Action Concertée Incitative

Terrains, Techniques, Théories.
Travail interdisciplinaire en Sciences Humaines et Sociales

Variations d'ambiances

Processus et modalités d'émergence des ambiances urbaines

Jean-Paul Thibaud
(responsable scientifique)

avec

Maria Lewicka, Anna Wieczorek, Joanna Stefanska, Tomasz Duda
Département de Psychologie, Université de Varsovie

Rainer Kazig, Anna Starke
Institut de Géographie, Université de Bonn

Cintia Okamura
Cetesb, São Paulo

Carolina Rodríguez-Alcalá, Cristiane Dias,
Eni Orlandi, Hélio Solha, Rosângela Morello
Labeurb, Université de Campinas

Patricia Mendes, Carlos Celso, Lucia Cortes da Costa
Département de Santé Publique, Université de São Paulo

Moncef Ben Slimane, Hanène Ben Slama, Raoudha Ben Ayed
Cueu, Ecole Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis

Sonia Chardonnel, Laurent Gagnol, Sébastien Leroux
Territoire, UMR Pacte

Jean-Paul Thibaud, Damien Masson, Clémence Arvers, Julie Carle
Cresson, UMR Ambiances Architecturales et Urbaines

CRESSON
Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'Environnement Urbain
UMR 1563 Ambiances Architecturales et Urbaines

Octobre 2007

Fonds National de la Science - Ministère chargé de la recherche
Contrat n° 04328

Avant-propos

INSCRIPTION DE LA RECHERCHE

Cette recherche s'inscrit dans le cadre d'un programme ACI « Terrains, Techniques, Théories. Travail interdisciplinaire en Sciences Humaines et Sociales » du Ministère de l'Education Nationale, de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche - Ministère chargé de la Recherche.

PARTICIPANTS A LA RECHERCHE

Cette recherche à dimension prospective a mobilisé de nombreux chercheurs issus de différents pays et s'est déroulée en deux phases.

Une première phase exploratoire d'un an (2003) a permis de tester l'intention du projet à partir de deux séminaires de recherche, un organisé à Paris en janvier 2003 et l'autre à New York en mai 2003. Ont participé à cette phase initiale :

- Pascal Amphoux (CRESSON)
- Bill Kornblum et Setha Low (CUNY, New York)
- Jean-Yves Petiteau, Bruno Duquenne et Evelyne Volpe (LAUA)
- Cintia Okamura et Eda Tassara (LAPSI, São Paulo)
- Anna Wieczorek (Département de Psychologie, Université de Varsovie)

…de nombreux étudiants américains au cours du séminaire de New York…

Une seconde phase recherche de 3 ans (2004-2007) a permis la mise en œuvre et le développement effectifs de la recherche. Ont participé à ce travail de recherche :

- Maria Lewicka, Anna Wieczorek, Joanna Stefanska et Tomasz Duda (Département de Psychologie, Université de Varsovie)
- Rainer Kazig, Anna Starke (Institut de Géographie, Université de Bonn)
- Cintia Okamura (CETESB, São Paulo)
- Carolina Rodríguez-Alcalá, Cristiane Dias, Eni Orlandi, Hélio Solha, Rosângela Morello (LABEURB, Université de Campinas)
- Patricia Mendes, Carlos Celso, Lucia Cortes da Costa (Département de Santé Publique, Université de São Paulo)
- Moncef Ben Slimane, Hanène Ben Slama, Raoudha Ben Ayed, Imen Trojet (Equipe CUEU, Ecole Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis)
- Sonia Chardonnel, Laurent Gagnol et Sébastien Leroux (Equipe Territoire, PACTE)
- Jean-Paul Thibaud, Damien Masson, Clémence Arvers, Julie Carle (CRESSON)

…de nombreux étudiants français et étrangers ont pris part à ce travail…

Nous souhaitons adresser un grand merci à ces chercheurs qui ont témoigné d'un véritable intérêt pour cette expérimentation de recherche.

ACCORDS DE COOPERATION

Compte tenu de l'envergure internationale de cette recherche, divers accords d'échanges et de coopérations ont été développés à cette occasion :

- une coopération France–Brésil dans le cadre d'un programme *Capes-Cofecub ;*
- une coopération France–Pologne dans le cadre d'un programme *Polonium* ;
- une convention entre le CNRS (Cresson, UMR1563) et l'Université de Varsovie ;
- une convention entre le CNRS (Cresson, UMR1563) et l'Université de Bonn (Institut de Géographie).

VALORISATION DE LA RECHERCHE

Conférences et communications

Kazig Rainer *Städtische Atmosphären: Konzeption – Fragestellungen – Anwendungen*. Dans le cadre de la rencontre semestrielle entre universitaires et professionnels du groupe de travail Stadt-und Regionalforschung des Geographischen Instituts der Universität Bonn à Bonn, 30 août 2007

Kazig Rainer *Die Thematisierung von Materialität mit Hilfe des Atmosphärenkonzeptes*. Dans le cadre du Workshop „Materialität" au département de géographie à l'Université de Munich, 13 juillet 2007

Kazig Rainer *Atmosphären - Medium in der Beziehung zwischen Mensch und Umwelt. Konzeptionelle Überlegungen und empirische Zugänge*. Dans le cadre de la conférence "Neue Kulturgeographie IV" à Frankfort, 20 janvier 2007

Kazig Rainer *Ansatzpunkte zur Vermittlung städtischer Atmosphären*. Dans le cadre de la conférence "Aktuelle Konzepte zur Wahrnehmung und Lesbarkeit von Landschaften" der Deutschen Akademie für Landeskunde à Leipzig, 9 décembre 2006

Kazig Rainer *Zur Dynamik städtischer Atmosphären. Konzeptionelle Überlegungen und empirische Befunde aus einer Untersuchung des Bottlerplatzes in Bonn*. Dans le cadre de la 22ème rencontre du Arbeitskreis Stadtzukünfte à Bochum, 11 November 2006.

Masson Damien *Musiciens en mouvement. Le métro et ses pratiques sonores*. Journée d'études "Musique / Patrimoine, des expériences culturelles urbaines". Organisée par le Laboratoire SHADYC, EHESS Marseille, 8 octobre 2007

Masson Damien *Musique à bord ! Transports collectifs et expression musicale*. Colloque "Accords et à cris. études pluridisciplinaires sur la sonorité". Organisée par le SHADOC, Association des doctorants en Sciences Humaines et Arts de l'Université de Poitiers, MSH de l'Université de Poitiers, 5-6 décembre 2007

Thibaud Jean-Paul *How to investigate urban ambiances ?* Département de Psychologie, Université de Varsovie, décembre 2005 (conférence invitée)

Thibaud Jean-Paul *The production of street atmospheres*. Institut de Géographie, Université de Bonn, mai 2006 (conférence invitée)

Thibaud Jean-Paul et Masson Damien *Experience and language: towards metaphoric networks*. Ecole d'Architecture de l'Université de Rio de Janeiro, juin 2006 (conférence invitée)

Thibaud Jean-Paul et Masson Damien *The dynamics of urban ambiances*. Université de Santé Publique de l'Université de Sao Paulo, juin 2006 (conférence invitée)

Thibaud Jean-Paul *Perceptions et pratiques des espaces publics*. Ecole Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis, juillet 2004 (conférence invitée)

Articles publiés

Thibaud Jean-Paul Psicologia Ambiental e Politica Ambiental : Estratégias de Construçao do Futuro. *Psicologia USP*. Vol. 16, n°1/2, 2005, pp. 205-212

Thibaud Jean-Paul L'ambiance, chemin faisant : vers une perspective internationale*. Culture et Recherche*. Paris (à paraître aussi au Brésil : *Revista Rua*, n°14, mars 2008)

Kazig, Rainer 2007: Atmosphären – Konzeption für einen nicht repräsentationellen Zugang zum Raum. In: Berndt, Chrsitian; Pütz, Robert (eds.*): Kulturelle Geographien. Zur Beschäftigung mit Raum und Ort nach dem Cultural Turn*. Bielefeld: Transcript, pp. 167-187.

Kazig, Rainer: Platzatmosphären. In: *Die Alte Stadt. Vierteljahreszeitschrift für Stadtgeschichte*, Stadtsoziologie, Denkmalpflege und Stadtentwicklung. (à paraitre en 2008).

PROJET D'OUVRAGE COLLECTIF

Le rapport qui suit préfigure un ouvrage collectif à publier simultanément en France et en Allemagne. Des traductions seront alors nécessaires.

RESEAU INTERNATIONAL AMBIANCES

Cette recherche constitue un apport au Réseau International Ambiance(s) en train de se constituer. Ce réseau sera coordonné par le Cresson dès 2008.

Sommaire

Avant propos

1- Les traverses de l'ambiance

• Jean-Paul Thibaud p. 11-28
Le devenir international de la notion d'ambiance : apports d'un dispositif expérimental

2- Plac Trzech Krzyzy à Varsovie

• Anna Wieczorek, Joanna Stefanska, Tomasz Duda p. 31-56
Psychological perspective on ambiance research: Warsaw plaza case study

3- Place Beb Bhar à Tunis

• Moncef Ben Slimane p. 59-61
La notion d'ambiance à travers l'unité Conceptions et usages de l'espace urbain

• Hanène Ben Slama p. 63-84
Générateurs d'ambiance : chroniques de la place Beb Bhar à Tunis

• Raoudha Ben Ayed Najjar p. 85-113
Une mosaïque d'ambiances : scénographies de la place Bab Bhar à Tunis

4- Centro Histórico à São Paulo

• Cintia Okamura p. 117-141
Le théâtre de la vie au cœur de São Paulo : des ambiances nuit et jour

• Patricia Teixeira Mendes, Carlos Celso do Amaral e Silva p. 143-154
Cintia Okamura, Lucia Cortes da Costa
Ambiance et « cenario » dans le centre de São Paulo : point de vue de la santé environnementale

• Carolina Rodríguez-Alcalá, Cristiane Dias, Eni Orlandi p. 155-166
Hélio Solha, Rosângela Morello
L'ambiance en tant que phénomène discursif : étude d'un espace public de São Paulo

5- Bottlerplatz à Bonn

• Rainer Kazig p. 169-187
Les ambiances types et leurs dynamiques : réflexions théoriques et évidences empiriques d'une place à Bonn

6- Place de la Convention à Paris

• Sonia Chardonnel, Jean-Paul Thibaud p. 191-192
Ambiance et mobilité : une étude à deux voix

• Sonia Chardonnel p. 193-206
La Place de la Convention : un jeu de trajectoires entrelacées

• Jean-Paul Thibaud p. 207-226
Les intensités d'une ambiance : figures, allures, mesures

7- Traversées sonores en partage

• Damien Masson p. 229-310
Métronomes métropolitains : la dynamique sonore des voyages urbains

Chapitre 1

Les traverses de l'ambiance

Le devenir international de la notion d'ambiance
- apports d'un dispositif expérimental -

Jean-Paul Thibaud

> *« Dans un concept, il y a le plus souvent des morceaux ou des composantes venus d'autres concepts, qui répondaient à d'autres problèmes et supposaient d'autres plans. C'est forcé parce que chaque concept opère un nouveau découpage, prend de nouveaux contours, doit être réactivé ou retaillé. »*
> Gilles Deleuze et Félix Guattari - *Qu'est-ce que la philosophie ?*

Le domaine des ambiances architecturales et urbaines n'a cessé de se développer en France depuis plus d'une quinzaine d'années. Loin d'être clos sur lui-même, parfaitement défini et délimité, il est au contraire traversé par de nombreuses démarches et de multiples apports qui en font sa richesse. Mais dans quelles directions un tel champ de recherche s'oriente-t-il actuellement et que pouvons-nous en attendre ? De toute évidence, il ne s'agit pas ici d'anticiper les problématiques et résultats des travaux à venir mais plutôt de pointer du doigt un tournant qu'est en train de prendre le domaine des ambiances. Disons-le en guise d'introduction : la recherche en matière d'ambiances architecturales et urbaines s'oriente de plus en plus vers une perspective internationale. Une telle proposition ne signifie pas que les échanges et collaborations avec des équipes étrangères étaient jusqu'alors inexistants. Bien au contraire, leur intensification progressive conduit désormais à organiser et déployer ce champ de recherche à plus grande échelle.

Pour prendre la mesure de ce tournant, retraçons à grands traits les chemins qui mènent à la notion d'ambiance et les mouvements qui accompagnent son évolution. Deux gestes complémentaires peuvent être brièvement esquissés.

Le premier geste – celui de la *détermination* – consiste à clarifier et expliciter la notion d'ambiance. Son approche se complexifie au cours du temps et donne lieu à un certain nombre de reformulations. Ainsi, à la vision classique de la maîtrise des ambiances caractérisant un environnement construit du point de vue purement physique se substitue une conception plus interdisciplinaire, redonnant droit de cité à la perception sensible et à l'expérience esthétique. Les sciences humaines et sociales trouvent leur place et s'articulent alors aux sciences pour la conception et aux sciences pour l'ingénieur. Dit rapidement, l'ambiance se présente comme un espace-temps éprouvé en termes sensibles. Plus qualitatif et ouvert, ce nouveau modèle d'intelligibilité de la notion d'ambiance se précise progressivement en développant ses

propres catégories d'analyse (effets sensibles, objets ambiants, références d'ambiances,…), méthodes d'enquête in situ (parcours commentés, observation récurrente, réactivation sonore,…) et outils de modélisation (modélisation déclarative, modèles morphodynamiques, simulation inverse,…).

Le second geste – celui de la *différenciation* – consiste à proposer une alternative à d'autres approches de l'environnement sensible urbain. C'est ainsi que l'ambiance se distingue aussi bien des problématiques de la gêne, du confort ou du paysage. En procédant de la sorte, elle tente de s'émanciper des perspectives par trop normatives en matière d'environnement, fait valoir l'activité du sujet percevant et le rôle des pratiques sociales dans l'appréhension sensible du cadre bâti, plaide en faveur de démarches plurisensorielles et rend possible une attention aux situations ordinaires de la vie urbaine. Par ces divers apports, l'ambiance creuse son écart avec des champs de connaissance voisins et parvient à formuler un ensemble de questions qui la caractérisent en propre.

Dans ce double geste de détermination et de différenciation, l'ambiance se constitue comme domaine de recherche à part entière et commence à se diffuser au sein de la communauté scientifique internationale.

Proposition d'un dispositif expérimental

La présente recherche peut sans doute nous aider à comprendre l'importance heuristique de ce passage à l'international. Dans cette expérimentation, il s'agit de mettre la notion d'ambiance à l'épreuve d'équipes étrangères issues de traditions scientifiques et de champs disciplinaires différents. Les travaux empiriques réalisés par chaque équipe traitent de l'ambiance de certains espaces publics urbains, qu'il s'agisse de ceux de Bonn, Varsovie, São Paulo, Tunis ou Paris. Une leçon que l'on peut tirer de cette coopération est qu'elle a ouvert un champ de possibles au domaine des ambiances. Elle ne s'est pas limitée à le reconduire à l'identique, à transférer tel quel un corps de savoir existant ou à appliquer purement et simplement des méthodologies de terrain d'ores et déjà constituées. Cette collaboration interdisciplinaire et internationale n'a été possible qu'au prix d'un véritable *geste de conversion* consistant à diversifier les usages que l'on peut avoir de la notion d'ambiance, reformuler l'état des questions en la matière et ouvrir de nouvelles pistes jusqu'alors insoupçonnées. Nous voulons dire par là qu'afin de devenir pertinente et opératoire pour chacune des équipes, la notion d'ambiance a été l'objet d'un certain nombre de reformulations et de déplacements.

Cette recherche est d'ordre expérimental. Il ne s'agit pas de tester une hypothèse théorique précise ou d'approfondir une question d'ores et déjà identifiée mais bien plutôt d'explorer diverses pistes en matière d'ambiances. Un tel projet s'appuie sur deux arguments de base :

1- S'il reste important que le domaine des ambiances conserve une certaine cohérence interne et maintienne ce qui le spécifie en propre, il est tout aussi crucial qu'il continue d'évoluer et de se transformer. Cette recherche propose de *mettre en mouvement* les façons de concevoir l'ambiance, de stimuler l'évolution de cette thématique. D'une certaine manière, elle peut être envisagée comme un opérateur et un analyseur de l'ambiance en train de se faire.

2- Le domaine des ambiances peut être mis en œuvre à des fins très différentes et selon une grande diversité de points de vue. Aussi, plutôt que d'affilier l'ambiance à un seul problème, modèle ou usage, il s'agit ici de *cultiver le pluralisme*, qu'il soit d'ordre théorique, disciplinaire, linguistique, culturel ou professionnel. Cette recherche se présente comme une ébauche de cartographie des usages et des altérations possibles de la notion d'ambiance.

