHE

- 1.1 Détermination d'un thème et d'un sujet (centre d'intérêt ou commande)
- 1.2. Situation du sujet : - constitution des références
- pré-enquête
- 1.3. Problématique : - développer un questionnement central original
- construire une ou plusieurs hypothèses.
- 1.4. Méthodologie : - choix d'un terrain d'investigation.
- choix de techniques cohérentes avec les interrogations
- construction des instruments d'enquête (éventuellement interdisciplinaires) (pré-test des outils)
- passation de l'enquête
- décryptage des informations en un ou plusieurs corpus.
- 1.5. Analyse et interprétation : - organisation raisonnée des informations
- mise en évidence des structures agissantes, des lignes de force
- confrontation avec les hypothèses : validation et insuffisance
- 1.6. Résultats : - présentation-critique des acquis de la recherche
quant à la problématique de départ
quant au terrain
quant à la situation générale du sujet
- ouverture à d'éventuels prolongements
- 1.7. Communications

2 - LA CONSTRUCTION DU SUJET

- **2.1. Le questionnement et le questionnaire**
 - - Le questionnement : ensemble des questions qui articulent la problématique. Conduit la recherche de la situation générale du sujet jusqu'aux hypothèses.
 - - Le questionnaire : instrument d'interrogation d'un échantillon de population. Il traduit les objectifs de la recherche en questions particulières.
 - - Le questionnement s'inscrit dans le langage et la logique de la recherche, le questionnaire dans le langage et la logique des personnes interrogées.
- **2.2. Les variables**
 - - Déterminer des variables spécifiques au sujet.
 - - Variables liées à des déterminations codifiées : âge, sexe, profession, niveau scolaire, religion...

5

2 - LA CONSTRUCTION DU SUJET

- **2.3. L'hypothèse**
 - - **Définition** : proposition relative à l'explication de phénomènes, admise provisoirement avant d'être soumise au contrôle de l'expérience.
 - - **Différents types d'hypothèses** :
 - - supposant l'existence d'uniformités ou de différences : telle série de phénomènes évolue parallèlement ou en proportion inverse à telle autre série.
 - - supposant l'existence d'un lien causal entre deux phénomènes.
 - - supposant l'existence d'une structure logique à l'œuvre derrière des corrélations empiriques.
 - **Conditions de validité d'une hypothèse** :
 - - être vérifiable. Utiliser des concepts communicables. Pas de jargon.
 - - mettre en cause des faits réels ; ne pas reposer uniquement sur un jugement de valeur
 - - être spécifique. Ne pas tomber dans des généralités ou des évidences.
 - - tenir compte de l'état d'avancement de la communauté scientifique.
 - **Méthodes de vérification** :
 - - statistique
 - - fonctionnelle
 - - comparative
 - - historique
 - - génétique
 - - dialectique
 - - structurale
 - etc.

6

3 - LE TERRAIN

- **3.1. Le choix du terrain et des techniques d'investigation**
- - Il dépend directement de la problématique.
- - Ne pas se précipiter sur une méthode rassurante mais inadaptée.
- - La méthodologie, c'est la manière de confronter une problématique à un terrain.

- **3.2. L'interdisciplinarité**
- - Choisir des techniques harmonisées.
- - Ne pas mesurer pour mesurer.
- - L'observation et le questionnaire sont complémentaires.

- **3.3. La population**
- - Ensemble du groupe humain concerné par les objectifs de l'enquête.
- - Etablir les grandes catégories répartissant la population.
- - Mesurer leur pertinence par rapport aux hypothèses .

7

3 - LE TERRAIN

- **3.4. L'échantillon**
- - Ensemble de personnes représentatives d'une population.
- - L'objectif : généraliser à l'univers de l'enquête les résultats obtenus sur cet échantillon.

- **Différentes méthodes d'élaboration :**
- - La méthode probabiliste ou de tirage au sort ou de choix au hasard.
- - La méthode des quotas ou du modèle réduit.
- - La méthode des itinéraires : sur un échantillon de ménages ou de logements l'enquêteur reçoit un itinéraire géographique et interviewe la personne qu'il rencontre à l'endroit prescrit.

- - L'échantillon-témoin. C'est un aménagement de la méthode des quotas avec la différence suivante : les unités d'information prises en compte ne sont plus les individus mais les unités de sens, images et paroles.
- *Avantage* : on retrouve une certaine quantification (avec quelques individus on compose un ensemble de plusieurs milliers d'unités d'information)
- *Caractéristique* : les résultats n'expriment pas une répartition de la population en pourcentage mais permettent de construire un véritable panorama des attitudes et opinions en présence, en respectant leurs nuances et les particularités de leurs expressions.

8

4 - LE QUESTIONNAIRE

- **4.1. Les questions du questionnaire**

- Le monde ne répond que si on l'interroge.
- Donner l'occasion d'exprimer le discours et de verbaliser ce qui est en-deçà du seuil de la parole.
- *Deux qualités essentielles :*
- * **la fidélité** : la réponse d'un sujet à une question ne doit pas varier en fonction de l'enquêteur, en fonction du moment, du lieu ou des circonstances anecdotiques de l'entretien.
- * **la validité** : est-ce qu'on interroge bien sur ce que l'on cherche et est-ce que le sujet le comprend comme tel ?
- Le pré-test du questionnaire : nécessaire pour mesurer fidélité et validité.

9

4 - LE QUESTIONNAIRE

- **4.2. Construire un questionnaire**

- 1 - Le respect de l'interlocuteur
 - - Dire au sujet ce que l'on attend de lui.
 - - Utiliser le langage du milieu enquêté.
 - - Poser des questions socialement acceptables.
- 2 - La précision de l'interrogation.
 - - Un vocabulaire courant, sans ambiguïté, des mots univoques
 - - Danger des mots simples, trop généraux ou trop vagues et des mots trop absolus.
- 3 - Le champ de référence du sujet.
 - - Cadre de la construction du questionnaire
 - - Il n'y a pas de "bonne réponse".
 - - Attention aux réactions de fuite.
 -
- 4 - Le niveau d'information.
 - - Ne pas faire l'erreur de l'expert.
 - - Les questions du questionnement ne sont pas celles du questionnaire
 - - L'attraction de la réponse positive.

10

4 - LE QUESTIONNAIRE

- **4.2. Construire un questionnaire (suite)**
- 5 - L'effet consensuel.
 - - Attention aux questions qui amènent à des réponses-types
 - - Attention aux mots affectivement chargés
- 6 - Une seule idée par question.
-
- 7 - L'ordre des questions
 - - Suivre un ordre progressif, une approche en entonnoir qui met le sujet en confiance
 - - Questions-filtres au début ("avez-vous entendu parler de...")
- 8 - Les formes de questions. Un bon questionnaire alterne les types de questions
 - - questionnaire directif et questionnaire non directif
 - - question ouverte : la liberté absolue
 - - question fermée : entretien totalement quantitatif (oui / non / ne sait pas)
 - - QCM, question à choix multiple :
 - - question-filtre : soit alternative (oui / non), soit ouverte
 - - question-test : la réponse apparente est moins intéressante que sa signification profonde.
 - - question directe et indirecte

11

4 - LE QUESTIONNAIRE

- **4.2. Construire un questionnaire (suite et fin)**
- 9 - Les champs de réponse
 - - Les faits ou les actions. Le champ des pratiques
 - - Les intentions, les opinions et les jugements
 - - Les impressions et les images
-
- **4.3. Pré-test et pré-enquête**
- **Pré-enquête** : reconnaissance du terrain, en essayant d'abandonner les idées préconçues, pour faire apparaître les facteurs ou variables explicatives.
- Elle a lieu avant la rédaction du questionnaire pour déterminer les objectifs de l'enquête et les hypothèses.
- **Pré-test** : a lieu après la rédaction du questionnaire.
- Il est centré sur l'évaluation de l'instrument comme tel.
- Il permet également de sélectionner les indicateurs pertinents.
- *Indicateurs* : critères consistant en des attitudes, des réalités facilement observables et mesurables.

12

5 - LA SITUATION D'ENTRETIEN

- **5.1. L'attitude de l'enquêteur**
 - - Une neutralité empathique. "Un méticuleux sociable"
 - *empathie* : aptitude à comprendre juste les sentiments d'autrui, à l'exclusion de tout jugement.
 - - Créer un climat de confiance et de détente.
 - - L'expression des questions : pas d'interprétation orale suggestive.
 - - Préférer l'enregistrement à la prise de notes. Ou travailler à deux.
- **5.2. Les conditions de la parole**
 - - Les deux temps de la parole questionnée :
 - 1 - imagerie, silence, énumération attendue
 - 2 - parole, informations singulières, images

13

6 - UNE TECHNIQUE D'INTERROGATION PARTICULIÈRE : LES BRÈCHES

- **Les brèches**
 - - Des ruptures dans le continuum quotidien
 - - Des occasions motivées d'expression
 - - Dépasser l'imagerie pour atteindre les images
 - - Un gros plan sur les pratiques
- **6.1. Découvrir les brèches adaptées à la recherche**
 - - Une découverte patiente, non immédiate
 - - Une découverte désignée par l'usage.
- **6.2. Rôle des brèches**
 - - Déclencher la parole
 - - Proposer un fil conducteur
 - - Permettre le redoublement des interrogations
- - *Attention* : elles sont un moyen d'interrogation et non la finalité de la recherche.

14

7 - BIBLIOGRAPHIE

(1 / 2)

- ALBARELLO, L et alii. *Pratiques et méthodes de recherches en sciences sociales*. Armand Colin. 1995
- BARDET, L. *L'analyse de contenu*. PUF. 2001
- BOUDON, R. *Les méthodes en sociologie*. PUF. 1998
- BOUILLAGUET, A. *L'analyse de contenu*. PUF, 2000
- BOURDIEU, P. *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Points-Seuil. 2000
- CAMILLERI, C. VINSONNEAU, G. *Psychologie et culture : concepts et méthodes*. Armand Colin. 1997
- COENEN-HUTHER, J. *Observation participante et théorie sociologique*. L'Harmattan, 2000
- FENNETEAU, H. *Enquête : entretiens et questionnaires*. Dunod. 2002
- FORNEL DE, *L'ethno-méthodologie : une sociologie radicale*. Edition de la Découverte. 2001
- FREYSSINET, J. *Méthodes de recherches en sciences sociales*. Editions Montchrestien. 1997
- GERARD-VARET, L-A. PASSERON, J-C. *Le modèle et l'enquête : les usages du principe de rationalité dans les sciences sociales*. Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. 1995
- GROSJEAN, M. THIBAUD, J-P. *L'espace urbain en méthodes*. Editions Parenthèses. 2001
- GRAWITZ, M. *Méthodes des sciences sociales*. Dalloz. (11^e édition) 2000
- GUIBERT, J. JUMEL, G. *Méthodologie des pratiques de terrain en sciences humaines et sociales*. Armand Colin. 1997
- HABERMAS, J. *Logique des sciences sociales et autres essais*. PUF. 1987
- HAMEL, J. *Précis d'épistémologie de la sociologie*. L'Harmattan. 1997
- HATZFELD, H. SPIEGELSTEIN, J. *Méthodologie de l'observation sociale. Comprendre, évaluer, agir*. Dunod. 2000
- JAKOBSON, R. *Essais de linguistique générale*. Edition de Minuit. 1963
- KOSMOPOULOS, C. *Epistémologie des sciences sociales*. Paris, PUF, 2001
- LAMIZET, B. *Le sens de la ville*. Paris, L'Harmattan, 2002
- LAPLANTINE, F. *La description ethnographique*. Nathan Université. 1996
- MARCHAND, P. *L'analyse du discours assistée par ordinateur*. Paris Armand Colin. 1998
- MIEVILLE, D. *Approches sémiologiques dans les sciences humaines*. Lausanne, Payot. 1996
- MOREAU DE BELLAING, L. *L'empirisme en sociologie*. L'Harmattan. 2000

15

7 - BIBLIOGRAPHIE

(2 / 2)

- MUCCHIELLI, A. *L'analyse phénoménologique en sciences humaines*. PUF. 1983
- MUCCHIELLI, A. *Les méthodes qualitatives*. PUF. 1994
- MUCCHIELLI, R. *L'analyse du contenu des documents et des communications*. ESF Editeur. 1998
- MUCCHIELLI, J-L. *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*. 2004. 2e édition.
- PAULET, J-P. *Les représentations mentales en géographie*. Economica, 2002
- REUHLIN, M. *Les méthodes en psychologie*. PUF. 2002
- SCHNAPPER, D. *La compréhension sociologique. Démarche de l'analyse typologique*. Paris, PUF, 1999
- SEMPRINI, A. *Analyser la communication : les images, les média, la publicité*. L'Harmattan. 1996
- SERVIER, J. *Méthode de l'ethnologie*. PUF. 1993
- SIMIAND, F. CEDRONIO, M. *Méthode historique et sciences sociales*. Editions des archives contemporaines. 1987
- SINGLY DE, F. *L'enquête et ses méthodes : le questionnaire*. Nathan Université. 1992
- VIGOUR, C. *La comparaison dans les sciences sociales. Pratiques et méthodes*. La Découverte, coll « Guides repères », 2005.

16

Les approches sensibles du territoire

Vision rétrospective et panorama de méthodes

Pascal Amphoux

DEA Ambiances architecturales et urbaines

Module 5 du tronc commun
Méthodologie générale d'enquête

Panorama des méthodes 1

Méthodologie	indirecte	interprétative	Cumulative
Hypothèses	contextualiste	herméneutique	Phénoménologique
Principes	de catalyse	de recomposition	d'accumulation
Perception différée			
<i>Carte mentale</i> ?	L'activité de dessin	Lecture décalée	Détails de la carte
<i>Enquête topo-réputationnelle</i> ?	La dynamique des tours de parole	Réaction au discours de l'autre	Opinions
<i>Recueil d'anecdotes</i> ?	L'acte d'écriture	Rapport entre la fiction et le réel	Récits
<i>Ecoute réactivée</i>	Le son	Répétabilité et réactivation de l'écoute	Ecoutes
<i>Observation récurrente</i>	L'image	Répétabilité de l'observation	Observations
Perception immédiate			
<i>Parcours commenté</i>	Le mouvement	Surprise immédiate	Commentaires
<i>Parcours rétro-commenté</i>	La halte	Direct différé	Images
<i>Itinéraires</i>	Le récit de vie	Retour sur son vécu	Souvenirs

Panorama des méthodes 2

	Pertinence ou contexte d'utilisation	Exemples de résultats et type de mise en forme
Perception différée		
<i>Carte mentale</i> ?	Sélection de lieux d'études * ?	Cartes de synthèse * ?
<i>Enquête toporéputationnelle</i>	Choix et caractérisation de situations	Cartes d'identité (sonores*, topologiques, végétales, etc.) ?
<i>Recueil d'anecdotes</i>	Observation de phénomènes inattendus ou inobservables	Typologies de conduites ou d'interactions ?
<i>Ecoute réactivée</i>	Qualification de l'espace sonore	Répertoire d'effets sonores ? Répertoire de qualités sonores ?
<i>Observation récurrente</i>	Observation de l'usage ordinaire (espace domestique, espace public, espace de transit, etc.)	Typologies de motifs ? Typologies d'effets ? Typologie de figures ?
Perception immédiatisée		
<i>Parcours commenté</i>	Repérage, séquentialisation et analyse de la perception in situ	Texte polyglotte ?
<i>Parcours rétro-commenté</i>	Passage de la perception à la représentation	Typologie des représentations latentes ?
<i>Itinéraires</i>	Approche d'un rapport existentiel à un lieu	"Roman-photo" ?

La carte mentale



Origine

Kevin Lynch, *L'image de la cité*, Dunod, Paris, 1976, trad.fr

L'hypothèse de l'imagibilité ou de la lisibilité urbaine

Technique consistant à faire dessiner la carte subjective des espaces verts de la ville et à recueillir les commentaires induits par la carte en question

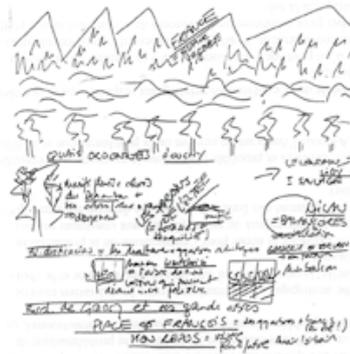
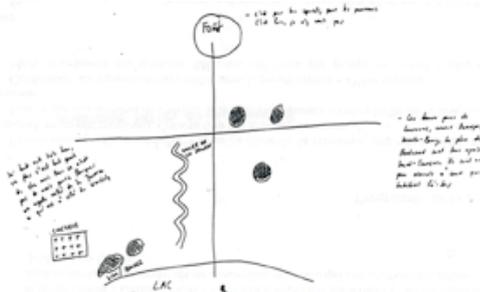
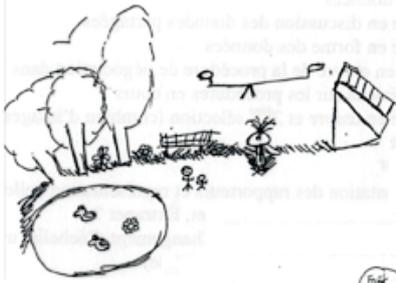
Consignes

Représenter par le dessin

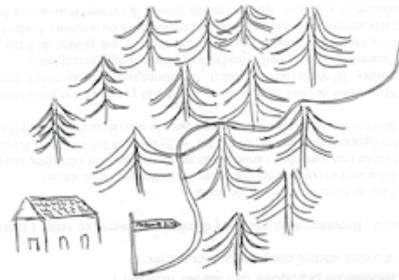
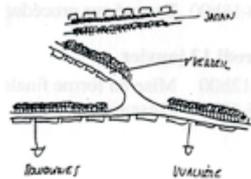
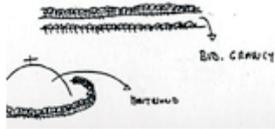
Décrire et expliciter le contenu (simultanément et/ou rétrospectivement)

Répertorier des terrains, des itinéraires ou encore des aménagements qui présentent pour la personne une qualité particulière

Exemples de cartes mentales



(L'APRÈS A LOBES (en haut de la rue, au feu!))



L'enquête topo-réputationnelle



Origine

A mi chemin entre dynamique de groupe et brainstorming

Technique consistant à faire émerger une parole collective par l'animation d'une ou plusieurs réunions de groupe confrontant les avis de spécialistes et/ou d'usagers choisis autour d'une problématique donnée (personnes dont on peut supposer qu'ils ont développé une sensibilité particulière à l'environnement végétal et urbain - soit parce qu'elles en ont une connaissance particulière, soit parce qu'elles ont une pratique spécifique de la ville).

Consignes

1. Faire un bref exposé du cadre et des objectifs de la recherche
2. Animer la séance le plus librement possible, à partir d'une grille ouverte de questions partant du niveau le plus factuel au niveau le plus conceptuel. Par exemple : énumérer des lieux, repérer des signatures, formuler des critères de qualitatifs, énoncer des principes ou des enjeux d'aménagement...

Le recueil d'anecdotes



Origine

Technique initiée par J.-F. Augoyard et reprise par nous-mêmes dans différents travaux consistant à constituer des corpus d'anecdotes sur des thèmes ou des phénomènes qui passent le plus souvent inaperçus, qui sont non répétables ou aléatoires

J.-F. Augoyard, P. Amphoux et O. Balay, *Environnement sonore et communication interpersonnelle*, recherche ASP, CNRS / CNET, rapport CRESSON, Grenoble, 1985. P. Amphoux et al., *Le bruit, la plainte et le voisin, Le mécanisme de la plainte et son contexte*, rapport CRESSON, Grenoble, 1989. P. Amphoux et al., *Le petit véhicule à l'épreuve de la ville, Une mutation de l'imaginaire automobile*, rapport de recherche, no 138, IREC, EPFL, Lausanne, nov. 97, 220 p.

Principes

Une forme expressive et intersubjective : la forme expressive du récit, la présence constante d'un "je"

Un rapport paradoxal entre fiction et réalité : une vérité non vérifiable, la question de l'authenticité, "tout un chacun aurait pu la vivre"

Un regard intérieur et extérieur à la fois : mise à distance minimale de la part du rédacteur, présence de l'humour, dimension révélatrice de l'anecdote

Une logique interprétative

Consignes

Une fiche standard, de format A4

Mode de distribution et de collecte

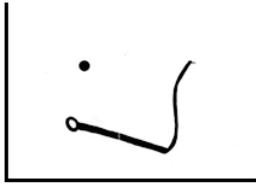
Choix de sites représentatifs



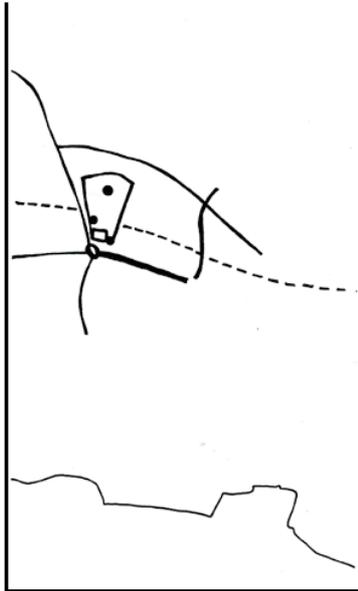
Modèle CVS	Dimension connue dominante	Dimension vécue dominante	Dimension sensible dominante
Distinction typomorphologique			
Parcs et jardins publics	<i>Monrepos</i>	<i>Place de Milan</i>	<i>Derrière-Bourg</i>
Rues	<i>Quai d'Ouchy</i>	<i>Boulevard de Grancy</i>	<i>Rues notables</i>
Configurations topo-végétales	<i>Place Arlaud</i>	<i>Couple arbre-banc</i>	<i>Murs, portes et jardins privés</i>
Itinéraires	<i>Avenue du Denantou</i>	<i>Chemin des Délices</i>	<i>Vuachère</i>

Source : P. Amphoux, Ch. Jaccoud, *Parcs et promenades pour habiter, Etude exploratoire sur les pratiques et représentations urbaines de la nature à Lausanne*, tome 1, rapport IREC, no 101, EPFL, Lausanne, juin 92, 120 p.

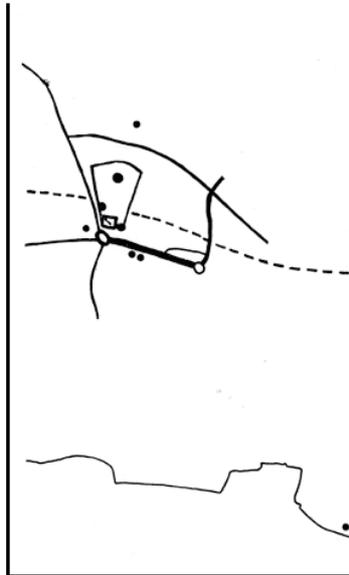
Cartes de synthèse



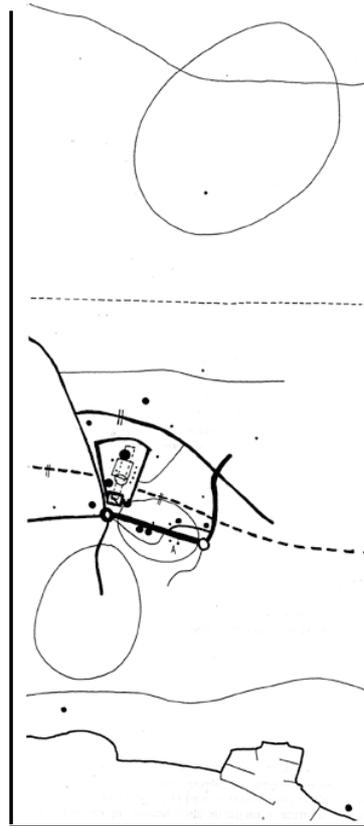
Carte B: éléments dessinés de six à sept fois



Carte C: éléments dessinés de quatre à cinq fois



Carte D: éléments dessinés trois fois



Carte globale: la superposition de tous les éléments

VD 1 Palud

LE CONTRAT SONORE

Spécifications de la séquence

Niveaux sonores : LEQ 73 - Max 86 - Min 62 - 2'23"

Reconnaissance de la situation par les interviewés : le plus souvent immédiate

Brève description du fragment sonore : Place de marché en centre ville piétonnier le samedi matin. On y entend tous les indicateurs sonores d'un marché urbain bi-hebdomadaire (échanges verbaux, monnaie, piétons, cloche de l'hotel de ville, bruits d'impact, de marchandises, ...), haut-lieu de la vie publique lausannoise. La fin du fragment s'achève sur la signature sonore du carillon électrique du Major Davel, qui peut être tenu pour le "big ben" de la ville.

Réception du fragment sonore : Adhésion des auditeurs au sens général du fragment. On est ici, du point de vue de l'attitude perceptive, dans l'ordre de la ressemblance. Bon équilibre entre le contextuel et l'imaginaire. "On est dans le sonore". Connotation d'usage : communier et participer. Forte appropriation

Effets sonores : Métabole, anamnèse (les choses d'avant le moteur), enveloppement, dilatation.

Synthèse des hypothèses et commentaires

Espace : L'espace, bien qu'il cadre, ne confine pas. Au contraire, il marque la limite tout en autorisant son affranchissement. Les connotations évoquent le déplacement, l'ouverture, l'affranchissement possible de limites spatio-sonores.

Sémantico-culturel : les commentaires s'organisent prioritairement autour d'un double registre sémantique : le registre métonymique de l'échange et de ses indices sonores (échange commercial, humain, sociabilité, convivialité, ...) et le registre métaphorique de la paix, de la détente et de l'intimité pacifique.

