



Unité Mixte de
Recherche
1563
"Ambiances
Architecturales
& Urbaines"

L'observation récurrente Pascal Amphoux - 2002



école nationale
supérieure
d'architecture
de grenoble

Pascal Amphoux est géographe, architecte, écologue, professeur à l'EnsA de Nantes et chercheur au Laboratoire Cresson, UMR 1563 Ambiances architecturales et urbaines à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble.

Pour citer ce document :

Amphoux, Pascal (2002). **L'observation récurrente**. in : M. (éd.) Jolé, (ed.). *Espaces publics et cultures urbaines* Paris : CERTU Institut d'Urbanisme de Paris. p. 271-283

CRESSON

ENSA Grenoble
60 Avenue de
Constantine
B. P. 2636 - F 38036
GRENOBLE Cedex 2
tél + 33 (0) 4 76 69 83 36
fax + 33 (0) 4 76 69 83 73
cresson@grenoble.archi.fr
www.cresson.archi.fr

Pour consulter le catalogue du centre de documentation : http://doc.cresson.grenoble.archi.fr/pmb/opac_css/

Dernière mise à jour : 2007

L'espace public

Journée "Les espaces publics et la place des citoyens-usagers"

CIFP, Formation animée par Michèle Jolé
Ouvrage de synthèse de la Formation CERTU, à paraître 2002
revu par l'auteur le 6 mai 02

Pascal Amphoux¹ : L'observation récurrente

Je vais vous présenter une technique particulière que j'ai appelée "l'observation récurrente" et qui s'inscrit, comme celle des parcours commentés, dans le registre de ce que l'on peut appeler les méthodes d'approche qualitative et sensible de l'espace public. Pourquoi approche "qualitative et sensible" de l'espace public ? Parce que, à la différence des méthodes quantitatives (et par nature insensibles) qui reposent le plus possible sur des questions ou des observations directes, factuelles et monovalentes, l'approche sensible de l'espace public (comme de tout autre phénomène) ne peut reposer que sur des caractéristiques inverses.

Premier point. Quand on se pose la question de la qualité sensible d'une ville, de son identité, on s'aperçoit qu'en adoptant des techniques classiques d'enquête et en demandant directement aux gens ce qu'ils apprécient ou non dans un espace, les réponses sont le plus souvent stéréotypées : "c'est bien", "c'est pas bien"... Les gens privilégient toujours la nuisance, mais ne disent rien sur la qualité ou du moins ne la mettent pas en avant. Je plaide donc pour des approches "indirectes", qui consistent précisément à éviter un questionnement direct et frontal.

Deuxième point. Ce caractère indirect étant posé, je dirais que les approches que nous pratiquons sont "interprétatives". On ne cherche pas à prouver la véracité de tel phénomène extraordinaire dans une logique hypothético-déductive (hypothèse > cause > résultat), on cherche à révéler, à nommer et à comprendre des comportements ordinaires, c'est-à-dire des comportements tellement habituels, incarnés voire oubliés qu'ils passent inaperçus. Et la logique interprétative consiste à ce niveau à recomposer des faits et des gestes qui sont déjà composés et récités par les habitants. Il s'agit plus d'une compréhension (et même d'une co-préhension, préhension simultanée) que d'une explication des phénomènes.

Troisième point. Cette approche doit être "multiple et cumulative". Pour limiter l'arbitraire de l'interprétation et parvenir à un maximum d'objectivité, il faut croiser des interprétations différentes. On croise différents points de vue et on analyse les redondances. C'est ce qu'expliquait Jean-Paul Thibaud ce matin lorsqu'il parlait de la "saturation des données". On ne part pas de l'a priori que l'on sera objectif en soi, mais de l'idée qu'on sera de plus en plus objectif, l'objectivité constituant une sorte d'horizon, par principe inatteignable, mais vers lequel nous devons nous efforcer de tendre. Davantage, il ne faut pas simplement se contenter de croiser plusieurs avis, il faut aussi croiser plusieurs méthodes : ne pas se limiter, par exemple, à l'épreuve des parcours commentés, mais la croiser avec l'observation récurrente, ou encore avec d'autres techniques que je cite rapidement à titre d'exemple : la *carte mentale*² (on demande à des gens de dessiner leur quartier ou leur ville... même et surtout s'il ne sont pas cartographes ou ne savent pas dessiner...), et c'est alors la carte qui déclenche la