Pour travailler la question de l'interdisciplinarité dans les sciences humaines et sociales, nous proposons de suivre le mouvement de l'ambiance en train de se faire. Ce dispositif expérimental consiste à faire varier les angles d'approche des ambiances, à s'intéresser non seulement aux résultats obtenus (quid des ambiances urbaines et de leurs dynamiques ?) mais aussi aux chemins empruntés pour y parvenir (quid des démarches mises en œuvre et de leurs implications ?). Il ne s'agit donc pas de parvenir à une clarification formelle et abstraite de la notion d'ambiance mais bien plutôt de se demander ce que l'on peut faire avec elle, de s'interroger sur les pistes qu'elle est susceptible d'ouvrir, de mettre à jour sa valeur heuristique et opératoire.

Bref, vers où la notion d'ambiance nous conduit-elle dès lors qu'elle est mise à l'épreuve de divers champs disciplinaires, perspectives théoriques et contextes culturels ? Pour répondre à cette question, nous nous inspirons de la proposition de Canguilhem consistant à « faire varier les concepts dans différents champs, les exporter et envisager leurs aires de signification ». On se demande donc comment la notion d'ambiance parvient à s'inscrire dans des contextes scientifiques différents de ceux dont elle est issue, quelle place lui est alors accordée, quelles fonctions elle peut avoir et quel intérêt elle présente dans de telles conditions.

Une définition minimale de l'ambiance

La thématique des ambiances urbaines s'inscrit dans un contexte scientifique dans lequel le corps et les sens retrouvent droit de citer. S'il est sans doute exagéré et prématuré de parler de tournant sensoriel de la recherche contemporaine, on peut néanmoins relever l'importance croissante que prend la question du sensible dans les recherches urbaines.

A l'heure où se déploie à grande échelle le marketing sensoriel et où l'*ambient intelligence* donne lieu à de vastes développements, il devient de plus en plus urgent et nécessaire de faire valoir la richesse, l'originalité et l'irréductibilité des travaux ayant trait aux ambiances urbaines. Il en va ici de la place à accorder à l'expérience sensible

ordinaire dans la conception des espaces construits et aménagés. Autrement dit, la notion d'ambiance ne peut et ne doit en aucun cas être annexée à une pure valeur marchande ou à un strict environnement technologique. Bien plutôt, elle relève d'une problématique générale posant à nouveaux frais – à partir du sensible – la question des manières d'habiter et de concevoir le monde contemporain.

On l'aura compris, cette recherche est construite autour de la notion d'ambiance. Difficile à saisir et à circonscrire, aux contours flous et indéterminés, souvent utilisée comme un mot-valise, relevant d'une logique du vague, cette notion échappe apparemment à toute tentative de définition précise. Pourtant, comme le montre les travaux réalisés au Cresson depuis plus de quinze ans, cette notion présente un intérêt heuristique de toute première importante. Plus précisément, elle conduit à renouveler nos façons de penser l'ordinaire de l'expérience en milieu urbain. Afin de rendre possible cette expérimentation de recherche, il nous fallait trouver une manière d'introduire et de présenter la notion d'ambiance qui soit suffisamment ouverte et accueillante pour permettre aux différentes équipes de se l'approprier.

S'il fallait proposer une définition minimale de la notion d'ambiances, on pourrait dire qu'il s'agit d'*un espace-temps éprouvé en termes sensibles*, éprouvé au double sens d'être ressenti et mis à l'épreuve.

De façon sommaire et schématique, il est possible de distinguer six modes d'entrée principaux ou façons d'approcher la notion d'ambiance à partir de ce qu'elle effectue[1] :

- « L'ambiance enveloppe ». Elle peut être définie en termes de *champ diffus* qui privilégie l'immersion sur le rapport de face-à-face et place le sujet percevant au sein même du monde qu'il perçoit. Ainsi, la perception n'est pas dissociable des conditions concrètes à partir desquelles elle a lieu. Elle est nécessairement enchâssée dans des dispositifs construits (cadre bâti), des qualités environnantes (phénomènes sensibles) et des actions en cours (activité pratique) qui la rendent possible. Bref, l'ambiance nous met d'emblée en contact avec la globalité d'une situation et ne se laisse pas facilement délimiter. Il en va ici de la thématique de la spatialité.

- « L'ambiance intègre ». Elle peut être définie en termes d'*unité sensible* qui mobilise simultanément l'ensemble des modalités de la perception (son, lumière, odeur, chaleur, etc.). De ce point de vue, l'ambiance ne se réduit en aucun cas à une somme d'objets ponctuels, de signaux discrets, de sensations successives ou de comportements individuels, elle unifie en un tout cohérent les diverses composantes d'une situation. Loin de pouvoir être réduite à tel ou tel un sens particulier, elle pose plutôt la question de l'unité des sens et permet de remettre à l'ordre du jour l'idée de synesthésie. Il en va ici de la thématique de l'intersensorialité.

---

[1] Pour une présentation plus développée de ce modèle, se reporter en particulier à Thibaud, J.P. De la qualité diffuse aux ambiances urbaines. In *Raisons Pratiques. La croyance et l'enquête*. sous la direction Bruno Karsenti et Louis Quéré, EHESS, Paris, 2004, pp. 227-253

- « L'ambiance s'éprouve ». Elle peut être définie en termes de *tonalité affective* qui colore la totalité du champ environnant et confère une valeur émotionnelle à ce qui apparaît. Elle donne à chaque situation une physionomie particulière. En aucun cas réductible à un pur acte d'entendement, l'ambiance est ressentie avant d'être pensée. Bref, de l'ordre du sentiment immédiat et de la sensation corporelle, elle permet de faire valoir le versant esthétique de l'expérience ordinaire. Il en va ici de la thématique de l'affectivité.

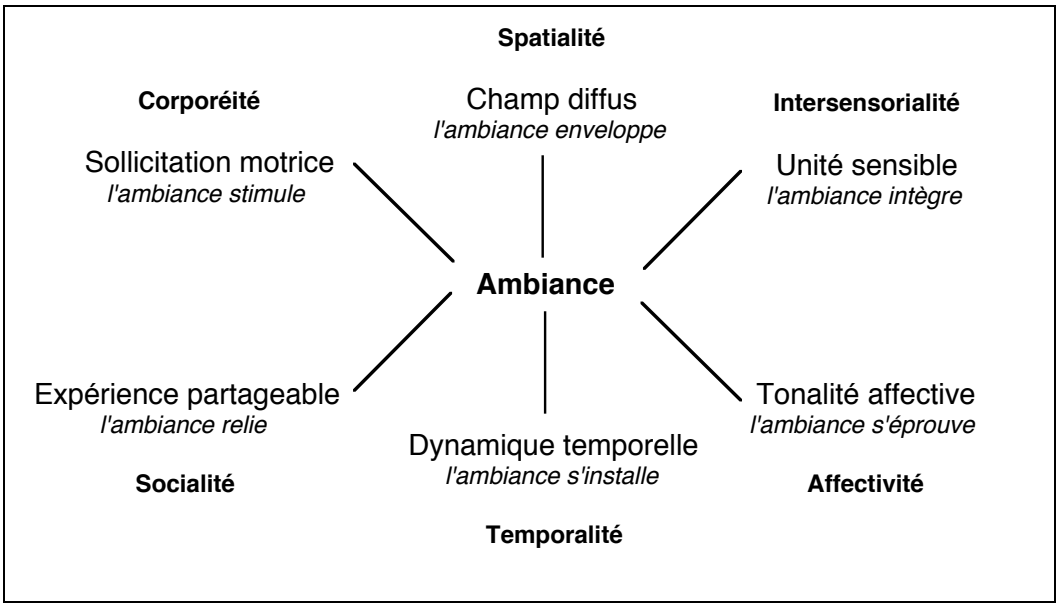
- « L'ambiance s'installe ». Elle peut être définie en termes de *dynamique temporelle* fondée sur l'interaction entre les ressources de l'environnement et les activités auxquelles elles donnent prise. Plutôt que de la penser comme un état stable et invariable, il convient de rendre compte de la manière dont elle émerge, se développe et se module dans le temps. Bref, l'ambiance procède d'un mouvement d'ensemble à partir duquel différentes phases s'enchaînent et s'articulent. Il en va ici de la thématique de la temporalité.

- « L'ambiance relie ». Elle peut être définie en termes *d'expérience partageable* dans la mesure où elle n'exprime pas seulement une manière d'être dans un milieu mais plus fondamentalement une manière d'être ensemble. Selon l'état d'une ambiance à un moment donné, la situation peut être plus ou moins tendue ou relâchée, conflictuelle ou consensuelle. Ainsi, l'ambiance permet de thématiser la dimension collective de l'expérience in situ. Il en va ici de la thématique de la socialité.

- « L'ambiance stimule ». Elle peut être définie en termes de *sollicitation motrice* qui met le corps dans un certain état de tension et mobilise notre capacité à agir. Loin d'être l'objet d'une perception individuelle et désengagée, elle saisit le corps des passants et module leurs manières de bouger et de se mouvoir. C'est ainsi que l'ambiance convoque la dimension pré-réflexive et anté-prédicative de l'expérience en opérant en deçà du langage articulé. Il en va ici de la thématique de la corporéité.

Si ces dimensions sont toujours simultanément en œuvre dans une ambiance, l'attention a été portée plus particulièrement dans cette recherche sur le caractère dynamique des ambiances urbaines. En s'appuyant sur des travaux de terrain, il s'agissait en effet de se demander comment se fait une ambiance. Ainsi, le problème de l'interdisciplinarité a été traité à partir d'une réflexion commune sur les processus et modalités d'émergence des ambiances urbaines. Toutes les équipes participant à cette recherche s'inscrivaient dans cette même orientation de départ[2].

[2] Toutes les équipes disposaient également d'un même ouvrage présentant la notion d'ambiance : P. Amphoux, J.P.Thibaud , G.Chelkoff (Eds.), *Ambiances en débats*. Bernin : A la Croisée, 2004.



Le travail du collectif de recherche

Le collectif de recherche était composé d'équipes et de chercheurs d'horizons culturels et disciplinaires différents provenant de cinq pays :

- **Allemagne** — Institut de Géographie, Université de Bonn
  Rainer Kazig, Anna Starke
- **Brésil** — CETESB – Ville de São Paulo
  Cintia Okamura

  LABEURB - Université de Campinas
  Carolina Rodríguez-Alcalá, Cristiane Dias, Eni Orlandi, Hélio Solha, Rosângela Morello

  Département de Santé Publique - Université de São Paulo
  Patricia Mendes, Carlos Celso, Lucia Cortes da Costa
- **France** — TERRITOIRE - UMR Pacte
  Sonia Chardonnel, Laurent Gagnol, Sébastien Leroux

  CRESSON - UMR Ambiances Architecturales et Urbaines
  Jean-Paul Thibaud, Damien Masson, Clémence Arvers, Julie Carle
- **Pologne** — Département de Psychologie, Université de Varsovie
  Maria Lewicka, Anna Wieczorek, Joanna Stefanska, Tomasz Duda
- **Tunisie** — CUEU - Ecole Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis
  Moncef Ben Slimane, Hanène Ben Slama, Raoudha Ben Ayed

D'un point de vue empirique, une double investigation de terrain a été réalisée dans chacune des cinq villes : d'une part, *une place publique* et d'autre part, *une ligne de transport en commun*. Ces deux objets empiriques engagent des échelles spatio-temporelles différentes (échelle du lieu ou de la ville), ils permettent de thématiser de diverses manières l'expérience sensible en public et offrent des conditions d'accès différentes aux dynamiques d'ambiance.

En ce qui concerne l'étude de la place publique, chaque équipe (ou regroupement d'équipes par pays) était libre de choisir son terrain d'investigation et sa méthodologie d'enquête. Quelques critères communs de sélection des places ont été néanmoins proposés à tous : une place emblématique ou symptomatique de la ville, avec une diversité d'activités et de fonctions, impliquant de fortes variations temporelles en termes d'ambiances et fréquentée entre autres par des piétons. Toutes les équipes avaient le même objectif consistant à mettre à jour des dynamiques d'ambiances, en établissant si possible un répertoire provisoire de dynamiques.

En ce qui concerne l'étude de la ligne de transport en commun, chaque équipe (ou regroupement d'équipes par pays) était là encore libre de choisir son terrain d'investigation. Ici, les critères de sélection proposés étaient : un mode de transport collectif sur rails, une ligne à ciel ouvert (au moins en partie), une diversité de paysages urbains traversés, une diversité d'usagers et de populations, une traversée qui dure environ 20 minutes. Contrairement à l'étude des places publiques, la méthodologie était ici commune à toutes les équipes : il s'agissait de travailler ensemble sur la dynamique sonore des ambiances à partir d'un protocole d'« écoute réactivée croisée » (réécouter collectivement, toutes équipes confondues, des fragments sonores issus d'enregistrements in situ des cinq lignes de transport étudiés)[3]. C'est l'équipe Cresson qui a encadré et coordonné le travail d'écoute réactivée croisée.

	Allemagne - Bonn -	Brésil - São Paulo -	France - Paris -	Pologne - Varsovie -	Tunisie - Tunis -
Places publiques	Des méthodes spécifiques à chaque équipe				
	Bottlerplatz	*Centro Histórico*	*Place de la Convention*	*Plac Trzech Krzyzy*	*Place Beb Bhar*
Transports en commun	Une méthode commune aux équipes : l'écoute réactivée croisée Une ligne de métro ou tramway dans chacune des 5 villes				

En procédant de la sorte, nous nous donnions les moyens de faire varier les angles d'approche des ambiances (cf. places publiques) et d'explorer ensemble nos références et schèmes d'interprétation du monde sensible urbain (cf. transports en commun). D'une certaine manière, l'étude des places publiques est devenue petit à petit le travail principal des équipes – le mode majeur de l'expérimentation – et l'étude des transports en commun est devenue son mode mineur (non pas à cause de son moindre intérêt mais du temps de travail moins important qu'il a requis pour chaque équipe, les membres du Cresson ayant pris en charge une partie de cette expérience).

[3] Pour un exposé complet de cette démarche, se reporter au chapitre 7 présenté par Damien Masson et intitulé « *Métronomes métropolitains : la dynamique sonore des voyages urbains* ».

Au niveau du fonctionnement pratique, ce dispositif de recherche s'est déployé selon trois modalités :

- *Des séminaires de recherche*. Trois séminaires regroupant l'ensemble des équipes ont été organisés à Varsovie (mai 2005), Grenoble (septembre 2006) et Tunis (mars 2007). Ces séminaires ont été des moments forts de la collaboration internationale en même temps qu'ils balisaient les différentes phases de la recherche. A chaque fois, il nous a semblé important d'aborder les échanges scientifiques à partir de plusieurs entrées : en termes théoriques, méthodologiques, empiriques, prospectifs et de valorisation.

- *Des investigations de terrain*. Chaque équipe a pris en charge l'étude complète d'une place publique et a rédigé un ou plusieurs articles qui en rendent compte (cf. les chapitres qui suivent). Chaque équipe[4] a aussi organisé et restitué une séance d'écoute réactivée dans son pays. Mais encore, le travail empirique était toujours combiné à une réflexion de fond sur les outils théoriques, conceptuels et méthodologiques à disposition. Les modes d'organisation et de fonctionnement des équipes ont été très divers selon les contextes académiques et institutionnels.

- *Des workshops par équipe*. Au cours des trois ans de recherche, des workshops ont été organisés au sein de chaque équipe avec la participation des chercheurs du Cresson. Ces workshops ont permis d'assurer la coordination du collectif de recherche et ont permis aussi de constituer ensemble le matériau de base nécessaire aux écoutes réactivées (enregistrements sonores in situ des lignes de transport en commun). D'une certaine manière, ces workshops constituaient un niveau intermédiaire entre les séminaires de recherche et le travail au long cours de chacune des équipes.

Pour finir, ce dispositif expérimental cherchait à favoriser la circulation et l'articulation de savoirs issus de champs disciplinaires différents et à identifier les procédures pratiques constitutives d'un travail interdisciplinaire effectif. De ce point de vue, le domaine des ambiances suppose une capacité à hybrider des savoirs, construire des outils transversaux et mettre en synergie des apports scientifiques de diverses natures. Il permet également de questionner en retour le potentiel interdisciplinaire de chacune des disciplines convoquées. Bref, il aide à décloisonner les champs disciplinaires en travaillant à leurs franges et sur leurs limites, sur leurs lignes de fuite et sur leurs possibles points de rencontre.

Les parties qui suivent tentent de restituer brièvement un certain nombre d'opérations mises en œuvre au cours de cette recherche, opérations qui questionnent chacune à leur manière les conditions de possibilité d'une interdisciplinarité en sciences humaines et sociales. Ainsi, plutôt que de tenter de synthétiser les résultats de chaque équipe, il s'agit dans les pages qui suivent de tracer quelques lignes

[4] Exception faite de l'équipe tunisienne.

transversales qui constituent autant d'orientations susceptibles de mieux nous faire comprendre ce qu'il en est de l'heuristique de ce dispositif expérimental. Autrement dit, nous proposons ici une sorte de *cartographie des parcours* que peut emprunter la notion d'ambiance dès lors qu'elle est mise à l'épreuve d'autres domaines de pensée.