Matière sonore : Les connotations renvoient à une constellation d'unités signifiantes simples telles que : voix humaines, distinctibilité des sons, sentiment de domination ou d'élévation, silence dynamique, intentionnalité sonore prêtée. Il y a toutefois convergence des connotations vers des significations plus globales qui sont : marque sonore de la sociabilité, marque sonore des individus, socialité et historicité.

Carte d'identité sonore

Objectivation de critères qualitatifs

Critères de qualité sonore : ouverture sonore (volume, profondeur, échappement), distinctibilité des voix, fluidité sonore, intentionnalité prêtée, historicité

Critères de qualification sonore : patrimonialisation (historicité, passé cristallisé), urbanisation (le lieu comme "exposition sonore de l'offre urbaine" : argent, commerce, marchandise, pratiques sociales, vie relationnelle et économique), privatisation (par appropriation du lieu), naturalisation, esthétisation

Critères de qualitatité sonore : Sentiment d'immersion (expressivité dominante). Typicité (Major Davel + marché - représentativité forte). Symphonie.

Niche sémantique et expressions remarquables :

"ça évoque une *fluvialité sans rupture*; Par là c'est plutôt agréable; ça coule, c'est continu; ça nous conduit doucement vers l'horizon qui apaise. On peut parler de *fluidité sonore*". "Ici, c'est les choses d'avant le moteur"; "un micro-climat sonore, précieux et fragile, typique de certaines poches de Lausanne". "Il y a ici une notion d'*intentionnalité sonore*, c-à-d qu'on entend des choses qui sont faites dans un but et non des choses qui font du bruit par hasard gratuitement". "Effets de proximité et de profondeur, d'où un sentiment de *perspective sonore* : le fond est immuable, mais les figures qui s'y inscrivent changent en fait continuellement; le fond peut devenir figure par proximité soudaine (cloches ou pas qui se rapprochent)".

Carte d'identité végétale

QUAI D'OUCHY L'endroit du décor

Espace **Caractère de limite** : c'est une ligne de démarcation entre le lac et la ville qui a une *épaisseur physique* (contre-allées qui relient et séparent à la fois) et une *épaisseur imaginaire*, au sens où l'on souligne sa valeur concrète et abstraite à la fois : horizontalité et linéarité exceptionnelles à Lausanne (qui font du quai un promenoir incontournable), ligne géométrique pure (dont la métrique implacable en fait une sorte de kilomètre-étalon, avec ses graduations et ses plantations régulières). **Effets de mise en scène et de balcon** : paradoxalement le quai met le lac à distance - on ne peut plus le toucher, on ne peut que le regarder, voire même l'oublier, puisque ce sont les montagnes qui sont mises en scène.

Temps Présence d'un temps passé à travers les grandes propriétés et les maisons de maître. **Prégnance du XIXe siècle** sur le quai d'Ouchy. *Effet de week end* c'est toujours une promenade du dimanche. Du point de vue du cheminement et de la déambulation, on peut distinguer un double régime temporel: celui de la villégiature et du *temps libre*, inducteur de langueur et de fluidité, sursigné par une végétation exotique et une forte fréquentation touristique; l'autre, celui de la promenade obligée et du *temps contraint* : la configuration de l'espace implique un aller et un retour, un flux de déplacement collectif, une rencontre avec celui qui vient en face. Dans les deux cas, le quai d'Ouchy apparaît comme un pur lieu de **dépense de temps**.

Sémantico-culturel Mise en scène d'un espace public : **lieu de parade** où l'on se toise, qui exige une certaine tenue - comme si les traces de modes de vie aristocratiques continuaient à induire un certain type de comportement, un peu décalé par rapport à l'époque actuelle (d'où un certain jeu d'"acteur", un usage à la fois retenu et ostentatoire). *Paradoxe entre espace de prestige* (côté bourgeois d'une telle parade qui permet souvent d'opposer Ouchy, mondain et touristique à Vidy, populaire et sportif) *et espace démocratique* (mélange des genres et brassage de population) : "C'est une offre que la ville fait pour tout le monde et tout le monde y vient".

Lieu de promenade rituelle et familiale le dimanche, plutôt solitaire la semaine. Dimension "tour du propriétaire". *Effet carte postale*. Absence d'équipements au profit des arrangements floraux et de la mise en scène. Perception d'un espace comme suspendu : entre ville et lac, entre aristocratie et démocratie, entre réalité et décor, entre plaisir et ennui.

Matière végétale **Primauté du visuel** sur tous les autres sens : *ordonnement* linéaire, cadrage des vues sur les Alpes, *décor* de théâtre et *tableau* pittoresque à la fois, alternance des zones d'ombre et de lumière, *découpage séquentiel* de l'espace par les arbres, dimension "corridor sous portique", effets de silence et de captivité induit par une telle mise en scène, côté défilé de mode et présentation d'une *collection* - des essences rares comme des personnes.

Qualité **Caractère de limite**. Clarté compositionnelle. Linéarité. Horizontalité. Ex-territorialité (On "va" toujours à Ouchy, rôle de la ficelle, non-moyen de transport à la fois le plus lent et le plus rapide).

Théâtralité. Promenade. Parade. Mixité. Perspective. Présence du passé. Narrativité. Ritualité. Rythmicité. Mise en scène et cadrage des vues.

Qualification Mondanisation. Historicisation. Surdétermination symbolique. Spectacularisation et effet de miroir. Picturalisation. Théâtralisation.

Qualitativité Schizophonie (équilibre spatial entre sons de la ville et sons du lac). Effet paysage (réel et représentation à la fois). Sentiment d'appartenance.

QUAI D'OUCHY Le balcon, l'exposition et le promeneur

Motif : Le balcon Le sens architectural du mot (construction étroite placée en saillie sur la façade d'un bâtiment) ne doit pas faire oublier son sens théâtral (galeries supérieures d'où l'on peut voir la scène) et marin (galeries ouvertes que l'on faisait à l'arrière d'un vaisseau). Du point de vue topologique, le balcon est caractérisé par sa situation dominante, en encorbellement; le motif de balcon le sera plus fondamentalement par la vue qu'il autorise sur son environnement proche ou lointain, lequel est alors désigné par lui comme paysage. Du point de vue sociologique, cet ouvrage établit toujours un lien entre l'intérieur et l'extérieur, entre l'acteur et le spectateur, entre le maître et l'esclave. Enfin, du point de vue sensible, le balcon fait toujours l'objet d'un soin particulier : s'il donne la vue, il doit toujours apparaître comme un ornement de façade.

Effet : L'exposition Effet par lequel un ensemble végétal exhibe, décrit, dispose ou livre quelque chose, quelqu'un ou lui-même. Présenter au regard, témoigner des faits, orienter par rapport au soleil ou mettre dans une situation périlleuse, tels sont les quatre sens que peut revêtir, conjointement ou non, cet effet.

Figure : Le promeneur C'est avant tout celui qui se promène, mais c'est aussi celui qui promène et celui qui abuse. La figure ne peut prendre que si la promenade se fait sous le signe manifeste (ce qui ne signifie ni vrai, ni faux) du plaisir et/ou de l'exercice gratuits.

Expressions remarquables

"C'est un continuum cohérent de bosquets, de bouquets d'arbres, etc. En fait, ça fait une espèce de contre-allée, puisqu'il y a deux séparations entre la route et le trottoir. Et puis bien sûr, ces grandes propriétés, avec leur parc qui donne sur la rue" (CM13).

Carte d'identité végétale



"Ce qui est bien, c'est que l'aménagement du quai oblige à marcher. Quelqu'un qui s'arrête, c'est quelqu'un qui risque d'être écrasé par le flux des gens, des poussettes. C'est comme une autoroute, mais où on irait très doucement" (CM15). "On aimerait y être bien habillé" (R2). J'aime le lac et la vue, les arbres bizarres, la faune végétale, l'arbre tout en pives et les cèdres du Liban (CR9.1). C'est pas un parc, mais bien un plaisir ambulatorio et visuel: marcher et regarder (CR9.1). C'est l'horizon de Lausanne, ici la ville se termine. L'opposition est très marquée, presque brusque entre l'eau et la promenade, avec juste le mur comme transition. C'est quand même un peu l'image d'un Lausanne bourgeois bien organisé, qui dompte la nature.(CR9.1). Ici, les gens se promènent sans but précis, dans un mélange de piétons, de poussettes, de tricycles et de patins. C'est un vrai espace de loisir, qui ne relie pas un lieu de travail à un lieu de domicile. Donc personne ne porte de serviette ou d'attaché-case ou encore de cabas (CR10.1). C'est pas typiquement lausannois, mais c'est quand même très utilisé dans l'image de Lausanne (CR10.1). Le climat est plus doux, il y a un côté exotique avec les palmiers (Cr10.1). C'est totalement plat, ce qui est tout de même rare à Lausanne. Grâce à ça, on sait exactement la distance parcourue (CR10.1). C'est l'horizon, plus de bâti, c'est désormais le rêve et l'évasion (CR10.1). On ne distingue pas vraiment les touristes des habitués (CR10.1). On marche sans embûches, c'est donc propice à la méditation. Le rythme est lent, régulier, on chemine les mains derrière le dos (CR10.1). Ouchy est un vrai espace public, on n'y sent pas les legs aristocratique privé, comme dans beaucoup d'autres parcs (CR 11.1) Les teles....

Connotation dominante	Titre de l'anecdote	Code
L'Audience du P.V.	Représentations de la petite voiture	
Personnification	<i>La mort dans l'âme</i>	(R1)
	<i>Un amour de petite bagnole</i>	(R2)
	<i>Un excès de précaution</i>	(R3)
	<i>Boîte de vitesses</i>	(R4)
Objectivation	<i>Enfin petite et néanmoins routière</i>	(R5)
	<i>L'envers du stéréotype</i>	(R6)
	<i>La force du stéréotype</i>	(R7)
Selbstbildung	Représentations de soi	
	<i>Effet de miroir</i>	(R8)
	<i>Bonjour la honte</i>	(R9)
Selbstdarstellung	<i>De pères en fils</i>	(R10)
	<i>Une fidélité de marque</i>	(R11)
	<i>Appartenance collective</i>	(R12)
	Représentations de l'Autre	
Ce que je ne suis plus	<i>Jeune et individualisée</i>	(R13)
	<i>Voiture de jeune, voiture à voir</i>	(R14)
Ce que je ne suis pas	<i>Une image repoussoir</i>	(R15)
	<i>Une voiture d'alcolo</i>	(R16)
Ce que je ne veux pas devenir	<i>Sympas mais parfois encombr..es</i>	(R17)
	<i>Des petites casseroles</i>	(R18)
	<i>Cela part avec du polish</i>	(R19)
	Représentations du futur urbain	
Mythe communautaire	<i>Pour un monde meilleur</i>	(R20)
	<i>Faute de transports en commun</i>	(R21)
Rêve individualiste	<i>Un deuxième véhicule pour la ville</i>	(R22)
	<i>Un rêve technologique</i>	(R23)

Typologies de conduites

Connotation dominante	Registre de l'anecdote
La Pratique	
Conduite jeune	Souvenirs de jeunesse Jeux et séduction Implacable morale
Conduite interactive	Attentions réciproques Curiosité Formes de ratage
Conduite libre	Détachement Plaisir Rajeunissement
Conduite d'échappement	aux contraintes spatiales, temporelles et de circulation
L'Imaginaire collectif	
Histoires et analogies	<i>Histoires drôles</i> <i>Métaphores vives</i>
Débordements du corps	<i>Entrer dedans</i> <i>Se tenir</i> <i>S'extraire</i>
Dilatations incongrues	<i>Grandes personnes</i> <i>Entassements</i>
Transformations du regard sur la ville	<i>Prête à porter</i> <i>Perception de l'espace</i>

Exemples d'anecdotes

Bonjour la honte (R9)

Cécile, 15 ans, a l'habitude d'aller au collège avec sa mère qui l'emmène en voiture, une 405. Achat d'une nouvelle voiture, peu de temps après sa mise sur le marché. Désormais, Cécile doit aller à l'école en twingo. Mais le premier jour, elle refuse, fait une crise de larmes et dit que la twingo n'est pas belle. Elle a honte de cette voiture et redoute que ses amies du collège la surnomment "Twingo", du nom-même de la voiture. JPT

Cela part avec du polish (R19)

Une twingo accroche une Bentley sur le côté. L'inquiétude est grande pour le conducteur de la première, pour qui la rayure sur cette carrosserie rutilante prend des proportions démesurées ("Il va me faire payer les deux portes"). Mais l'autre : "Ce n'est rien, ça part avec du polish".

Remarque du relateur : "Jamais je ne me suis senti si petit - soulagé sans doute mais comme un peu vexé". PA

Toujours plus pressées (C22)

"Ces petites voitures, on dirait qu'elles sont toujours plus pressées que les autres !" (sorti de la bouche de ma femme en situation de conduite). CJ

Jours de neige (C23)

Demain, je sais que je vais savourer cette neige fraîche : conduire en ville, faire pédale douce, aller à la limite, quand les autres ne sortent même pas. C'est la petite Corsa de ma femme que je prendrai pour ça (transcription d'une conversation de café entre trois hommes d'environ 45 ans dans un restaurant de Villars un 29 déc. au soir). CJ

La peau de l'homme (I16)

Les petits véhicules aujourd'hui "font peau neuve". Un monsieur très digne, de la jaquette flottante, a une corsa rose, accordée à sa cravatte à fleurs. La secrétaire bourgeoise d'un psychanalyste inconnu fait resplendir sa tête de chapeau blond entre un tailleur noir et rond et une mazda ronde et noire. Un homme en gris sort d'une honda grise. Tout ceci se passe et se ritualise dans la même rue.

Le petit véhicule fait la peau de l'homme. Ce n'est pas une voiture, c'est un vêtement.

Répertoire des effets sonores



Effets élémentaires	Effets de composition	Effets mnémo-perceptifs	Effets psycho-moteurs	Effets sémantiques	Effets électro-acoustiques
<i>Filtrage **</i> <i>Distorsion</i> <i>Coloration</i> <i>Réverbération **</i> <i>Matité</i> <i>Délai</i> <i>Echo</i> <i>Echo flottant</i> <i>Ubiquité **</i> <i>Métabole **</i>	<i>Créneau **</i> <i>Coupure **</i> <i>Fondu-enchaîné</i> <i>Crescendo</i> <i>Décrescendo</i> <i>Emergence</i> <i>Estompage</i> <i>Bourdon **</i> <i>Masque **</i> <i>Résonance **</i> <i>Cocktail</i> <i>Mixage</i> <i>Accelerando</i> <i>Rallentando</i> <i>Téléphone</i> <i>Doppler</i> <i>Traînage</i> <i>Vague **</i>	<i>Anticipation</i> <i>Rémanence **</i> <i>Anamnèse **</i> <i>Phononmèse</i> <i>Synecdoque **</i> <i>Mur</i> <i>Hyperlocalisation</i> <i>Délocalisation</i> <i>Gommage</i> <i>Asyndète</i>	<i>Phonotonie</i> <i>Enchaînement</i> <i>Lombard</i> <i>Debureau</i> <i>Attraction</i> <i>Répulsion</i> <i>Synchronisation</i> <i>Désynchronisation</i> <i>Parenthèse</i> <i>Suspension</i> <i>Intrusion</i> <i>Irruption</i>	<i>Décalage</i> <i>Couplage</i> <i>Citation</i> <i>Imitation **</i> <i>Répétition **</i> <i>Reprise</i> <i>Dilatation</i> <i>Rétrécissement</i> <i>Enveloppement</i> <i>Sharawadji **</i> <i>Perdition</i>	<i>Feedback</i> <i>Larsen</i> <i>Rumble</i> <i>Compression</i> <i>Limitation</i> <i>Expansion</i> <i>Noise-Gate</i> <i>Empreinte</i> <i>Fading</i> <i>Pleurage</i> <i>Contour</i> <i>Phase</i> <i>Flange</i> <i>Harmonisation</i> <i>Chorus</i> <i>Fuzz</i> <i>Wha-wha</i> <i>Tremolo</i> <i>Vibrato</i>

Répertoire de qualités sonores



Ecoute environnementale Critères de qualité acoustique	Ecoute médiale Critères de qualification sonore	Ecoute Paysagère Critères de qualitativité phonique
Critères spatio-temporel (ee) Echelle (eee) ? Orientation (eem) Atemporalité (eep)	Critères d'évaluation (me) Artificialisation (mee) Banalisation (mem) Stigmatisation (mep)	Critères de représentativité (pe) Typicité (pee) Rareté (pem) Authenticité (pep)
Critères sémantico-culturels (em) Degré de publicité (eme) Mémoire collective (emm) Degré de naturalité-insécurité (emp)	Critères d'idéalisation (mm) Privatisation (mme) Métropolisation (mmm) Naturalisation (mmp)	Critères d'expressivité (pm) Sentiment d'intériorisation (pme) ? Sentiment d'appartenance (pmm) Sentiment d'immersion (pmp)
Critères liés à la matière sonore Réverbération (epe) Signature sonore (epm) Métabolisme sonore (epp)	Critères d'imagination (mp) ? Visualisation (mpe) Esthétisation (mpm) Affabulation (mpp)	Critères de réflexivité (pp) Schizophonie (ppe) Symphonie (ppm) Eidophonie (ppp)

Perception claire d'une échelle spatiale déterminée à travers l'écoute.

Echelle sonore

Il convient de souligner que lorsqu'un auditeur recourt à ce critère, il y a rarement erreur : l'espace sonore restitue bien la réalité physique de l'espace. D'où une définition plus technique de la notion d'échelle sonore : "**rapport d'adéquation entre l'espace sonore et l'espace physique**".



<p>Volume (eeee) : dimension environnementale du critère d'échelle; perception quantitative ou qualitative d'un volume bien délimité.</p> <p>Dans certains cas, c'est la distinction entre le petit et le grand qui est déterminante. Dans d'autres, c'est la dimension plus floue d'une qualité intrinsèque de l'espace sonore, que l'on ressent comme unitaire, autonome ou ayant une logique propre.</p>	<p>Espaces d'échelle restreinte ou au contraire de très grande échelle. Perception paradoxale, notamment dans les lieux silencieux, de la prégnance d'un <i>espace vide et plein à la fois</i>.</p>
<p>Ouverture (eeem) : dimension médiale du critère d'échelle; perception claire d'une ouverture relative de l'espace.</p> <p>C'est ici l'identification d'un rapport particulier entre un intérieur et un extérieur qui est déterminante - la perception d'un équilibre, éventuellement précaire, entre un dedans et un dehors.</p>	<p>Le fond sonore d'un drône urbain donne le sentiment d'envelopper un espace protégé, une cour ou une ruelle silencieuse. Est parfois évoqué le "<i>potentiel d'échappement</i>" des sons dans un espace circonscrit - le sentiment que les sons résonnent bien dans le lieu mais qu'ils peuvent s'échapper, diffuser, "s'évaporer", aller vers un ailleurs. Dans d'autres cas, certains auditeurs parviennent à identifier des <i>espaces semi-ouverts</i> (arcades, portiques, abris de bus, ...), en méconnaissance totale des lieux réels.</p>
<p>Relief (eeep) : dimension paysagère du critère d'échelle; perception quasi objective d'un relief sonore (et visuel à la fois).</p> <p>C'est cette fois plutôt les rapports d'alternance (rythmique ou arythmique) entre les sons proches et les sons lointains qui sont déterminants.</p> <p>Certains auditeurs peuvent parler de perspective sonore pour évoquer la dynamique de sons qui se rapprochent ou s'éloignent distinctement. D'autres parleront de <i>profondeur sonore</i> pour évoquer la perception de plans successifs dans les sources sonores audibles.</p>	<p>Des cloches alternant dans une situation de belvédère (ou de "belsonère").</p> <p>Le crescendo-decrescendo d'un véhicule, d'une moto, d'un piéton, d'une mouette, ..., qui se rapproche ou qui s'éloigne.</p> <p>Les plans successifs que constituent la rumeur urbaine, la circulation proche, les bruits d'impact et les voix proches depuis certains points d'écoute (marchés, belvédères, bords de lac, ...). Ex. : "cassata sonore".</p>

Processus actif ou passif de production d'images visuelles à partir de perceptions sonores.

Visualisation



<p>Miniaturisation (mpee) : forme environnementale de visualisation</p> <p>Tendance, généralement valorisante, à visualiser un espace plus petit que nature.</p>	<p>A propos d'une grande gare urbaine, l'évocation d'"un archaïsme enchanteur de petite gare, attaché à ces trains qu'on ne peut pas rater". A propos des bruits intenses du tram zurichois, le cliquetis des trolleys du "<i>träml</i>" sur les fils électriques. A propos d'une place en milieu piétonnier, l'évocation du village dans la ville, "<i>das Dorf in der Stadt</i>".</p>
<p>Picturalisation (mpem) : forme médiale de visualisation</p> <p>Tendance à visualiser une image sonore en référence à un tableau, un peintre ou un mouvement pictural (Cor. : carte postale sonore *).</p>	<p>Evocation de peintres locaux (un "Bocion sonore" ou un "Courbet" pour Lausanne) ou évocation d'atmosphères rattachées aux Fauves, au surréalisme, à "l'impressionnisme de jeunes filles à cerceaux au bord de l'eau", au caractère monochrome de l'expressionnisme allemand, ou encore aux couchants et observateurs de dos d'un Gaspard Friedrich.</p>
<p>Prégnance visuelle (mpep) : forme sensible de visualisation</p> <p>Manifestation de la force synesthésique du sonore par laquelle le son peut, dans certaines conditions, imposer une couleur, une image et/ou une situation tactile précise. On peut souligner au passage une dissymétrie importante entre l'oeil et l'oreille : si l'écoute, assez naturellement suscite l'image, il est plus rare que l'image visuelle impose un son (d'où d'ailleurs la difficulté à illustrer des ouvrages sur le son).</p>	<p>"C'est le sentiment d'être dans un rêve et de se promener, de survoler... - non pas le micro, mais mon esprit comme en avion... L'image est plutôt cinématographique; et ça passe du vert au bleu foncé; et ça devient sombre... Style un peu kitsch si l'on veut... Passage d'un univers idyllique à un monde plus sombre... Un mélange de Escher, Walt Disney et Fellini !". "<i>Es hat keinen sequentiellen Ablauf, es ist eher ein Bild. Es ist für mich stark eine Schönwetter scene</i>". "<i>Der Hall des Holzes gibt das Gefühl von Raum; da kommt einem gerade das Bild in dem Kopf, man hat eine Aussicht; da war viel eher etwas von Lebensqualität</i>".</p>

**Perception sensible de la puissance
expressive des qualités spatiales, temporelles**

Sentiment d'intériorisation

ou sociales de l'environnement sonore. L'auditeur a non seulement l'impression d'intérioriser certains traits sonores de son milieu dans ses pratiques, ses paroles, ses façons de dire ou de faire (niveau de l'expression et de l'intériorisation), mais il a le sentiment paradoxal de les intérioriser à son propre insu - c'est-à-dire en ayant conscience qu'il n'en a pas conscience (niveau de l'expressivité et du sentiment d'intériorisation)



<p>Evacuation (Sentiment d'-) (pmee) : Variante environnementale du sentiment d'intériorisation. La réverbération, la vacuité ou la vacance de l'espace sonore entendu induit un sentiment d'exclusion chez l'auditeur : pris entre le vide spatial et le vide de sa perception, il se sent lui-même évacué.</p>	<p>Les sons creux du tram qui m'évacuent de la scène. Les lieux vides dont on dit qu'on ne peut que les traverser. Un temps vacant duquel on est exclu...</p> <p>L'atemporalité * de la séquence induit une attitude d'attente de l'auditeur et se fait l'écho de comportements absents : on attend que quelque chose se passe, il n'arrive rien, il n'y a pas de chute, on essaye de nous faire peur, ...</p>
<p>Latence (Sentiment de -) (pmem) : Variante médiale du sentiment d'intériorisation. Perception hypersensible d'une durée qui renvoie la latence de la matière sonore à l'attente de l'auditeur, et qui peut alors être refusée (absence de contenu sonore) comme esthétisée (jouissance du jeu de renvoi entre la forme et le contenu de la perception).</p>	
<p>Incarnation (sentiment d'-) (pmep) : Variante paysagère du sentiment d'intériorisation. Le paysage sonore pénètre dans la chair du sujet percevant comme dans celle du "sujet" perçu.</p>	<p>La voix du vieux de Locarno incarne toute l'histoire du Tessin. Le chien fantasmagique qui hurle incarne les sons perdus d'un tramway hanté. La monotonie du rythme des trams s'incarne dans la monotonie quotidienne du rythme des gens. Mais bientôt la monotonie s'incarne, de l'aveu de l'un d'entre eux, dans la tête même de l'auditeur.</p>

Typologie de motifs



Motif	Connotation spatiale	Connotation sociale
Vacance	<i>Vide</i>	<i>Délaisser, délasser</i>
Collection	<i>Dénombrement</i>	<i>Classer</i>
Colonisation	<i>Débordement</i>	<i>Envahir</i>
Face-à-face	<i>Symétrie</i>	<i>Se regarder</i>
Clair-obscur	<i>Lumière</i>	<i>Se préserver</i>
Bulle	<i>Limite</i>	<i>Se protéger</i>
Vitrine	<i>Exposition</i>	<i>Montrer</i>
Miroir	<i>Reflet</i>	<i>Se représenter</i>