¹ Architecte, géographe, enseignant et chercheur au CRESSON, Centre de Recherche sur l'Espace Sonore (UMR CNRS, Ecole d'Architecture de Grenoble) et au LADYT, Laboratoire Dynamiques Territoriales (EPFL, Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne)

² Technique vulgarisée et développée par Kevin Lynch, *L'image de la cité*, Dunod, 1969, trad. fr

parole), *l'enquête toporéputationnelle*³ (on réunit autour d'une table une petite dizaine de personnes diverses, choisies en fonction du sujet, et qui ne se connaissent pas, en tâchant de faire émerger une problématique – et c'est alors le tour de parole qui déclenche les idées : on tire parti de la dynamique des interactions entre les gens), le *recueil d'anecdotes*⁴, particulièrement pertinent et fructueux lorsque l'on travaille sur des phénomènes difficiles à observer parce qu'événementiels, comme les accidents, les plaintes, les occurrences heureuses ou malheureuses de l'espace public... (on demande à des gens, sur une demi-feuille A4, de nous raconter une anecdote en rapport avec l'accident ou la plainte en question)...

Il y a bien évidemment le *parcours commenté*, tel qu'il a été inventé par Jean-paul Thibaud, mais aussi le *parcours rétro-commenté*. Nous faisons par exemple une étude pour Renault sur la façon dont le petit véhicule urbain modifiait (ou non) le rapport à l'espace public. Le parcours commenté semblait un bon moyen d'analyser la vision du conducteur. Je me suis donc installé dans ma voiture avec un ami pour tester la méthode de Jean-Paul. Seulement, quand on roule, les choses vont trop vite pour qu'on puisse les verbaliser. Quand on est à pied, on peut s'arrêter, adapter la déambulation à la parole. Mais en voiture, cela va trop vite et il fallait donc programmer de tels arrêts, pour rendre possible un commentaire rétrospectif, quasi immédiat. On a donc tracé un parcours bouclé de 7-8 minutes, en choisissant des séquences assez contrastées. Une fois qu'on a fait le premier tour, le conducteur est invité à s'arrêter pour redonner ses impressions, processus que l'on répétait souvent deux, voire trois fois, afin que la personne puisse reprendre ses impressions premières, faire retour sur ses commentaires. Alors, on adapte la technique et aussi son nom : c'est le parcours "rétro-commenté".

Autre technique : *l'entretien sur écoute réactivée*⁵. Nous travaillions sur le bruit, et nous voulions échapper aux perspectives classiques du questionnement direct : la nuisance (d'un côté tout est vilain) et la musicologie (de l'autre tout est beau)... Nous sommes passés par l'enregistrement sonore pour faire émerger des commentaires détachés de l'opposition entre le bien et le mal. Nous réalisons donc des séquences-sonores (généralement de 1 à 2 minutes) des environnements urbains sur lesquels nous travaillons, que nous donnons à entendre à divers acteurs. Aux habitants du lieu par exemple, c'est alors très intéressant parce que les habitants sont confrontés à leur univers sonore habituel, mais tel qu'ils ne l'ont jamais entendu (c'est pour eux littéralement "inouï"), et la parole surgit d'elle-même : " Vous essayez de m'avoir, ce n'est pas ici que vous l'avez enregistré... ", alors que l'enregistrement a été fait à quelques mètres de là. Ils prennent conscience de ce qu'ils ont oublié car ils l'entendent toute la journée (ce que j'appelle rigoureusement le "milieu sonore"). Mais on peut aussi recourir à des oreilles expertes (président d'une association contre le bruit, musicien, aveugle, psychanalyste, doyen du quartier, ...) et l'intérêt vient évidemment des recoupements que l'on peut faire entre les remarques des uns et des autres.