Traduire : parler les langues de l'ambiance

Les équipes composant le collectif de recherche étaient d'origines culturelles très diverses et parlaient différentes langues (polonais, allemand, portugais, arabe et français)[5]. Une des premières tâches a consisté à chercher des traductions au terme « ambiance »[6]. De toute évidence, il n'existe pas de mot exactement identique à celui-ci dans les autres langues. En procédant au travail de traduction, il s'agissait de faire jouer l'« hospitalité langagière » telle qu'en parle admirablement Paul Ricœur[7]. Cette mise à l'épreuve de l'étranger supposait donc d'abandonner l'idéal d'une traduction parfaite. Par contre, en recherchant des équivalents et en s'interrogeant sur la meilleure version possible, c'était à chaque fois un nouveau champ sémantique qui s'ouvrait, une nouvelle manière de découper le réel qui apparaissait, nécessitant de clarifier autant que possible les acceptions du terme « ambiance » et révélant par là même les potentialités et limites du mot en français. Bref, le passage par la traduction était un moyen de déconstruire cette notion, de mettre en évidence ce qu'elle contient d'implicite et d'ouvrir son aire de signification.

Il est apparu très vite que le nombre de termes pouvant prétendre traduire *ambiance* varie d'une langue à une autre. Parfois, un mot se dégage immédiatement sans conteste. Tel est le cas de *nastrój* en polonais et de *jaw* en arabe (notons qu'une distinction existe entre l'arabe littéraire et l'arabe dialectal, le dialecte parlé à Tunis intègrant du français !). D'autres fois, plusieurs mots sont mis à contribution : *ambiente* et *ambiência* en portugais (le terme finalement retenu est *ambiência)* ; *Stimmung*, *Ambiente*, *Klima et Atmosphäre* en allemand (le terme finalement retenu est *Atmosphäre)*. Cet exercice de traduction a aidé à clarifier et élargir l'horizon du terme ambiance en français de diverses manières :

- *En posant des questions*. Très vite, il a été demandé si l'ambiance relève des propriétés de l'environnement ou de l'état d'une personne. Cette question est importante car en remettant en cause l'opposition stricte entre objet et sujet, en affirmant qu'elle convoque indissociablement un versant objectif et un versant subjectif, la notion d'ambiance nécessite que l'on précise en retour les bases philosophiques et épistémologiques sur lesquelles elle s'appuie (mise en question du dualisme

[5] La plupart des chercheurs étrangers étaient francophones et ceux qui ne l'étaient pas étaient anglophones. Le travail en commun a donc été réalisé principalement en français et occasionnellement en anglais.

[6] On trouvera dans les chapitres qui suivent des développements concernant les traductions proposées par chacune des équipes.

[7] Ricœur, P. *Sur la traduction*. Bayard, Paris, 2004.

cartésien). Mais encore, cette interrogation a aussi permis de reléguer certains termes qui mettent démesurément l'accent sur l'un ou l'autre pôle (cf. en allemand le versant prioritairement subjectif de la *Stimmung* ou objectif du *Klima*). D'autres questions ont aussi été évoquées concernant les possibles connotations du terme ambiance (est-il toujours connoté positivement ?). Ainsi, en polonais *nastrój* peut avoir des connotations positives, négatives ou neutres ; par contre en arabe *jaw* s'oppose à ennui, lassitude ou abattement.

- *En mettant à jour des caractéristiques*. Le fait d'examiner précisément les équivalents d'*ambiance* a permis de mettre en évidence certaines de ses caractéristiques possibles. Ainsi, les termes *Stimmung* ou *nastrój* indiquent tous deux le caractère enveloppant de l'ambiance, de même que l'idée d'un certain prolongement ou perdurance d'un état dans le temps. Par ailleurs, tout comme l'ambiance, *Atmosphäre* peut s'appliquer à diverses échelles, qu'il s'agisse de celle d'une situation locale ou d'une ville dans son ensemble (on retrouve ici l'idée d'ambiances architecturales et urbaines). Enfin, le terme *ambiência* permet d'insister sur le caractère diffus et difficilement saisissable de l'ambiance.

- *En ouvrant des possibilités*. Certains termes possèdent des ressources qui ne sont pas immédiatement manifestes dans le terme ambiance. Ainsi, l'idée d'harmonie présente dans *Stimmung*, plus précisément l'idée d'accorder ou de désaccorder (un instrument de musique), recèle sans aucun doute des potentialités qui mériteraient d'être explorées plus amplement. Il en va ici des manières dont nous rentrons en résonance ou en dissonance avec une ambiance. De même, *nastrój* offre la possibilité d'une forme active : il en va de la capacité que l'on a à la provoquer ou l'induire. Bref, ces deux cas nous conduisent à réfléchir davantage sur l'articulation entre manières d'être et façons de faire, sur les relations complexes entre agir et pâtir au cœur de la notion d'ambiance.

Affilier : associer l'ambiance à d'autres notions

Une autre piste relative aux traductions concerne le passage entre usages courants et usages scientifiques de la notion d'ambiance. Là encore, selon les langues, mais aussi selon les champs disciplinaires, la question se pose dans des termes sensiblement différents. Par exemple en portugais, si le terme *ambiente* est d'un usage courant, il semble rester trop générique. C'est pourquoi le terme *ambiência* lui a été préféré : s'il est d'un usage beaucoup plus spécialisé, il possède par contre la capacité à qualifier des situations spécifiques. D'une certaine manière, le choix d'adopter un terme relativement peu employé devient ici une stratégie pour signifier l'ouverture d'un nouveau champ de recherche. Dans d'autres cas, comme par exemple en allemand, cela a consisté plutôt à s'approprier un terme issu d'un autre domaine scientifique. Utilisé tout d'abord en géophysique et en météorologie, *Atmosphäre* est devenu progressivement l'équivalent de la notion de l'ambiance au sein de la communauté scientifique.

Mais plus généralement, dès lors que l'on approche la notion d'ambiance à partir de perspectives scientifiques différentes, on est amené à proposer des notions voisines ou apparentées. Une ébauche de réseau conceptuel de la notion d'ambiance a ainsi été dressée au cours de la recherche. Notons pour commencer que les notions évoquées dans ce travail exploratoire entretiennent des liens plus ou moins directs et occupent des fonctions sensiblement différentes vis-à-vis de l'ambiance.

Ainsi, l'ambiance peut être appréhendée comme s'inscrivant dans un domaine de réflexion partagé avec certains travaux portant sur l'usage et la conception de l'espace urbain. Dans ce cas, ambiance et territorialité semblent se répondre et se compléter en cela que ces deux notions s'attacheraient à « identifier et décoder les différentes *médiations* par lesquelles transitent les rapports territoires-acteurs »[8]. Il s'agit donc ici de faire se rencontrer la notion de territoire et celle d'ambiance dans la mesure où ces deux orientations se rapporteraient à des champs d'intérêt relativement proches. Tel est aussi le cas avec la notion de *cenario* telle qu'utilisée au Brésil dans les recherches en matière de santé environnementale[9]. Le *cenario* constitue une notion opératoire et un outil d'intervention posé avant tout à l'échelle territoriale et dans une épaisseur socio-historique. En ce sens, elle semble complémentaire de la notion d'ambiance, plus directement ancrée dans l'expérience in situ et l'échelle des situations vécues ici et maintenant.

Dans d'autres cas, la relation entre l'ambiance et d'autres notions est beaucoup plus étroite et directe. Qu'il s'agisse des notions de *Stimmung*, de *behavior setting ou d'affective appraisals*[10], chacune de ces notions permet de mettre en évidence et d'éclairer un aspect particulier de l'ambiance. Avec *Stimmung* et *affective appraisals,* c'est avant tout la dimension affective de l'ambiance qui est relevée, tandis qu'avec *behavior setting* ce sont avant tout ses dimensions sociales et temporelles. Autrement dit, ces concepts s'articulent avec la notion d'ambiance en précisant et questionnant certains de ses aspects. La relation entre l'ambiance et d'autres notions n'est plus d'ordre thématique et général (comme dans le cas précédent avec les notions de *territoire* ou *cenario*), elle est plutôt d'ordre problématique et spécifique.

Enfin, dans un troisième cas de figure, certaines notions rapportées à l'ambiance le sont de manière indirecte, en partant du champ de référence disciplinaire de l'équipe et de ses notions clés. Tel est le cas pour la notion de *pockets of local order* et pour celle

---

[8] Se reporter ici à la partie de Moncef Ben Slimane dans ce rapport : La notion d'ambiance à travers l'unité de recherche « Conceptions et usages de l'espace urbain ».

[9] Se reporter ici à l'article de Patricia B. M. Teixeira Mendes, Carlos Celso do Amaral e Silva, Cintia Okamura et Lucia Cortes da Costa : *Ambiance et « cenario » dans le centre de São Paulo : point de vue de la santé environnementale*.

[10] Les notions de *behavior setting* (Barker) et *affective appraisals* (Russell) sont identifiées et commentées dans le cadre de la psychologie environnementale telle que mise en œuvre dans l'article de Anna Wieczorek, Joanna Stefanska et Tomasz Duda.

d'*encadrement*[11]. Il ne s'agit plus ici de chercher une complémentarité entre l'ambiance et d'autres notions (1er cas de figure), ni de préciser une dimension de l'ambiance à l'aide d'une notion en vigueur au sein d'une discipline particulière (2nd cas de figure) mais de convoquer des notions pouvant mettre en perspective la notion d'ambiance elle-même. Ainsi, issue de la *time geography*, la notion de *pockets of local order* propose une échelle différente de celle que l'on emploie habituellement quand on étudie l'expérience sensible urbaine. En analysant les trajectoires spatio-temporelles des habitants et en montrant l'émergence d'arrangements locaux liés à ces trajectoires, les *pockets of local order* introduisent la question des routines dans l'appréhension de l'environnement urbain. D'une certaine manière, on assiste ici à un changement de focal où l'ici et maintenant prend son sens à partir du moment où il est rapporté à l'avant et l'après du présent immédiat, dans ses éventuelles régularités et répétitions. En ce qui concerne la notion d'*encadrement*, elle permet à l'équipe travaillant sur l'analyse de discours de s'intéresser aux conditions de production de l'expérience sensible urbaine en approchant l'ambiance en termes symbolico-politiques.

Ce bref tour d'horizon des notions convoquées pour travailler sur l'ambiance n'est bien sûr pas exhaustif. Pour notre part, nous retiendrons deux leçons principales. D'une part, les notions peuvent se rapporter à la thématique des ambiances de manières très diverses, de façon plus ou moins directe, plus ou moins évidente ou problématisée. Quoi qu'il en soit, l'ambiance s'inscrit bien dans un réseau conceptuel qui pourrait être systématique exploré. D'autre part, en identifiant ces quelques notions apparentées à l'ambiance c'est en fait tout un ensemble de références, de travaux et de perspectives scientifiques qui est mobilisé. A cet égard, on pourrait se demander si toutes les approches sont compatibles les unes avec les autres et si elles doivent nécessairement s'inscrire dans une même posture épistémologique de base.

Tester : éprouver la pertinence de l'ambiance

Les équipes de recherche entretiennent des liens divers et variés avec la thématique des ambiances. Aussi, une des premières questions à s'être posée était d'expliciter l'intérêt et la pertinence que présente cette thématique pour des chercheurs ne travaillant pas explicitement dessus.

Notons pour commencer que le degré de connaissance et de proximité de la thématique des ambiances variait d'une équipe à une autre. Certaines équipes ont eu besoin de mettre à l'épreuve de leur propre posture scientifique les présupposés fondant la notion d'ambiance[12]. Il s'agissait de tester les conditions de possibilité d'un

[11] La notion de *pockets of local order* est proposée ici par Sonia Chardonnel et celle d'*encadrement* par Carolina Rodríguez-Alcalá, Cristiane Dias, Eni Orlandi, Hélio Solha, Rosângela Morello.

[12] Il s'agit essentiellement de l'équipe du Labeurb (Université de Campinas) et de celle du département de psychologie de l'Université de Varsovie. Ces deux équipes constituent sans doute les pôles les plus distants en matière de posture épistémologique.

travail commun avec les chercheurs du Cresson. Ainsi, l'équipe du Labeurb (travaillant sur l'analyse de discours au Brésil) a effectué une lecture très attentive des textes relatifs à la notion d'ambiance. Il est apparu que si les travaux de cette équipe peuvent effectivement s'articuler à l'ambiance, c'est dans la mesure où celle-ci partage un certain nombre d'arguments de base : recherche s'appuyant sur une pensée des processus, remise en cause du dualisme cartésien sujet/objet, prise en compte de la dimension socio-historique des modes d'habiter et de percevoir. Par un tout autre biais, l'équipe de psychologie de l'Université de Varsovie s'est questionnée sur la pertinence scientifique de la notion d'ambiance. Pour ce faire, elle est plutôt passée par un examen d'ordre méthodologique. La mise en œuvre de l'ambiance dans l'investigation de terrain a permis de faire ressortir les affinités et les divergences d'approches avec celles du Cresson. Ainsi, il est apparu qu'une démarche positiviste en matière d'ambiances est loin d'être évidente, la question de l'objectivité dans les sciences humaines et sociales étant posée dans des termes sensiblement différents. Pour tout dire, l'ambiance a fonctionné ici comme l'embrayeur d'une exploration méthodologique, le but premier étant d'identifier des variables permettant de mieux circonscrire, mesurer et comparer des ambiances. Quoi qu'il en soit, le problème reste posé de savoir si la notion d'ambiance peut être réduite à un ensemble de variables mesurables et soumise à une tentative d'objectivation sans perdre ce qui en fait sa force et son intérêt.

Comme on vient de le voir, la notion d'ambiance ne manque pas de poser des questions d'ordre épistémologique de toute première importance. Mais plus concrètement, on pourrait montrer que chaque équipe a mis à l'épreuve le modèle qui leur était proposé au départ (nous nous référons ici au modèle à six dimensions présenté auparavant : sociale, sensible, spatiale, temporelle, affective, corporelle) et a traité des ambiances en privilégiant plus particulièrement certaines de ses dimensions. A relire attentivement les travaux de chaque équipe, c'est en fait à chaque fois une configuration originale de certains de ces plans qui est proposée : prépondérance de l'affectif et du social (Pologne) ; de l'attentionnel, du corporel et de l'émotionnel (Allemagne) ; du spatial, du social et du sensible (Tunisie) ; du social, de l'historique et du symbolique (Brésil) ; du corporel, du social et du spatial (France). Dans tous les cas – ici réside sans doute un des intérêts de la notion d'ambiance – plusieurs plans sont nécessairement convoqués dans une même démarche. Il en va ici du poids respectif que l'on donne à chaque dimension et des liens que l'on établit entre elles. D'une certaine manière, les spécificités disciplinaires réapparaissent ici dans leur capacité à mobiliser et agencer telle ou telle dimension des ambiances. Remarquons enfin que si la dimension sensible se situe au cœur de la thématique des ambiances, c'est aussi une des dimensions qui a été le plus difficilement mise à jour. Quoi qu'il en soit, les divers travaux réalisés ici montrent combien le domaine sensible ne peut être complètement isolé d'autres dimensions qui l'informent (sociales, historiques, matérielles, affective…).

Explorer : donner des directions à l'ambiance

En étudiant une place publique précise, chaque équipe a mis en œuvre une perspective particulière sur l'ambiance. Mais comment est-ce que les équipes se sont saisies de la notion d'ambiance ? De quelle manière ont-elles procédé ? En lisant les études proposées dans ce rapport on ne peut que constater la diversité des angles d'approche et des éclairages. Mieux encore, c'est à chaque fois une nouvelle piste qui est ouverte en matière d'ambiances, une orientation originale qui est proposée. Pour le dire autrement, les équipes n'ont pas reconduit à l'identique les démarches du Cresson en la matière : soit elles ont exploré les ambiances selon leur propre questionnement et avec leurs propres méthodes ; soit elles se sont appropriées les outils issus du Cresson en les transformant et en les hybridant à leur convenance.

Outre le fait que chaque équipe avait un mode de fonctionnement spécifique et un degré de connaissance des travaux du Cresson plus ou moins approfondi, c'est aussi l'organisation scientifique par pays qui variait à chaque fois. Ainsi, à Bonn comme à Varsovie, l'étude de la place publique a été réalisée par une seule et même équipe, selon une démarche unique : Bonn avec la géographie humaine et Varsovie avec la psychologie environnementale. Par contre, en France, deux équipes différentes ont travaillé sur la même place publique parisienne, selon leur propre perspective mais avec une thématique partagée (la mobilité) : une approche de géographie humaine (équipe Territoire) et une approche de sociologie urbaine (équipe Cresson). A Tunis, l'organisation était encore autre puisque deux chercheurs ont étudié la même place publique, selon des perspectives très proches mais néanmoins distinctes. D'une certaine manière, il s'agissait de proposer deux versions d'une même d'une démarche architecturale et urbanistique. Enfin au Brésil, trois perspectives différentes ont été mises en œuvre sur un même espace public : psychologie environnementale, analyse de discours, santé publique. C'est ainsi que nous avions à chaque fois un agencement différent entre équipes d'un même pays.