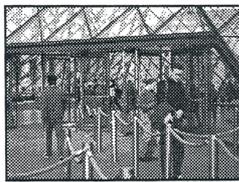
Typologie de motifs, effets, figures



	Motif dominant	Effet dominant	Figure dominante
Dimension connue dominante			
Monrepos	La Clairière	La Classe	Le Lecteur
Quai d'Ouchy	Le Balcon	L'Exposition	Le Promeneur
Place Arlaud	L'Elément	Le Théâtre	L'Absence
Av. du Denantou	La Voûte	L'Annonce	L'Automobiliste
Dimension vécue dominante			
Place de Milan	La Place	La Partition	Le Passant
Bd. de Grancy	Le Percolateur	La Nostalgie	Le Pendulaire
Esp. de la Cathédrale	L'Assise	L'Epiphanie	Le Visiteur
Chemin des Délices	Le Passage	Le Ralentissement	Le Piéton
Dimension sensible dominante			
Derrière-Bourg	L'Îlot	La Miniature	L'Evasion
Rues Notables	La Porte	La Campagne	Le Notable
Murs et Portes	L'Alignement	La Conformité	Le Rôdeur
Vuachère	La Faille	L'Humeur	Le Fantôme

Source : P. Amphoux, *Parcs et promenades pour habiter, Douze monographies lausannoises*, tome 3 (avec C. Jaccoud), rapport IREC, no 121, DA-EPFL, Lausanne, 1994, 160 p.

voilà, bon déjà le son change complètement parce qu'on laisse derrière soi toutes les voitures, c'est un son très assourdi, ça résonne beaucoup, c'est comme si on rentrait dans une gare en fait, ou un aéroport, c'est ce genre de lieu un peu. Le bruit, c'est ce qui frappe le plus ici, c'est habité par ce bruit qui donne l'impression d'être dans un endroit fermé, donc on a tous ces bruits qui montent...et les échos des gens. Ça a beau être très ouvert par la lumière sur l'extérieur, on sait que c'est un lieu fermé. Ici, une espèce de bruit confus, le même bruit que dans les piscines, on entend tout et rien parce qu'en fait on peut rien comprendre et rien distinguer. On ressent plus la foule là, quand il y a pas mal de monde comme aujourd'hui, donc on retrouve un peu la foule et c'est vrai que ça change de quand on est à côté de la pyramide mais dehors... bon, ça doit être le son, ça fait ambiance un peu...un hall quoi, un peu comme un hall de gare. Là, on a l'impression d'entrer dans une piscine, une piscine couverte, il y a un effet de mouvement d'eau et de rabat comme ça...de tenir le son... Quand on arrive ici on a un écho de tout ce monde qui vit ici quoi, un peu enfermé...on est accompagné, en fait, au niveau du bruit, il y a un écho, une espèce de bruit permanent là, qu'on n'entend pas, qu'on ne comprend pas mais qui est là quoi. Le son des gens est moins précis qu'à l'extérieur, ça fait une espèce de tout, de rumeur. Quand même on force sa voix quand on parle ici, pour se rendre audible ; alors que le son n'a pas l'air très très fort, mais il est très présent. Bon, alors ici c'est vraiment la serre, il y a une concentration de chaleur. Sous la pyramide, on est quand même beaucoup plus oppressé par la chaleur. Au niveau de la température, il me semble qu'il fait un peu chaud, non ? Je sais pas bien s'ils pourraient ouvrir plus, avoir plus d'air, plus de vent qui pourrait donner l'impression d'être plus à l'extérieur. Là mes yeux se lèvent automatiquement vers le ciel, parce que le ciel apparaît vraiment unique, à travers cette verrière, elle découpe un morceau de ciel



RÉVERBÉRATION
on peut rien comprendre et rien distinguer

ENVELOPEMENT
l'impression d'entrer dans une piscine couverte, il y a un effet de mouvement d'eau et de rabat comme ça...de tenir le son

BOURDON
ça fait une espèce de tout, de rumeur

ÉTOUFFEMENT
alors ici, c'est vraiment la serre



Texte polyglotte



Source : J.-P. Thibaud, "Le parcours commenté", In Michèle Grosjean, Jean-Paul Thibaud (éds), *L'espace urbain en méthodes*, Marseille : Editions Parenthèses, 2001

Typologie des représentations latentes



Type de conduite	Représentation latente de la petite voiture	Représentation latente de la ville	Entretien représentatif
Affrontement sèche frustrée Stratégique	Objet a-normal L'insolente La Voyante La Banalisée	Approche environnementale objectivée connue Inquiétante	VD10 BE14 BE12
Convenance retenue conforme Détachée	Médium naturel L'Eveillée L'Adéquante L'Authentique	Approche médiale mobilisée humanisée Naturalisée	TI10, BE13 BE10, TI15 BE13, TI12
Echappement interactive immédiate émancipée	Véhicule existentiel La Transparente La Tangible L'Emouvante	Approche paysagère réenchantée récitée revitalisée	VD11, VD12 TI11, VD13 TI13, TI14

Source : P. Amphoux, *Le petit véhicule à l'épreuve de la ville, Une mutation de l'imaginaire automobile*, rapport de recherche, no 138, IREC, EPFL, Lausanne, nov. 97, avec la coll. de C. Jaccoud, M. Gehring, T. Busset, I. Strebel, 220 p.

Présentation d'un itinéraire



DANY ROSE - ITINÉRAIRES



24 décembre 1991
Tu connais les quais un peu? Non? de Nantes?



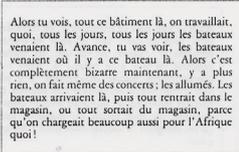
Ils sont bien tristes maintenant de toutes façons. là, on peut commencer par Wilson voir les entrepôts, bon, la Transat, tout ça est là, enfin anciennement.



J'ai acheté une petite 4 L camionnette pour mettre les chiens, parce que je vais au boulot avec les chiens, ils sont bien, c'est leur niche, ils se baladent, ils connaissent bien les lieux.



Alors là tu vois, tout ce bâtiment là, on travaillait, quoi, tous les jours, tous les jours les bateaux venaient là. Avance, tu vas voir, les bateaux venaient où il y a ce bateau là. Alors c'est complètement bizarre maintenant, y a plus rien, on fait même des concerts: les allumés. Les bateaux arrivaient là, puis tout rentrait dans le magasin, ou tout sortait du magasin, parce qu'on chargeait beaucoup aussi pour l'Afrique quoi!



Beaucoup de conneries, des pneus, des engins, du muscadet, tout quoi, ah, on a fait des aliments aussi, on faisait tout; du caroube par exemple, bon, on a fait un tas de trucs qu'on connaît plus maintenant.



Alors voilà les gros bateaux, y avait des bateaux immenses ici, forcément c'était de très très gros bateaux. Y a un bateau d'agrumes là, mais enfin il n'est pas en déchargement.



Les agrumes, là tu vois l'autre bâtiment derrière les grilles, bon, évidemment maintenant on met des grilles, on a peur des voleurs, depuis deux, trois ans, depuis qu'il n'y a plus de bateaux quoi.



Là j'ai vraiment de bons souvenirs de la Transat, on travaillait vraiment tous les jours, c'était le boulot le moins payé ici, on touchait vraiment au forfait, ça serait équivalent de trois cents francs maintenant.



Disons, que pour nous c'était intéressant, parce que je te dis, l'occasionnel travaillait quoi, avant de passer professionnel c'est là que c'embauchais le plus, il fallait beaucoup de gars quoi!



L'initiation c'était: faut porter ton sac, et surtout essayer de revenir le lendemain quoi! A l'époque c'était ça en fait le vrai travail de dockeur, c'était porter un sac! Malheureusement c'est plus ça quoi.



Le hangar à bananes, c'est le premier gros trafic qu'on a perdu.

Source : J.Y. Petiteau in Michèle Grosjean, Jean-Paul Thibaud (éds), *L'espace urbain en méthodes*, Marseille : Editions Parenthèses, 2001.

Présentation d'un itinéraire



Source :P.Amphoux *et al.*
Le contrat urbain,
LADYT, ENAC, EPFL,
Lausanne, janv2003

METHODOLOGIE GÉNÉRALE DE L'ENQUÊTE COURS N°5

L'ENTRETIEN SUR ÉCOUTE REACTIVEE

Jean-François Augoyard

1

1 - Pourquoi une écoute réactivée ?

1) Les troubles sonores de l'enquêteur urbain :

- Trop de bruit; l'oubli de l'écoute ordinaire.
- Trop de silence ; un oubli sociologique.

2) Le son du site = structure des différences entre :

- - le son propre
- - le son vécu
- - le son représenté

3) Objectifs :

- contexte d'une situation sonore
- constantes structurelles répétitives (interprétation, explication)

4) Conditions :

- unités d'observation bien délimitées
- visée de paradigmes de compréhension.

2

2) Nature de l'écoute réactivée :

- **1- exercice d'écoute.**
l'enquêteur invite l'habitant à s'arrêter sur son vécu sonore,
l'habitant apprend à l'enquêteur à mieux comprendre son lieu.
- **2- embrayeur.**
phatique-prétexte :
support de communication / enquêteur et enquêté,
- **3- projection :**
Pouvoir émotionnel du son. Le son fait parler.
Rorschach sonore.

3

PRATIQUE DE L'EER : USAGES

Type A

- Recherche exploratoire ou ethnographique sur la vie sonore d'un lieu ou milieu.
- Vérification d'un matériau sonore descriptif déjà constitué dans une phase antérieure et déjà corroboré par une pré-enquête.
- Type indiciel (la part sonore de...)

Type B

- Vérification d'hypothèses sur les perceptions, pratiques, représentations sonores.
- L'enquêteur propose à l'enquêté sa propre représentation sonore du lieu, étayée par observations écrites, enregistrées, dessinées, ou mesurées.
- Type phénoménologique. (essence de...)

4

PLAN OPÉRATOIRE DE L'EER

1) Définition des objectifs	
<i>Type A</i>	<i>Type B</i>
2) Pré- enquête	(Phases d'une recherche non sonore.)
3) Approche sensible du site <i>Fiches synoptiques</i>	2) Approche sensible du site <i>Fiches synoptiques</i>
4) Prises de son	3) Prises de son
5) Production des bandes-son	4) Production des bandes-son
6) Préparation des entretiens	5) Préparation des entretiens
7) Passation de l'EER	6) Passation de l'EER
8) Dépouillement	7) Dépouillement

5

DU SITE AU SON L'enquête préparatoire

- L'enquêteur n'est pas un paysagiste : critères ad extra.
- Une expérience sonore avérée du lieu.
- Une écoute confrontée et partagée

6

Deux types d'enquête préparatoire.

- TYPE A.

1- **Pré-enquête exploratoire.** -> représentations du site

Entretiens libres ou guidés.

Journal de la vie sonore du lieu

Enquête phono-réputationnelle,

Cartes mentales sonores

Parcours commenté

2 - **Approche sensible du site.**
(cf B)

- TYPE A et B

Approche sensible du site.

Si 1 seul enquêteur :

1a)

Notes ethnographiques

Croquis,

Relevés topographiques.

Mesures.(leq, TR...)

Si plusieurs enquêteurs :

(1a) + 1b : fiches synoptiques

(scénarios d'enregistrement).

7

Pré-enquête approfondie. Type A.

Dépouillement de pré-entretiens sur les actions sonores. But : établir catalogue des sons locaux et de leur contexte.

Interprétations de pré-entretiens selon quatre variables. But : dégager les dominantes d'organisation des bandes-son.

In La production de l'environnement sonore, op. cit.

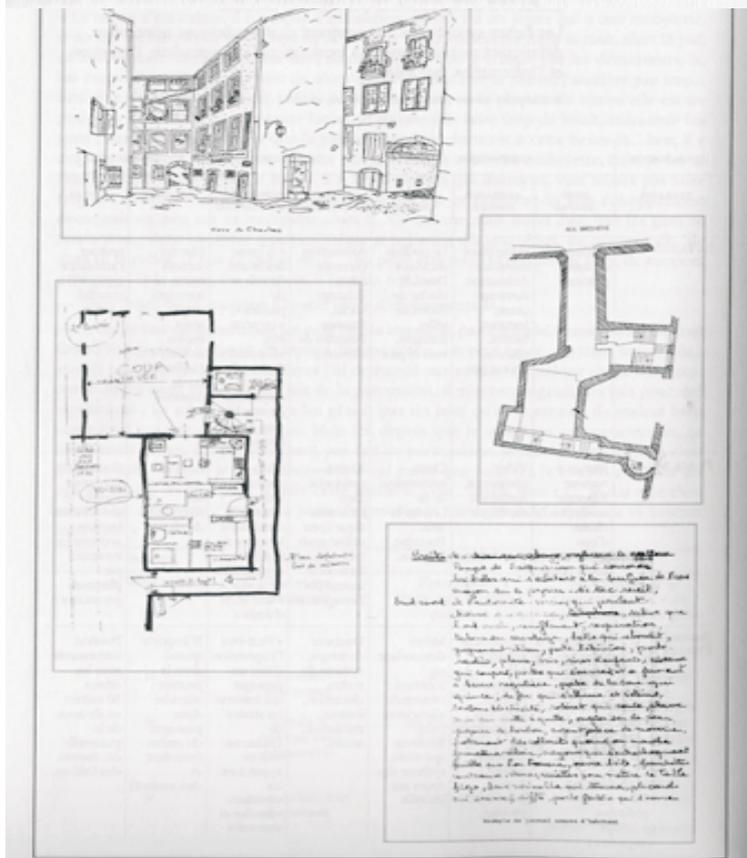
acteurs	objets/actions	situations	modalités
un jeune voisin	mobylette démarrant	l'interviewé intervient : réaction positive	remarques sur le respect mutuel « ne pas massacrer les gens qui dorment » + onomatopée
je	accélérer doucement	le matin	épargner le voisinage
je	faire de la musique avec percussions	ancien, habitant (Grand Rue)	milieu bruyant (avec le « tapage ambiant ne peut taper) les voisins aimaient ça
je	jouer du luth tout doucement	habitat actuel	ne pas agresser le voisinage milieu plus sensible verbal : abolir, agresser, provoquer.

8

Pré-enquête élémentaire. Type B.

Exemple de relevés graphiques d'un îlot des vieux quartiers de Grenoble et exemple de journal sonore d'habitants. Enquêteurs O. Balay et O. Belle, 1984.

In *La production de l'environnement sonore, op. cit.*



9

Les prises de son : méthodes

- Logique psychosociale.
- Ex : recherche sur les pratiques dans l'habitat.
- Le preneur de son se repose sur le montage pour la sélection finale.
- Il laisse le micro ouvert aux variations saisonnières, calendaires, nycthémerales, et à l'événement rare qui marque la mémoire sonore des habitués.
- Logique spatiale
- Ex ; enquête sur l'identité sonore du lieu.
- Rendre l'état sonore du lieu + les représentations collectives répétitives
- -> possibilité d'établir un scénario, voire un script, dans les conditions indiquées plus haut.

10

Les prises de son : technique

- Pas de recettes simples et universelles.
- Rien n'est indifférent : le point d'écoute, le choix des couples de microphones, la qualité et la neutralité du support (d'autant plus primordiale qu'il y a montage).
- L'objectif n'est pas de rendre avec une absolue fidélité le vécu sonore d'autrui -ce qui est impossible-, mais de le réveiller.
- Principe essentiel : plus un système d'enregistrement est complexe, plus il est hypertélique.
- Principe d'économie : la qualité de la reconnaissance n'est pas dépendante de la présence de l'intégralité des facteurs physiques du son évoqué.

11

PRODUCTION DE LA BANDE-SON

- 1- 2 genres de bandes. Bande locale. Bande Test.
- 2- Choix des sons : pondérations pour les enquêtes complexe
- A) classes de sons : 5 critères :
 - Genre de source, organisation du matériau, genre d'espace, statut culturel, finalités de l'enquête.
- B) Sélection des objets sonores.
- C) Bandes test: degré d'universalité des objets sonores
- D) Organisation temporelle du montage.
- E) Montage final : tests internes, validations externes

12

Fiche synoptique préparatoire à la prise de son.

LOCALISATION	COMPOSITION			INTENTION		INFORMATION	
	TERRAINS	FOND SONORE	AMBIANCE SONORE	SIGNAUX SONORES	CRITÈRES HYPOTHÉTIQUES	CITATIONS EXPRESSIONS	HORAIRES
LA PALUD	piétinement de zone piétonne	petite place minérale. Animation commerciale, terrasse, bistrot, marché, voix et pas.	Le carillon du Major Davel, la cloche de l'hôtel de ville, fontaine, voix et pas.	Animation commerciale. Échange social. Passage. Potentiel de silence.	« À cause des bruits de voix et de paroles », « ça peut être silencieux », « panoplie de sons », « synthèse de tous les sons à Lausanne »	Marché samedi matin (évt mercredi matin, mais moins animé) + carillon en fin de matinée	resituer l'ambiance typique du marché.
PLACE ARLAUD	Silence + rumeur Riponne au-dessus ? chutes d'eau souterraines après orage	Vide, résonance, ambiance mythique	Chute souterraine de la Louvre la nuit. Fontaine. Pigeons.	Rareté, préciosité. Lieu fantasmagorique (peu utilisé mais très fortement investi par l'imaginaire)	« lieu central vide » « nombril creux dans le ventre de la ville », « gargouillis de la ville », « une sorte d'écrin »	La nuit pour avoir un maximum de silence	Comment faire pour simuler le cas échéant la chute souterraine évoquée par plusieurs personnes ?
REMBLAI FICELLE	Rumeur urbaine lointaine	Ambiances naturalisées (végétation, oiseaux, caractère campagnard du cheminement). Espace privilégié, protégé.	Métro descendant ou montant : crescendo silencieux, paratonnerre qui vibre, rythme des roues sur les rails	Donneur de temps, rythme du métro, discrétion, lenteur, miniature, secret.	« Peut-être l'impression d'être un passager qui traverse les strates de Lausanne tout en appréciant les variations visuelles et sonores »	N'importe quand dans la journée : attendre deux passages du métro (montant et descendant)	Position intéressante sous les arbres 50 mètres en dessous de la passerelle du chemin des Délices.

13

Exemple de bande locale

In La production de l'environnement sonore, op. cit.

ILOT DES MINIMES — TRES CLOITRES

A. Un après-midi, fin d'averse

000 — Pluie (averse)

0.15 — Musique (radio, télé)

0.35 — Piano

0.55 — Pas, gouttière

1.05 — Voix... femme/enfant — Passage voiture

1.20 — Porte-clés.

1.30 — Pas talon mat approchant.

1.40 — Appels enfants répétés, émergents — Pluie sur de la tôle.

2.05 — Pas mats.

2.20 — Voix enfant plus loin, oiseau.

2.30 — Klaxon loin, oiseau.

2.50 — Voix, passages... mouvement de la cour.

3.05 — Voix étrangères (arabe) — Discussion.

3.40 — Porte, sifflotement.

3.50 — Perceuse 1^{er} coup bref.

4.00 — Série coups de perceuse (3 coups prolongés).

4.15 — 2^e séance coups perceuse.

4.35 — calme.

4.40 — Sonnerie téléphone provenant appartement (terne)

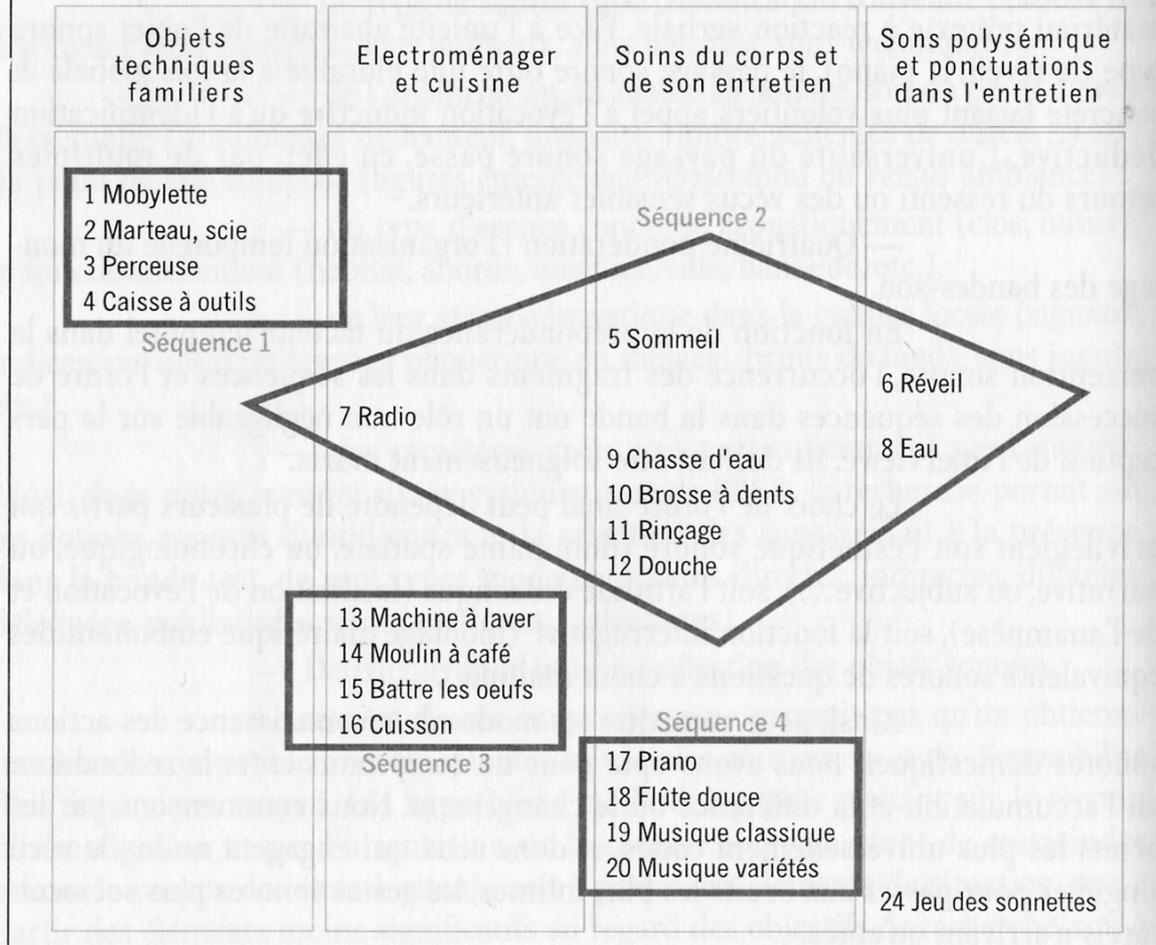
5.00 — Pas sur gravier (dans la cour) — puis mat.

5.30 — Reprise pas, toux, clés.

5.45 — Fin.

14

Exemple d'illustration évocatrice



15

LA PASSATION DE L'EER.

- 1) 2 Dispositifs : individuel, micro-collectif.
- 2) Organisation pratique.
 - Disposition topologique
 - Chaîne de reproduction
 - Enregistrement
- 3) Préparation de la conduite d'entretien.
 - Connaissance des séquences.
 - Protocole verbal de la conduite d'entretien.
 - Relances : dépasser l'indiciel; trouver le détail.

16

DEPOUILLEMENT DE L'EER

1) Transcription :

- Intégrale
- Partielle.

2) Distinguer : bande locale, bande-test.

3) Exemples.

17

Exemple de fiche d'analyse d'une séquence d'écoute réactivée

In L'identité sonore des villes européennes, op. cit.

L'unité étant ici la séquence sonore

Une analyse systématique de chaque entretien doit être faite immédiatement par les enquêteurs eux-mêmes. Si le principe de transcription des entretiens (manuel, informatique, intégral, synthétique) peut-être laissé à la convenance de chacun, il est par contre nécessaire, afin de permettre un regroupement et un traitement systématique de l'information, de remplir une fiche standardisée par séquence et par entretien.

Le format A4 de la fiche de dépouillement assure un minimum de similitude dans la quantité et la qualité des informations transcrites.

1 — Le code d'identification doit permettre de situer la ville, le numéro de la séquence et celui de l'entretien. Ex. : ZH 3-5 signifiera « Zürich, 3^e séquence, entretien n° 5 ».

2 — Le profil de la personne interviewée précise la formation, le sexe, l'âge, la profession et toute autre indication justifiant le choix de la personne ou pouvant être utile à la compréhension de l'entretien.

3 — On rappelle les hypothèses préalables énoncées lors de la réunion de coordination et des entretiens qui ont précédé. Cette rubrique doit donc être complétée ou mise à jour par l'enquêteur avant chaque entretien.

4 — Une transcription condensée des propos de l'enquêté est faite, en respectant à la fois le style et le contenu de ses réactions (ne pas hésiter à effectuer une transcription littérale des passages ou des remarques les plus pertinentes ou les plus « parlantes »).

5 — Cette rubrique, très importante, consiste à transcrire les expressions remarquables apparues au cours de l'entretien (de telles expressions ont souvent une valeur sensible et synthétique incomparable).

6 — Est également consignée, lorsqu'elle est signifiante, l'attitude de la personne interviewée par rapport à la séquence (enjouement, lassitude, ennui, hésitation, intérêt, éveil...).

7 — Enfin, une première interprétation libre synthétise les idées de l'enquêteur à partir de cette analyse, avant de la confronter aux hypothèses antérieures et de les reformuler ou de les préciser en conséquence (8 — actualisation des hypothèses préalables).