Qu'en est-il de la technique que j'ai appelé "*l'observation récurrente*" ?⁶

Concrètement tout d'abord. La technique de l'observation récurrente consiste à soumettre des documents photo ou vidéo à l'interprétation d'habitants ou d'experts (c'est bien une technique d'*observation*), en les faisant également réagir sur les commentaires ou interprétations de ceux qui les ont précédé (c'est en ce sens un procédé *récurrent*). J'ai notamment effectué ce type de travail pour le Service des Parcs et Promenades de Lausanne, qui m'a demandé une étude sur les pratiques et les représentations imaginaires du végétal dans la ville de Lausanne⁷, avec un but pragmatique (énoncer des recommandations pour le nouveau plan directeur de la ville). L'avantage de cette technique, par rapport aux parcours commentés par exemple, est que l'on peut revenir dessus : on peut reprojeter le film quand le discours s'épuise. Les mots alors s'affinent. Comme d'autres, cette méthode permet de

3 Technique développée par nous-mêmes dans différents travaux sur l'espace public. Sur la carte mentale sonore et l'enquête phonoréputationnelle, cf., par ex. Pascal Amphoux, *L'identité sonore des villes européennes, guide méthodologique à l'usage des gestionnaires de la ville, des techniciens du son et des chercheurs en sciences sociales*, CRESSON / IREC, rapport IREC no 117, DA-EPFL, Lausanne, nov. 93, 2 tomes, 3^{ème} tirage, 1998

4 Technique initiée dans les années 80 par Jean-François Augoyard, fondateur du CRESSON

5 *Ibidem*

6 Pour un exposé rigoureux et complet des techniques de l'écoute réactivée, de l'observation récurrente, et du parcours commenté, ainsi que d'autres techniques d'approche qualitative de l'espace public largement ignorées, cf. l'ouvrage collectif dirigé par Jean-Paul Thibaud et Michèle Grosjean, *L'espace urbain en méthodes*, Editions Parenthèses, Marseille, 2001.

7 Pascal Amphoux, Ch. Jaccoud, *Parcs et promenades pour habiter*, rapports IREC, EPFL, Lausanne, 3 tomes, 1992-1994

croiser des regards disciplinaires très contrastés : faire parler sur une même séquence un psychanalyste, un cinéaste, un artiste, un paysagiste, ..., ou un groupe d'habitants ou d'utilisateurs du lieu.

Cette technique a trois ancêtres. D'abord l'entretien sur écoute réactivée dont j'ai déjà parlé. Elle s'inspire ensuite d'un certain nombre de travaux de sociologie urbaine qui ont utilisé la photo comme moyen d'investigation, notamment le travail de Raymond Ledrut⁸ qui a photographié Toulouse et a fait réagir les habitants d'après les photos à l'aide d'un questionnaire, ou encore Y. Chalas et H. Torgue⁹, dans *La ville latente...* Enfin, il y a la théorie de "*l'approche connotative*" que j'avais formulée dans un travail épistémologique¹⁰. C'est une approche transdisciplinaire qui repose sur quatre points de méthode, la traverse (on prend un concept et l'on examine son sens dans différentes disciplines), la connotation (le sens des choses ne repose pas sur un sens premier et des sens figurés, mais ce sont plutôt les sens figurés, les connotations, variables suivant les disciplines, qui se recomposent pour donner le sens plein à la chose), la récurrence (lorsque plusieurs disciplines énoncent la même chose, c-à-d lorsque les connotations se ressaisissent de proche en proche), et l'auto-référence (l'idée qu'à force de ressaisissements successifs, les significations s'agglomèrent et un sens nouveau finit par naître).