Remarquons aussi qu'une même discipline pouvait être représentée par plusieurs équipes : la géographie humaine en France et en Allemagne, la psychologie environnementale en Pologne et au Brésil. Cela n'a pas eu pour conséquence de produire des approches similaires ou même voisines. Les cultures scientifiques des pays ont joué ici un rôle évident dans la mise en œuvre des problématiques et des méthodologies de chaque équipe. Cela signifie peut-être aussi que chaque champ disciplinaire peut convoquer plusieurs perspectives, parfois même des perspectives très éloignées les unes des autres.

Mais après ce petit compte-rendu des conditions de production des connaissances, qu'en est-il des approches et des apports de chacun ? Pour le résumer brièvement, et sans doute aussi simplifier les propos, on peut tenter de proposer des mots-clés ou des termes remarquables pour chaque démarche. En procédant de la sorte, il s'agit d'identifier les directions données par chacun sans chercher à les commenter ou à les

discuter plus en détail. C'est donc une sorte de carte d'orientation sommaire que nous ébauchons ici.

Le profil d'une ambiance A. Wieczorek, J. Stefanska, T. Duda En ce qui concerne l'équipe de psychologie environnementale polonaise, elle a tenté de développer ce que nous pourrions appeler le profil d'une ambiance c'est-à-dire une sorte de cadre général permettant de caractériser n'importe quelle ambiance à partir d'un certain nombre d'items de base. Un des enjeux de cette démarche était de produire un outil sous forme de grille analytique offrant la possibilité de mesurer et de comparer des ambiances entre elles.	***Les ambiances-types*** R. Kazig Du côté de la géographie humaine allemande, la proposition était d'identifier un certain nombre d'ambiances types c'est-à-dire des ambiances remarquables que l'on peut circonscrire, nommer, caractériser et pouvant avoir fonction de référence dans une culture donnée. Le projet était ici de constituer une typologie provisoire d'ambiances permettant de qualifier des espaces publics urbains à partir de l'expérience sensible à laquelle ils se prêtent.	***Les générateurs d'ambiance*** H. Ben Slama Une première proposition issue de l'équipe tunisienne d'architecture et d'urbanisme était de mettre à jour des générateurs d'ambiance c'est-à-dire des éléments ou constellations d'éléments susceptibles de déclencher et de modifier la dynamique d'une ambiance. La question posée ici était moins de savoir comment qualifier ou caractériser une ambiance mais plutôt comment une ambiance se fait et se transforme dans le temps.
Les micro-ambiances Raoudha Ben Ayed Najjar Une seconde proposition issue de l'équipe tunisienne s'intéressait à la composition dynamique de micro-ambiances c'est-à-dire à la manière donc certaines unités d'ambiance élémentaires, minimales, se conjuguent et évoluent dans le temps. En procédant de la sorte, on se donnait les moyens de tracer des courbes d'évolution des ambiances et de dégager les images principales qu'elles engendrent.	***Les conflits d'ambiances*** Cintia Okamura En ce qui concerne l'équipe de psychologie environnementale brésilienne, elle a procédé à une description de ce que l'on pourrait sans doute appeler des conflits d'ambiance c'est-à-dire des désaccords manifestes dans la manière d'éprouver et d'entretenir l'ambiance d'un lieu. Ces conflits d'ambiance ont permis de mettre en évidence le caractère problématique de certains espaces publics brésiliens.	***Les soins aux ambiances*** P. Mendes, C. do Amaral, C. Okamura, L. da Costa L'équipe de santé publique brésilienne s'est intéressée à l'administration des ambiances c'est-à-dire à la fois à leur gestion institutionnelle implicite et aux soins qu'il est possible de leur porter. Cela a permis en particulier de mettre en évidence l'épaisseur sociale des ambiances ainsi que des enjeux vitaux qu'elle peut engager dans des contextes urbains particulièrement dégradés.
L'institution des ambiances C. Rodríguez, C. Dias, E. Orlandi, H. Solha, R. Morello L'équipe brésilienne d'analyse de discours oriente son travail vers certains enjeux socio-politiques de la notion d'ambiance. S'inspirant explicitement du matérialisme historique, il s'agit de déconstruire et dénaturaliser le caractère symbolique et historique de toute expérience sensible afin de faire apparaître les conditions et processus d'institution d'une ambiance urbaine.	***Les échelles d'une ambiance*** S. Chardonnel L'équipe de géographie française part de l'étude des trajectoires spatio-temporelles des citadins pour approcher une ambiance. L'observation des territoires urbains de la mobilité et des conditions matérielles dans lesquelles elle s'inscrit permet de mieux contextualiser ce qu'il en est de l'expérience d'une ambiance située. Il en va ici de l'emboîtement des échelles d'appréhension d'une ambiance, à la fois locale et territoriale.	***Les intensités d'une ambiance*** J.P. Thibaud L'équipe de sociologie urbaine française propose de thématiser ce qu'il en est des intensités d'une ambiance. En se focalisant sur les parcours et les qualités de mouvements des passants, il s'agit de mettre en évidence des mobilisations d'énergies, de gestes et de rythmes constitutifs d'une ambiance. D'une certaine manière, on se situe ici au degré zéro de l'expérience corporelle, celle qui est immédiate et irréfléchie.

Comme on le voit, chacune des approches propose des orientations souvent très différentes de celles des autres. Ici réside précisément l'intérêt de cette recherche

souhaitant ouvrir de nouvelles pistes et intégrer dans la mesure du possible l'apport de démarches originales. D'une certaine manière, chaque proposition se présente comme un chantier ouvert qu'il conviendrait maintenant de cultiver et de développer plus en détail.

Exprimer : restituer des qualités d'ambiances

Nous nous sommes pour l'instant concentrés exclusivement sur des questions de contenu. Pourtant, dès lors que l'on cherche à restituer des résultats de terrain en matière d'ambiance, on est amené à s'interroger sur les supports et modalités de leur mise en forme. Qu'en est-il donc de l'expression d'une ambiance ? Pour apporter des éléments de réponse à cette question, diverses propositions de mise en forme ont été expérimentées par les équipes. A cet égard, les cas les plus remarquables ont trait sans doute à la pièce de théâtre relative à la vie du vieux centre de São Paulo, à la chronique de la Place Beb Bhar à Tunis ou aux scénographies de cette même place (on pourrait parler aussi bien de synopsis), aux collages photographiques issus de la place Trzech Krzyzy à Varsovie.

Comme on le voit, ces propositions varient de plusieurs façons. Ainsi, les supports utilisés pour restituer des qualités d'ambiance font usage à la fois du texte et de l'image. C'est parfois uniquement un travail d'écriture qui est mis en jeu (pièce de théâtre, scénographies), ou bien ce peut être un agencement exclusivement visuel (collages photos), ou bien encore un mélange complexe de divers supports (utilisation dans la chronique de textes, de photos, de graphiques, d'anecdotes,…). Dans tous les cas, il s'agit d'inventer une forme qui permette de donner une unité et une cohérence à des composantes très hétérogènes d'une ambiance. D'une certaine manière, ces expressions décrivent l'ambiance dans son mouvement interne de constitution, elles refont à leur niveau ce qui se déploie effectivement in situ. Il ne s'agit donc pas à proprement parler de représenter l'ambiance, comme si elle procédait d'une réalité indépendante de celui qui l'étudie ou la ressent. Il s'agit bien plutôt de procéder par analogie en trouvant des similitudes entre l'ambiance telle que rencontrée sur place et l'ambiance telle qu'exprimée dans ces propositions.

Si ces diverses propositions consistent donc bien à poser le problème de l'expression d'une ambiance, elles se distinguent entre elles de plusieurs façons. Notons tout d'abord que les phases et processus d'élaboration de ces documents sont variables selon la démarche méthodologique adoptée. Ainsi, le travail de mise en forme peut être effectué par les personnes enquêtées elles-mêmes, durant l'enquête. Dans ce cas, le travail d'investigation tend à se confondre au travail de production du document (cf. les collages photographiques résultants des méthodes projectives). Dans d'autres cas, ce sont les chercheurs eux-mêmes qui opèrent cette restitution d'ambiance, dans une dynamique d'interactions avec le terrain plus ou moins complexe et serrée, plus ou moins explicite et manifeste.

Notons enfin divers emprunts à des domaines d'activités autres que celui de la recherche à proprement parler : littérature (pièce de théâtre), journalisme (chronique), marketing (photomontage), etc. Là encore, on a affaire à des propositions très variées en cela qu'elles visent un certain réalisme ou au contraire acceptent le jeu de la fiction, qu'elles exploitent l'imaginaire des ambiances ou tentent de rester au plus près du factuel. Quelle que soit l'option retenue, il semble bien qu'un travail sur l'ambiance permet de cultiver une pente créative au sein même de la recherche scientifique. Sans doute ne sommes-nous pas loin ici de la création artistique dans ce qu'elle peut nous apprendre de l'expérience sensible ordinaire.

En guise d'invitation à la lecture…

Au terme de cette présentation, bien des aspects ont été laissés de côté. De toute évidence, le mieux est de lire les articles pour se faire une idée de la diversité et de l'étendue des questions abordées. S'il ne s'agit donc pas de conclure mais bien plutôt d'inviter à la lecture, on peut malgré tout clore cette introduction sur quelques remarques générales.

Notons tout d'abord que la notion d'ambiance prend tout son intérêt et devient véritablement pertinente dès lors qu'elle est rapportée à des réalités vécues et à des questions concrètes. A cet égard, elle se prête à des acceptions et des usages extrêmement variés selon les aires culturelles, les disciplines scientifiques, les contextes socio-historiques et les dynamiques urbaines en jeu. Ces divers filtres permettent sans aucun doute de mettre en perspective la recherche française sur les ambiances architecturales et urbaines. Une leçon que l'on peut tirer de cette expérience est qu'elle ne s'est pas limitée à reconduire à l'identique le domaine des ambiances, à transférer tel quel un corps de savoir existant ou à appliquer purement et simplement des méthodologies de terrain d'ores et déjà constituées.

Les travaux de terrain ont joué un rôle central dans le dispositif de recherche. Ils ont permis de donner un contenu concret à la notion d'ambiance et ont aidé à clarifier la conception qu'en avait chaque équipe. Mais encore, les résultats obtenus ont montré combien les ambiances urbaines varient d'un pays à un autre et relèvent d'enjeux scientifiques et pratiques extrêmement différents. A cet égard, la notion d'ambiance ne fonctionne pas seulement comme un révélateur des diverses manières d'habiter les espaces publics (outil de compréhension), elle peut aussi être utilisée à des fins de transformation de la réalité existante (outil d'intervention). Il en va du statut même que prend cette notion, du rôle qu'elle est susceptible de jouer et des conséquences concrètes qu'elle peut avoir dès lors qu'elle est confrontée à des réalités urbaines, sociales, culturelles, historiques, économiques et politiques particulièrement contrastées.

Un des apports de ce travail est aussi d'avoir mis en évidence combien une problématique centrée sur l'expérience sensible des villes est susceptible de donner

lieu à des styles de travaux et d'écritures extrêmement différents, aussi bien dans leur contenu que dans leur forme, déclinant un large éventail de postures : à la recherche d'un certain objectivisme ou se prêtant à une fibre littéraire, manifestant un engagement d'ordre socio-politique ou une attention particulière à des phénomènes quasi-insignifiants.

Le risque de perdre la notion d'ambiance était bien sûr constamment présent mais l'expérience en valait la peine. Le domaine sensible restait malgré tout présent dans ces travaux, articulé à tout ce qui fait une forme de vie. Et puis le son des villes en partage, avec les passages de tram et de métro…

Chapitre 2

Plac Trzech Krzyzy à Varsovie

Psychological perspective on ambiance research - Warsaw plaza case study -

Anna Wieczorek, Joanna Stefanska & Tomasz Duda

Introduction

Asking about ambiance of the place may seem vague or even silly, but anybody who was wondering what would be the best place for a first romantic date immediately recognizes significance of the problem. The notion of ambiance is intuitively very accessible and understandable. It is used often and seems to offer an efficient semantic construct to describe a place. It is enough to say that "this place has ambiance" to express richness of place characteristics. The notion of ambiance in the Polish language is commonly used in everyday conversations as well as in expert (architects' and urbanists') discourse on quality of urban public space. However, the omnipotent presence of this concept can be delusive. A quick overview of expert magazines gives the impression that authors do not see a need for a precise definition of ambiance. Its meaning is taken for granted, consensual or subjective and intuitive, and accepted as such. Although it is commonly used, the notion of ambiance is nearly absent in theoretical and empirical psychological scientific texts whereas there is clearly a need for careful operationalisation of some observable and/or measurable dimensions of ambiance that would allow for more systematic and informed research on this phenomenon.

Ambiance, as presented by the works of CRESSON, can be defined as "a quality of a situation", and it is the starting point for the challenge of empirical research. Firstly, the notion of ambiance brings the question of interdependence of diverse sensory experiences and intersensorial inputs. The question is, how these experiences contribute to perception of ambiance, how to measure them, what would be the best conceptual framework to describe sensory experiences. Furthermore, there is a need to relate the sensory aspect of the situation with social and spatial contexts.

Secondly, ambiance is perceived and felt as a subjective, individual experience. As such, it is difficult to be directly measured, fully shared or even precisely described. As it is a common problem while talking about internal states, the psychological perspective may prove promising for description and measurement of some individual differences or shared experiences. It can be reasonably expected that some methods used by psychologists to

explore internal states of others in the context of a therapeutic process or scientific research can be adapted to study ambiance of a place.

Finally the notion of ambiance is multidimensional and poses a question of interdependence of social, sensory, affective, temporal, bodily, spatial and aesthetic context of the place. It requires a great deal of attention and clear communication but there is a potential of a fruitful collaboration between psychologists, architects, urban planners, geographers and sociologists and such an opportunity should not be missed. The complexity of interwoven threads of different aspects of the place is critical for the richness of the concept and contributes greatly to the difficulty of complete and adequate description. Therefore, there is an obvious need for an interdisciplinary approach to the research on ambiance. Each discipline mentioned above can contribute with specific methods to measure some dimensions of ambiance but full understanding of this phenomenon is possible only when results of different scholars complement each other. Environmental psychology can offer methods that allow to capture, measure and describe the affective, social and collective dimensions of ambiance. Methods grounded in classical psychoanalysis provide qualitative data on internal states and perceptions, whereas quantitative methods of observation and survey provide objective data on human behaviors and opinions that can be analyzed statistically. Combination of several methods offers a rich and multilayered description of the atmosphere of the place.

In order to clarify and order the process of investigation, we will first present the concept of ambiance as understood collectively at the level of language. In line with the theory of semiotics, meanings of signs (in particular - words) are constructed collectively and are culturally bound. Next, it will be clarified how ambiance is defined in psychology. This linguistic overview is meant to examine how people generally understand ambiance, and offer the point of departure for further research on various psychological aspects of ambiance. A collection of psychological methods for ambiance research will be then presented, with qualitative methods used as a tool to explore the subject in the initial phase of research and obtain a wide understanding of the problem. Quantitative methods used in the later stage of the project are aimed to provide specific, precise data on selected aspects of social dimension of ambiance. As they are fairly standardized and can be relatively easily adapted using the general methodology of social science, their description here will be very concise. The discussion offers a summary of our findings in a wider context of methodological foundations of our approach.

Ambiance in Polish

The term "ambiance" can be best translated into the Polish word "nastrój". According to a dictionary "nastrój" is a prolonged, general psychological state dominated by feeling of a certain kind and a disposition to react according to this feeling. (Szymczak, 1979; Sobol,

2004). "Nastrój" can also be attributed to a place as an atmosphere of the place (Skorupka, Auderska & Lempicka, 1989). It is often considered synonymous to atmosphere, aura or humor (Skorupka, 2001). Recently it has often been replaced with the word “climate”, especially while referring to a film, a theater performance or a place (Miodek, 2002). The word nastrój can be qualified by three broad group of words: positive (good, cheerful, merry, pleasant, festive), negative (apathetic, gloomy, bad, ominous, melancholic, dreadful, fearful) or neutral or ambiguous (snobbish, solemn). There are three wide semantic areas of the word "nastroj" : 1) to feel, to give sensation, to reflex (odczuwać) 2) to immerse, to envelop, to encompass (otaczać) 3) to prompt, to provoke, to insight (wprawiać w). The first semantic area refers to the capacity of nastrój to induce some affects and sensations in participants, if we talk about nastrój, it is never a perception but the feeling. The second area can be seen as a consequence of the first one, if we feel nastrój, it is around us, it envelops us, we are "in" nastrój, therefore it is difficult for the insider to define its boundaries (spatial or temporal). The third semantic area seems to be specific for the Polish language. Somebody or something can "provoke" nastrój of the person or of the place. Therefore, it could be interesting to identify factors that are the elements prompting a given nastrój.