18

On obtient ainsi un fichier d'analyse séquentielle, comprenant pour chaque séquence autant de fiches que d'entretiens.

- 1 — Code de la séquence
- 2 — Profil de la personne interviewée
- 3 — Hypothèses
- 4 — Transcription condensée
- 5 — Expressions remarquables
- 6 — Attitudes de la personne interviewée
- 7 — Interprétation
- 8 — Actualisation des hypothèses

Exemple de « carte d'identité sonore urbaine »

La substance des réactions à l'EER est comparée à l'approche ethnologique préalable.

In L'appel du port, op. cit.

CD-46 MA06 MARSEILLE (F) MISE À DISTANCE (JARDINS DU PHARO) 1'21"

SPÉCIFICATIONS

RÉSUMÉ

Dans les jardins dominés par le palais du Pharo. Lointains de la ville. Cris d'enfants, discussion proche, chocs de vaisselle provenant d'une buvette. Moteurs d'un ferry sortant du port par la passe de la Joliette. Coups de sifflet du navire et échos sur les bâtiments environnants. Travaux de maçonnerie dans le palais. Oiseaux. Léger drone urbain. À comparer avec BA05, GE06 et *3VS/ZH07-TI10.

RECONNAISSANCE

Laborieuse. Les auditeurs sont délocalisés, mais peut-être ne s'attendaient-ils pas à sortir de la zone portuaire proprement dite.

RÉCEPTION

Générale : Écoute ordinaire plutôt favorable. L'écoute esthétisante du fragment semble difficile.

Relation ville-port : Indécise. On écoute le port à distance depuis un site qui n'est pas reconnu comme urbain.

Représentativité marseillaise : Pas d'indications à ce propos.

EFFETS SONORES

Bourdon, délocalisation, enchaînement, échos, filtrage et mur (comme derrière une vitre), gommage (sons de la ville), *harmonisation, irruption*, masque, réverbération.

SYNTHÈSE DES HYPOTHÈSES ET DES COMMENTAIRES

ESPACE

Même quand l'espace paraît ouvert, les auditeurs perçoivent un obstacle (virtuel) qui aplatit la scène en une seule dimension et qui la met à distance. Ce sont les coups de sifflet qui réveillent l'espace à la fin de la séquence et lui redonnent sa profondeur.

MATIÈRE SONORE

L'amplification progressive pendant la séquence des moteurs du ferry, qui devrait indiquer à la fois son rapprochement et son déplacement, n'est pas perçue. La matière sonore aplatie paraît aussi trop riche, confuse et envahissante, la sirène semble méconnaissable. Seuls les sons de vaisselle sont sans ambiguïté, ils évoquent immédiatement une scène perçue depuis le balcon du logement ou une terrasse de bar ou de restaurant au-dessus de la mer.

TEMPS

Le fragment est associé à la détente de la fin de journée. Deux temps dans l'écoute du fragment.

SÉMANTICO-CULTUREL

Depuis un espace public protégé, ou bien privé, on assiste à un spectacle inqualifiable : on ne sait si on doit le craindre ou le rechercher, le priser ou le fuir.

CRITÈRES DE QUALITÉ SONORE

Délocalisation, platitude (puis) semi-ouverture et *relief sonore* (alternance proche-lointain, profondeur), orientation, tiers temps, événementialité. Rapport privé-public, narrativité, insularité, suspension. Espace réverbérant et échos, *structure informelle*, infrastructure et métabolisme, *puis structure hiérarchique*.

CRITÈRES DE QUALIFICATION SONORE

Artificialisation (indifférenciation). Privatisation. Esthétisation (musicalisation).

CRITÈRES DE QUALITATIVITÉ SONORE

Sentiment d'intériorisation (de latence). Eidophonie.

EXPRESSIONS REMARQUABLES

— *Je me suis demandée si on était côté jetée ou côté ville, côté Forts. — On était dans la gare maritime, tu sais quand on est derrière la vitre [...], maintenant on ne peut plus regarder les bateaux partir, ils ont mis des bardages. — [Le bateau] sort tout doucement. — C'est un extérieur, mais on est à la fois très près et un peu loin [...], ou alors c'est parce qu'on est à l'intérieur, et il y a effectivement une barrière construite qui fait [écran] au son. — De loin, ça a un son très musical, le sifflet ; de près, ça a un son beaucoup plus FFFFF, enfin qui souffle, et là j'ai entendu un son qui... MOOAOIN, qui n'est pas net, ou alors c'est la bande du magnéto qui... ! — C'est habité, cet endroit-là. — J'ai pensé à des gens qui étaient à leur terrasse, chez eux quoi, en train de siroter sur leur terrasse. — Pour moi, c'est un son difficile, vraiment très difficilement identifiable. — Il y a plein de choses, il est compliqué. — L'horizon sur la mer vu d'un café. — C'est un extrait long et monotone. — C'est seulement quand la sirène d'un gros bateau retentit au loin qu'on pense à l'univers maritime. — La présence ininterrompue de cette traîne dans les médiums-graves accaparent l'écoute, ça masque, ça supprime toute image de profondeur. Il n'y a que les chants d'oiseaux et quelques aiguës métalliques qui ressortent, et encore faiblement. — La réverbération naturelle indique qu'il y a un grand espace. — Les oiseaux sont interrompus par la sirène du paquebot.*

AVANTAGES DE L'ÉER

- 1) Faire l'économie des embrayeurs qualitatifs classiques.
- 2) Modifier la consigne sociale de l'enquête.
- 3) Donner une richesse et une finesse d'information remarquables.
- 4) Favoriser le retour à l'unité de l'écoute ordinaire

L'observation récurrente

Pascal Amphoux

DEA Ambiances architecturales et urbaines

**Module 5 du tronc commun
Méthodologie générale d'enquête**

L'observation récurrente

Une technique de repérage et d'objectivation des phénomènes

Première définition

Concrètement, la technique de l'observation récurrente consiste à soumettre des documents photo- ou vidéographiques de situations choisies à l'interprétation de spécialistes de disciplines différentes ou à des habitants du lieu, tout en les faisant réagir sur les commentaires ou interprétations de ceux qui les ont précédé.

L'observation récurrente

Une technique de repérage et d'objectivation des phénomènes

Trois caractéristiques

Une méthode indirecte

non pas faire parler les gens,

mais *faire parler la ville* - ou les lieux tels qu'ils sont fréquentés

Une méthode interprétative

non pas se limiter à une observation sensible ou à un relevé ethnographique,

mais passer par le médium de la *représentation vidéographique* pour autoriser une observation rétrospective contrôlable et répétable

Une méthode cumulative

non pas analyser les séquences vidéographiques selon un modèle sémiotique, sociologique ou topologique,

mais croiser les regards disciplinaires et promouvoir la *multiplicité des interprétations* comme moyen d'objectivation

L'observation récurrente

Une technique de repérage et d'objectivation des phénomènes

Sources et antécédants

les *travaux de sociologie urbaine*

Le rôle de l'image

R. Ledrut, *Les images de la ville*, Anthropos, Paris, 1973.

Y. Chalas, H. Torgue, *La ville latente, espaces et pratiques imaginaires d'Echirolles*, recherche, ESU, Grenoble, 1981

P. Amphoux et al., *Mémoire collective et urbanisation*, IREC, EPFL, Lausanne, tome 2, 1988

la *technique des entretiens sur écoute réactivée*

Le décalage entre l'ouï et l'inouï

Les travaux de J.-F. Augoyard, cf. par ex. in *L'espace urbain en méthodes*, op.cit.

P. Amphoux, *L'identité sonore des villes européennes, Tome 1 - Techniques d'enquêtes*, CRESSON, EAG, IREC, EPFL, Lausanne, 1993

la *théorie de l'approche connotative*

Quatre points de méthode et d'écriture interdisciplinaire : traverse, connotation, récurrence et autoréférence

P. Amphoux et G. Pillet, *Fragments d'écologie humaine*, Editions de l'Université de Bruxelles / Editions Castella, Albeuve (Suisse), diff. Vrin, Paris, 1985

L'observation récurrente

Une technique de repérage et d'objectivation des phénomènes

La réalisation de vidéogrammes

La sélection de situations expressives

Un contrat de prise de vue et de montage

Nombre limité d'espaces

Relation contractuelle entre chercheurs et réalisateurs

Distinction de morphologie urbaine (par exemple parc, rue, configuration topologique, itinéraire);

Explication générale de la démarche

Fiche synoptique au preneur de vue synthétisant le maximum d'informations, de commentaires ou de représentations utiles ou nécessaires à la prise de vue (localisation, intention, composition, information)

Distinction entre trois types de rapport au monde (le connu, le vécu, le sensible)

Synopsis précis des plans et des séquences

Concertation au niveau du montage

Des durées de prise de vue oscillant entre 1 et 2 mn

L'observation récurrente

Une technique de repérage et d'objectivation des phénomènes

L'interprétation des séquences

Le principe de récurrence

Un «échantillon expressif»

Durée et consignes d'entretien

Hypothèses préalables

Un contenu qui se précise : interprétations successives avec retour et reformulation progressive des hypothèses initiales

Des axes d'interprétation dominants qui, à force de redondance, échappent aux subjectivités des observateurs et permettent d'objectiver, par récurrence, des traits spécifiques de l'identité des lieux filmés

Individuel ou collectif

Nombre adaptable habituellement compris entre 5 (seuil de validité) et 10 (seuil de saturation)

Expressif et non représentatif : diversité a priori des regards portés sur le vidéogramme.

Equilibre à trouver par ex. entre professionnels de la vision, spécialistes de la thématique étudiée, habitants « ordinaires »

Durée habituelle 1h30-3h00

Rappeler brièvement le cadre et les objectifs

Visionner et induire commentaire. Progression entre quatre niveaux : description, associations, interprétation, appréciation

Relancer en permanence la parole de l'interviewé (niveaux, révisionnement, hypothèses)

L'observation récurrente

Une technique de repérage et
d'objectivation des
phénomènes

Esthétiques de la réception

1. La réception des images est, en règle générale, excellente.

Le support photographique ou télévisuel ne fait l'objet d'aucune résistance particulière : il y a même une sorte d'adhésion implicite au contenu, qui fait de l'image en général un "**embrayeur de communication**" très performant pour toutes sortes d'enquêtes qualitatives.

2. La qualité de la prise de vue est déterminante.

Il s'agit d'abord de **qualité technique**, qui doit être irréprochable : effet d'immersion, attention au détail, ...

Mais il s'agit aussi de **qualité esthétique** : la valeur heuristique de la séquence est renforcée par sa cohésion formelle.

La description récurrente

Un mode d'écriture et de restitution des situations

Remarque préliminaire

Décrire sera considéré par certains comme un aveu d'impuissance : faute d'explication rationnelle et de démonstration cohérente, faute de construction logique et de connaissance objective, nous serions contraints de nous contenter de descriptions "littéraires", que l'activité libre et non protocolaire condamnerait à n'avoir d'existence qu'en dehors du champ de l'objectivité scientifique. Pourtant, nous aimerions soutenir la légitimité d'une telle démarche, dans la lignée d'auteurs tels que Guy Debord, Pierre Sansot, Alain Médam ou Georges Pérec, et rendre possible sa réintroduction dans le champ des constructions scientifiques, ou du moins dans celui de processus d'objectivation des phénomènes qui échappent à l'analyse positive ordinaire.

La description récurrente

Un mode d'écriture et de restitution des situations

La rigueur de la description – Une approche polygraphique

Deux arguments

Face à un monde de plus en plus éclaté, diversifié et fragmenté que l'explication scientifique objective ne parvient pas toujours à maîtriser, ***l'urgence aujourd'hui serait de décrire le monde.***

Si la description par nature ne peut jamais prétendre à l'exactitude, elle peut ne pas manquer de rigueur. Davantage, la description, en tant que méthode d'approche, doit ***regagner en rigueur ce qu'elle perd en exactitude.***

Une question

Sur quelles ***règles d'écriture*** peut être fondée la rigueur d'une description ?

Principe de récurrence à deux titres :

- reconstruction par le texte de ce qui était déjà reconstruit par l'image, puisqu'elle-même, on l'a vu, était conçue comme la reconstruction par la prise de vue d'une parole habitante
- passage de l'analyse monographique à « l'approche polygraphique » : suite récurrente de fragments écrits qui, se ressaisissant mutuellement, constituent autant de modalités de la même description : l'évocation du lieu, la composition de l'image, la recomposition des commentaires et l'invention de concepts intermédiaires.

La description récurrente

Un mode d'écriture et de restitution des situations

1. Evocation du lieu ou de la situation

Première modalité de la description : ***évocatrice.***

Chaque monographie s'ouvre sur une brève évocation du lieu ou de la situation. Il s'agit en quelque sorte de planter le décor pour donner le ton et faire comprendre brièvement le contexte dans lequel se situe la monographie - description au sens romanesque et presque balzacien du terme : on plante le décor, on décrit les lieux, on donne à voir ou à pressentir quelque chose. Objection immédiate : cette évocation n'est-elle pas totalement subjective et attachée à la personnalité de l'auteur ? Réponse : non, car elle intègre les descriptions des personnes interviewées dans une phase préliminaire. Déjà à ce premier niveau, la description est redescription - l'interprétation ré-interprétation.

La description récurrente

Un mode d'écriture et de restitution des situations

2. Composition de l'image

Seconde modalité de la description : ***littérale et narrative***.

Ce paragraphe est destiné à donner une idée précise et aussi fidèle que possible de la suite des images ou de la façon dont le vidéogramme a été composé. L'évocation du premier paragraphe, par là, se redouble et se précise. Le texte, ici, colle à l'image visionnée.

La description récurrente

Un mode d'écriture et de restitution des situations

3. Recomposition des commentaires

Troisième modalité de la description : ***reconstructive, phénoménologique et réaliste***. Ce paragraphe constitue le corps principal du texte de chaque monographie.

reconstructive

Il est *reconstruit*, à partir de l'ensemble des réactions, des commentaires et des interprétations redondants fournis par les interviewés à la découverte et à l'analyse du vidéogramme.

Un patient travail de recoupements et de regroupements autour de "nébuleuses sémantiques".

**Thèmes récurrents,
thèmes essentiels**

phénoménologique

L'essence d'un lieu ou d'un phénomène n'est pas une idée intelligible qui serait donnée par un protocole d'analyse, si fin soit-il; elle est ce qui apparaît lorsque les choses se ressaisissent pour avoir un sens - propre...

**Représenter le lieu
Exprimer "l'esprit du lieu"**

réaliste

L'essence recherchée, à ce niveau de la description, n'est pas quelque chose d'abstrait, c'est au contraire le fondement du réel, ce qui fonde la réalité du lieu, sa nature la plus enfouie - la façon qu'il a, culturellement et historiquement, de se sédimenter, de devenir archive et mémoire de la ville.

**Cohérence du raisonnement
Cohésion des images**

La description récurrente

Un mode d'écriture et de restitution des situations

4. Invention de concepts intermédiaires

Quatrième modalité de la description : *déconstructive, phénoménologique et nominaliste*.

déconstructive

Déconstructive parce qu'après avoir reconstruit un discours collectif autour des dites "nébuleuses sémantiques", il est nécessaire d'en fixer les essences et, à la lettre, d'en déconstruire le sens a posteriori, en désignant quelques mots-clés qui permettent de fixer les idées. Dernier travail sur les images, dernier retour de la récurrence.

phénoménologique

On reste dans une perspective phénoménologique, puisqu'en un sens, c'est bien une sorte de "réduction eidétique" que nous pratiquons finalement, tentant d'extraire, à force de variations imaginaires innombrables, une sorte d'invariant irréductible

nominaliste

Mais on retient cette fois un point de vue nominaliste et presque inverse du précédent, que nous avons qualifié de réaliste. La description nous a peut-être touché, nous avons senti qu'elle disait vrai, mais nous ne sommes pas en mesure d'en restituer le contenu. D'où la nécessité de nommer : mot-clé, punctum, image centrale, concept intermédiaire...

La description récurrente

Un mode d'écriture et de restitution des situations

Motif, effet, figure

Trois concepts intermédiaires qui permettent :

- de nommer et de typifier des situations caractéristiques,
- de nous acheminer vers une pensée opérationnelle et le projet architectural ou urbain

Motif

Une façon pour le lieu de se *sédimer dans une configuration spatiale* spécifique. Mais le motif n'est pas l'espace, au sens métrique. Ou alors, c'est l'espace, abstraction faite de toute mesure.

Exemple : le "motif de la Place", rapport spécifique (CVS), qu'une place entretient avec la ville : l'espace libre (E), le lieu public (M) et la position, la façon de s'y placer (P).

Effet

Une façon pour le lieu de *s'actualiser dans le temps*. Mais l'effet n'est pas le temps, au sens causal du terme. C'est l'effet sensible, abstraction faite de toute cause _ un effet non causal.

Exemple : l'"effet de Partition", perception quasi musicale d'une unité harmonieuse entre les parties d'un tout, aussi bien sur le plan temporel (P) que sur celui de l'espace (E) ou de l'usage (M).

Figure

Une façon pour le lieu de *s'incarner dans un personnage*. Mais la figure n'est pas la personne, au sens individuel du terme. Ou alors, c'est la Personne, abstraction faite de l'individu.

Exemple : la "figure du Passant", à la fois celui qui amarre l'espace public (M), celui qui traverse un lieu borné et qui lui donne une échelle (E), et celui qui donne à voir une certaine durée (apparition-disparition (P)).

L'observation récurrente

Un exemple de description

Contexte et référence de l'étude

Un exemple portant sur l'observation des **espaces publics**

Une recherche sur les **pratiques et représentations urbaines de la nature** en 3 temps :
une approche exploratoire portant sur l'identité topologique et végétale de la ville
une approche vidéographique de 12 sites choisis
une approche polygraphique de chacun des sites précédents

Référence :

Pascal Amphoux, Christophe Jaccoud, **Parcs et promenades pour habiter**
Etude exploratoire sur les pratiques et représentations urbaines de la nature à Lausanne, tome 1, rapport IREC, no 101, EPFL, Lausanne, juin 92, 120 p.
Douze vidéogrammes, tome 2, Casette vidéo, Co-production DAVI-IREC, ECAL-EPFL, 1994.
Douze monographies lausannoises, tome 3, rapport IREC, no 121, EPFL, Lausanne, 1994, 160 p.

L'exemple de description qui suit est extrait, à quelques adaptations près, du chapitre 5 (intitulé "Place de Milan - La nature de l'urbain") du tome 3.

L'observation récurrente

Un exemple de description

1. Evocation

*Planter le décor, faire
comprendre le
contexte*

*Réurrence 1 : resaisir les
descriptions faites
par les interviewés
dans la phase
préliminaire de
sélection des terrains*

Un parc urbain

Située au centre des quartiers sous gare à Lausanne, la Place de Milan offre l'image d'un grand parc urbain. Une vaste échelle, des limites nettes et une circulation périphérique intense confèrent une unité certaine à trois territoires distincts : la colline de Montriond, le jardin botanique et la "plaine". Haut-lieu d'aventures pour petits et grands, la première constitue un espace de réserve (spatiale et imaginaire) pour la dernière; on y accède en sous-bois de tous côtés par un entrelacs de sentiers qui recoupent une allée en spirale : au sommet, une esplanade dont l'usage nocturne incertain fait fantasmer tout Lausanne ouvre un espace généreux sur le panorama du lac et des Alpes côté Sud et offre une vue inhabituelle et très urbaine sur la ville au Nord-Est. Sur le flanc Sud-Ouest de la colline, le jardin botanique est un espace clôturé, dont l'accès est réglementé et dont la vocation est avant tout didactique et scientifique. Quant à la "plaine" sur laquelle paraît être posée la colline, ...

L'observation récurrente

Un exemple de description

2. Vidéogramme Mouvements tournants

Coller à l'image par le texte.
Décrire ce que
raconte l'image

Récurrance 2 : resaisir par
des mots ce que le
vidéaste a exprimé
par des images à
partir des
descriptions et
critères énoncés lors
de la phase
préliminaire

Une première série de plans montre la puissance, imaginaire et réelle à la fois, du pied de la colline : la fourche entre un chemin montant et un chemin descendant à travers le bois, une tête d'étudiant endormi sur un banc, trois visions de lumière et de ciel à travers des feuillages de moins en moins denses.

Une seconde série fait un descriptif panoramique tournant de l'esplanade supérieure : un banc vide; une allée de graviers; un journal qui s'envole; la pelouse, déserte; le podium, étrange, avec sa symétrie; une végétation tremblante dans une lumière blanche, qui masque le paysage lointain mais qui dit pourtant qu'ici il y a de la vue; un plan fixe enfin, qui montre la ville, très minérale et comme surveillée par un lampadaire des années 60.

La troisième série de plans prolonge le mouvement tournant dans un tourbillon (portrait de quatre petites filles, serrées l'une contre l'autre, ...

L'observation récurrente

Un exemple de description

3. Recomposition Urbanité, naturalité, transversalité

Dégager des thèmes
essentiels, révéler et
révéler la cohésion
des images, exprimer
l'esprit du lieu

"Dire le monde" tel qu'il est
récité dans et par
l'imaginaire collectif

Récurrance 3 : repérer,
corréler et
recomposer les
commentaires et
interprétations de
l'ensemble des
personnes sollicitées

Tels sont peut-être les trois mots-clés qui permettent de ressaisir l'ensemble des appréciations de ce lieu de vaste échelle et au toponyme variable. Unité de lieu, partition de l'espace et traversée du site en seraient les trois principes.

1. **Unité de lieu.** Le **sentiment d'urbanité** que dégage ce grand parc public est immédiat. Pourquoi ? D'abord on relève *une certaine difficulté d'identification* ou du moins des hésitations pour reconnaître l'endroit : ce qui saisit, c'est beaucoup plus une **ambiance générale** que l'endroit précis où cela se trouve : ce qui frappe sur la colline de Montriond, c'est le climat (l'enveloppe brumeuse ou la surexposition), et c'est, dit-on ce qui contribue à en faire *un lieu fort* - un lieu de contemplation un peu solitaire dans un jardin public urbain; de même, ce qui frappe, "dans la plaine", c'est *l'échelle vaste et unitaire*, ainsi que *la fréquentation populaire* plus que la reconnaissance exacte du lieu. Dans les deux cas, c'est donc le sentiment de l'urbain qui prime plus que la ville, le quartier ou la rue.

[

Resaisissement 1.1

L'artifice et le naturel

Dégagement progressif et discuté... d'un second sous-thème récurrent (après celui de l'ambiance générale)

Resaisissement 1.2

Réalité vécue et représentation

Révéler la cohésion des images par l'accumulation de citations proches et distantes à la fois

Resaisissement 1.3

Bilan synthétique

Reprise des 5 connotations qui font émerger le 1er thème 1

Ces difficultés d'identification sont souvent rapportées à la nature de la prise de vue et aux effets cinématographiques qui privilégient les mouvements tournants, avec des rythmes variables et très contrôlés (panoramiques lents du début, "tourniquet du milieu" et travelling automobile de la fin). Comme l'exprime très clairement quelqu'un, "c'est le travelling auto qui inscrit ce parc dans une dimension urbaine". Ces effets engendrent une perception cinétique et distanciée qui écrase en quelque sorte l'information et "banalise les activités". Plus que l'ambiance générale, c'est alors **l'autonomie de fonctionnement** des espaces qui devient le signe de l'urbanité. "Les gens sont mis à distance", "comme des marionnettes" et "le parc paraît vivre comme pour lui-même", "indépendamment de la circulation alentour".

Mais ces artifices de prise de vue ne paraissent pas faux pour autant. Au contraire, l'affichage clair d'une intention esthétique est apprécié, dans la mesure où les effets utilisés semblent mieux restituer la réalité vécue du lieu (**centralité, ceinture et effet de place**) : par la dynamique de la prise de vue, "le parc tourne comme le manège des petites filles", et l'on dit par ailleurs de ce lieu qu'"il existe parce que l'on peut tourner autour", "qu'il est circulaire, a des limites, et est donc très urbain", surtout - et la remarque est redondante, "*que c'est plus une place qu'un parc*".

Le sentiment général et immédiat d'urbanité doit donc être compris par rapport à d'autres critères implicites qui lui sont associés : ambiance, autonomie, centralité, ceinture et effet de place. Dans tous les cas, c'est **l'unité de lieu** qui prime.

Annnonce du 2ème thème

Resaisissement 2.1

Topologie et socialité

Premier sous-thème émergent

Second sous-thème émergent

Redoublement

Resaisissement 2.2

Opposition et complémentarité

*Troisième sous-thème émergent
distinctibilité de chaque partie*

*Quatrième sous-thème émergent
inséparabilité de chaque partie*

2. Partition de l'espace. Le sentiment d'urbanité, premier, est attaché à l'unité des lieux; le **sentiment de naturalité** est attaché à la perception, seconde, d'une partition très claire de l'espace.

Milan, tout le monde le constate, est composé de trois parties disjointes, dont la réunion reconstitue l'ensemble. Ces trois parties renvoient à des caractéristiques naturelles - topologiques et végétales - distinctes : "C'est le côté solaire du bas, alors que le côté obscur, honteux, pédé, mystérieux, c'est la colline; enfin, il y a le côté exotique avec le jardin botanique" - *partition du territoire*; en même temps, elles renvoient à des caractéristiques sociologiques non moins claires, comme le suggère cette réplique caricaturale : "C'est ça, la Place de Milan : les homos sur la colline, les savants barbus de l'Université et les Yougoslaves qui jouent au football en bas" - *répartition des usages* et des fréquentations. Partition du territoire, re-partition des usages. La nature du premier se redouble dans celle des seconds.