Pratiquement. Comment réaliser les vidéos ? Lorsque l'on travaille sur l'identité d'une ville ou d'un quartier, on ne peut pas photographier toute la ville ou tout le quartier : il faut sélectionner. Comment alors opérer cette sélection ? Nous avons fait une première enquête, "topo-réputationnelle", auprès des habitants, ainsi que tout une série de cartes mentales, pour faire émerger les grandes caractéristiques. Et ces deux techniques, dans une phase d'enquête préliminaire, nous ont conduit à distinguer 12 types de situation en croisant quatre types d'espaces (critères topologiques) à trois types de rapport à la ville (critères relationnels). Les quatre types d'espace étaient respectivement les grands parcs urbains, les alignements ou végétations de rue, les configurations singulières (lien étroit entre le banc et l'arbre par exemple) et les itinéraires. Quant aux types de rapport au monde, et donc au végétal, ils sont, selon moi, de trois ordres différents : soit on appréhende une situation en fonction de la connaissance qu'on a de la chose (un musicien est plus attentif à l'environnement sonore), soit on la vit en fonction de l'habitude qu'on en a (selon qu'on y est complètement baigné ou tout de même légèrement conscient : à l'instant même, vous commencez à faire attention au bruit de la ventilation parce que je vous en parle, mais au fur et à mesure que vous allez m'écouter, le bruit va s'estomper et va disparaître dans notre "milieu sonore"), soit enfin on l'appréhende en fonction d'une attitude particulière (ouverte, contemplative, ou autre) de perception sensible de ce qui devient alors un "paysage".

En croisant ces 3 types de rapports au monde (qui renvoient à la distinction que j'établis entre les termes d'environnement, de milieu et de paysage) et les 4 modalités de conscience du végétal, on obtient 12 sites, qui couvrent des champs et des situations suffisamment variés, pour considérer qu'ils sont représentatifs de l'identité végétale de la ville.

Techniquement. Tout est possible : vidéos spontanées ou mises en scène, prise de vue "amateur" ou "professionnelle", plan fixe ou travelling, ... Il faut simplement que la méthode soit en accord avec le sujet. Vous pouvez tout à fait avoir recours à une vidéo spontanée. Mais il est intéressant d'utiliser les services d'un professionnel de la vidéo, qui saura résoudre les problèmes techniques à votre place (luminosité, bruit...) pour que la bande ne soit pas surexposée ou maladroitement, ..., et qui saura mieux que quiconque discuter des moyens les plus efficaces d'exprimer telle ou telle caractéristique ou hypothèse, ... Et puis, c'est encore une subjectivité qui s'ajoute, renforçant ainsi le processus de récurrence. En outre, la bande peut être présentée lorsqu'il s'agit de faire part de nos résultats. Dans l'exemple que je vous relate, nous avons utilisé les services d'étudiants en cinéma et vidéo (moins cher). Pour chacune des 12 situations retenues, nous avons réalisé un synopsis de 1 page, résumant le maximum d'informations utiles à la prise de vue : localisation précise, intention attendue de la séquence définie par une caractéristique dominante que l'on aimerait voir apparaître au final,

⁸ Raymond Ledrut, *Les images de la ville*, Privat, 1973

⁹ Yves Chalas, Henri Torgue, *La ville latente*, rapport de recherche, ESU, Grenoble, 1981

¹⁰ Pascal Amphoux, Gonzague Pillet, *Fragments d'écologie humaine*, Editions Castella, Albeuve (Suisse) et Editions de l'Université de Bruxelles, diff. Vrin, Paris, 1985, 390 p.

composition suggérée (plan fixe, travelling...), informations diverses concernant la fréquentation du lieu, les horaires de fermeture. Ce synopsis était discuté avec le vidéaste, celui-ci proposait alors un schéma des séquences prévues, renégocié avec nous-mêmes. Il y avait donc un constant aller-retour entre le chercheur et le vidéaste durant le processus, autour des intentions de prise de vues, puis des rushs, jusqu'au montage final, le but étant d'arriver à des séquences brèves (1 à 2 mn). Au-delà, il y a trop d'informations, en-deçà pas assez. La brièveté permet de repasser plusieurs fois les séquences pour les exploiter au mieux.