Ambiance and environmental psychology

In psychology "nastrój" is defined as a diffused affective state of low or moderate intensity, that is enduring, has no apparent (subjective) cause and there is no intense arousal. It is also classified as a prolonged core affect with no object or a quasi-object (core affect is a basic conscious process of activation and pleasure) (Reber, 2005; Clauss, 1981). It is also defined as a current emotional tone of the mood that can vary from vague pleasure to distress and is based on a set or organic perceptions. (Pięter, 1963). Psychologists attempt to define the term nastrój (mood) as prolonged affect, emotional state or feeling. A mood can last for days, weeks, or even months (eg. in case of depression) unlike affect or emotional state or feeling that usually last for minutes or hours. This long duration indicates that mood is a fairly robust phenomenon and is not easily influenced by external factors. (Clauss, 1981). Some theorists even consider nastrój (die Stimmung) as a core element of personality that is similar to affect in its quality but differs in duration as it can be prolonged and resistant to change (although strong external input still may alter it) (Dorsch, 1982). Some studies indicate that mood can be considered both a short time state or a stable personal trait – repeated measurements of mood sometimes correlate highly (Watson, Clark & Tellegen, 1988). What is more, emotions tend to have a clear cause, unlike mood that often emerges as a combination of life events, health, sleep, eating habits, physical activity, stress or even time of the day (Kazdin, 2000). Thayer’s (1990) research showed cyclical changes of mood related to the circadian rhythm of

activity, monthly rhythm of menstruation and yearly cycle of seasonal depression. Mood is also interrelated with the state of health and with psychic processes, such as memory, perception, learning, decision-making and helping behavior. Mood can influence work performance or social contacts by either activating or inhibiting behavior (Clauss, 1981). Biological components of mood are not well recognized but it has been established that neurotransmitters such as norepinephrin and dopamine, the level of glucose and adrenaline contribute to the mood. Anatomically, the limbic system in the brain seems to be crucial for mood control (Thayer, 1990). To summarize, psychology defines ambiance (or mood , as the two words are often used interchangeably) mainly in terms of affective states, their physiological background and behavioral manifestations. That is why the affective dimension is the main aspect of ambiance we are trying to capture in this project.

Environmental psychology proposes some theoretical concepts that can be related to the notion of (nastrój) ambiance. We propose to capture and describe the ambiance of a place using Barker's classic concept of behavior setting, Russell's theory of affective appraisals and relate them to concepts of Thibaud (2004). The behavior setting introduced into ecological psychology by Barker (1968) is defined as a structure changing over time and based on the relationship between stable patterns of behavior and some features of the physical environment. The concept of behavioral setting approaches the man-environment relationship in its integrity and posits its interdependent character. This concept allows to capture people behaviors, affective and cognitive relations related to physical context (Weiss, 2003). The new insight in behavior setting theory (Wicker, 1987) proposes more dynamic approach by taking broader spatial and temporal context into consideration, by introducing changes into the site and the notions of motivations and objectives of users. The concept of behaviour setting captures the temporal dynamic dimension of ambiance. It permits to describe some changes over time and dynamic process which result from the interaction between the environment and its users and their activities, but also focuses research on "patterns" of ambiance - dynamic but systematic characteristics of ambiance of the place. These characteristics can be of spatial, sensual or social order. Social or collective dimension of ambiance refers to the capacity of ambiance to enforce ways to behave, encourage or discourage certain types of social interaction (or lack of interaction). Behavioral setting approach allows to think that ambiance changes according to ongoing activities and ask the question how the place integrates social and spatial changes while maintaining its identity. Some dimensions of behaviour setting, such as users, activities and timing, will be used in the further description of the plaza. Using the concept of behaviour setting seems to be very useful to capture and describe the heterogenic character of our case study area.

Ambiance is evaluated and felt by people, it has its specific affective tonality. James Russell's theory of affective appraisals is based on the assumption that emotional/affective

dimension is the key element of the people-space relation (Russell & Snodgrass, 1987). Our perceptions and behaviors are shaped by affective evaluation of the given environment. Russell's theory proposes two-dimensional model of affective appraisal, where specifics affects are placed on two independent dimensions: pleasant-unpleasant and stimulating-relaxing. The affective tonality of ambiance relates very strictly to its social dimension. For example it may be expected that stimulating ambiance will induce a different type of social interaction than the relaxing one.

According to Russell, affective appraisal of space is immediate, usually refers to the general ambiance of the place, occurs without any particular reason, and it "colors" all aspects of the perceived situation. As a result, it makes the spatial or social situation or sensory experience more or less attractive depending on the current needs of the user. This affective relation to the place is dynamic, changing over time and changes according to users' needs and aspirations (Ittelson, 1973). These characteristics of affective appraisal fit well with some characteristics of ambiance as described below. The theory of affective appraisals of the environment brings the question of the relationship of affective appraisal to physical and objective properties of environments and of the relationship of affective appraisal to other psychological processes: emotions, behaviors and cognition referring to the place in question.

The model proposed by Thibaud (2004) underlines holistic, immediate and diffused character of ambiance. As we interpret the model, ambiance cannot be perceived or felt otherwise than in its totality, the feeling of ambiance is, firstly, a pre-reflexive experience that provokes some reflexive behavioral, cognitive reactions of the individual. Affective tonality of a given ambiance is a quality of the precise situation, a subtle state that is not imposed suddenly or enforced but somehow lasting, omnipresent and intersubjective in its character. We propose to associate the notion of affective tonality with a background affect. A background affect would be defined as a subjective, diffused and enduring emotional state of an individual that influences and is influenced by the perception of the place. The source of affect might include the place (some of its physical, social or sensory features) or the user's current emotions or an interaction of the two. The background affect is not dominant in the perception of the place and it may be expected that it is processed subconsciously and therefore difficult to verbalize. Hence it might be useful to look for some psychological mechanisms, other than reflexive and conscious thinking, that may reveal the ambiance qualities. The mechanism of projection is a promising frame to uncover unconscious perceptions of ambiance.

The methodological part of the project is focused on tools and techniques of psychology that could be suitable for observation and measurement of ambiance dimensions. We come up with qualitative methods that allow for exploration of people's perceptions, through various approach to investigate inter-sensory, affective, social/collective and

temporal aspects of ambiance, to end up with standardized quantitative methods offering data on observable relevant behaviors. The presented studies should be regarded exploratory tests of psychological methodology in the field of ambiance research.

The choice of case study area

Focus group interviews

A focus group interview (FGI) is a structured group process used to obtain detailed information about a particular topic. A focus group is composed of six to nine participants who are brought together to discuss a clearly defined topic. This method is most often used in marketing research (eg. Calder, 1977; Maison, 2001) but we used it in a slightly modified form. Our focus groups were heterogeneous, as we invited people representing some particular groups or "expert" knowledge or ways of using public space in Warsaw.

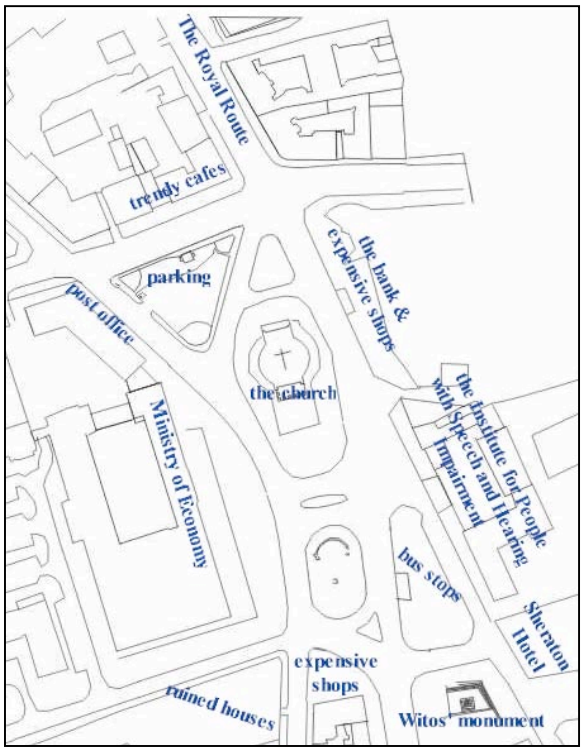
This method is particularly useful for exploring attitudes and feelings and revealing issues that may be unknown to the researcher. In practice this method is often used at the beginning of the research project in order to explore some preliminary conceptions and ideas or the "the way people talk about" the given subject. The focus group interview accommodates group dynamics processes to capture diversity of opinions and descriptions and to confront them immediately in a group discussion.

The objective of two focus group interviews presented here was to find a plaza that is "representative for Warsaw" and suitable for further field study. There were four plazas selected as potentially representative for Warsaw, among which two plazas were chosen twice. We selected one of them, Plac Trzech Krzyzy, as the case study area for further investigation. By means of group discussion and projective techniques we also tried to define "how people talk about ambiance" of the place - what dimensions they use and which words are appropriate to describe ambiance.

We organized two meetings, each focus group session lasted for about two hours. We invited several specialists to participate: an architect, representatives of city authorities, a sociologist, an artist, architecture students, inhabitants of different areas. For each meeting we prepared questions to provide an overall direction for the discussion. The questions were arranged to begin from a general discussion about quality of public space and characteristic of Warsaw plazas to more specific work on chosen plazas (projective techniques). The questions were used to prompt and stimulate group discussion and free opinion sharing. We prepared a script of the focus (including topics for discussion, time frames, a description of projective techniques procedures etc.) and maps (to localise the plazas in question). A group facilitator kept the discussion on track by asking a series of open-ended questions meant to direct participants to topics relevant for the purpose of the study. Except the discussion as such, participants were offered 100 pictures representing

various types of buildings, interiors, natural scenes, people and symbols of emotional states (such as a red heart for love) and asked to select one or few pictures per person that "represent the place best". The selected pictures were put together to form a collage that represented the collective emotional image of the place. Participants were then asked to explain why they chose these pictures. Afterwards the tape recording was transcribed and photos scanned. The visual material (the collage) and the verbal material could be then analyzed.

The case study area: Plac Trzech Krzyzy



Plac Trzech Krzyzy (Triple Cross Square) is a spacious square in central Warsaw situated south from the Old Town on the axis of the Royal Route - a line of historic (mostly 19th century) streets running from the oldest part of the city southwards along important historic points. The square is a major crossing of nine streets, with heavy car traffic and several busy bus stops. In the middle of the square there is a church of St. Alexander built in 1818-1825 in the Classicist style and rebuilt in 1886-1895 in the Neo-Renaissance style.

In 1944 it was destroyed in a bombing to be rebuilt in the original style in 1949-1952 (Szwankowski, 1963; Dumala, 1993). The Square and its surroundings were one of battlefields during the Warsaw Uprising in 1944 - these events are commemorated by several plaques located on building walls surrounding the square. The present name of Plac Trzech Krzyzy comes from three crosses:

one atop St. Alexander's Church, and two several dozen meters away, facing the church's entrance. On the eastern side there is a modern building of a bank with several pricey shops situated in the ground floor and next to it, a 19th century building of the Institute for People with Speech and Hearing Impairment and a Sheraton hotel. The southern part of the square is occupied by a busy bus stop and a large monument of Wincenty Witos - Polish politician and prime minister in the 1920-ties. The south-west corner offers a striking contrast of a few very expensive fashions shops followed by nearly ruined townhouses. The western side is dominated by a huge building of the Ministry of Economy build in the style of social realism followed by a post-office and several smaller shops, such as a newspaper kiosk, a herb shop and a bookstore. The north side of the square houses several trendy clubs and cafe's Szpilka, Szparka, Szpulka) situated in recently renovated 19th century houses. Since the 1950-ties, for many years this area of Plac Trzech Krzyzy was a secret, yet popular, meeting point for homosexuals. In recent years, increasing popularity of the plaza chased gays away to another location. Currently, the venues are very popular among young inhabitants of Warsaw and in 2005 Plac Trzech Krzyzy won a competition for "The Most Positive Place in Warsaw" organized by Clear Channel outdoor advertisement company and Gazeta Wyborcza newspaper.

Projective techniques

In order to analyze affective image of the given plaza, it is necessary to use methods uncovering psychic phenomena that are often unconscious and/or difficult to verbalize. As it is a common problem in psychology, especially in diagnostics and therapy, there have been special techniques developed based on the mechanism of projection. This mechanism is employed in analysis of visual data from the focus group meetings.

The first definition of projection in the history of psychology is commonly attributed to Sigmund Freud although some authors (Murstein & Pryer, 1959) track it back even to Malleus Maleficarum :

> such things happen not only to the sleeping, but even to those who are awake. (…) the devils can stir up and excite the inner perceptions and humours, so that ideas retained in the repositories of their minds are drawn out and made apparent to the faculties of fancy and imagination, so that such men imagine these things to be true (Kramer & Sprenger, 1486/1928, p. 121).

In a narrow sense, in psychoanalysis, projection is a process in which psychological forces shape or alter perception in such a way that the subject denies that she/he possesses some traits, motives, feelings or behaviors and instead attributes them to external objects and/or other people (see Murstein & Pryer, 1959 for overview of definitions of projection). However, already Freud (1913/1962) pointed out that projection of internal states onto the external world is a very basic mechanism, that shapes to much extent human perception and understanding of the world and does not necessarily imply

any psychic internal conflicts or pathology.

In psychoanalysis it is most common to deal with projections of own internal states to other people and use the knowledge of projection to infer about internal states, dispositions or needs of the subject. In particular, projective techniques are commonly used and developed in personality diagnosis. Projective techniques in psychology are divided into five major groups according to the procedure and the kind of stimuli used. Association techniques ask respondents to generate associations based on presented stimulus, such as inkblots or words. Construction techniques involve drawing or storytelling as a response to a general subject given by the psychologist. Completion techniques require subjects to complete sentences or drawings. Arrangement or selection techniques involve selecting some items from a bigger set offered to the subject. Expression techniques involve analysis of doll play, puppetry or handwriting analysis (Lindzey, 1959). All of them share the basic assumption that when people are presented with ambiguous stimulus, their responses will not be reason-based, standard, socially accepted and predictable but rather based on feelings, impressions, associations. Interpretation of pictures, usually drawings or inkblots, is used in psychological diagnosis as one of the tools that allow to get an insight into the subject's emotions regarding some objects (for example – drawings of people to infer about image of the self or feelings towards other people) (eg. Harrower, 1953).

In the presented project, a projective technique (collage) was used as a part of focus group interviews to prompt discussion on the emotional image and create visual profiles of ambiance of selected plazas. The collage technique belongs to the group of arrangement projective techniques. It is based on the assumption that places elicit emotions and emotional images of the place that are fairly consistent over time and remembered. The use of projection allows for reconstruction of emotional profile of the place by means of visual representations and verbal comments. This technique is particularly useful, as it provides rich verbal and visual data on ambiance that can be cross-analyzed, it is easy to use and enjoyable for participants.

On the other hand, from the very beginning of the application of projection in psychology, there has been considerable amount of discussion and controversy around theoretical power, reliability and validity of projection. Interpretation of subjects' responses is prone to distortions caused by lack of standardized stimuli and testing instructions, lack of systematic algorithms for scoring responses, lack of well calibrated norms to relate results to those of the general population (Lilienfeld, Wood & Garb, 2000). As a result, projective techniques are often seen as having limited reliability but nevertheless, still useful for generating hypotheses or supporting results from other, standardized, tests. In marketing, projective techniques are used to elicit unconscious attitudes, beliefs, feelings,

needs and motives (Maison, 1999; Donoghue, 2000) and differentiate between non-functional features of the object that are often difficult to verbalize or express otherwise (Maison, 2001). Bearing this in mind, we use the projective technique with caution, and obtained results are taken mainly as an inspiration and a source of informed hypotheses for other methods.

Results of projective techniques

Analysis of both visual and verbal data was qualitative, within the paradigm of content analysis (Krippendorf, 2004; Babbie, 2003). Visual data was analysed using coding categories derived from the theoretical reflection on affective, social-collective, temporal and sensory dimensions. Presence of elements relevant to each of those dimensions was coded for each picture. Then the summary and discussion of results was performed for each of the two collages.

For verbal data, detailed line by line analysis of verbal comments was performed for each of chosen photos, as well as for the collage as a whole. The aim was to obtain emergent coding categories related to the theory of affective appraisals and behavioral setting and to describe relations between the categories. The first step was to group key words and phrases into several categories: 1) expression of "affective tonality" of the plaza - adjectives, evaluations, associations, expression of emotions; 2) spatial, physical context - physical features of the space, references to specific places, material objects, symbolic physical features, "urban landscape", 3) social context - people, users and non users of the place, activities, types of interaction, 4) sensory experience -intersensoriality, reference to sensory experience, 5) temporal context - references to time, dynamics, changes. Some comments may have had several key words that fit into different categories. Each evaluative description and phrase was coded for its (1) central theme and (2) general sentiment (positive, negative, neutral). After the key words and phrases were grouped into categories, we proceeded to the interpretation by trying to identify and name central themes the emerged in the discourse about the plaza.

Analysis of visual data

Inter-sensory dimension

The visual image of Plac Trzech Krzyzy is heterogeneous - some pictures are of energetic, pure colors (such as a colorful dress or party drinks, a pink wig, bright neons at night, illumination of skyscrapers). Other pictures show an opposite pattern of pure, white or grey arrays - such as white furniture and interior decoration, the sandstone monumental building or nearly mono-chromatic picture of an old man in an old-fashioned grey hat. There is no one dominant style of depicted objects - for example in terms of built environment, there is a mixture of old-style temple-like building, a modernistic villa, a

skyline of a metropolis, a Scandinavian-style interior and an old-fashioned dining room.