D'un côté, il y a opposition entre les caractères naturels et urbains des différentes parties puisque chaque élément topographique, fonctionnel ou sensible évoqué dans les descriptions peut être rapporté à un élément opposé : le haut et le bas, l'ouvert et le fermé, la colline et la place; l'acteur et le spectateur, l'individuel et le collectif (le "tout seul ensemble"); le clair et l'obscur, le contemplatif et la fuite, ... Le sentiment de la nature est alors attaché à une partie du territoire; la perception porte sur la **composition naturelle de la partition**.

Mais d'un autre côté, urbanité et naturalité se ressaisissent car les doublets précédents ne sont jamais exprimés comme des aspects contradictoires mais plutôt comme des caractéristiques inséparables et complémentaires du parc. Une personne affirme par exemple que "le charme vient du fait qu'en haut c'est très peu aménagé alors qu'en bas c'est très structuré". Mais d'autres prétendent que le rapport est inverse, insistant au contraire sur le caractère dessiné, formel et mis en scène du haut de la colline, opposé au caractère étendu, sauvage et peu entretenu de la prairie du Parc de Milan. Ce

Resaisissement 2.3

Bilan synthétique

Une expression synthétique resaisissant
les quatre sous-thèmes

Annonce du 3ème thème

Resaisissement 3.1

La traversée révélatrice

Observations hétérogènes mais
convergentes

Phrase de synthèse

Resaisissement 3.2

Le spectacle du temps

Préfiguration de la figure du passant

Phrase de synthèse

n'est donc pas le sens des oppositions qui compte, mais la perception d'une *complémentarité* entre des territoires, des modes d'appropriation et des effets sensibles contrastés. Une telle diversité autorise en effet un choix, et fait de chacun des espaces qui composent l'ensemble un espace d'échappement pour les autres. Elle crée un certain jeu (en un double sens) : "c'est d'abord un formidable terrain de jeu" s'exclame quelqu'un en évoquant les bacs à sable, le bassin, le foot, etc; mais les explications qui suivent montrent que le "formidable" ne réside pas tant dans *les jeux* que dans *le jeu* possible entre des activités, des comportements ou des usages différents. C'est donc d'un **jeu de la partition** qu'il nous faut parler ici - en un double sens à nouveau.

3. **Traversée du site.** Troisième registre de remarques : celles qui portent sur la **"transversalité" du site**. Ce n'est plus l'unité de lieu qui saisit, ni la partition d'un espace abstrait, c'est la traversée du site. Aux dimensions locales et spatiales s'ajoute donc la dimension sitologique - qui engage la position relative de l'observateur et du passant.

Milan est peut-être le seul parc lausannois où **le regard est centripète** et non centrifuge (d'où sa connotation de place) : où que l'on se situe, quelle que soit la position que l'on occupe, les yeux sont attirés vers le centre et non vers la périphérie, vers ce grand espace vide et central où se jouent diverses activités et non vers la vue sur le paysage extérieur. Ceci tient à la configuration de l'espace, qui est à la fois très vaste (dégagé, libre et non aménagé) et strictement délimité (par le mail périphérique, la colline et quelques grands bâtiments administratifs) - de sorte que le regard ne peut que se focaliser sur **la personne qui traverse**. Par une sorte d'inversion de la représentation, c'est alors elle qui donne la mesure à ce grand espace abstrait, elle qui lui **donne son échelle** et qui vient le **situer**. D'où sans doute l'insistance des personnes interviewées sur le rôle de la traversée. **C'est la traversée qui fait exister le parc** - qui ne tarde pas à prendre une dimension mythique "un grand désert", "un lieu où se croisent des destinées".

Une telle amplification imaginaire n'est pourtant pas sans fondement et trouve sa source dans l'expérience concrète. Pour celui qui passe, la traversée est durable et paraît même à certains interminable; mais pour celui qui regarde à distance le passant traverser, son apparition et sa disparition, à la lisière, sont instantanées. On saisit donc de l'interminable dans un temps fini. Il y a non seulement traversée, mais représentation de la traversée - représentation même d'une destinée. Un homme paraît, traverse, puis disparaît. Il vient de quelque part et s'en va - ailleurs -, c'est-à-dire on ne sait où. Je suis cet homme. C'est lui. C'est moi. Le parc existe. A l'horizon spatial du paysage extérieur se substitue **l'horizon temporel d'un paysage intérieur**. Au spectacle de l'espace se substitue le **spectacle du temps**. A l'attitude contemplative la position méditative.

L'observation récurrente

Un exemple de description

4. Le motif

Une façon pour le lieu de
se sédimenter dans
une configuration
spatiale spécifique.

Mais le motif n'est pas
l'espace, au sens
métrique. Ou alors,
c'est l'espace,
abstraction faite de
toute mesure.

de la Place

C'est d'abord **le lieu public**, cadré, focal et central - symbole d'un usage populaire et démocratique (son archétype est l'agora). C'est ensuite, dans une acception plus abstraite, un emplacement particulier, une portion de territoire ou **un espace libre** dont on peut disposer à sa guise ("il y a de la place" ou "on fait de la place"). C'est enfin **la situation** dans laquelle on se trouve, la position qu'une personne occupe dans l'espace - topologique ou social. Le *lieu* que l'on fréquente, l'*espace* que l'on peut investir ou le *site* dans lequel nous prenons position. Si le *mot* "place" prend, suivant le contexte, l'une ou l'autre de ces trois significations, le *motif* de La Place (vieux démon) les réunit et les fait circuler.

Dans le cas présent, on ne sait si c'est le motif ou le toponyme qui prend la place de l'autre ! Qu'un parc urbain soit nommé "Place" et que ce nom passe et résiste dans l'usage populaire, témoigne assez de la prégnance de ses diverses connotations - locales, spatiales et sitologiques. Inversement, que les trois significations conjointes attribuées au motif ressaisissent avec précision les perceptions dominantes du Parc de Milan (**l'unité de lieu, la partition de l'espace et la traversée du site**), témoigne de la pertinence du concept pour en dégager un caractère fondamental. La Place de Milan est un espace public, dont la structure formelle, amphithéâtrale, autorise et implique un regard et une action réciproques entre le spectateur et l'acteur, entre celui qui passe et celui qui s'arrête.

L'observation récurrente

Un exemple de description

5. L'effet

Une façon pour le lieu de s'actualiser dans le temps.

Mais l'effet n'est pas le temps, au sens causal du terme. Ou alors, c'est l'effet sensible, abstraction faite de toute cause _ un effet non causal.

de Partition

Effet par lequel le découpage d'un espace public en plusieurs parties distinctes donne à percevoir la simultanéité harmonieuse de pratiques et d'usages étrangers les uns aux autres. La connotation est double, mathématique et musicale : dans le premier champ, la partition désigne le partage d'un ensemble en parties ou en sous-ensembles deux à deux disjoints; dans le second, c'est le système de notation musicale qui permet à chaque instrumentiste de déchiffrer et de jouer sa propre partie, indépendamment de ce que joue le voisin. Dans les deux cas, la réunion des parties recompose l'ensemble - harmonique. Et le paradoxe est le suivant : **plus la disjonction est parfaite, plus la conjonction est réussie.** Ou encore plus l'exécution individuelle est exacte et strictement codifiée, plus le jeu collectif est juste.

La partition de la Place de Milan renvoie à ces deux registres. D'une part, la disjonction entre ses **trois parties** (la parc de Milan, la colline de Montriond et le jardin botanique) est rigoureuse et strictement codifiée - topologiquement (le haut, le bas, le hors-lieu), sociologiquement (les marginaux, le populaire, le scientifique) et sensiblement (le nocturne, le solaire, l'exotique) - "des espaces distincts pour des pratiques distinctes". D'autre part, l'unité du lieu n'est jamais remise en question et est même explicitement perçue comme **un ensemble harmonique** : on y sent "la montée d'une espèce de rumeur sonore urbaine", on vante la possibilité de s'y trouver "tout seul ensemble" et l'on fait reposer ce sentiment du collectif sur la simultanéité d'usages indépendants. "Par la grâce du lieu, des gens se rencontrent et font, ensemble, quelque chose".

L'observation récurrente

Un exemple de description

6. La figure

Une façon pour le lieu de s'incarner dans un personnage.

Mais la figure n'est pas la personne, au sens individuel du terme. Ou alors, c'est la Personne, abstraction faite de l'individu.

Du Passant

C'est d'abord **l'homme qui passe, anonyme, dans un espace public.**

Cela sous-entend qu'on ne le connaisse pas, que l'on ne sache pas d'où il vient, ni où il va. A la lettre, il ne fait que passer. Cet anonymat en fait l'une des grandes figures de l'espace public urbain, lequel perdrait immédiatement son caractère public si l'on cessait d'y passer.

Dans un sens plus abstrait, le passant est ensuite **celui qui se déplace d'un mouvement continu.**

Cela sous-entend qu'il soit observé et que l'observateur soit fixe. Cette continuité en fait une sorte d'étalon par rapport à l'espace traversé, lequel n'aurait pas d'échelle si l'on ne s'y déplaçait.

Dans un sens plus fondamental enfin, le passant, supin, désigne **ce qui est en train de passer.**

Cela sous-entend cette fois une certaine durée, bornée par une apparition et une disparition. Cette durée en fait une représentation du temps, lequel n'aurait plus de sens si rien ne "se passait".

A ces trois connotations, sociale, spatiale et temporelle, renvoie l'usager ordinaire de la Place de Milan. Son **caractère public** a été maintes fois souligné, ainsi que l'anonymat des rencontres qui peuvent s'y faire. Sa situation centrale et son échelle vaste en font un **espace de traversée** privilégié ("C'est un parc qu'on traverse et où l'on ne reste pas tellement"). Enfin, ses limites nettes et la partition rigoureuse de son territoire en font un lieu d'apparitions et de disparitions instantanées, dans lequel c'est le temps, plus que l'espace, qui est mis en scène. **On y passe dans le temps plus qu'on ne s'y promène dans l'espace.**

L'observation récurrente Pour conclure

Typologie et enjeux

De l'analyse au projet

Si la polygraphie peut donc être l'occasion de nommer un motif, une figure et un effet dominants, qui permettent de fixer les essences ou d'emblématiser l'esprit du lieu, le regroupement d'une série de polygraphies permet de construire des typologies plus générales,

- qui non seulement sont opératoires sur le plan de la **description** ou de l'analyse
- mais peuvent le devenir, comme nous nous efforçons de le montrer dans divers contextes de projet urbain, sur celui de la **conception** des espaces publics.

L'observation récurrente Pour conclure

Typologie (exemple)

	Motif dominant	Effet dominant	Figure dominante
Dimension connue dominante			
Monrepos	La Clairière	La Classe	Le Lecteur
Quai d'Ouchy	Le Balcon	L'Exposition	Le Promeneur
Place Arlaud	L'Elément	Le Théâtre	L'Absence
Av. du Denantou	La Voûte	L'Annonce	L'Automobiliste
Dimension vécue dominante			
Place de Milan	La Place	La Partition	Le Passant
Bd. de Grancy	Le Percolateur	La Nostalgie	Le Pendulaire
Esp. de la Cathédrale	L'Assise	L'Epiphanie	Le Visiteur
Chemin des Délices	Le Passage	Le Ralentissement	Le Piéton
Dimension sensible dominante			
Derrière-Bourg	L'Îlot	La Miniature	L'Evasion
Rues Notables	La Porte	La Campagne	Le Notable
Murs et Portes	L'Alignement	La Conformité	Le Rôdeur
Vuachère	La Faille	L'Humeur	Le Fantôme

L'ANALYSE DE CONTENU ET LA TYPOLOGIE

Henry Torgue

PLAN DU COURS

- 1 - L'ORGANISATION DE L'INFORMATION
- 2 - L'ANALYSE DE CONTENU
- 3 - LES FONCTIONS DU LANGAGE
- 4 - LA TYPOLOGIE
- 5 - BIBLIOGRAPHIE

1

1 - L'ORGANISATION DE L'INFORMATION

- **1.1. L'objectivité**
- Indiquer les moyens par lesquels l'analyse et plus globalement la recherche a été faite
- **1.2. L'imagerie**
- - Préjugés, clichés, idéologies
- *stéréotype* : conception que se fait un individu ou un groupe d'individus d'un phénomène quelconque en fonction de ses préjugés et non pas de l'observation du phénomène
- - "Paroles gelées"
- - Le contraire de l'imaginaire
- - Un obstacle épistémologique à la connaissance
- - Nécessaire à cerner, indispensable à dépasser
- **1.3. Le processus méthodologique**
- - De l'imagerie aux paroles singulières
- - Des paroles singulières aux images
- - Des images aux signifiés vécus.

2

1 - L'ORGANISATION DE L'INFORMATION

- **1.4. L'imagination symbolique**
 - - Primauté de l'image
 - - Le rapport au monde est rapport d'image
 - - L'image n'est pas une copie morte de la réalité mais signe d'une puissance dynamique et organisatrice
 - - Toute image renvoie à un signifié vécu
- **1.5. Le processus typologique**
 - - 1^{er} constat : l'imagerie est présente
 - - 2^{ème} constat : des paroles singulières sont également présentes
 - - 3^{ème} constat : ces paroles s'énoncent en images
 - - 4^{ème} constat : ces images s'organisent thématiquement en "paquets", mythèmes, schèmes, pivots, structures, figures, etc.

3

2 - L'ANALYSE DE CONTENU

- **2.1. Définition et formes**
 - - Une technique visant à classer, organiser les éléments d'une communication.
 - - S'applique à un corpus cohérent . Issu soit de sources documentaires (de toute nature), soit de sources suscitées, comme par un questionnaire.
 - *Corpus* : ensemble exhaustif de messages
- **3 formes principales :**
 - - qualitative. Un découpage organique (articulation, développements).
 - - quantitative. Un découpage statistique en unités.
 - - structurale : Une compréhension de l'organisation du message en lui-même.
- **2.2. Le matériau**
 - - Qui analyse quoi ? et pourquoi ?
 - - L'analyse peut être centrée :
 - - sur le document ou sur un thème
 - - sur le contenu ou sur la forme
 - - La technique diffère selon l'objectif.

4

2 - L'ANALYSE DE CONTENU

- **2.3. Le traitement**
- - Les catégories d'analyse : classes dans lesquelles se rangent les unités du message.
- - exhaustives, couvrir tout le champ du contenu
- - exclusives, un élément ne peut pas appartenir à plusieurs catégories
- - objectives, deux chercheurs feraient la même répartition
- - pertinentes par rapport aux objectifs de la recherche, comme par rapport au contenu traité.
- - Les types de catégories sont très variés :
- - sur la forme
- - sur la matière (contenus manifestes et contenus latents)
- - sur les jugements portés, les valeurs présentées ou non
- - sur les moyens indiqués pour atteindre ces valeurs
- - sur les acteurs, etc.

5

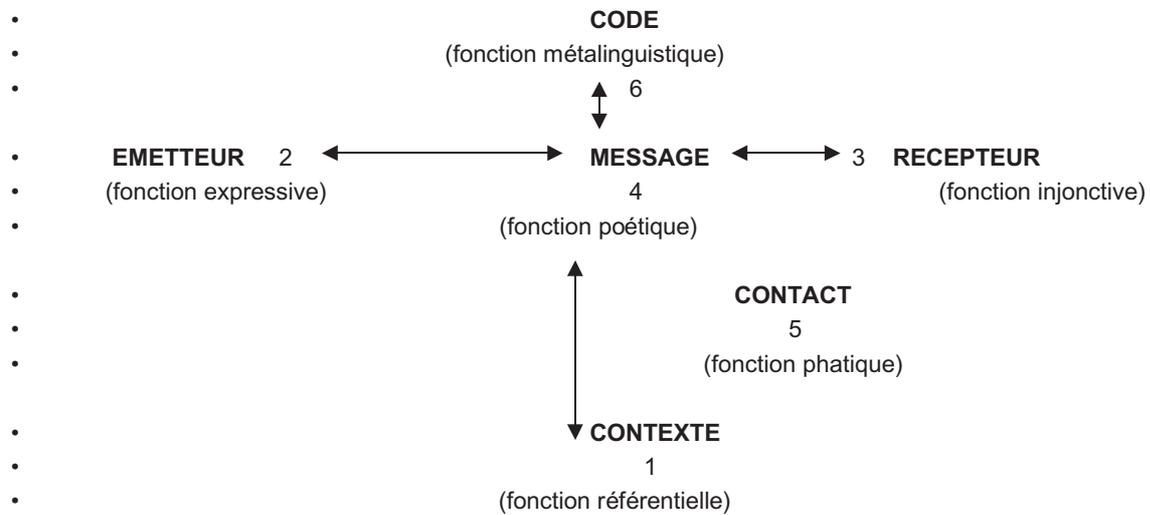
2 - L'ANALYSE DE CONTENU

- **2.3. Le traitement**
- - Les unités d'enregistrement. Elles définissent ce qui est pris en compte à des échelles diverses.
- Par exemple une analyse de presse pourra retenir :
- - comme unité de contexte, un journal
- - comme unité de numération, la colonne (situation dans le journal)
- - comme unité de mesure, le mot ou le groupe de mots (qui sera éventuellement retenu comme unité de sens)
- - *Synchronie* : analyse statique, qui n'introduit pas la variable temporelle dans son processus.
- - *Diachronie* : les éléments sont resitués dans leur évolution.

6

3 - LES FONCTIONS DU LANGAGE

(Roman Jakobson)



7

4 - LA TYPOLOGIE

- **4.1. Entre empirisme et idéalisme**
- - La sociologie construit des types La typologie est un aspect particulier de la conceptualisation.
- - Deux conceptions coexistent :
 - - **Le réalisme** (Georges Gurvitch) :
 - - description des réalités observables
 - - élaboration des types à partir d'une analyse des faits
 - - **L'idéalisme** (Max Weber) :
 - *idéal-type* : construction du sociologue qui cherche à trouver les configurations logiques propres à un système possible de relations sociales.
- Il n'est pas une description ni une copie du réel ; il en exprime la cohérence, la rationalité. Il n'est pas non plus un modèle exemplaire, il n'explique aucun jugement de valeur. Il permet de comparer, non d'évaluer. Le type-idéal n'est pas une moyenne.
- - En fait, la typologie sociologique repose à la fois sur les observations empiriques et sur les constructions rationnelles.

8

4 - LA TYPOLOGIE

- **4.2. La construction des figures**

- A la croisée des

	Conditions	Images	Pratiques
•	(domaines techniques	(expressions (attitudes	
•	construit	sensations	comportements
•	données physiques)	ressentis)	actions)

- Exprimées par un langage

9

5 - BIBLIOGRAPHIE

(1 / 2)

- ALBARELLO, L et alii. *Pratiques et méthodes de recherches en sciences sociales*. Armand Colin. 1995
- BARDET, L. *L'analyse de contenu*. PUF. 2001
- BOUDON, R. *Les méthodes en sociologie*. PUF. 1998
- BOUILLAGUET, A. *L'analyse de contenu*. PUF, 2000
- BOURDIEU, P. *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Points-Seuil. 2000
- CAMILLERI, C. VINSONNEAU, G. *Psychologie et culture : concepts et méthodes*. Armand Colin. 1997
- COENEN-HUTHER, J. *Observation participante et théorie sociologique*. L'Harmattan, 2000
- FENNETEAU, H. *Enquête : entretiens et questionnaires*. Dunod. 2002
- FORNEL DE, *L'ethno-méthodologie : une sociologie radicale*. Edition de la Découverte. 2001
- FREYSSINET, J. *Méthodes de recherches en sciences sociales*. Editions Montchrestien. 1997
- GERARD-VARET, L-A. PASSERON, J-C. *Le modèle et l'enquête : les usages du principe de rationalité dans les sciences sociales*. Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. 1995
- GROSJEAN, M. THIBAUD, J-P. *L'espace urbain en méthodes*. Editions Parenthèses. 2001
- GRAWITZ, M. *Méthodes des sciences sociales*. Dalloz. (11^e édition) 2000
- GUIBERT, J. JUMEL, G. *Methodologie des pratiques de terrain en sciences humaines et sociales*. Armand Colin. 1997
- HABERMAS, J. *Logique des sciences sociales et autres essais*. PUF. 1987
- HAMEL, J. *Précis d'épistémologie de la sociologie*. L'Harmattan. 1997
- HATZFELD, H. SPIEGELSTEIN, J. *Methodologie de l'observation sociale. Comprendre, évaluer, agir*. Dunod. 2000
- JAKOBSON, R. *Essais de linguistique générale*. Edition de Minuit. 1963
- KOSMOPOULOS, C. *Epistémologie des sciences sociales*. Paris, PUF, 2001
- LAMIZET, B. *Le sens de la ville*. Paris, L'Harmattan, 2002
- LAPLANTINE, F. *La description ethnographique*. Nathan Université. 1996
- MARCHAND, P. *L'analyse du discours assistée par ordinateur*. Paris Armand Colin. 1998
- MIEVILLE, D. *Approches sémiologiques dans les sciences humaines*. Lausanne, Payot. 1996
- MOREAU DE BELLAING, L. *L'empirisme en sociologie*. L'Harmattan. 2000

10

5 - BIBLIOGRAPHIE

(2 / 2)

- MUCCHIELLI, A. *L'analyse phénoménologique en sciences humaines*. PUF. 1983
- MUCCHIELLI, A. *Les méthodes qualitatives*. PUF. 1994
- MUCCHIELLI, R. *L'analyse du contenu des documents et des communications*. ESF Editeur. 1998
- MUCCHIELLI, J-L. *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*. 2004. 2e édition.
- PAULET, J-P. *Les représentations mentales en géographie*. Economica, 2002
- REUCHLIN, M. *Les méthodes en psychologie*. PUF. 2002
- SCHNAPPER, D. *La compréhension sociologique. Démarche de l'analyse typologique*. Paris, PUF, 1999
- SEMPRINI, A. *Analyser la communication : les images, les média, la publicité*. L'Hamattan. 1996
- SERVIER, J. *Méthode de l'ethnologie*. PUF. 1993
- SIMIAND, F. CEDRONIO, M. *Méthode historique et sciences sociales*. Editions des archives contemporaines. 1987
- SINGLY DE, F. *L'enquête et ses méthodes : le questionnaire*. Nathan Université. 1992
- VIGOUR, C. *La comparaison dans les sciences sociales. Pratiques et méthodes*. La Découverte, coll « Guides repères », 2005.



LA PERCEPTION EN MOUVEMENT

Jean Paul
Thibaud

Plan de la séance

I. Comment décrire une ambiance urbaine ?

1. Les ambiances à l'épreuve de l'empirique
2. Hypothèses méthodologiques
3. Le parcours commenté
4. De la description à l'analyse
5. La traversée polyglotte

II. Diverses applications possibles

1. Déclinaisons sensibles des ambiances
2. L'intersensorialité en question
3. Perspectives et limites de la méthode

I. Comment décrire une ambiance urbaine ?

1. Les ambiances à l'épreuve de l'empirique

(la nécessaire invention méthodologique)

Qu'est-ce qu'un observable en terme d'ambiance ?

1] le problème de la complexité

- l'ambiance compose avec l'ensemble des sens : intersensorialité
- à la rencontre du sensible - construit - social : interdisciplinarité

2] le problème de l'objectivité

se départir de l'opposition classique entre

l'objectif (mesurable) et le subjectif (perceptible)

-> élaborer des procédures d'objectivation des données sensibles

3] le problème de la "création continuée"

co-détermination entre environnement construit et pratiques sociales

-> se demander ce qui fait une ambiance

2. Hypothèses méthodologiques : percevoir en contexte

• L'impossibilité d'une position de surplomb

le contexte environnemental (cf. les "offrandes" chez J. Gibson)

le contexte pragmatique (cf. le cours d'action en ethnométhodologie)

-> *double versant contextuel de la perception*

• L'entrelacs du dire et du percevoir

la condition langagière de toute expérience humaine (P. Ricoeur)

les classes et les catégories nous permettent de voir (H. Sacks)

-> *relation entre manières de décrire et manières de percevoir*

• L'inévitable bougé de la perception

le mouvement comme fondement de la perception (phénoménologie)

-> *approche de la perception en mouvement*

3. Le parcours commenté

Objectif : accéder à l'expérience sensible des passants

-> partir des comptes rendus de perception en mouvement

Principe : solliciter trois activités simultanées

- marcher / percevoir / décrire

- mobiliser les ressources réflexives du passant

Place des comptes rendus de perception dans la démarche

. première phase de l'investigation *in situ*

. repérage des phénomènes sensibles d'un site

. champ de ressaisissement des différents corpus

Dans quelle mesure une ambiance est-elle exprimable ?