Methodologiquement maintenant, l'interprétation de ces vidéos repose sur le *principe de récurrence* : on expose la même séquence vidéo (ou la même série photographique) à une série de spécialistes différents. Certaines observations reviennent, les autres sont spécifiques à chaque discipline, donc moins intéressantes. Après chaque entretien, je consigne les observations selon l'espace, le temps, l'usage et la matière végétale, et l'énonce des hypothèses dans des fiches. A la fin de chaque entretien, on relance et on réactualise les hypothèses. Et ce sont ces hypothèses, qui, validées par l'entretien, seront réinjectées dans l'entretien suivant, lequel en précisera le contenu ou en modifiera le sens, nécessitant une formulation nouvelle, qui sera ensuite réinjectée à son tour dans l'entretien suivant et ainsi de suite. Autrement dit, on laisse parler la personne sans la contredire, puis on lui pose des questions quand elle n'a plus rien à dire, en la confrontant aux paroles ou en lui rapportant les commentaires de ceux qui l'ont précédée. On resserre ainsi le discours autour de quelques grandes caractéristiques de la séquence et l'on parvient à définir de proche en proche, des critères de qualité dont on peut prétendre qu'ils font partie de la singularité du lieu. L'entretien dure de 1h30 à 3h. Il faut préciser que les gens sont très souvent passionnés par l'exercice : ils oublient le temps. En règle générale, il faut consacrer environ vingt minutes à chaque séquence vidéo. On peut même rester une heure et demie sur la même séquence. Au-delà de trois heures, la fatigue se fait sentir, mieux vaut arrêter quitte à reprendre plus tard. Nous avons ainsi effectué un entretien de 9h, en trois soirées consécutives, parce que la personne sollicitée trouvait l'exercice intéressant et ne voulait plus s'arrêter. Le cas est exceptionnel, mais on peut dire que les gens participent véritablement à l'étude, et qu'ils ne sont pas là que comme des cobayes auquel on soumet un questionnaire. Par rapport à des situations d'enquête ordinaires, le rapport enquêteur-enquêté peut ici être totalement transparent.

Concernant l'échantillon des personnes interrogées, on me demande souvent comment je peux avoir un échantillon représentatif. Et je réponds que je préfère utiliser un "*échantillon expressif*" plus qu'un échantillon représentatif. La question n'est pas d'avoir des intervenants qui représentent bien une population d'usagers au sens statistique du terme, mais un collectif de personnes qui exprime le mieux possible le potentiel d'images que peut éveiller chaque situation analysée, c'est-à-dire des personnes qui auront beaucoup de choses à dire et qui a priori doivent être les plus diverses possibles. Le critère dominant, c'est donc la diversité a priori des regards convoqués pour interpréter les vidéogrammes.

Du point de vue du déroulement de l'entretien, je dis souvent qu'il est plus commode de partir du plus factuel au plus interprétatif, en distinguant quatre niveaux de discours, qui correspondent souvent à l'avancement chronologique de l'entretien : le niveau de la description (Qu'est-ce que vous avez vu ?), celui des associations d'idées (A quoi ça vous fait penser ?), celui de l'interprétation des associations (Si je fais cette association-là, c'est parce que tel élément...) et celui de l'appréciation (Que pensez-vous de ce site ?) en essayant d'éviter de tomber dans le jugement simpliste c'est bien / c'est nul.