Some of the pictures can be reasonably associated with types of sounds one could expect to come with items depicted. In both collages there are pictures of traffic that indicate that the sound of cars' engines and/or honking is an important part of the plaza's soundscape. Pictures of young smiling women wearing trendy or extravagant clothes, as well as a picture of people sitting together and hugging can be associated with vibrant social life, the sound of laughter or human voices. On the other hand, other pictures bring silence to mind - a monumental building or a lone man standing on a lake shore.

When analyzing the collages in terms of touch sensations, there are two groups of items depicted. A few pictures offer a number of items that have complex shapes and rich textures (such as fruits or table decoration) or the specific sensation of touching other people (a picture of a hugging duo). The majority of representations however either offer very pure and even surfaces (such as rectangular piece of furniture, sandstone walls) or hardly provide any kind of touch stimuli (such as streets)

The "smellscape" that can be inferred based on the pictures is not particularly rich, with smells of exhaust fumes as an obvious consequence of traffic and smells of exotic drinks and fruits. The pictures of young women bring associations with the smell of perfumes. Bright neons of a popular street may be remotely associated with a smell of restaurants or food stalls and the table filled with plates supports this association. Odd enough, the picture of the lake points to fresh air and wind which do not seem to fit other representations.

Tastes associated with Plac Trzech Krzyzy are limited to exotic drinks and fruits, and perhaps restaurants in the busy street at night.

Social, collective dimension

Approximately half of the pictures show people - both men and women, nearly all of them young and fashionably dressed with two particular exceptions of an old elegant gentleman wearing a hat and an old woman in a background of a group picture. It is therefore reasonable to conclude that young people are the main group of users of the plaza with some elderly people showing up occasionally. Interestingly, the picture of a Black smiling woman was selected for both collages - it may indicate that the plaza can be described as cosmopolitan, hospitable for strangers and perhaps somehow exotic.

The collective dimension of the plaza can be inferred from social contexts (classes of situations in which people typically get involved) (Sztompka, 2005). In case of Plac Trzech Krzyzy, nearly half of the pictures illustrate settings associated with public space (such as metropolitan streets, a monumental building, traffic). The other half shows people, often taken out of their spatial context, or well decorated, high quality, designed interiors that could suggest cosiness of family life but they are so sanitized and sterile that they do not seem to be inhabited.

Representations of cars, neons, skyscrapers, highways, and modern architecture indicate common presence of technology in the life of plaza's users. On the other hand, the monumental and rather old building can be associated with a temple and direct towards more spiritual dimension of life.

In terms of activities undertaken on the plaza, there seem to be two main kinds: car transport and hedonistic consumption. Party dresses and beverages suggest vibrant party culture, whereas neons can be seen as indicators of advertisement of consumer goods. The picture of half-naked woman laying in a provoking pose indicates sensual, perhaps sexual, aspects of nightlife. This impression of leisure as a dominant kind of activity is further supported by the pictures of young women wearing colorful dresses (or no dress) and young "cool" men. Judging by their body-language, the atmosphere of the place is rather relaxed, perhaps colorful and exciting but not overwhelming. Also the colorful neons

resemble lights in a disco or in a club.

Temporal dimension

In both collages there was around one fourth of pictures indicating old-fashioned elements of furniture or architecture or faces of old people, whereas the majority of illustrations depicted young people, modern architecture or attributes of modern lifestyle (such as design items, traffic or bright neons).

Approximately one fourth of pictures were taken at night, whereas the majority are either daytime pictures or it is difficult to establish the time of the day. This contradicts other associations indicating rich nightlife of the place.

Affective dimension

The affective dimension can be inferred indirectly from body language of people present in the collages. There is no apparent emotional image of the place - two girls are smiling (and one of them was chosen twice), and one is making faces. Other faces are rather serious, perhaps even sad. Body-language indicates relaxed, "cool" attitude.

Analysis of verbal data

1- Expression of "affective tonality" of the plaza – adjectives, evaluations, association, expression of emotions

Positive evaluations of the plaza were very dominant. The plaza was judged positively in terms of aesthetics of spatial features (nice, stylish buildings, evening lights). Nevertheless there were adjectives and comments indicating ambiguous character of its interactivity - the place which is in generally nice but not a part of our self-identity, as phrased by one of participants: "it is not mine”.

This place was not negative (it does not mean it is positive) because of its “metropolitan” character. Elements that contributed to "metropolitan" ambiance were: dynamism, “the way the place lives” (24 hours per day), international social character and a little bit of "exoticism" (the presence of foreigners, foods and aesthetics coming form different cultural backgrounds). The metropolitan character of the plaza makes it different form the rest of the city, this aspect makes the place attractive but not familiar.

Authenticity of this place was questioned. Participants reported the feeling that somehow Plac Trzech Krzyzy was beautiful but "artificial" (staged, fake, posed, very elegant but "without a real life"). The comments underlined representative (but not touristic) character of the plaza. It is the place that shows the good side of economical and, as their consequences, urban changes of our country, this is the place that succeeded and for those who have succeeded (luxurious shops, cafes, hotels), the place where it is good to show off and to that is good to show to foreigners, even thought it is not considered a

part of the city's identity. However some comments about physical features of the plaza were underlying the signs of the "poorness" and that part of the plaza ambiance is somehow rejected. It is interesting to relate the discourse about inauthentic character of the plaza with some comments referring to social, physical and symbolic inaccessibility of this place. The plaza is not for everybody - generally speaking, cafe's are rather expensive and targeted to wealthy clients. There is no space (such as benches or playgrounds) that could be used by diverse social groups for free. The ambiance was described also as amusing but not cosy. It encourages some specific context of social interactions (suitable for business meetings, showing-off, having exclusive and representative brunch) but not for more intimate conversation or more personal relations.

The dynamism of the plaza was judged positively (night life, a lot of cafes, shops etc.) and was contrasted with the rest of the city which is "too sleepy", but sometimes the ambiance of the plaza was considered tiring (a lot of traffic and a lot of noise), it also excludes some activities and some qualities of ambiance. Generally, the ambiance is stimulating (sometimes even over-stimulating), but never relaxing, in fact as mentioned by one of participants there is no facilities that make these kind of activity possible (no benches, no grass area). The dynamism of the plaza refers also to the changing spatial features (new and renewed building), which are the positive changes.

2- Spatial, physical context - physical feature of the space, reference to specific places, material objects, symbolic physical features, "urban landscape"

The most popular association with Plac Trzech Krzyzy are certainly names of four very "trendy" cafes (Szpilka, Szpulka, Szparka and Modulor) that "make" the ambiance of place, they "generate" evening dynamics. They are "THE places to show-off", very attractive for specific people (rich, stylish, trend setters) and completely inaccessible for other groups (judged as "not for us", "not mine" or "too expensive for average people"). The question of attractiveness and inaccessibility turned out to be central for the discourse about this plaza.

Other important place is the church - a central figure of the plaza. Its central perceptive role is related to its spatial centrality and visibility but also to its physical and symbolic coherence with the historic architecture of (some part of) the plaza and its dynamics. The participants differ in their opinions about the role and the "fitness" of the church with the rest of spatial and social characteristics of the plaza, either the church is different (by its style, users and the dynamics that it creates) form the rest but is a positive element and in harmony (like "an oasis of calmness", "good contrast") or it is in dissonance with surrounding.

Modern and traditional character of architecture of the plaza is often mentioned, the dissonance or harmony of this combination is discussed. It is certainly a feature that

contributes to the perceived complexity and lack of coherence of the place. In further analysis it could be interesting to look more deeply what are the main axes of contrasts, is it between new and old, or modern and traditional or rich and poor etc.

3- Social context - people, users and non users of the place, activities, type of interaction

The main figure of the user is a "self-promoter" or "metropolitan", usually described as a fashionable, young urban (or even metropolitan) dweller, not necessarily Polish (nationality is not important, the style is), often wealthy. The "self-promoters" are searching for trendy, modern places, the right places to show off, mostly visit "fresh" cafes, buy in luxurious shops of the plaza and attend exclusive evening parties. They are stylish, trendy, "polished". Their dominant activity is "showing off", they usually gather in groups, eat, drink and watch for V.I.P's. This figure of the user fits very well with the image of the plaza as a "staged" scene, with the scenography and the actors playing a very precise but inauthentic play.

Other category of users present on the plaza are "commuters" who are in fact "non-users", they are just passing by the plaza travelling by public transport (or waiting for buses and watching shopping-windows etc.), they don't stop, neither use plaza facilities. They do not participate in the dynamics of "trendy" places. From their perspective plaza is a traffic node, with many bus stops or a meeting point for further exploration of the city. The plaza rhythmic dynamics (traffic hours etc.) is connected with the presence of commuters.

4- Sensory experience- intersensoriality, reference to sensory experience

The verbal comments to the analyzed photos are not very rich in opinions referring to sensory experiences. Sounds are the most often mentioned sensory experience, the notion of noise is related to traffic and presence of cars (it is associated with pollution and fatigue). The noisy exteriors are contrasted with calmness of cafes' interiors. There are also some visual aspects that are mentioned: the quality of nightlife (judged as very good comparing to the rest of the city), the contrasts of colors that are attractive (e.g. the brightness of the church contrasted to the background, the "orange" color of the bank building).

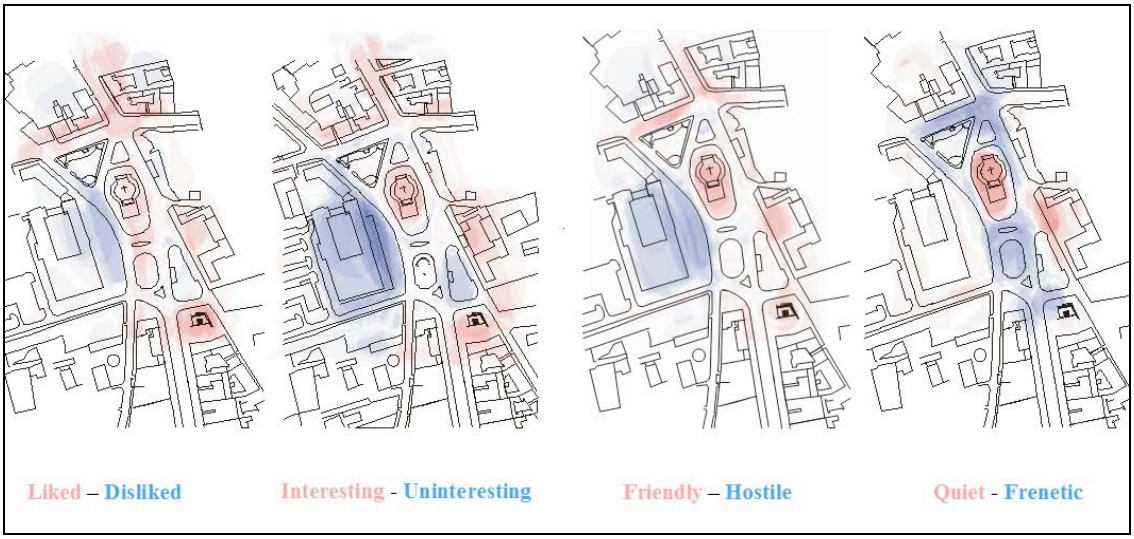
Field research

Results of projective methods were very useful in the process of designing field research. The question that appeared during focus group interview and which was very interesting for ambiance discussion was the heterogenic character of the Plaza Trzech Krzyzy. After analysis of the verbal and visual material gathered form projective method of

collage it was very difficult to describe THE ambiance of the whole plaza. We were rather dealing with different ambiances and different dynamics depending what place and what time we were taking into consideration. In order to understand and capture some patterns of ambiance dynamics (one or diverse dynamics) we have proceeded with some in situ research. We used the method of evaluative maps to enhance the comprehension of diverse affective evaluations of the plaza, and card-sort to show the profile of the affective dimension of ambiance, then we proceeded with systematic "in situ" observation to capture the dynamics of different places (behavioral settings) on the plaza.

Evaluative maps

In order to capture the spatial dimension of affect (affective tonality of specific places) we decided to illustrate spatial heterogeneity on maps. We used evaluative maps approach (invented by our colleague Adam Foland) to find out which places are usually associated with the two dimensions of affective appraisal proposed by Russell pleasure and stimulation. We have prepared simplified maps of Plac Trzech Krzyzy. Participants were given four maps and they were asked to mark places corresponding to two opposing adjectives on each map: Liked – Disliked, Interesting - Uninteresting, Friendly - Hostile, Quiet – Frenetic.



The results of evaluative maps are showing a very interesting, complex and systematic profiles of places.

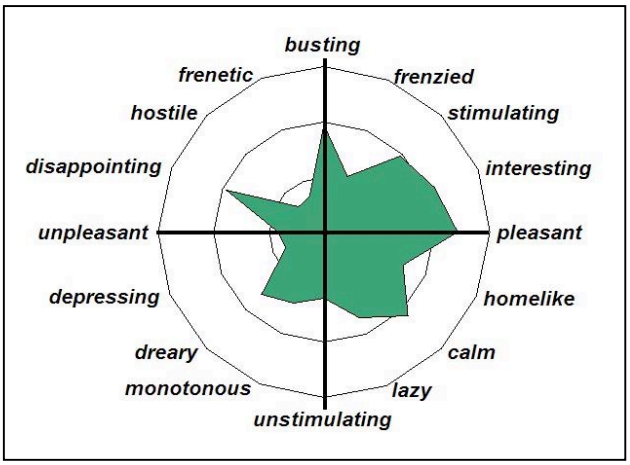
The Northern part of the plaza (Nowy Swiat st., Krolewska st intersection, all the cafes), the church, the Institute for People with Speech and Hearing Impairment and the Witos monument are the most liked and are considered as interesting. The church and the Institute are viewed as quiet. People when asked about friendly location pointed at the church, the Witos monument, Nowy Świat st. and Królewska st. intersection and the

Institute. The Ministry of Economy building is clearly disliked and very strongly considered as uninteresting. It is the most hostile place on this plaza. The bus stop is seen as uninteresting. All streets across the plaza and the Witos monument are seen as rather frenetic.

The method of evaluative maps is practical and useful for qualitative and quantitative analysis. It allows to detect heterogeneity of the space by selecting spots evaluated more or less strongly on different scales (eg. frenetic, quiet, disliked, liked). It might prove invaluable in assessing moods and emotions prevailing in perception of particular areas in public space. What is more, it is easy to carry out and does not require much effort and time from the participants.

Card sort

The theory of affective appraisals theory by James A. Russell (1988) has been slightly modified and enriched with a procedure known as card sorting or Q-sort to create a method for analyzing verbal evaluations of ambiance. Affective evaluation of space, as proposed by Russell, can be verbalized using adjectives with significant affective load to describe a place on two dimensions (pleasure and arousal) that are independent and create two-dimensional semantic space. Polish adaptation of the Russell's tool consists of 16 adjectives that were selected from a pool of the original Russell's adjectives translated into Polish and adjectives generated by Polish native speakers to spread evenly around the semantic space. The selected adjectives were than put on separate cards so that they could be shuffled and then arranged in a desired order. Participants of the study were asked to recall their emotions and associations related to Plac Trzech Krzyzy. Then they were given a set of 16 cards with printed adjectives (one word per card) and asked to sort the cards so that they were placed one under another in a column, with adjectives the most relevant to the ambiance of the plaza on the top, and the least relevant on the bottom. Data on Plac Trzech Krzyzy was collected from 44 participants.



The chart shows medians of ranks given to each of the adjectives. Plac Trzech Krzyzy turned out to be the most busting, homelike and disappointing but not unpleasant, depressing nor hostile. What is interesting, Plac Trzech Krzyzy is perceived both as busting and homelike. It may suggest that ambiance of the plaza is ambiguous and can

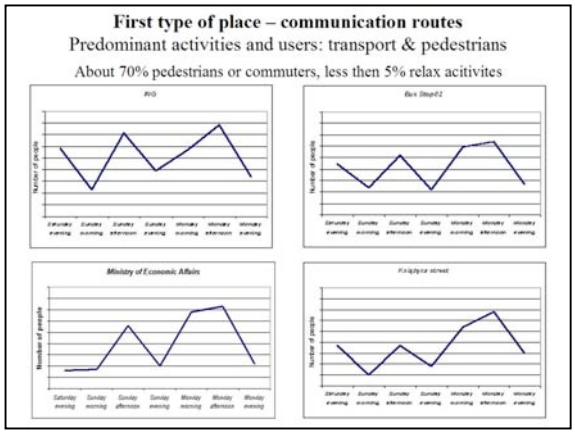
support the hypothesis that the space of the plaza is divided into parts, as dictated by its spatial characteristics. The streets and bus-stops make it busting, whereas the church and clubs add up to the image of a homelike, cozy place which is positively evaluated.

This method allows to create a profile of ambiance for a given location using adjectives that refer to the dimensions of pleasantness and arousal. Once adapted to the language, the procedure of data collection is very easy to administer and quick to perform. If data is collected from various locations or the same place in time intervals, it is possible to perform a simple statistical comparison of profiles using non-parametric Kolmogorov-Smirnov test.