Double problème

. l'ambiance est avant tout de l'ordre de la sensation corporelle de l'expérience anté-prédicative

. difficulté à verbaliser l'expérience présente immédiate

Proposition

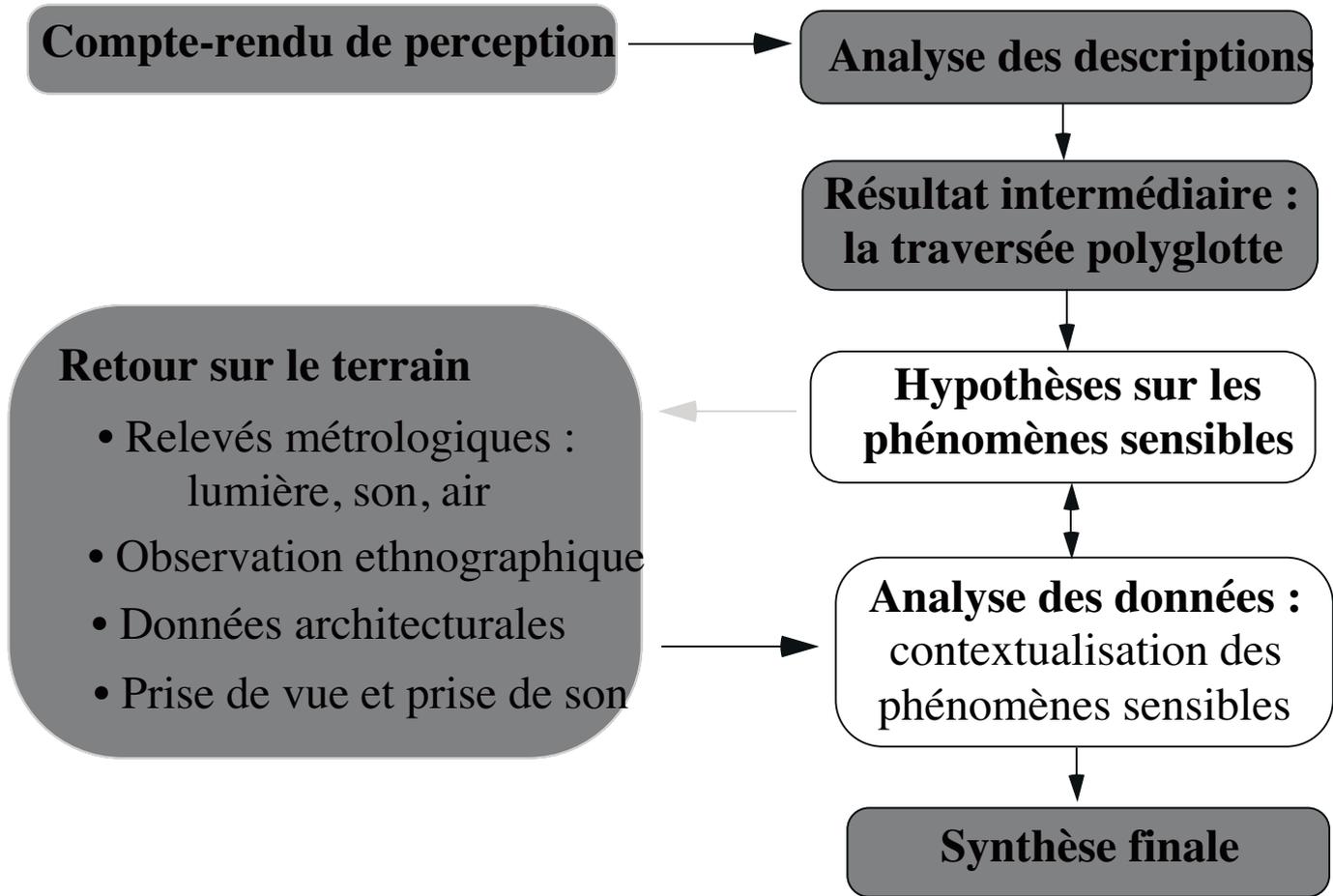
. le cheminement à travers des ambiances contrastées

-> comparaison entre ce qui vient de se passer et ce qui se passe (visée prospective-rétrospective)

. 2ème phase de l'enquête : reconstitution du parcours

-> travail sur la mémoire courte

Synoptique de la méthode



Protocole des parcours commentés

Consignes relatives à la description

- . décrire les ambiances perçues durant le parcours
- . toutes les modalités sensibles peuvent être mobilisées
sonore, lumineux, tactile, olfactif, kinesthésique...
- . donner régulièrement des repères spatiaux

Consignes relatives au cheminement

- . point de départ + point d'arrivée
cheminement guidé ou non selon les cas
- . possibilité de s'arrêter, revenir sur ses pas, changer d'allure...

Consignes relatives aux conditions de l'expérience

- . durée approximative du parcours : 20 mns
- . commentaires enregistrés à l'aide d'un magnéto portable
- . parcours effectué avec l'enquêteur (auditeur bienveillant)

Suite au parcours

- . reconstitution du trajet avec le passant (avec ou sans carte)
- . entretien à partir de la mémoire du parcours
 - différentes ambiances ? lesquelles ? par modalités sensibles ?
 - événements les plus marquants ?
 - degré de connaissance et occasion de fréquentation du site ?
 - renseignements personnels...

Cadre de l'enquête

- . une population d'une vingtaine de personnes
- . diversification possible des descriptions :
 - variété de cheminements
 - variété de circonstances
 - variété de passants

4. De la description à l'analyse

Principes de l'analyse

- la redondance

ressaisir un même contenu à partir de manières de décrire singulières

- la diversité des modes d'accès aux phénomènes sensibles

faire travailler la complémentarité des registres de description

Grille d'analyse des descriptions

- . les associations spatio-sensorielles

ex : hall de gare, aéroport, piscine,...

- . les transitions perceptives

ex : c'est plus clair, c'est plus calme, il fait moins chaud,...

- . le champ verbal de l'apparence

ex : contraster, se fondre, se détacher, émerger, se découper,...

- . les formulations réflexives

ex : j'hésite, je suis attiré par..., je lève la tête,...

5. La traversée polyglotte

- résultat intermédiaire

une analyse descriptive en train de se faire (1ère colonne)
hypothèse sur les phénomènes sensibles (2ème colonne)

- recomposition idéale d'un parcours

puissance démonstrative :
exacerbe les potentialités sensibles du site

- agencement hétéroclite de paroles plurielles

collage de fragments descriptifs

- dimension contextuelle de la traversée

respecte la directionnalité et la localisation du locuteur
respecte le changement de locuteur (le code du point)
ne respecte pas la temporalité du site -> recontextualisation nécessaire

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

Entrée Pyramide du Louvre phénomènes sensibles

Réverbération

«on peut rien comprendre et rien distinguer»

Réchauffement

"Bon, alors ici c'est vraiment la serre"

Echappée

«mes yeux se lèvent vers le ciel»

Attraction

«on est attiré par un puits»

Surexposition

«une impression de tableau vivant»

II. Diverses applications possibles

1. Déclinaisons sensibles des ambiances

Impact d'une ambiance lumineuse scénographiée (Sandra Fiori)



Parcours sur la butte
Montmartre à Paris

mise en lumière
de l'Escalier de la Barre :
Henri Alekan

2 modalités de qualification des ambiances lumineuses :

- mise en avant du contraste des ambiances et variété des séquences
- totalité du parcours perçue comme une scénographie d'ensemble

-> le rapport entre la partie et le tout

Relevé qualitatif des ambiances sonores (Nicolas Tixier-Nicolas Boyer)

Principe du parcours d'écoute qualifiée

l'usage d'un dispositif d'amplification acoustique

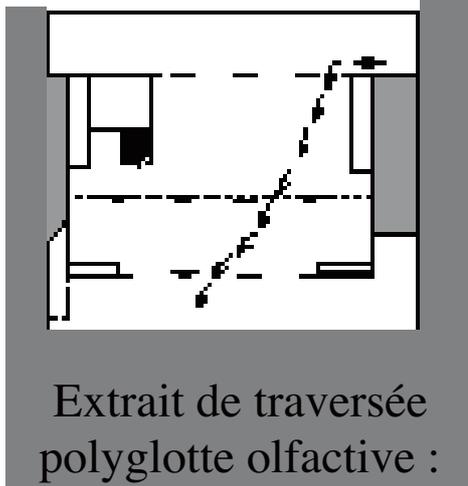
- écoute amplifiée
 - . micro directionnel
 - . perche dirigée par l'écouter
 - . enregistrement DAT
 - . casque étalonnépermettant l'exploitation métrologique



- commentaires
 - micro-cravate + enregistrement au dictaphone

-> l'assistance technique à la verbalisation du quotidien sonore

Exploration des ambiances olfactives (Suzel Balez)



Extrait de traversée
polyglotte olfactive :

Hall de la gare
de Valence

...Quand on arrive il fait plus chaud là ; il fait plus chaud et ça sent pas du tout comme sur les rails mais alors pour te dire ce que ça sent... Quand tu arrives ici, souvent, ... l'après-midi quand y'a du monde et quand il fait chaud ça sent la transpiration ; tu sais, ça sent les gens qui... sont restés moites pendant longtemps ; en plus y'a un énorme courant d'air ici, là, quand tu passes là, et tu sens la transpiration. Re-courant d'air, de nouveau. Là y'a pas grand monde, et tu sens pas la transpiration ; t'as l'impression qu'ils viennent de nettoyer, ça sent le produit mélangé au reste de... Je sais pas c'est dur quand même. Ça sent le renfermé. Enfin le.. le renfermé de chaleur. ... C'est-à-dire c'est resté fermé toute la nuit, ça a gardé la chaleur de la journée et on arrive là, on arrive du plus frais... et... voilà. Là aussi, là regarde, ça sent franchement le produit d'entretien, et plus que tout à l'heure ; et t'as encore des arrières odeurs de la gare. Là c'est pas désagréable. Bon c'est vrai que ça été refait y'a pas très longtemps donc... Là, rebelote, là t'as autre chose. Je sais pas ce que c'est C'est le parfum du monsieur d'à côté ? La cigarette aussi, dans le hall de la gare. Nous sortons de la gare...

Coupure

Ubiquité

Superposition

Crescendo

Sillage

-> **identification d'"effets olfactifs"**

2. L'intersensorialité en question

Ambiances "extraordinaires" : la mise en scène muséographique
(Maria Saraiva)

La mise en ambiance
de l'exposition favorise :

- la réception et la compréhension du discours des concepteurs
- le parcours et l'orientation des visiteurs
- l'expérience corporelle immédiate des situations

Pb des disjonctions sensorielles :

- clarté évoque l'imaginaire de la montagne
- confinement - chaleur nuisent au message



Exposition
La Grande Histoire du Ski
Musée Dauphinois de Grenoble

-> **la mise en ambiance comme médiation entre
les intentions des concepteurs et les pratiques des visiteurs**

Ambiances "infraordinaires" : le déplacement sans vision (Rachel Thomas)

Quand le son,
le toucher,
l'air
ou la chaleur
prend le relais de la vision...

-> l'ambiance comme ressource à la locomotion (sans vision)

Ambiances "ordinaires" : combinaisons sensibles de l'espace urbain (Marie-Christine Couic)

- Analyse des comptes rendus de perception à l'aide d'Alceste (logiciel d'analyse textuelle)
- Existence de divers types de combinaisons sensorielles selon les lieux

Contexte à dominante pluri-sensorielle



Contexte à dominante visuelle



Description distanciée
jugement, raisonnement

-> le rapport entre les sens varie selon les situations urbaines

3. Perspectives et limites de la méthode

Domaine d'application

- quartiers, espaces commerciaux, gares, métros, espaces souterrains grands projets urbains...
- mise en oeuvre difficile pour des territoires très réduits (espace domestique) ou très grand (la ville dans sa totalité)
 - > *une contrainte d'échelle*

Une méthode ouverte

- différentes variantes possibles selon les objectifs de la recherche et selon le terrain d'étude
- . adaptation du protocole à d'autres formes de mobilité (automobile)
- . enregistrements vidéos durant les parcours
- . combinaisons avec d'autres techniques d'enquête (réactivation)

L'espace urbain en méthodes

comportement

descriptif

Observer : les comportements in situ

Accompagner : les descriptions en marche

Evoquer : les réactivations sensorielles

S'entretenir : les ressources de la parole

vécu

interprétatif

Bibliographie

CHELKOFF, G., THIBAUD, J.P. et al. *Ambiances sous la ville*. CRESSON/Plan Urbain, 1997

THIBAUD, J.P. Les parcours commentés. *L'espace urbain en méthodes*. sous la direction de et M. Grosjean et J.P. Thibaud, Parenthèses, Marseille, 2000

THIBAUD, J.P et al. Comment observer une ambiance ? *Les Cahiers de la Recherche Architecturale*. n°42-43, 1998, pp. 77-89

L'espace urbain en méthodes. sous la direction de M. Grosjean et J.P. Thibaud, Parenthèses, Marseille, 2000

Divers travaux de thèse utilisant la méthode des parcours commentés

Suzel Balez , Marie-Christine Couic, Sandra Fiori,
Maria Saraiva , Rachel Thomas , Nicolas Tixier

LA VIDEO

Instrument d'observation de l'espace public urbain

Rachel THOMAS

DEA Ambiances Architecturales et Urbaines
Méthodes d'enquêtes sociologiques et psycho-sociologiques
Cours du 18 octobre 2005

Plan de la séance

- I. Des objets de recherche multiples
- II. Les contraintes de l'observation vidéo
- III. Des exemples sur le terrain
- IV. L'analyse des corpus vidéo
- V. Les questions soulevées par l'usage de la vidéo dans la recherche
- VI. Bibliographie des recherches citées

I. Des objets de recherche multiples

- L'accessibilité des piétons à l'espace public urbain
- Les facteurs lumineux des ambiances publiques nocturnes
- L'usage des transports publics urbains en Europe

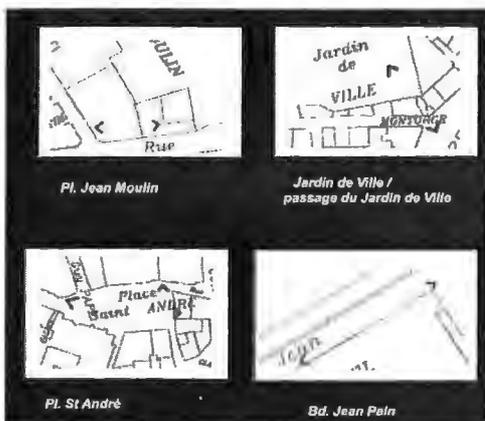
⇒ Une ethnographie sensible des espaces publics urbains₃

II. Les contraintes de l'observation vidéo

- Une contrainte éthique
 - Une autorisation nécessaire
 - Le respect de l'anonymat du passant
- Des contraintes techniques
 - L'emplacement de la caméra dans l'espace
 - L'échelle et l'angle d'observation
 - Le type d'enregistrement des données

III. Exemple A

L'accessibilité des espaces publics urbains



Les angles de vue sur les terrains observés

Caméra cachée
Vue surplombant la place



Caméra cachée
A l'extérieur de la place

III. Exemple B

Les facteurs lumineux des ambiances publiques nocturnes



Place des Terreaux - Lyon - Caméra hors champ



Les fontaines aqua-lumineuses

	De nuit (éclairage min)	De nuit (éclairage max)	De jour (midi ensoleillé)
Type d'utilisateur	Pedestres seuls ou à deux Voyageurs SNCF Quelques jeunes, seuls ou à deux Cyclistes	Pedestres seuls Moins de voyageurs Détachés de postes gros, seuls ou à plusieurs Cyclistes	Pedestres seuls ou à plusieurs Quelques jeunes et personnes âgées
Type de pratique	Traverser la place à pied ou à vélo		
Modos de déplacement	Très linéaire		
Trajectoire	Très linéaire		
Vitesse de déplacement	Variables (accélération au sortir de l'escalier) Couples ou groupes : accélérations ou ralentissements ponctuels au gré de la traversée (caler son pas l'un sur l'autre, parler en marchant)		
Gestuelle du haut du corps	Baïsser/relayer la tête au sortir de l'escalier Mains dans les poches ou un sac à la main tandis que le bras libre se balance		
	Personnes seules : bustes penchés en avant, tête face	Personnes seules bustes droits ou inclinés en avant	
	Couples ou groupes : bustes et visages tournés vers l'autre (conversations) postures parallèles (cheminement côte à côte sans conversation)		
Démarche	Très variées : à petits pas réguliers ou à grandes enjambées raides, trébuchés, rebondis, souples...		
Modos d'orientation perceptivo			
Visuelle	Oscillations horizontales de la tête pendant la traversée (accompagnement une posture générale ou marquent des situations de croisement)		
	Coups d'oeil alentour à mi-traversée	Mouvements de tête (vers le haut des bâtiments puis vers le sol) à mi-traversée	Relèvement des têtes marqué à mi-traversée
Kinétique	Typologie des conduites fluviales		

III. Exemple C

L'usage des transports publics urbains en Europe



Repérage des lieux
Métro Prague



Filmer l'entrée et la sortie des TC
Gérer la présence de la foule



7

IV. L'analyse des corpus vidéo

- Typologie des lieux
- Typologie des configurations sensibles
- Typologies des conduites motrices
et des attentions perceptives du piéton

IV. Les questions soulevées par l'usage de la vidéo

- Le statut de l'observable
- Les positions réciproques de l'observateur et de l'observé
- L'objectivité de la prise de vue

9

VI. Bibliographie des recherches citées

- Thomas, Rachel (2000). *Ambiances publiques, mobilité, sociabilité. Approche interdisciplinaire de l'accessibilité piétonnière des villes*. Thèse de Doctorat en sciences pour l'ingénieur, Filière doctorale Ambiances Architecturales et Urbaines : Université de Nantes, Ecole polytechnique, Laboratoire Cresson, 330 p.
- Fiori, Sandra et Thomas, Rachel (2002). *Une ethnographie sensible des places Schuman (Grenoble) et des Terreaux (Lyon). Les facteurs lumineux des ambiances publiques nocturnes*. Grenoble : CRESSON, 143 p.
- Thomas Rachel (responsable), Rémy Nicolas, Léothaud Isabelle (recherche en cours 2004-2006). *L'accessibilité des réseaux de transport en commun en Europe. Etat des lieux des pratiques de références*. Prédit, Laboratoire Cresson

10

Mises en situations des parcours commentés

Nicolas Tixier



A. L'écoute qualifiée

> L'exemple du quartier du Port au Blé à Rezé [Loire-Atlantique]

> Étude réalisée avec Nicolas Boyer sous la dir. de J-F Augoyard



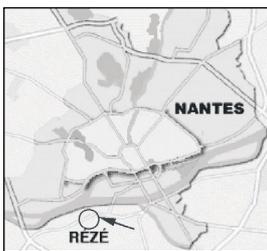
B. De l'analyse au projet

> L'exemple du quartier du Crêt-de-Roch à Saint-Étienne [Loire]

> Étude réalisée sous la dir. de M-C Couic & J-M Roux avec C. Aventin, S. Balez, et collaborateurs

MGE 4 > Mardi 19 novembre 2002

A. L'écoute qualifiée > L'exemple du quartier du Port au Blé à Rezé [Loire-Atlantique]



1. Objectifs et enjeux

> Caractérisation interdisciplinaire d'un environnement sonore urbain

> Mise en place et test d'une méthodologie *in situ*

2. Le site

Ville de Rezé, située au sud de Nantes ... avec un lieu en devenir...

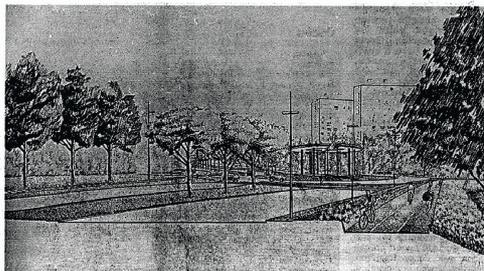
Retraitement urbain de la départementale 723

Route de Pornic : la métamorphose

La route de Pornic va devenir une véritable avenue urbaine. Exit la voie express aux allures d'autoroute, bienvenue le boulevard, avec ses giratoires, ses éclairages, ses trottoirs et sa piste cyclable. Début des travaux : octobre 1996, coût de l'opération : 20 millions de francs.

La partie urbaine et résidentielle de la route de Pornic (D 723) est baptisée boulevard du Général-de-Gaulle. Cet axe routier périphérique constitue l'une des grandes pénétrantes d'accès au cœur de l'agglomération. Le tronçon situé entre Pont-Rousseau et l'accès au centre mairial dessert également la zone commerciale et industrielle d'Abou-Sud. La ville et le district ont décidé, d'un commun accord, le réaménagement de cet axe.

« L'autoroute » qui isole en quelque sorte la partie ligérienne du reste de la ville, va se métamorphoser en boulevard urbain. La construction d'un premier giratoire dans l'axe de sortie du pont des Trois-Continents a déjà contribué à réduire la vitesse des véhicules. Bientôt un second giratoire verra le jour à hauteur du quartier du Port-au-Blé et desservira la future voie de liaison route de Pornic placée du 8-Mai.



Aspect future de la route de Pornic (boulevard du Général-de-Gaulle), après son retraitement, selon les plans du cabinet d'architectes Dulieu et Richeux.

L'aspect de la voie rapide — qui n'en sera plus une — va considérablement changer. Le boulevard sera divisé (deux fossés, deux voies) par un terre-plein central, avec plantations. Des bandes cyclables situées en léger contrebas de la route, longeront la totalité du parcours.

Au Sud du boulevard, une promenade mènera les piétons du quartier du Port-au-Blé jusqu'au site archéologique de Saint-Léopold. Un éclairage public est prévu ainsi que divers aménagements urbains (espaces verts...). Le projet a été confié au cabinet Dulieu-Richeux-SCE, après études

et concours. Les travaux débuteront début octobre 1996 et devraient s'achever en juillet 1997. Coût de l'opération 20 millions de francs et la participation de la ville de Rezé se situe autour de 25 %, le district prend en charge le reste de la facture.

Ouest-France, 7-8 septembre 1996

3. Les parcours d'écoute qualifiée

Emprunts et variations à la méthode des parcours commentés définie par J-P Thibaud



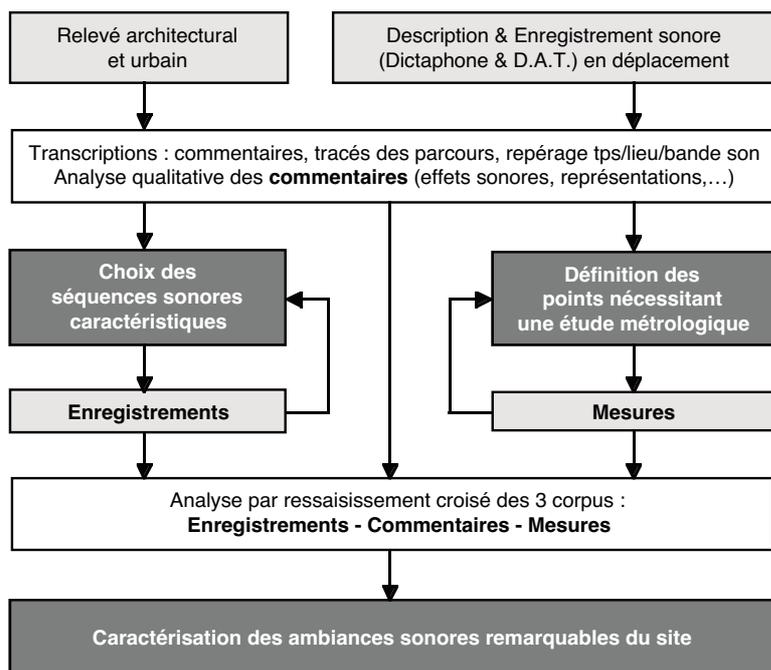
Marcher - écouter - décrire

Les parcours d'écoute qualifiée sont basés principalement sur trois adaptations de la méthode des parcours commentés :

1. Une focalisation sur la description de l'environnement sonore
2. La nécessité d'un dispositif technique
3. La proposition de techniques différentes pour l'analyse des corpus et le rendu final

3. Les parcours d'écoute qualifiée

Schéma méthodologique



Légende :



in situ



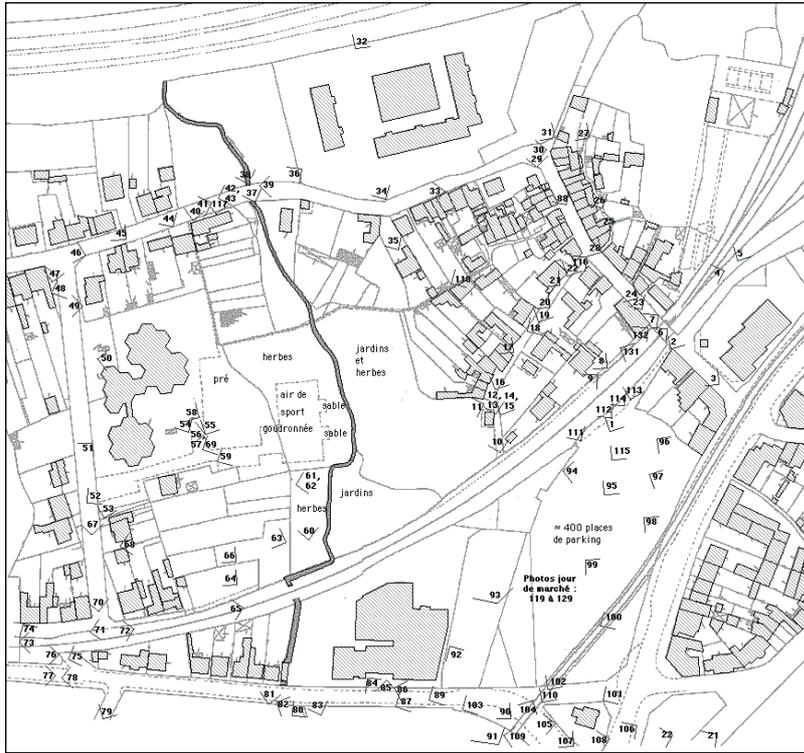
Analyse



Résultats

3. Les parcours d'écoute qualifiée

Mise en œuvre : Relevé architectural et urbain > Photographique > Carte des prises de vue