Personnellement, je préfère la prise de note à l'enregistrement, parce que cela amène à poser des questions pendant l'entretien ; en outre, l'exercice n'exige pas une restitution fine et méticuleuse du discours, contrairement à une technique comme celle des parcours commentés. Mais vous comprenez que la méthode à ce niveau est souple. Autre témoin d'une telle souplesse d'utilisation. L'entretien peut être individuel, mais il peut aussi être collectif : on peut bien sûr rassembler différents intervenants autour d'une même séquence (dans ce cas il faut être plusieurs pour noter). Et c'est ce que nous pouvons maintenant brièvement simuler autour d'une ou deux séquences que je vais vous passer. Mais auparavant, j'aimerais encore faire deux remarques.

D'une part, la *réception des films* est en général excellente, parce qu'il y a une adhésion implicite au contenu des images : les gens ont l'impression d'y être, et le discours qui accompagne les images est facilement assimilé, voire intériorisé.

D'autre part, on ne peut pas nier *l'aspect esthétique* de la chose. Au départ, j'étais sceptique et je cherchais à obtenir des séquences sans effet, le plus proche de la réalité. Puis je me suis rendu compte que le parti pris esthétique était tout aussi intéressant, c'était encore un autre regard qui venait s'ajouter à celui du chercheur et aux paroles des spécialistes qui viendront. L'observation étant encore plus récurrente. J'ai donc demandé à des étudiants de l'Ecole d'Art et de Cinéma de Lausanne de réaliser les prises de vue. Certaines séquences sont le plus neutres possibles, d'autres prennent un parti esthétique tranché. Evidemment les effets doivent être justifiés, j'ai dû tempérer les désirs des étudiants à ce titre. Mais rétrospectivement, il semble qu'un parti esthétique clair soit favorable : les plans bien dessinés, un synopsis travaillé dans le rythme, permettent de concentrer l'attention. Il existe donc un recoupement possible, et cela me plaît beaucoup, entre des critères scientifiques et des critères esthétiques.

Stagiaire

Oui, mais ça consiste alors à mettre en scène l'espace public, et non à établir un constat sur cet espace public...

Pascal Amphoux

Non, car on est toujours entre les deux. Ça "met en scène" l'espace public si l'on veut, mais le seul choix des terrains, des plans ou des intervenants-interprétants constitue déjà une représentation (donc c'est déjà de la mise en scène). Et ce rôle de la représentation est encore plus fort dans des démarches métrologiques ou quantitatives. Il faut donc prendre acte du fait que le "constat pur" n'est pas possible : il est déjà, par principe, une interprétation, du simple fait de ces choix, du cadrage, etc. Et l'ensemble du processus d'objectivation, doit être conçu comme un moyen de conduire et de construire collectivement cette interprétation, sur la base de commentaires croisés, de manière à en limiter au maximum la dimension arbitraire.

Projection, à titre d'exemples, de 4 séquences vidéos

Alors, voilà un premier exemple, tiré du tome 2 de la recherche que j'ai citée tout à l'heure, qui est une cassette vidéo. Il s'agit d'un lieu bien connu des Lausannois, le Quai d'Ouchy. Ce parc est une des rares réalisations d'urbanisme réussies au XIXe siècle à Lausanne. C'est une promenade de 1 km de long, entre le lac et la route. Il y a de nombreux rituels, on l'on y parade. On y va depuis que l'on est enfant, et le Quai d'Ouchy hante la mémoire de tous les adultes de la ville. On se salue, on se toise. Cette promenade est répétitive : on longe dans un sens puis dans l'autre, et on rencontre à nouveau les mêmes personnes. Les prises de vue de cette séquence sont surtout dynamiques. Evidemment à propos d'une telle séquence, les habitants de Lausanne ont des milliers de choses à dire.

2ème exemple, la "Place Arlaud", petite place ombrée et habituellement déserte, où le rapport au végétal passe beaucoup par le minéral. Espace clos et très réverbérant, où l'on a l'impression que les chants des oiseaux se répètent à l'infini. Soudain, cette personne déboule dans le champ de la caméra. Cette image restituée parfaitement les discours que l'on avait eus, préalablement, sur cette place, dans laquelle les gens paraissent toujours surgir d'on ne sait où. La technique d'incrustation, qui permet de générer cet effet de surgissement, est certes un effet esthétique mais vous comprenez qu'elle se met au service des hypothèses que les entretiens préalables nous avaient permis de formuler sur ce lieu.