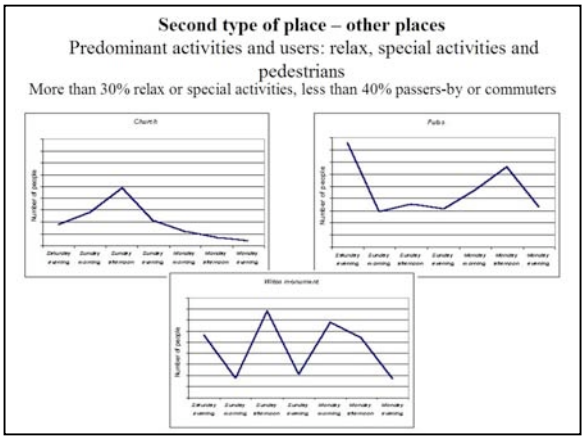
Observation

In an attempt to understand the ambiguous results of the card-sort technique we wanted to identify potential behavioral settings that may differ in their dynamics and therefore contribute to the heterogeneous character of the plaza. As proposed by Barker (1968) we proceeded with a direct and repeated observation of small pieces of space followed by systematic record of behavioral patterns, users and activities.

We standardized the procedure of in situ observation: before the observation started we performed several pretests and we prepared coding categories (activities, users position and direction), coding sheets and trained observers. We established time intervals: one observation sequence lasted 2 minutes and there were 3 observations of each part in each two hours. First we recorded number of people and their activities (1 minute), after that activities were drawn on a map (1 minute).



Each time, observation was held by two trained observers. Observations were held on Saturday evening, whole Sunday and whole Monday. We focused on seven selected parts of Plac Trzech Krzyży that were "potential" behavioral settings. As a result we have obtained quantitative profiles of these places. The results present the dynamics of the place during the week and kinds of activities.



The results of observations show more precisely heterogeneity of the plaza that were mentioned form the beginning.

To summarize the results we can distinguish two types of places on the plaza. The first type of place are parts of the plaza that have the function of communication routes: predominant activities are connected with transport and users are mostly commuters, about 70% of passing-by pedestrians or commuters, less then 5% relax or social activities. The second type of place is places related to some "special activities" connected with localized facilities (cafes, church etc.). Users are staying there longer, drinking, talking, sitting etc. More than 30% relax and perform social or "special" activities (church and praying), there is less than 40% passers-by or commuters.

The results presented below are showing more detailed differences of dynamics between the sites, we can see the differences between moments of the day and between days of the week. Further analysis is needed to verify if these places differ in terms of social categories of users that were captures at different moments.

Discussion

The word “ambiance” is commonly used to express certain characteristics of places. Although architects, urbanists and users seem to share a common understanding of what this word means, it does not function as a scientific term in environmental psychology. Moreover, its exact meaning is difficult to capture and the phenomenon itself difficult to measure. What is more, within common use and our disciplinary perspective the main connotation of ambiance refers rather to emotional states of people and using this term in the context of places seems rather metaphoric.

This project was aimed to offer a theoretical framework for analysis of ambiance of places from the perspective of environmental psychology and to come up with a set of methods that would allow to describe, measure and compare ambiance of different places. In order to relate to common understanding of the word, the analysis started with recognition of the meaning of the word “ambiance” in the natural language (in our case in Polish), followed by collecting definitions of ambiance in psychology in order to find semantic dimensions of the term that would become a starting point for empirical analysis. Based on works of Thibaud (2004), we adopted a wide concept of ambiance as a quality of a situation that is experienced subjectively and individually and is affected by a range of sensory, social, temporal and affective factors.

In the first, exploratory phase of research, there were two focus group meetings organized in which we examined how experts and “ordinary users” talk about ambiance of several squares (or plazas) in Warsaw. Participants of the meetings created visual illustrations of ambiance of selected plazas by choosing pictures that they found illustrative

to the discussed places. The pictures also prompted a discussion about what ambiance is in general, how an ideal plaza should look like and what the ambiance of the actual plazas is. Also, participants were asked to select a plaza that would be the most representative for Warsaw. Plac Trzech Krzyzy was selected in both meetings and it became our case study area. Collected verbal and visual material was further analyzed within a theoretical framework based on concepts of behavior setting and affective appraisals. The concept of behavior setting (Barker, 1968) offered a link between the physical environment and corresponding stable patterns of behavior, typical activities that contribute to the image of a place. On the other hand, the theory of affective appraisals (Russell & Snodgrass, 1987) focuses on the affective dimension of place perception measuring it on two dimensions: pleasant-unpleasant and stimulating-relaxing. As suggested by Thibaud (2004) we also included temporal and sensory aspects of the place to capture the totality, immediacy and diffused character of ambiance. The analysis of collages, sets of pictures that were to represent ambiance of the investigated plaza, was based on the concept of projection, originating from psychoanalysis. Projection occurs when a person attributes own feelings, needs or other psychological states to external objects. Our approach was based on the assumption that participants of the study attribute their emotional perception of the plaza to selected pictures and the resulting collage is an illustration of the emotional image of the place.

Results of verbal and visual data revealed that although the ambiance of Plac Trzech Krzyzy can be analyzed on selected theory-based dimensions, the results are not coherent and indicate heterogeneous nature of the place. Different styles and colors of pictures, images of car traffic but also party culture, elegant old gentlemen and casual young people, monumental buildings and cosy interiors gave a rich image of the place but clearly indicated diversity on many dimensions. Verbal material, the stories, showed a similar pattern, describing the plaza as aesthetically pleasing but also emotionally distant; metropolitan, trendy and expensive but inauthentic and posed, not really matching the rest of the city; important venues included several trendy café's but also a church occupying the center of the square; the dissonance between architecture styles of building in the plaza was also mentioned; different types of users (commuters versus metropolitans) emerged. Plac Trzech Krzyzy has matched the city in a very interesting way. The square reflects everything what is in the city, trendy and expensive cafe, church in the very center, but also what is also very important - old a little bit ruined houses.

This variety of oppositions indicated that there was a need for more fine-grained and precise methods that would allow to map the space of plaza and examine who and how uses it and evaluates it. Card sort provided a confirmation that the image of the plaza is not homogenous, as it was described for example as both busting and homelike. Evaluative maps revealed that there is a clear spatial heterogeneity and people tend to like

some pieces of Plac Trzech Krzyzy and dislike others, as well as distinguish between quiet-frenetic, hostile-friendly and interesting-uninteresting corners of the plaza. This image of heterogeneity was further confirmed by results of systematic observations that revealed two major types of sub-spaces present on the plaza – some are devoted to communication and are used mainly by vast numbers of commuters and others are devoted to “special activities”, such as cafés and the church where people go to and spend some time in.

To summarize, our research approach included analysis of how the word ambiance is used and understood in the natural language and in psychology and how it can be linked with the specific use in the context of places. The general problem with psychological methods is that they are aimed to measure things in people's heads using indirect methods, simply because such phenomena usually cannot be measured directly. Qualitative methods allowed to capture the main characteristics of ambiance of a selected plaza and detect heterogeneity of ambiance in this particular place. Consequently, quantitative methods were used to examine and measure this heterogeneity and provide multidimensional description of ambiance, including affective evaluation and types of users and activities.

Selection and testing of different techniques taken from psychology and other disciplines was the main goal of this project. It is therefore worthwhile to consider theoretical foundations of our approach that turned out to be substantially different than approaches of other research partners. What is important, the difference lies in the philosophical foundations of research paradigms. To understand how deep was the gap between our point of view and the approaches employed by the other teams, we have to come back to the epistemological choices made by teams participating in the project.

In philosophy of science as well as in epistemology, there are two different traditions of thinking about cognition and knowledge (Przyłębski 2005). The first one, known as the analytical or positivist approach, is concerned predominantly with facts and their explanations. Originating in the works of Comte (1830-1842/1998), positivism claims that knowledge can only be obtained by means of scientific investigation, following strict rules of scientific inquiry and based on observable, empirical, measurable evidence analyzed in line with principles of reasoning. This paradigm has been developed further by neopositivist philosophers like Popper (1959/1968) with his idea of falsification, Quine (1966) with the idea of system fields, as well as contributions to logical theories used in science by Whitehead & Russell (1910-1913/1964) or even Kuhn (1962) with his idea of scientific revolution. Methodology of natural science has its roots in this philosophical tradition (Motycka, 1984).

The other philosophical tradition, called hermeneutics, comes from Dilthey (1910/2001)

and Husserl (1901/1980). Especially Dilthey (1910/2001) states that in humanities it is much more important to understand and interpret the phenomenon referring to its particular individual constraints, historical and social context. In case of our project, it means description and analysis of ambiance of one particular square rather than explaining every square on the same dimension.

When the concept of ambiance was proposed in hermeneutic perspective, it had consequences for methods and methodology of research (Przyłębski 2005, Rolewski 1985). The work of the Tunisian team on Beb Bhar square in Tunis is a very good example of hermeneutic approach to research. They understood the very idea of this special place, and translated it into a metaphor of a theater. They do not attempt to analyze the square on universal dimensions, but they try to understand the place and its ambiance in the particular point in space and time.

Psychology situates itself on the edge, between science and humanities, and particularly social psychologists tend to use positivist, scientific code of conduct in their research. As one of the aim of the project was to combine different disciplinary approaches to ambiance, we based our study on "classic" psychological methodology. It strongly influenced our research in regard to both theoretical and empirical aspect.

The concept of ambiance elaborated in CRESSON fits well with this second epistemological perspective. Therefore its adaptation to much more positivists research tradition of social psychology required the reformulation of ambiance notion using concepts more familiar to the psychological research tradition. Therefore, the process of investigation we employed in our research was divided into distinct phases. First, we defined the idea of ambiance. Second, we selected exploratory methods that allowed for deeper understanding of the problem and provided us with first descriptions of ambiance and hypotheses for further research. In the third phase, we searched for methods to obtain quantitative data that would allow for statistical analysis of the examined phenomenon and enable systematic comparison of different situations (Brzeziński 2005). It means that we analyzed not only one plaza as such, but our ambition was to propose some methods of ambiance research that can be taken to every plaza in the world and the results compared.

As the consequence our epistemological choice we have focused on the reliability of results, the consistency of a set of measuring instruments we proposed, whereas a more descriptive approach would make a trade-off in favor of ecological validity of observations. Reliability is understood as the quality of measurement tools and their applicability in different places and projects. We aimed for a toolbox of methods that would capture important dimensions of ambiance (derived from the common understanding of the term and from relevant theories) and allow for measurement and comparison of ambiances in

different places. Increased reliability forced us to narrow down definitions and select measurable variables indicative for ambiance. By necessity, it must have led to lost of some aspects and shades of the concept and must have reduced validity of our approach. The concept of validity refers to the 'truth-value' of a conducted study and consists of: internal validity being defined as "the extent to which causal statements are supported by the study and external validity which is the extent to which findings can be generalized to population or to other settings" (Seale, 2004, p. 72). Quantitative methods limit the scope of the study and force the phenomenon into a rigid framework that may substantially alter the outcome. We are conscious of the fact that reliability does not imply validity, therefore the question if we were measuring the ambiance, what was supposed to be measured, is still valid. We think that texts as such are inevitably exposing some doubts and several ways of asking about a concept of ambiance which is not present in our discipline. Although the concept of urban ambiance was not explicitly defined in our research, we argue that the triangulation of methods that we have done and its results can bring some interesting issues for ambiance research. Therefore, we claim complementarity of the methods we proposed.

Comparison of cases and methodological approaches in this book clearly reveals differences that originate in fundamentally different approaches to research and knowledge. It is interesting to observe how they reveal multifaceted picture of ambiance and its emerging position in science. However, it is also a remainder that philosophical foundations of the scientific process should be carefully considered and explicitly stated to ensure proper understanding of methods and results of scientific inquiry.

According to epistemological choices described below we can imagine two different ways for the future of ambiance in urban psychology. The aim of our study was to propose some set of methods and tools that are complementary with other epistemological choice or disciplinary specifics and applicable to different settings. In a more interpretative perspective, it could be interesting to ask whether ambiance does contribute to research on uniqueness of places. Whether by introducing the notion of ambiance we should refer to ambiance of the space or ambiance of the place (place defined as a spatial unit to which people attribute certain names and functions, as well as perceptive characteristics, affective value and affordances, Bell et al., 2000).

Adopting the positivist perspective of doing the research, there is a need for further development of quantitative methods in order to get a better reliability. We also would like to search for new methods that permit to capture other than affective tonality, dimensions, like patterns of social interaction and subtle dynamics of places. We think it could be interesting for ambiance research to have a wider look at psychological theory to get a better understand of psychological process underlying the ambiance perception and

production, like motivational aspects, group processes, identity processes.

On the other hand the concept of ambiance can bring a new insight in environmental psychology research. The main novelty of ambiance research is the complexity that stands behind this notion. The complexity that make possible to understand multidimensional nature of place research that underlines holistic and interdependent dimensions of urban experience. Some aspects present in the theoretical framing of the notion of ambiance as well as in empirical approach show that research on perception of space is almost absent in psychological questioning, or just treated separately. One of the dimensions we can think of is sensory experience.

The presented project contributes some interesting issues to basic research. Nevertheless a more profound insight in results of the study might give some ideas for the methods repertory useful in applied studies of ambiance. We hope that the further reflection on application of ambiance research will reinforce the interdisciplinary approach and contribute to better places. Such an interdisciplinary approach can be very useful for all people who deal with urban planning, architecture, but also social science. The very idea of our research was, in our opinion, to collect methodological insights and tools from a range of perspectives and inspire a new dialogue between disciplines and paradigms that would lead to better understanding and better use of ambiance of the place.

References

Babbie, E.R. (2003). *The practice of social research.* Wadsworth Publishing.

Barker, R.G. (1968). *Ecological psychology*. California: Stanford University Press

Bell, P.A., Greene T.C., Fisher J.D. & Baum A. (2000). *Environmental psychology.* Wadsworth Publishing.

Brzeziński, J. (2005) *Metodologia badań psychologicznych.* Warszawa: PWN.

Calder, B.J. (1977). Focus groups and the nature of qualitative marketing research. *Journal of Marketing Research, 14,* 353-364

Clauss, von, G. (1981). *Woertebuch der Psychologie.* Leipzig: Bibliographisches Institut

Comte, A. (1830-1842/1998). *Cours de philosophie positive.* Paris: Hermann.

Dilthey, W. (1910/2001). Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Donoghue, S. (2000). Projective techniques in consumer research. *Journal of Family Ecology and Consumer Sciences, 28,* 47-53

Dorsch, F. (Ed.) (1982). *Psychologisches Woertebuch,* Bern: Verlag Hans Huber

Dumala, K. (1993). Place Warszawy dziewiętnastowiecznej. *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej, 4,* 573-574.

Freud, S. (1913/1962). Totem and taboo: Some points of agreement between the mental lives of savages and neurotic. New York: W. W. Norton & Company

Harrower, M. (1953). Projection via the pencil point. In: *Appraising personality*. London: Routlege and Kegan.

Husserl, E. (1901/1980). Logische Untersuchungen. Zweiter Teil: Untersuchungen zur

Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis. Tübingen: N. Niemeyer.

Ittelson, W.H. (1973). Environment perception and contemporary perceptual theory. In: W.H. Ittelson (Ed.), *Environment and cognition*. New York: Seminar Press.

Kazdin A. E. (2000) *Encyclopedia of psychology.* Oxford: Oxford University Press

Kramer, H., & Sprenger, J. (1486/1928). *Malleus Maleficarum.* Unabridged online reproduction of the 1928 edition. Retrieved from http://www.malleusmaleficarum.org/downloads/index.html on Feb 25th, 2007.

Krippendorff, K. (2004). Content analysis. An introduction to its methodology. London: SAGE Publications

Kuhn, T.S. (1962). *The structure of scientific revolutions.* Chicago: University of Chicago Press.

Lilienfeld, S.O., Wood, J.M., & Garb, H.N. (2000). The scientific status of projective techniques. *Psychological Science in the Public Interest, 1(2),* 27-66.

Lindzey, G. (1959). On the classification of projective techniques. *Psychological Bulletin, 56,* 158-168.

Maison, D. (1999). Techniki projekcyjne. *Marketing w Praktyce, 3,* 12-15.

Maison, D. (2001). Zogniskowane wywiady grupowe. Jakościowa metoda badań marketingowych. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Miodek J. (2002) *Słownik ojczyzny polszczyzny.* Wrocław: Wydawnictwo Europa,

Motycka, A. (1984). Relatywistyczna wizja nauki, wprowadzenie filozoficzny spór o naukę. Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich

Murstein, B. I. & Pryer, R. S. (1959). The concept of projection: A review. *Psychological Bulletin, 56,* 353-374.

Pięter J. (1963) *Słownik psychologiczny.* Wrocław, Warszawa, Kraków: Ossolineum.

Popper, K.R. (1959/1968). *The logic of scientific discovery.* New York: Evanston.