3. Les parcours d'écoute qualifiée

Mise en œuvre : Relevé architectural et urbain > Mise en place d'une base de données

Saisie pour Bati	
Numéro : 13	Zone : 7 Rue du Port au Blé
Etage : R	Activité : Ecole
Toiture : < 45°	Référence photo : 50,54,56,57,58
Couverture : Tuiles	
Façade : Crépis fin	
Description :	
Renseignements : entretien avec la directrice 190 enfants de la petite section maternelle au CM2, soit de 3 ans à 11 ans environs. 8 enseignants et 12 personnes de service Restauration : 100 à 120 personnes Horaires : 8h45 - 11h45 et 13h45 - 16h45 le lundi, mardi, jeudi vendredi et le samedi matin deux fois sur trois. Le mercredi l'école est ouverte de 9h30 à 11h30 pour une activité de bibliothèque de quartier. Récréation : 10h30 - 10h45 et 15h15 - 15h30 pour le primaire 10h30 - 11h00 et 15h15 - 15h45 pour la maternelle Etude jusqu'à 18h00, récréation de 16h45 à 17h00, 17h15. Sonnerie pour la fin des récréations. Les parents attendent côté rue du Port au Blé	
 	 
	

3. Les parcours d'écoute qualifiée

Mise en œuvre : Description et enregistrement en déplacement

> Le parcourant écoutant est équipé d'un double système d'enregistrement synchronisé :

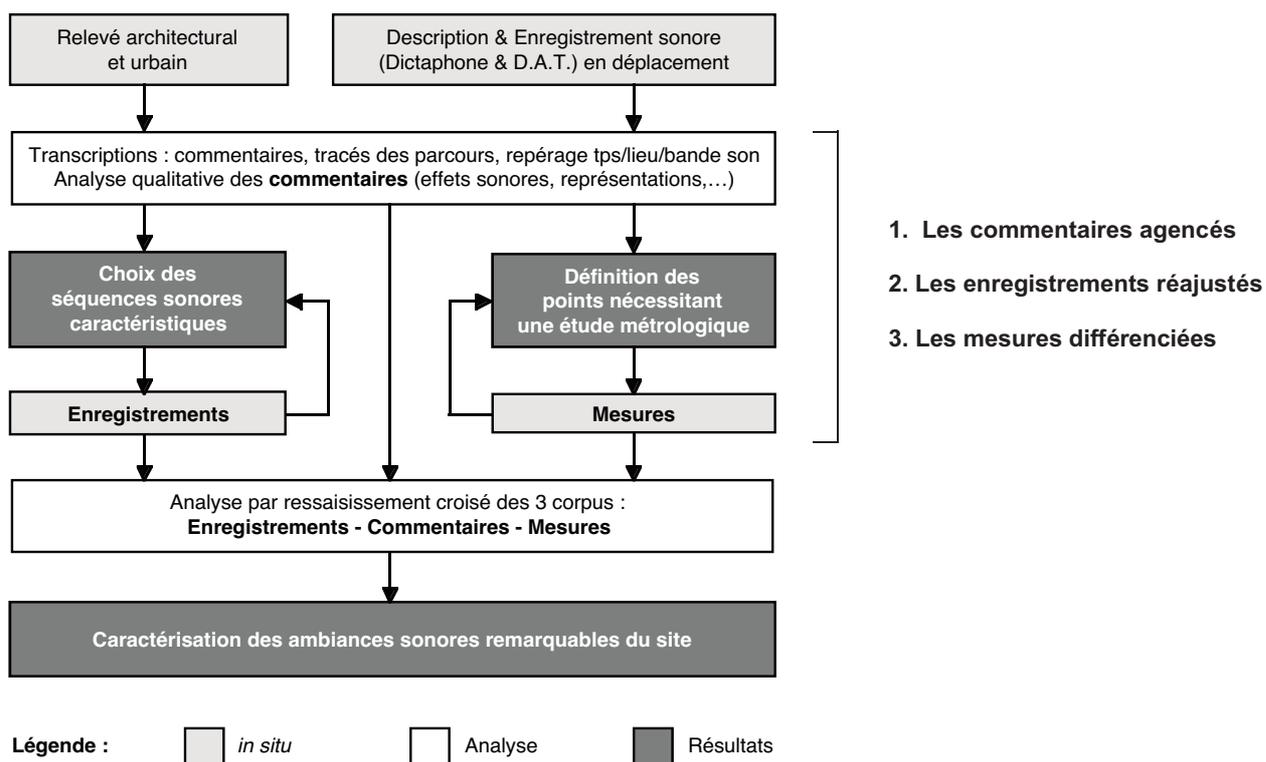
1. L'écoute amplifiée : micro directionnel + perche dirigée par l'écouter + enregistrement DAT de l'environnement sonore (la bande est étalonnée auparavant en niveau) + casque
2. Commentaires : micro-cravate + enregistrement Dictaphone de ses descriptions



> Définition des techniques de transcription (se fixer des règles d'écriture)

3. Les parcours d'écoute qualifiée

Mise en œuvre : Modalités d'expression > 1^{er} niveau d'analyse



3. Les parcours d'écoute qualifiée

Mise en œuvre : Modalités d'expression > les commentaires agencés > Principe

> La technique de "la table et les ciseaux" en regard à une typologie sonore donnée (cf. les travaux de Pascal Amphoux)

<p>Le fond sonore</p> <p>Ouïr</p> <p><i>(il faut l'écouter pour l'entendre)</i></p> <p>Temporalité : la durée</p>	<p>L'ambiance sonore</p> <p>Entendre</p> <p><i>(On peut l'entendre sans l'écouter)</i></p> <p>Temporalité : la dynamique</p>	<p>Le signal sonore</p> <p>Écouter</p> <p><i>(il faut l'entendre pour l'écouter - mais une fois entendu, on ne peut pas ne pas l'écouter)</i></p> <p>Temporalité : l'événement</p>
---	--	--

> Nécessité d'ajouter deux catégories :

- **PRODUIRE** : Pour les sons liés directement au participant ou au dispositif acoustique
- **INTERPRETER** : Pour le discours qui concerne une qualification très générale de l'espace sonore.

(on rejoint à la fois dans cette dernière catégorie la quatrième écoute de Pierre Schaeffer (comprendre) et l'idée d'une écoute pastique de Peter Szendy)

3. Les parcours d'écoute qualifiée

Mise en œuvre : Modalités d'expression > les commentaires agencés > exemple

Parcours	Ouïr <i>(Fond sonore)</i>	Entendre <i>(Ambiance sonore)</i>	Écouter <i>(Signaux sonore)</i>	Produire <i>(Sons / participant)</i>	Interpréter <i>(Qual. générale)</i>
<p>P9 18/03/97 13h25</p>	<p>- Il n'a pas encore démarré (le tram). On entend toujours, donc, de l'autre côté, il y a des voitures qui passent, donc on entend toujours le bruit des moteurs.</p> <p>- On entend à côté les voitures euh, les voitures qui euh, les voitures qui passent. Mais le bruit est moins important que celui qui est le long du tram [?].</p> <p>- Donc il y a toujours le bruit de la circulation, qui est atténué par le bruit du tram quand celui-ci passe.</p>	<p>- Là on est en train de longer la ligne du tram, donc on s'éloigne de plus en plus de, de, des voies de circulation. Mais on entend quand même le bruit des voitures au loin...</p> <p>- Donc là, y a une voiture, y a une moto qui passe mais on l'entend pas très bien son bruit car on s'éloigne des voies de circulation.</p> <p>- C'est le tram qui arrive. Là, il passe. C'est le bruit du tram. Il passe, il freine, il s'arrête.</p> <p>- Là, c'est le tram qui passe, donc qui démarre. Et on entend, on entend bien quand même euh, là, c'est le tram qui s'éloigne de plus en plus...</p> <p>- Là il y a un autre tram qui passe, donc on entend..., on est toujours pas très loin de la ligne du tram donc on entend bien le tram qui passe. Il fait un bruit euh, il fait un bruit incroyable.</p> <p>- Donc là, c'est une grosse voiture qui passe...</p>	<p>- Y a la cloche du tram qu'on commence à entendre.</p> <p>- Y a le bruit de la porte du tram et les gens qui montent. Les portes se referment et le tram va démarrer maintenant.</p> <p>- Là, c'est la cloche du tram qui retentit, et qui signale le démarrage du tram.</p> <p>- On entendait bien tout à l'heure, les roues du tram sur les rails.</p>	<p>- Là c'est moi qui ai cogné le micro contre la voiture.</p>	<p>- On est dans un grand parking, où toutes les voitures sont arrêtées, donc on entend plus, on entend plus le bruit de circulation, bon on l'entend très peu parce qu'on est en train de s'éloigner de plus en plus de la voie de circulation et on entend de plus en plus le bruit du vent.....</p>

3. Les parcours d'écoute qualifiée

Mise en œuvre : Modalités d'expression > les enregistrements réajustés

Un lecteur enregistreur D.A.T. :

Digital Audio Tape SONY TCD-D7
Enregistrement stéréo à 48 kHz

Un microphone :

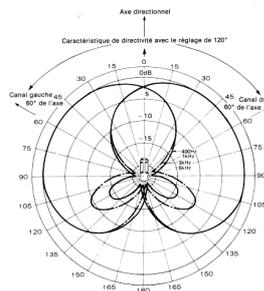
- SONY ECM-S959C
- (electrec condenser microphone IMP550)
- Microphone stéréo directionnel ouverture à 90° ou à 120°

+

Un casque ouvert et une perche télescopique pour le microphone (avec suspension longueur réglable entre 70 cm et 150 cm)

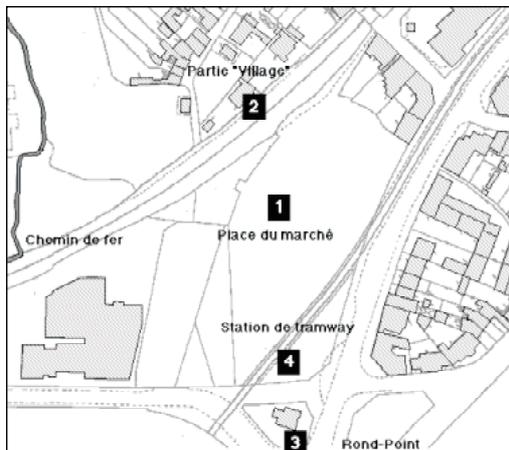


CARACTERISTIQUES DE DIRECTIVITE



3. Les parcours d'écoute qualifiée

Mise en œuvre : Modalités d'expression > les mesures différenciées



Deux exemples situés

1-2 > Comparaison de fonds sonores / perception

3-4 > Deux effets de masque, deux perceptions différentes

3. Les parcours d'écoute qualifiée

Mise en œuvre : Modalités d'expression > les mesures différenciées > 1^{er} exemple

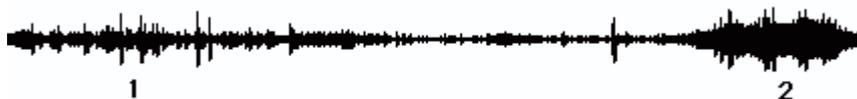


Place du marché (Emplacement n°1)		Zone du "village" (Emplacement n°2)	
Jour sans marché	Jour de marché	Jour sans marché	Jour sans marché
$L_{\text{eq}}(1/4 \text{ h}) = 51,8 \text{ dB(A)}$	$L_{\text{eq}}(1/4 \text{ h}) = 60 \text{ dB(A)}$	$L_{\text{eq}}(1/4 \text{ h}) = 42 \text{ dB(A)}$	$L_{\text{eq}}(1/4 \text{ h}) = 43,6 \text{ dB(A)}$

3. Les parcours d'écoute qualifiée

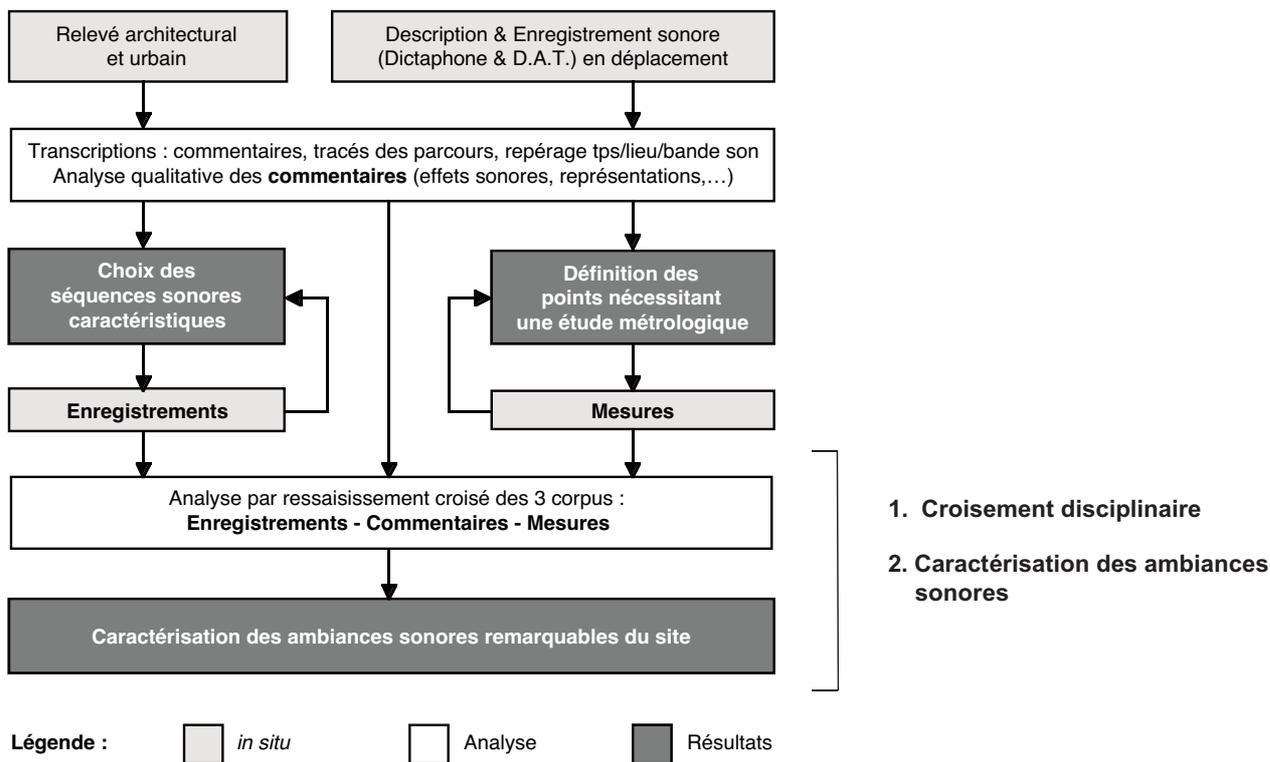
Mise en œuvre : Modalités d'expression > les mesures différenciées > 2^{ème} exemple

Deux effets de masques / deux perceptions différentes



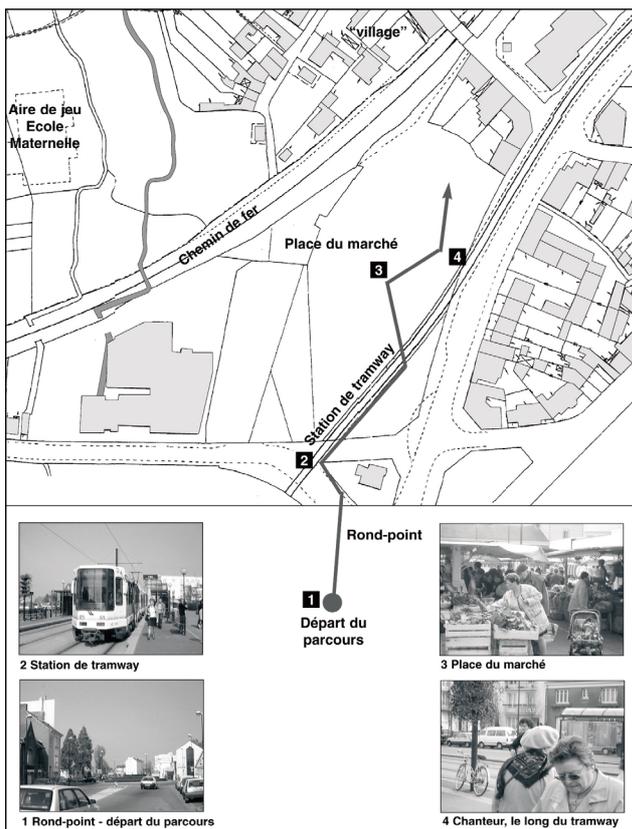
3. Les parcours d'écoute qualifiée

Mise en œuvre > 2^{ème} niveau d'analyse



3. Les parcours d'écoute qualifiée

Mise en œuvre > 2^{ème} niveau d'analyse > Croisement disciplinaire > illustration sur un exemple



> Écoute des fragments sonores (1, 2 et 3)

3. Les parcours d'écoute qualifiée

Mise en œuvre > 2^{ème} niveau d'analyse > Croisement disciplinaire > illustration sur un exemple

Enregistrement (D.A.T.)	Expressions remarquables (extraits) (Dictaphone)	Qualification <i>Effet sonore</i>	Temporalité Séquence	Mesures indicatives	Synthèse Remarques
Flux de voitures	<p>- ... en fait, le bruit des voitures masque absolument tout autre bruit possible. Je vois le tramway que je n'entends même pas.</p> <p>- le cyclo, mais je ne l'ai pas vraiment entendu, on n'entend plus d'oiseau du tout.</p> <p>- Donc là c'est... Alors là on pouvait rien dire tellement on n'entend rien.</p>	Masque	Permanence Continuum	$L_{eq(10 s)} = 63 \text{ dB(A)}$ (pendant trafic)	<p>Les participants s'arrêtent même de parler (les voitures masquant leur voix), ils attendent que ça passe ou que eux soient passés.</p> <p>En général, les gens accélèrent le pas au passage du rond-point.</p>
Passage du tramway (Arrivée, clochette, freins, arrêt, ouverture des portes, sortie et entrée des gens, fermeture des portes, redémarrage)	<p>- J'entends le... oui, le... légèrement le tramway.</p> <p>- Là, j'entends le tramway qui passe</p> <p>- Le tram redémarre, ça me siffle un peu dans les oreilles.</p> <p>- La clochette du tram...</p> <p>- VRRRUMMM il redémarre... je l'entends très fort.</p> <p>- et le tram qui arrive... voilà... il ralentit... WHIZZZZ, un espèce de sifflement... voilà, il siffle encore. Il s'arrête.</p>	<p><i>Emergence</i></p> <p><i>Crescendo</i></p> <p>Masque</p> <p>Signal</p>	Événementiel <i>Enchaînement</i>	$L_{eq(10 s)} = 75 \text{ dB(A)}$ (pendant arrivée tramway) $L_{max} = 84 \text{ dB(A)}$	<p>Les gens citent beaucoup plus l'arrivée du tramway que son départ.</p> <p>Séquence à forte valeur narrative</p>

3. Les parcours d'écoute qualifiée

Mise en œuvre > 2^{ème} niveau d'analyse > Caractérisation des ambiances sonores > Extrait

[...]

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.

[...]

Mises en situations des parcours commentés

Nicolas Tixier



A. L'écoute qualifiée

> L'exemple du quartier du Port au Blé à Rezé [Loire-Atlantique]

> Étude réalisée avec Nicolas Boyer sous la dir. de J-F Augoyard



B. De l'analyse au projet

> L'exemple du quartier du Crêt-de-Roch à Saint-Étienne [Loire]

> Étude réalisée sous la dir. de M-C Couic & J-M Roux avec C. Aventin, S. Balez, et collaborateurs

MGE 4 > Mardi 19 novembre 2002

B. De l'analyse au projet > L'exemple du quartier du Crêt-de-Roch à St-Étienne [Loire]

1. Objectifs et enjeux

- > Caractériser les ambiances et les ressources patrimoniales
- > Dégager et expliciter les enjeux du site
- > Fournir des outils pour le projet
- > Remettre les acteurs en situation de projet

2. Le site

La colline du Crêt-de-Roch est très proche du centre-ville de Saint-Étienne, tout en étant isolée par ses pentes. Coiffée par un immense cimetière, ses quartiers contigus possèdent encore de nombreux attributs du patrimoine populaire stéphanois : jardins ouvriers, sociétés boulistes, maisons de passementiers, traboules, etc. De plus, ils sont le lieu d'une activité associative et artistique vivante.

2. Le site > Parcours



3. Démarche et méthode > Parcourir pour projeter > Modalités pratiques

A. Analyse / Action : lectures du site

- Caractérisations du site
- Identifier les acteurs de la colline
- Inviter à une "expérience" urbaine
- Parcourir pour recueillir les vécus et les pratiques
- Un abécédaire pour dire l'espace

B. Réflexion / Conception : enjeux de projet

- 5 Fiches thématiques comme synthèse et outil
- Restituer et débattre
- Et ensuite ?







































3. Démarche et méthode > Parcourir pour projeter > Modalités pratiques

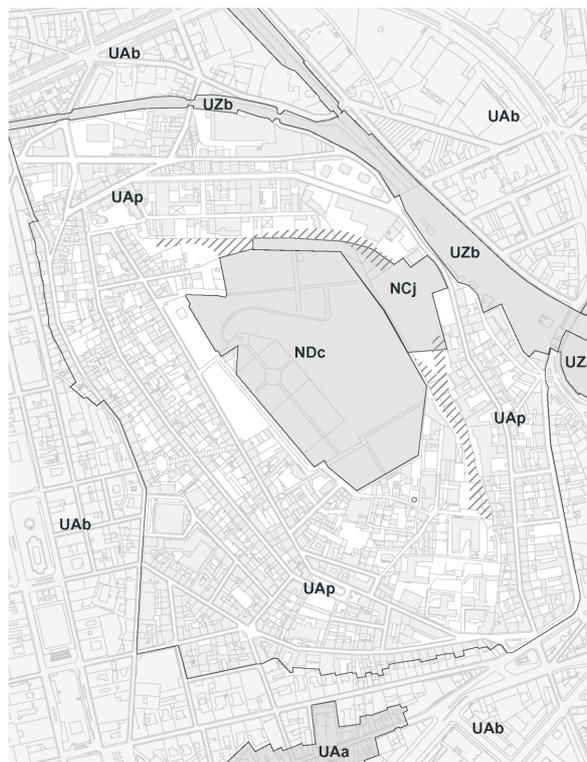
A. Analyse / Action : lectures du site

- Caractérisations du site
- Identifier les acteurs de la colline
- Inviter à une "expérience" urbaine
- Parcourir pour recueillir les vécus et les pratiques
- Un abécédaire pour dire l'espace

B. Réflexion / Conception : enjeux de projet

- 5 Fiches thématiques comme synthèse et outil
- Restituer et débattre
- Et ensuite ?