3^{ème} exemple, un grand parc public, avec trois parties bien différenciées mais coprésentes dans l'imaginaire collectif :

- la partie haute, panoramique, brumeuse, ventée, terrain d'aventure pour les enfants le jour, lieu de rencontres homosexuelles la nuit ;
- la partie intermédiaire, entre la colline et le vaste espace, qui se termine dans la séquence par la caméra tournante dans le carrousel des enfants ;
- la prise de vue dynamique, en voiture, autour du parc.

Et enfin, trente-six petites histoires d'un banc sous un arbre, un simple plan fixe, filmé pendant 9 heures consécutives, ici réduites à trois minutes. Parti pris esthétique très clair, comme vous pouvez le

constater, répétition, rythme, variations sur un thème, les mille et une manières d'utiliser un banc pour jouer, pour s'embrasser, pour grimper ou pour jouir de la vue. Je conclurai en disant que les discours ont été très riches sur cette séquence.

Michèle Jolé

Dans les DDE, vous êtes en position de commande. Malheureusement, ces démarches, que ce soit l'observation récurrente ou le parcours commenté, sont longues. Je me demande donc dans quelle mesure elles peuvent être transposées dans le monde professionnel et particulièrement dans le cadre DDE.

Pascal Amphoux

La durée des études est relative et je crois que le propre de ces méthodes, c'est de pouvoir être modulée en fonction des contextes. Pour cette étude, la première partie de la recherche s'est faite en 6 mois et a permis d'établir une typologie de rapports entre le végétal et le bâti propre à Lausanne, typologie reprise dans le Plan Directeur. Ceci est peut-être long, mais en même temps c'est très court, même à l'échelle de travaux d'aménagement ou de projets opérationnels. En termes de rendu, nous avons présenté trois types de documents :

- des descriptions et évocations des situations observées,
- une typologie de critères conceptuels dans lesquels on dégage un motif, une figure ou un effet dominant (attraction, répulsion... comme ceux que l'on a vu pour le parcours commenté).
- des recommandations concrètes d'aménagement ou de stratégie pour l'aménagement urbain.

Stagiaire

Il est très difficile de faire passer certaines idées moins 'techniciennes', qui ne sont pas statistiques ou mathématiques, on nous demande toujours quelle peut en être l'utilité. C'est presque décourageant : même quand on leur prouve que cela fonctionne, il est très difficile de bousculer leurs habitudes. Il faut toujours lutter, et nous n'arrivons pas souvent à nos fins.

Pascal Amphoux

J'en suis conscient, je fais aussi du projet, et je connais certaines lourdeurs des DDE. Cependant, les méthodes que je vous ai présentées ne sont pas simplement belles et originales. Elles sont aussi rigoureuses. Et en même temps, elles sont très souples d'utilisation : on peut sauter certaines étapes, être plus ou moins rapides. Pour Lausanne nous avons mis 6 mois parce que nous avons fait un travail d'enquête préalable aux vidéos...on peut aussi faire moins de plans...

Stagiaire

Certainement, mais c'est assez éloigné de la démarche DDE qui cherche d'abord à résoudre des problèmes ponctuels. Elle ne cherche jamais à trouver le sens de ce qu'elle fait. Vos méthodes sont passionnantes, mais tellement difficiles à mettre en place chez nous.