Plan d'Occupation des Sols



Zones urbaines (équipées)

UA - Zones à caractère central, bâtiments construits à l'alignement et en ordre continu
UAa - Noyau historique primitif
UAAb - Habitat type XIXe et début XXe siècles
UAap - Site d'intérêt paysager

UZ - Zones ferrovières

UZa - Ouvert aux activités d'autres modes de transport
UZb - Activités strictement ferrovières peu nuisantes

Zones naturelles (non équipées, insuffisamment équipées ou destinées à demeurer naturelles)

NC - Zones réservées à l'agriculture
NCj - Jardins familiaux

ND - Zones de protection

NDc - Secteur réservé aux cimetières, aux commerces et activités liées aux cimetières

////// Espaces boisés classés

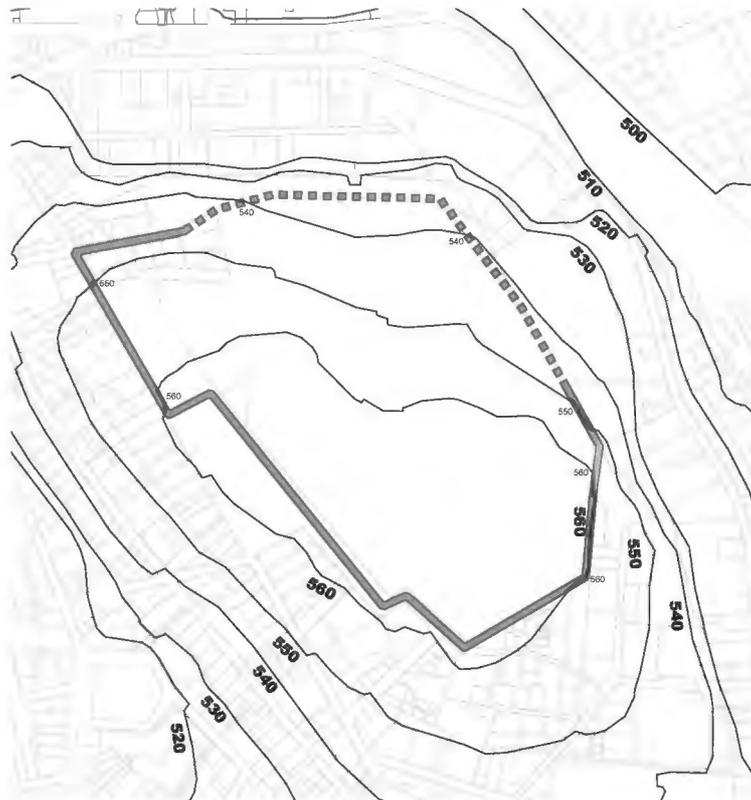
Échelle 1 / 7 500

0 100 m



Représentation cartographique

Éléments physiques et topographiques



Parcours

Accessibilité

■ ■ ■ ■ ■ Fermé au public

Nature et praticabilité du terrain

- Voirie goudronnée
- Chemin de terre carrossable
- Chemin de terre non carrossable
- Marches d'escalier

Altitude

560

Courbes de niveaux en mètres

Cotes à l'intersection des courbes de niveaux et du parcours

Échelle 1 / 4 000

0 50 m

NORD

Représentation cartographique
J.-M. Roux et N. Castellan
pour le Bureau des cartographies urbaines

Propriété foncière et statut juridique



Ville de Saint-Étienne

- Domaine public de la Ville
- Domaine privé de la Ville
- Domaniaité incertaine

Propriétés privées

- Propriétaires privés
- Centre Hospitalier Universitaire Régional

Boulevard Rouge

Association ou équipements cités dans l'étude



Jardins familiaux (les parcelles 152 et 153 ne sont plus louées)



Parcelles cadastrales citées dans l'étude

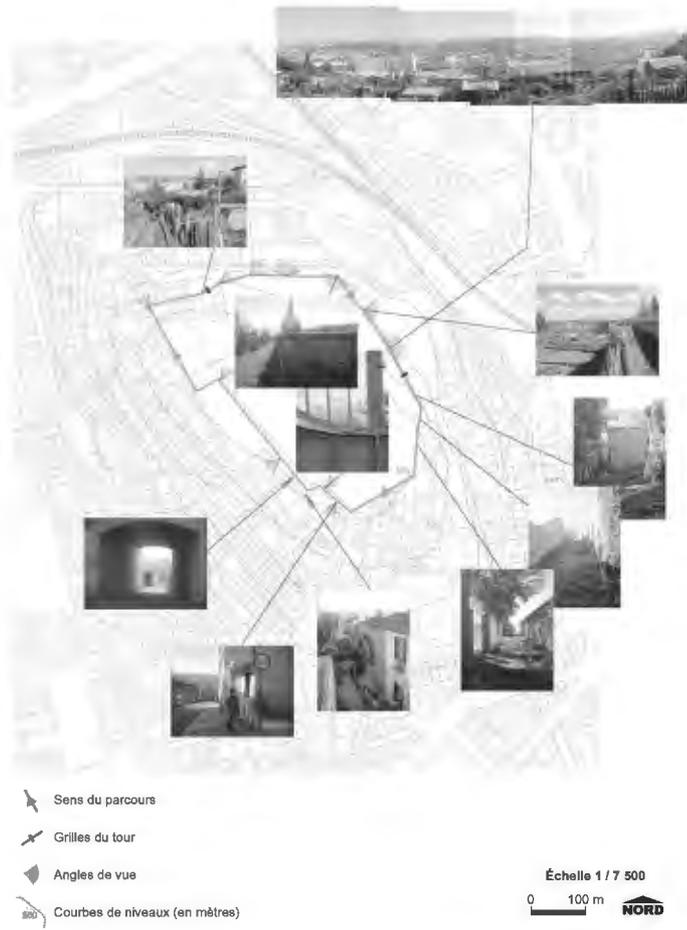
Échelle 1 / 7 500

0 100 m

NORD

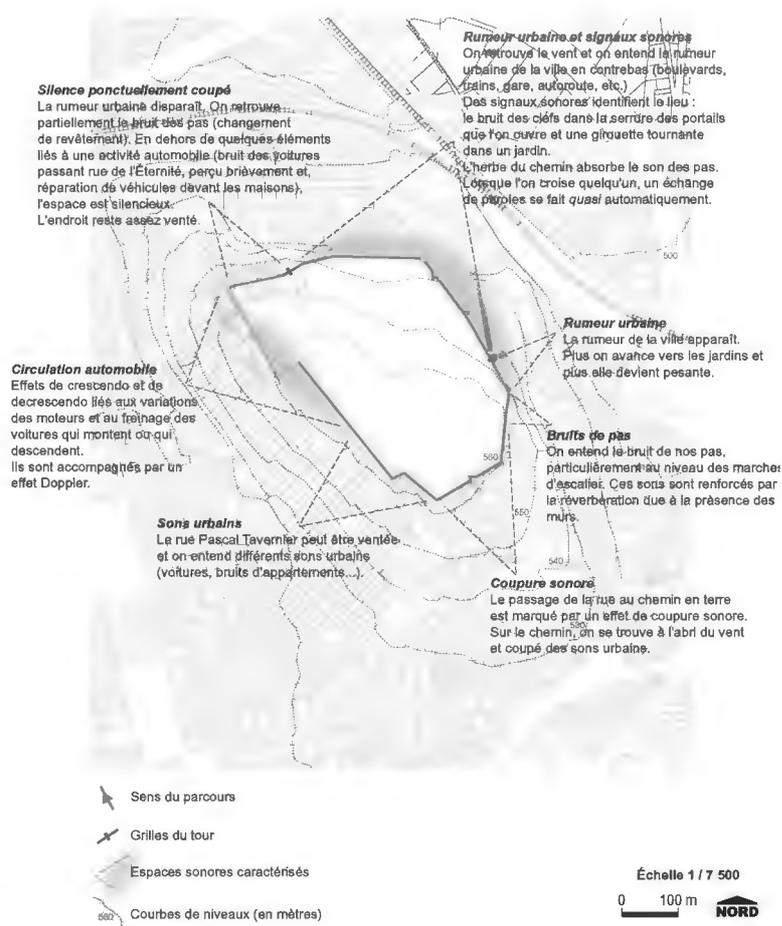
Éléments visuels

Parcours sens horaire



Éléments sonores

Parcours sens anti-horaire



3. Démarche et méthode

Parcourir pour projeter

Communication [ici par affichage]

quartier du Crêt de Roch

« à l'entour du cimetière »

**Une réflexion est en cours qui concerne les
alentours du cimetière du Crêt-de-Roch.**

Vous pouvez nous aider en nous faisant part de votre regard sur ce lieu.
C'est pourquoi nous vous attendons à la Maison du Crêt-de-Roch (65 rue
de l'Éternité) les

**jeudi 4, vendredi 5 et samedi 6 octobre 2001
(de 9h à 17h)**

Vous pouvez :

- 1 - venir nous voir sur place et discuter autour d'une boisson chaude ; une
personne sera là pour vous accueillir durant ces trois jours
- 2 - faire la promenade accompagnée, autour du cimetière, au cours de
laquelle nous recueillerons votre regard personnel sur le quartier
- 3 - nous écrire par l'intermédiaire de la Maison du Crêt de Roch

Nous serons heureux de partager vos points de vue sur le sommet du
quartier et nous espérons vous rencontrer très bientôt.

 **VILLE de
Saint-Etienne**

3. Démarche et méthode

Parcourir pour projeter

l'abécédaire [extrait]

Marbrier

Là maintenant il n'y a plus personne. Que des **marbriers** et fleuristes. [01]
Là il y avait un **marbrier** qui fabriquait des plaques pour les concours agricoles où il y a
marqué premier prix pour une vache, enfin... C'était pratiquement un des seuls à le faire
en France. C'était un artiste. Il faisait du Show-Biz, du Cabaret à Saint-Etienne. [02]

cf. avant, commerçants, fleuristes, horticulteur

Matches

Quand y a les **matches**, on les entend d'ici ! On les entend ! [Un jardinier croisé sur un
parcours] [07]

cf. bruits, entendre

Mauvaises herbes

À l'époque il n'était pas entretenu, il y avait des **mauvaises herbes**. [14]

cf. cantonniers, corvée, friche, repelindre

Méditerranéen

Moi j'ai toujours l'impression, des villages perchés du sud de la France. On est
exactement dans cet esprit là. On le voit particulièrement quand on arrive par le
périphérique depuis Lyon. On le voit qui se détache, se décroche dans le ciel. On a
vraiment l'impression de ces villages perchés **méditerranéens** pratiquement. [32]

Mémoire populaire

(...) boulot sur la **mémoire**. Mais alors la vraie, par contre, c'est-à-dire la **mémoire** très,
très **populaire**. Pas la plus facile à traiter d'ailleurs, car elle n'a pas envie de s'exhiber,
elle n'a pas envie de faire des théories incroyables. Alors est-ce que en mettant en
scène, on l'exalte ou on la détruit. Moi je ne réponds pas. C'est des choix ... Quand on
transforme quelque chose, c'est très bien pour certains. Pour ceux qui sont attachés au
lieu cela les tracassent un peu. [04]

cf. avant, beauseigne, Saint-Etienne/Stéphanois

Merdes

Y a des **merdes**. On en avait pas encore vu, tiens ! [20]
Quais, là ça commence à être bien engraisé ! (rires) ... Ça a quand même besoin d'un
sérieux coup d'entretien. Y'a du déchet ... les **merdes** de chien, c'est bon, y'en a pas
mal au m2. Et puis c'est pas des petits chiens à mon avis, c'est déjà des bons morceaux
de chiens [18]

cf. chiens, crottes, dégueu, escaliers, patauger, slalomer, yeux fermés

3. Démarche et méthode

A. Analyse / Action

L'in situ pour dégager les potentiels du lieu

B. Réflexion / Conception

Les fiches thématiques comme outils de projets



3. Démarche et méthode > Parcourir pour projeter > Fiches thématiques

Enjeux du site > 5 grilles d'analyse pour débattre, projeter et évaluer

<i>Thème 1</i>	Le cheminement	Relation au chemin
<i>Thème 2</i>	Le mur comme frontière	Relation au cimetière
<i>Thème 3</i>	La porte et le tesson	Relation à l'espace privée
<i>Thème 4</i>	la marge	Relation à la ville
<i>Thème 5</i>	patrimoine ordinaire	Relation au passé

3. Démarche et méthode > Parcourir pour projeter > Fiches thématiques > Extrait [1]

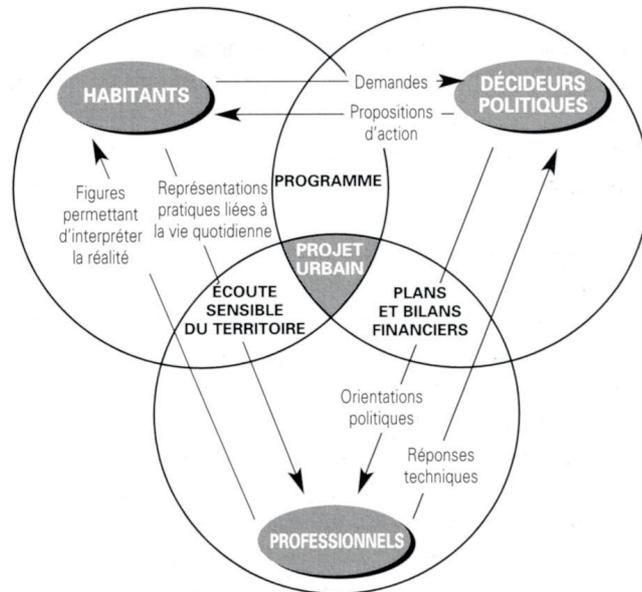
Thème 1 : Le cheminement, relations au corps
Sujet
Tout cheminement s'éprouve par l'action de cheminer, mettant en relation un corps et les éléments du parcours. Cette relation est d'abord une expérience de nature multisensorielle. Elle se déroule et se transforme dans le temps. Elle se construit et varie tout au long du parcours et devient le lieu de pratiques ordinaires.
Analyse et éléments de contexte
<p>Le tour du cimetière inclut la partie orientale de la rue Caron, le chemin longeant les jardins, le chemin Tavernier, la rue Pascal Tavernier, l'esplanade et la portion de la rue de l'Éternité rejoignant la rue Caron. Constitué de parties distinctes, il faut 20 à 30 minutes pour le parcourir. Toujours étroit, parfois très étroit, il est constamment délimité par diverses barrières en aval et par le haut mur du cimetière en amont.</p>
<u>Un chemin, des usages</u>
<p>En dehors de quelques journées spéciales d'ouverture organisées en collaboration avec les jardiniers, le tour du cimetière reste peu pratiqué. De par la fermeture du chemin aux deux extrémités hautes des jardins (par deux portails), seuls les jardiniers l'utilisent mais il est rare qu'eux-mêmes en fassent le tour complet. En général, lorsque les jardiniers accèdent aux jardins par une entrée, ils repartent par la même.</p> <p>Juste avant les portails, on trouve de chaque côté, une société de boules (Boule Sociale, Clos-Jouve et Boule Rouge). Comme pour les jardins, on y accède et on en repart par la même section de chemin. Le passage de l'une à l'autre n'est possible qu'en faisant le tour par l'Esplanade.</p> <p>Ces deux tronçons sont aussi le lieu des promenades canines. Cul-de-sac, les maîtres envoient leur chien et attendent leur retour.</p> <p>L'usage principal du tour du cimetière, actuellement, n'est ni son cheminement complet, ni un lieu où l'on s'arrête, mais juste un accès "fonctionnel" aux jardins et un peu aux sociétés boulistes. Le tour existe, mais il n'a pas de pratique en tant que tel.</p>
<u>Une diversité de cheminements</u>
<p>Le tour est hétéroclite dans sa constitution et dans ses ambiances.</p> <p>Certaines de ses parties sont entretenues : les jardiniers organisent régulièrement des corvées dans le tronçon fermé, l'herbe est coupée, les haies taillées, le chemin nettoyé. D'autres parties sont quelque peu abandonnées : les services municipaux délaissent le plus souvent le chemin Tavernier, l'herbe est haute, les broussailles envahissantes, les déjections canines et les déchets nombreux.</p> <p>Selon les parties, les sols changent (goudron, terre et cailloux, herbes, marches en béton), la pente évolue (plat, montée, descente, bosses et creux), les vues se reconfigurent en permanence (ouverture cadrée, panorama à 180°, filtrage par les arbres, fermeture par les murs, mais aussi vue rasante par-dessus le mur du cimetière, etc.), certains endroits sont ventés et d'autres à l'abri (chemin Tavernier), la perception sonore varie (ville au loin, ligne sonore du boulevard, signaux venant de la gare, mais aussi selon la fermeture des murs, une réverbération plus prégnante. Seul le mur du cimetière nous accompagne tout le long du parcours, sur un des côtés (bien qu'il varie un peu dans sa constitution et par sa hauteur).</p> <p>On ne chemine pas de la même façon selon les tronçons et selon le sens du parcours.</p>

3. Démarche et méthode > Parcourir pour projeter > Fiches thématiques > Extrait [2]

<u>Une diversité de cheminements</u>
<p>Le tour est hétéroclite dans sa constitution et dans ses ambiances.</p> <p>Certaines de ses parties sont entretenues : les jardiniers organisent régulièrement des corvées dans le tronçon fermé, l'herbe est coupée, les haies taillées, le chemin nettoyé. D'autres parties sont quelque peu abandonnées : les services municipaux délaissent le plus souvent le chemin Tavernier, l'herbe est haute, les broussailles envahissantes, les déjections canines et les déchets nombreux.</p> <p>Selon les parties, les sols changent (goudron, terre et cailloux, herbes, marches en béton), la pente évolue (plat, montée, descente, bosses et creux), les vues se reconfigurent en permanence (ouverture cadrée, panorama à 180°, filtrage par les arbres, fermeture par les murs, mais aussi vue rasante par-dessus le mur du cimetière, etc.), certains endroits sont ventés et d'autres à l'abri (chemin Tavernier), la perception sonore varie (ville au loin, ligne sonore du boulevard, signaux venant de la gare, mais aussi selon la fermeture des murs, une réverbération plus prégnante. Seul le mur du cimetière nous accompagne tout le long du parcours, sur un des côtés (bien qu'il varie un peu dans sa constitution et par sa hauteur).</p> <p>On ne chemine pas de la même façon selon les tronçons et selon le sens du parcours.</p>
<u>Un cheminement caché</u>
<p>Autant le cimetière du Crêt-de-Roch est connu, autant son chemin de ronde, fermé en partie depuis assez longtemps, reste secret. Lieu pour initiés, à l'instar des traboules, nous dit un habitant, il se pratique en connaisseur. Avec des accès un peu masqués (en contrebas de l'impasse rue Caron, enfilade étroite entre deux murs rue Pascal Tavernier), il ne s'offre pas d'un seul tenant, mais se découvre progressivement.</p> <p>Pour le côté rue Caron et la partie des jardins, le chemin est plutôt perçu comme un <i>refuge</i>, un lieu ouvert, un petit coin paisible, un morceau de nature (herbe, haies, fleurs) ; mais pour le côté rue Pascal Tavernier, le chemin est plutôt perçu comme un <i>repoussoir</i>, un lieu fermé, un coin dangereux, un morceau de friche (tessons, crottes, déchets).</p>
Synthèses et enjeux de débats préalables à tous projets
<p>Un chemin, des usages : au passé c'était, selon les habitants, le lieu des amoureux, de la ballade du dimanche, du cyclo-cross, des jeux d'enfants, de la gym pour l'école, du petit vandalisme, etc. Aujourd'hui, les usages sont restreints. Quelles pratiques pour demain ? Doit-on privilégier quelques usages ou au contraire multiplier les possibles ? Comment les concilier ?</p> <p>Une diversité de cheminements : le tour est hétéroclite dans sa composition et dans ses ambiances : on y chemine différemment selon les tronçons et en fonction de la présence des portails. Faut-il entretenir cette variété ou au contraire homogénéiser, normaliser les parties ?</p> <p>Un cheminement caché : le tour apparaît souvent comme secret, mystérieux, caché. Cette caractéristique est-elle à conserver, renforcer ou à supprimer ? Mais peut-être est-il aussi possible de le rendre plus usité tout en le gardant d'accès un peu caché. Dans le même ordre d'idée, le tour est connu, mais n'a pas vraiment de nom. Faut-il le nommer, l'indiquer, le flécher... ?</p>

3. Démarche et méthode > [Posture]

L'in situ un préalable au modèle négocié



Modèle négocié.

Schéma Gilles Novarina



CONCLUSION

Henry Torgue

- **PLAN DU COURS :**

- - EPREUVE THÉORIQUE
- - QUESTIONS DIVERSES
- - EXEMPLES DE TYPOLOGIE

1

1 - EPREUVE ECRITE DE CONTRÔLE DU MODULE "METHODOLOGIE DE L'ENQUETE"

- **Sujet** : construire l'appareil méthodologique adapté à une situation de recherche :
- - Indiquer les diverses méthodes choisies (éventuellement dans plusieurs disciplines),
- - Développer certains outils d'interrogation (mesures, questionnaire...)
- - Préciser ce que chaque méthode doit apporter et en quoi elles sont complémentaires.
- **Terrain** : une station de tramway jouxtant des arrêts de bus, à proximité à la fois d'un marché et d'un complexe de cinémas.
- **Problématique** : très fréquentée, cette station multimodale déborde de sa stricte utilité liée aux transports urbains et marque de plus en plus l'identité du quartier. L'objectif de la recherche est tout d'abord de dresser un état du lieu dans ses dimensions physiques, sensibles et sociales puis de poser la question de ses relations à un quartier de centre-ville pour envisager l'aménagement urbain de cette liaison.
- **Précisions** : *chacun peut à sa guise ajouter au terrain tous les détails et toutes les particularités qu'il souhaite ; ou partir d'un exemple existant. Le but de cette épreuve ne se situe pas dans la véracité de la situation mais dans le choix, la description et la justification des méthodes retenues pour développer la problématique.*
- **Calendrier** :
- Remise du sujet le mardi 29 novembre 2005,
- Rendu des documents : Lundi 9 janvier 2006,
- Remise des notes : Mardi 17 janvier 2006.

2

QUESTIONS DIVERSES

3

EXEMPLES DE TYPOLOGIE

- **VILLES IMAGINAIRES**
- 1 - L'étranger
- 2 - L'assiégeant
- 3 - L'errant
- 4 - L'acteur
- 5 - Le solitaire
- 6 - Le barbare

4

LA VILLE LATENTE. ESPACES ET PRATIQUES IMAGINAIRES D'ECHIROLLES

- 1 - L'uniforme urbain et l'aspect disparate d'Echirolles
 - Figure 1 : l'urbain anonyme
 - Figure 2 : la fourmilière
- 2 - La mémoire rurale
 - Figure 3 : La nostalgie
 - Figure 4 : Le village immobile
 - Figure 5 : La campagne
- 3 - Le cadre bâti
 - Figure 6 : La verticalité
 - Figure 7 : Le bonheur sans-gêne
 - Figure 8 : La ville close
- 4 - Hiérarchie des quartiers
 - Figure 9 : La moyenne
 - Figure 10 : La différence
- 5 - La socialité
 - Figure 11 : La coquille
 - Figure 12 : La place publique
- 6 - Les équipements et la gestion
 - Figure 13 : la vie pratique
 - Figure 14 : Le père
- 7 - La question du centre
 - Figure 15 : Le puzzle

5

UNE TECHNIQUE D'INTERROGATION PARTICULIÈRE : LES BRÈCHES

- **Les brèches**
 - - Des ruptures dans le continuum quotidien
 - - Des occasions motivées d'expression
 - - Le dépassement de l'imagerie
 - - La montée des images au seuil de la parole
 - - Un gros plan sur les pratiques
- **Découvrir les brèches adaptées à la recherche**
 - - Une découverte patiente, non immédiate
 - - Une découverte désignée par l'usage.
 - Le rôle de la pré-enquête
- Exemple de *L'imaginaire technique ordinaire*
- Les brèches retenues :
 - - la panne
 - - la perte
 - - le remplacement
 - - la nouveauté
 - - le projet d'acquisition

6

L'IMAGINAIRE TECHNIQUE ORDINAIRE

- Quatre pivots/structures d'organisation des relations à l'environnement technique :
- 1 - Se Prolonger
 - - l'objet comme prolongement du geste
 - - l'objet comme stimulus de la perception sensorielle
 - - la projection anthropomorphique
- 2 - Posséder
 - - l'objet comme enjeu
 - - le puzzle quotidien
- 3 - Ignorer/Savoir
 - - l'objet comme inconnu technique
 - - perception sensorielle et compréhension
 - - différenciations technologiques
- 4 - Dater
 - - caractères de l'objet "moderne"
 - - l'objet comme ponctuation des modes de vie

7

AGGLOMÉRATION DE GRENOBLE. REDYNAMISATION DE LA LIGNE DE BUS N°1. EVALUATION, EVOLUTION.

- **ANALYSE TYPOLOGIQUE :**
- **LE BUS EN PAROLES**
- **1. Le multi-bus**
- **2. Du transport fonctionnel à la liberté urbaine**
 - 2.1. Un transport pratique
 - 2.2. Bus dépannage (variante)
 - 2.3. Un accès facile
 - 2.4. Les abribus
 - 2.5. L'avis d'un aveugle
 - 2.6. Le confort du trajet
 - 2.7. La ville en liberté
 - 2.8. La pollution
 - 2.9. Horaires et vitesse
 - FIGURE 1 : LE BUS PRATIQUE
 - FIGURE 2 : LE BUS CONFORT
 - FIGURE 3 : LE BUS LIBERTE
- **3. Points d'accroc**
 - 3.1. Le conducteur en question
 - 3.2. Défense du conducteur
 - 3.3. Les arrêts déplacés
 - 3.4. Le désert du dimanche
 - 3.5. Mécontentements divers
 - 3.6. Les correspondances difficiles
 - 3.7. Le prix
 - FIGURE 4 : LE BUS INSTABLE
 - FIGURE 5 : LE BUS ELOIGNE
 - FIGURE 6 : L'ATTENTE
 - FIGURE 7 : L'ABANDON
- .../...

8

AGGLOMÉRATION DE GRENOBLE.

REDYNAMISATION DE LA LIGNE DE BUS N°1.

EVALUATION, EVOLUTION.

- **4. Un espace relationnel**
- 4.1. Contacts
- 4.2. Isolement
- 4.3. Rumeurs d'insécurité
- 4.4. Ambiance radio
- 4.5. Le bus, un atout commercial
- FIGURE 8 : LE BUS RENCONTRE
- FIGURE 9 : LE BUS SOLITUDE
- FIGURE 10 : LA PEUR URBAINE
- FIGURE 11 : LE TEMPS SUSPENDU

- **5. Le bus comme positionnement social**
- 5.1. L'absence de choix
- 5.2. Le bus avant le permis
- 5.3. Le ramassage scolaire
- 5.4. Contrôleurs et fraudeurs
- FIGURE 12 : LE BUS OBLIGATOIRE
- FIGURE 13 : LE BUS SCOLAIRE

- **6. Le réseau dans la ville**
- 6.1. Bus nostalgie
- 6.2. Bus ou tram ?
- 6.3. Le réseau : un atout pour la ville, un choix politique
- FIGURE 14 : LE BUS MEMOIRE
- FIGURE 15 : LE BUS CIVIQUE
- FIGURE 16 : LE BUS LIEN URBAIN

- **7. La circulation : une coexistence difficile**
- 7.1. Bus/Autos
- 7.2. Bus/Deux roues
- 7.3. Le stationnement
- 7.4. Une voie réservée
- FIGURE 17 : LE BUS ALTERNATIF
- FIGURE 18 : LE BUS DEPANNAGE
- FIGURE 19 : LA VILLE INTERDITE
- FIGURE 20 : UN AXE ETRANGLE