Pascal Amphoux

L'année dernière, j'ai travaillé sur un projet pour Genève. Le site : des immeubles années 60, des échangeurs autoroutiers, un stade olympique en construction, des zones délaissées. Nous avons plaidé pour la reconstitution d'un grand vide au milieu de ce territoire suburbain qui se densifie, pour faire un grand parc avec des programmes sur la nature en ville (2km sur 700m), cela permettant en outre de redonner de la cohérence au site. Il y a deux mois, j'ai eu l'occasion de donner des cours dans une école formant des architectes-paysagistes à Genève et je leur ai proposé de trouver les programmes qu'on pourrait installer dans ce parc. A ce titre, je les ai initiés à nos méthodes (cartes mentales, parcours commenté...). En une semaine, j'ai eu un matériau gigantesque sur la manière dont les gens vivent le territoire et les représentations qu'ils se font de ce futur parc.

En peu de temps, avec des petits moyens, on peut initier et mettre en œuvre rapidement ces méthodes, ici par le biais des écoles, et faire bouger les choses.

Autre exemple plus ponctuel concernant justement un problème de sécurité : un carrefour où il continuait d'y avoir des accidents malgré quantité d'aménagements sécuritaires. J'ai proposé l'observation récurrente (filmer le carrefour pendant 48h). C'est un autre bureau d'étude qui a

décroché le marché. Je n'aurais peut-être pas trouvé "La Solution", mais j'aurais énoncé des choses que des spécialistes ne voient pas. Et j'aurais peut-être bien été moins cher !

Stagiaire

Je me demande si ce genre d'analyse n'apprend pas plus sur les observateurs que sur le lieu. Qu'est-ce qui éclaire l'autre ? Comment prenez-vous en compte la complexité sociale et culturelle de la population d'un espace ? Il ne me semble pas que dans vos catégories, la culture soit prise en compte. Y a-t-il une culture de l'utilisateur prise en compte dans votre méthode ?

Par exemple, j'étais en 1975 au Cameroun. Il y avait une allée de manguiers fabuleux de 40m de haut. De l'ombre dans un pays chaud et humide. Puis il a fallu les raser pour élargir la route. Nous, européens, pensions en termes de patrimoine, de beauté..., les Africains, en termes pratiques : les arbres étaient vieux, des branches tombaient et il fallait élargir la route. C'était un problème de culture. Six mois plus tard, je suis allé au Sahel. Il y avait un lotissement datant de la période coloniale entièrement planté de flamboyants. Les extensions urbaines sont toutes loties de la même façon, mais sans arbre aucun.

Jean-Paul Thibaud

Nous essayons davantage de restituer des cultures moins formalisées et plus difficiles à mettre en valeur : des "*cultures ordinaires*". Mais la culture est là, derrière les connotations, les associations d'idées que nous montrons. On ne peut pas mettre en valeur cette culture profonde et quasi naturelle, cette seconde peau, en employant des catégories évidentes : nationalité, profession, âge...

Pascal Amphoux

Confronter deux cultures différentes n'est pas toujours intéressant. Il y aura toujours un gagnant, mais la confrontation ne permet pas de sortir des oppositions bêtes et méchantes entre X et Y. Votre exemple est de ce point de vue emblématique. Et c'est pourquoi je plaide pour que l'on introduise des avis ou des regards "tiers" : dans certains cas, c'est le discours de l'expert ou de l'observateur qui peut jouer ce rôle de tiers (un musicien, un psychiatre, un scientifique...), mais dans d'autres ce sera celui de l'acteur (le promoteur, l'investisseur ou l' élu), dans d'autres encore celui de l'utilisateur ordinaire (l'habitant, le visiteur ou le passant). La culture ordinaire dont parle Jean-Paul Thibaud ne se trouve pas simplement dans le discours mâché, ressassé et formaté des associations. Elle se cache dans cette circulation occulte de la parole et de l'opinion. Et lorsque chacun devient le tiers de l'autre, alors la parole commence à circuler, l'imaginaire collectif à se verbaliser et l'on peut prétendre que l'on commence à "faire parler le lieu" – et non plus seulement des observateurs. Peut-être, justement, que l'on commence à savoir prendre en compte cette culture ordinaire que nous évoquons, cette culture fondatrice (de comportements ou d'ambiances) - et pas seulement la culture des observateurs.