Przyłębski, A. (2005) *Hermeneutyczny zwrot filozofii.* Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM

Quine, W. O. (1966). *The ways of paradox and other essays.* New York: Random House

Reber, E. (2005). *Słownik psychologii.* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.

Rolewski J. (1985). Racjonalność człowieka w świetle dzieła Husserla „Kryzys nauki europejskiej a transcendentalna fenomenologia". In: J. Ożarowski (Ed.). *Z zagadnień hermeneutyki i moralności*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego

Russell, J. A. (1988). Affective appraisals of environments. In: J.L. Nasar (Ed.). *Environmental aesthetics: Theory, research, and applications.* Cambridge: Cambridge University Press.

Russell, J.A. & Snodgrass, J. (1987). Emotion and the environment. In: D. Stokols & I. Altman (Eds.) *Handbook of environmental psychology*. New York: Wiley.

Seale, C. (2004). *Researching society and culture*, (2nd edition). London: Sage.

Skorupka S., Auderska, H., & Lempicka, Z. (Eds). (1989) *Mały słownik języka polskiego.* Warszawa: Wydawnictwo PWN

Skorupka, S. (2001). *Słownik wyrazów bliskoznacznych*. Warszawa: Wiedza Powszechna.

Sobol, E. (Ed). (2004*). Ilustrowany słownik języka polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Sztompka, P. (2005). *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Szwankowski, E. (1963). *Ulice i place Warszawy*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Szymczak, M. (Ed). (1979). *Słownik języka polskiego. Tom II L-P.* Warszawa: PWN.

Thayer, R.E. (1990). *The biopsychology of mood and arousal.* Oxford: Oxford University Press.

Thibaud, J. P. (2004). Une approche pragmatique des ambiances urbaines. In: P. Amphoux, J.P.Thibaud , G.Chelkoff (Eds.), *Ambiances en débat*. Grenoble: A la Croisée

Watson, D., Clark, L.A., & Tellegen, A. (1988). Development and validation of brief measures of positive and negative affect: The PANAS Scales. *Journal of Personality and Social Psychology, 54(6),* 1063-1070

Weiss K. (2003). Les sites comportementaux. In: G. Moser, K. Weiss (Eds.) *Espaces de vie: aspects de la relation homme- environnement.* Paris: Armand Colin

Whitehead, N. & Russell, B. (1910-1913/1964). *Principia Mathematica.* Cambridge: Cambridge University Press

Wicker, A. W. (1987). Behavior settings reconsidered: Temporal stages, resources, internal dynamics, context. In D. Stokols & I. Altman (Eds.), *Handbook of environmental psychology*. New York: John Wiley & Sons

Chapitre 3

Place Beb Bhar à Tunis

La notion d'ambiance à travers l'unité de recherche « Conceptions et usages de l'espace urbain »

Moncef Ben Slimane

L'unité de recherche « Conceptions et usages de l'espace urbain » (UR-CUEU) a été mise en place comme structure d'accueil et d'encadrement des jeunes-chercheurs au démarrage du département urbanisme de l'ENAU en 1995.

C'est pour cette raison qu'à ses débuts, l'UR-CUEU a défini un spectre large de thématiques de recherche avec pour objectif principal l'introduction de nos étudiants aux méthodologies et aux techniques de dévoilement des différents *processus d'émergence et de construction du sens de l'espace* à ses différentes échelles.

Les chercheurs, provenant de disciplines différentes, étaient donc appelés à maîtriser la mécanique complexe de l'espace urbain en éclairant les différentes facettes de la logique de fonctionnement du *trinôme suractif* : matérialité – représentation – acteurs de l'espace (MRA).

Tout en encourageant le *« pluralisme méthodologique »* inhérent à notre champ de connaissance, l'urbanisme; l'accent est souvent mis dans les recherches sur l'analyse des discours, des images et des constructions mentales. Ce choix permet aux chercheurs d'être plus sensible à la dimension symbolique, au sens où elle peut acquérir une force explicative au moins égale à celles des réalités physique ou sociologique de l'environnement construit qu'elle « représente »[1].

Dans un second temps, ce canevas général de recherche a subi un re-centrage quand l'UR-CUEU a introduit deux nouveaux concepts opératoires : *le territoire et la territorialité* (en lieu et place d'espace). Ces derniers, sans nous éloigner de notre champ de préoccupation défini par le trinôme MRA, nous ont permis de nous attaquer avec des instruments plus pertinents et précis au « système de relations » entre l'homme (individus, groupes, société, peuples) et son espace abordé par la culture à un moment donné.

Cette légère ré-orientation a poussé les chercheurs à s'intéresser de plus près à des approches telles qu'elles ont été développées par *l'éco-éthologie, la psychologie environnementale et la géographie de la représentation* (Howard, Hall, Moles, Di Méo).

[1] Dans notre approche méthodologique, on avait probablement déjà une ''prédisposition'' à accepter les « ambiances » puisque, l'accent était mis sur la nécessité de concevoir l'espace comme un système vivant régi à la fois par du formel et de l'informel, par des principes de régulation et de déséquilibre.

Nous n'étions donc pas très loin, à notre avis, de l'univers conceptuel des ambiances dans la mesure où le territoire est considéré comme *« le contexte objectif, préperceptuel du comportement »* et la territorialité ce système de relations bi-univoque qui lie et confronte l'acteur à son environnement. Autrement dit, une territorialité qui est induite en même temps qu'elle est inductrice du sens de l'espace.

Le constat de ce va et vient incessant et irrévocable entre territoire et acteur nous éloigne d'une *« interprétation objectiviste »* de l'environnement construit comme déterminant dans lequel l'individu se trouve peu ou prou déterminé. Par contre, nous nous sommes rapprochés de ce qu'on peut appeler d'une *« interprétation constructionniste »* de l'espace où (les) l'identité (s) des acteurs est faite et/ou faiseuse de territorialité.

Sans utiliser expressément le vocable *ambiance* et sans l'avoir choisi comme un axe problématique central, un certain nombre de nos chercheurs ont croisé ou côtoyé la thématique des ambiances dans le sens où un certain nombre de leurs travaux se sont attachés à identifier et à décoder les différentes *médiations* par lesquelles transitent les rapports territoires-acteurs. Médiations qui jouent souvent le rôle de filtre culturel et psycho-sensoriel.

Et c'est en abordant l'étude de phénomènes tels que la personnalisation et l'appropriation de l'espace que ces recherches ont abordé *l'action d'aménagement comme étant « la mise en place d'une ambiance »* dans ses dimensions matérielle, intellectuelle et symbolique.

Dans cette optique de recherche, le choix s'est fréquemment porté sur deux types d'acteurs : *les acteurs ordinaires* (habitants, usagers) *et les concepteurs-aménageurs*.

Pour les premiers, il était important que les doctorants saisissent que la manifestation de l'identité des individus, ou des groupes sur lesquels ils travaillent, passe en fait par une instrumentalisation de l'espace, que chaque acteur projette dans l'espace et dans son expérience quotidienne de l'espace ses valeurs les plus personnelles (une certaine idée de l'ordre ou/et l'esthétique) et les plus profondes (la recherche d'un certain confort psycho-sensoriel).

D'autre part, ce qui pourrait renvoyer à l'*« habitude »* (dans son expression spatiale) ce sont les objets utilisés au quotidien, les pratiques domestiques répétées, les parcours souvent recommencés qui vont entraîner un certain mode d'être, d'agir et de penser non seulement propre à l'individu ou au groupe, mais que celui-ci aura participé à élaborer à travers son espace (E. Goffmann)

Quant à la seconde catégorie d'acteurs, les concepteurs-aménageurs, c'est la *dimension « imaginaire »* (S. Ostrowetsky ; Y Chalas) qui nous a le plus intéressé dans la mesure où un certain nombre de travaux ont cherché à décrypter le sens véhiculé par le corpus figuratif (plans d'aménagement aux différentes échelles, esquisses,

dessins, croquis…) produit à l'occasion d'opération d'aménagement publiques ou privés dans la ville de Tunis.

Si on considère qu'une des fonctions des concepteurs consiste en quelque sorte à communiquer une *« ambiance virtuelle »*, un référent fictif du territoire ; on pourrait avancer l'hypothèse que cette *« ambiance figurée »* forme un système de dispositions qui ambitionne de structurer les possibles de l'usage de l'espace, d'indiquer « des directions d'habitabilités ».

Autrement dit, les concepteurs des *« ambiances architecturales et urbaines »* ne vise-t-ils pas la construction et la communication de l'image d'un territoire aménagé et équipé ? d'un milieu climatique et temporel ? d'un lieu scénique pour la rencontre des personnes ? etc. Et c'est certainement par le biais de l'identification à ces images d'ambiance qu'on cherche à faire de l'usager de l'espace un « sujet programmatique virtuel ».

Dans cette brève présentation des centres d'intérêt de UR-CUEU, nous avons cherché de mettre en relief les points de convergence, les espaces communs de réflexion ainsi que les apports respectifs de la problématique du territoire et de celle des « ambiances ».

Générateurs d'ambiance
- chroniques de la place Beb Bhar à Tunis -

Hanène Ben Slama

L'ambiance en arabe

Nous tenons à faire une précision importante pour la lecture et la compréhension de ce travail. La langue officielle de la Tunisie étant *l'arabe littéraire*, c'est la langue de l'enseignement, la langue écrite, la langue pour communiquer avec les autres pays arabes, la langue parlée à la radio nationale et lors de la présentation du journal télévisé. Mais ce n'est guère la langue parlée au quotidien. En Tunisie, il existe plusieurs dialectes, nous nous intéresserons au *dialecte* de la ville de Tunis qui est *un mixage entre le tunisien et le français*. L'un des résidus de la colonisation étant la pratique très courante de la langue française par la majorité des citadins de tout âge. Nous retrouverons donc, dans nos entretiens, parcours commentés et récits d'anecdotes, des paroles et des mots en français. Nous avons dans un premier temps essayé de repérer le terme ambiance qui, souvent, est utilisé pour caractériser un lieu, une situation, une forme de vie et souvent ce terme utilisé en français a une connotation positive et son équivalent, dans ce cas, en dialecte c'est JAW. Nous avons donc entamé notre recherche dans *l'arabe littéraire* pour trouver les termes équivalents qui signifient et qui se rapprochent de la notion d'Ambiance[1].

Ambiance : 'l *ja'w, 'l b*y't Environnement : 'l mùhit , 'l ja'w, 'l Biiâ
Climat : 'l mùnekh Humeur : 'l mizej Atmosphère : 'l _ja'w , 'l 'jwa'

al mouhit : 'l mùhit : n.m, périmètre d'un cercle, des mers celle qui contourne une terre ferme de tous les côtés : ils sont cinq : 'l mùhit el hindi, 'l mùhit el atlasy, 'l mùhit el hady, 'l mùtajammid achamaly et 'l mùtajjamid eljanouby. Le milieu dans lequel vit l'homme.

Ahata (verbe), ihatatan (substantif), l'objet : en connaître ces moindres secrets sur tous les plans.

'l ja'w : entre terre et ciel, horizon lointains, jawwou al beiti (ambiance du foyer) son intérieure, jawwou kolli ch'yin (de tout objet) son intérieure, son être.

al haraka : déplacement du corps d'un endroit à un autre et le déplacement de ses parties.

Harrake (verbe) : tahrikan (substantif), un objet : le faire sortir de son mutisme .

al mùnekh : lieu d'établissement, l'endroit où s'installe le chameau. Pour un lieu de vie on dit « hathe mùnekhou sou'in » (lieu de malheur): endroit non satisfaisant. Ensemble de facteur climatique comme la chaleur, la pression atmosphérique, les vents… Anekha (verbe), _inekhatan (substantif) bil makani (occuper un endroit) : s'installer.

'l mizej : ce qu'on utilise pour le mélange des boissons , comme de l'eau. Ce qui constitue le corps humain comme tempéraments, attitudes, santé ou maladie. Au pluriel on dit Amzija'[2]

[1] Larousse : el môjem el arabi el hadith et Al-Kamel Al-Wajiz, dictionnaire français-arabe, Dr Youssof M. Reda, Librairie du Liban Publishers, 2002. La norme ISO 233-2:1993 spécifie un système simplifié de translittération des caractères arabes en caractères latins. Il s'agit d'un sous-ensemble volontairement simplifié et restreint de la norme rigoureuse ISO 233:1984.

[2] Cette collecte de notions en arabe littéraire a été faite par Rym El Kamel, nous la remercions.

Compte tenu du caractère exploratoire de cette recherche et de ses objectifs, nous nous sommes essentiellement concentré sur les différentes façons de qualifier l'ambiance et d'en retenir les définitions données par les intervenants. Nous avons opté pour une approche strictement qualitative. Nous avons donc, recueilli des représentations verbalisées par différents moyens. Après une première lecture des informations recueillies et qui concerne essentiellement la notion d'ambiance en dialecte tunisien, on va citer les représentations les plus stéréotypées :

Comme nous l'avons déjà signalé l'une des premières traductions du mot *ambiance* c'est *jaw* et le contraire de *jaw* c'est *ennui, lassitude* et *abattement* « *Klaq, Guinia, Kobbi* », on dit « *il n'y a aucune ambiance, on s'ennuie !* ». Les équivalents en arabe littéraire sont *« dhajar et Malal ».*

Une comparaison…

En évoquant le mot ambiance certains ont opté pour une approche comparative entre la présence ou l'absence des sons et des bruits et donc *d'ambiance*, entre les bruits agréables et les bruits désagréables, entre la communication et l'absence de communication, entre les bruits qui dérangent et les bruits qui enrichissent, entre l'ambiance de la Médina et l'ambiance des quartiers contemporains et modernes, entre autrefois et actuellement, entre les ambiances collectives et les ambiances individuelles, les ambiances authentiques et artificielles… Ainsi, il est établi un rapport direct entre le terme *ambiance* et les termes *son* et *bruit*.

On peut associer une *bonne ambiance* au *calme*, à la *nature*, à la *campagne*, à la *forêt*, à la *musique douce,* tout comme on peut l'associer à la *foule*, au *bavardage des gens*, à *l'applaudissement*, à *l'animation*, au *contact humain*, au *bruit*, à *l'activité*, à la *vie*, au *mouvement*, aux *cris*, aux *bousculades*, aux *disputes*, au *vacarme* « *dhajjâa, dhajij, dhaoudhâa, khoudha, joujma* » au *grabuge* « *sakhab* » aux *litiges* et aux *chamailles* dans un bus par exemple… Ce sont des situations où on parle de présence d'ambiance.

Une définition…

Nous avons aussi trouvé que certains intervenants se sont forcés à donner une définition de l'ambiance : « *c'est les couleurs, les lumières, les sons, les odeurs, c'est à dire une situation, une atmosphère, c'est des souvenirs, un parfum…* », ou encore « *c'est la marque de la vie de tous les jours* », un journaliste a évoqué l'ambiance des invités et des stars dans la rue : « *une star attire l'attention dans la rue, les gens l'entourent, d'autres klaxonnent, d'autres crient, d'autres changent de direction ou s'arrêtent…* », et aussi « *l'ambiance c'est tout ce qui est mouvement, et là où il y a mouvement il y a vie* », ou bien « *C'est la forêt, la lumière, la verdure, les couleurs, l'absence de bruit, c'est ça l'ambiance, les bruits agréables…* », et « *l'ambiance c'est les souks, les commerçants, les épiciers, c'est aller faire les courses, le shopping… C'est pendant le mois de ramadhan* », et aussi « *l'ambiance de la Médina*

est authentique, rues étroites sombres, odeurs typiques, les souks, les chants des marchants… », et « *l'ambiance ce n'est pas un jugement de valeur, l'ambiance c'est quelque chose qu'on entend, c'est quand le cerveau répertorie pleins de choses, des sons, les lumières, des mouvements, des formes, et quand tu vas ailleurs si tu entends ces choses là ça te rappelle ça, donc ça te ramène à cette ambiance…* »

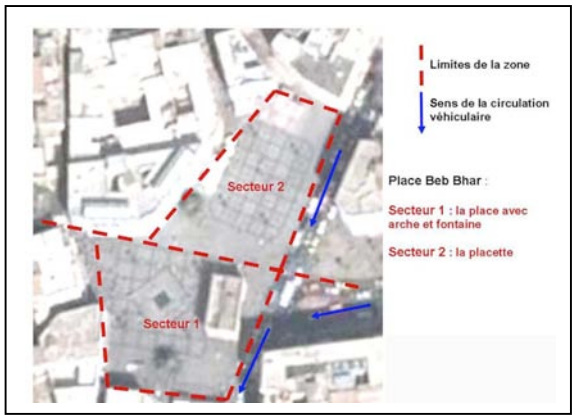
Une qualification spatio-temporelle…

On associent aussi l'ambiance à un évènement particulier (circoncision, mariage, fiançailles, ramadhan, l'aïd, des émeutes, un match de foot…), à une certaine saison (l'été, l'hiver, la période de froid…), à une époque (les années 50 à 70, l'époque de la colonisation…) ou même à un lieu (La Médina, Ennaser, le souk Ennahassine) : pour une qualification spatio-temporelle, « *…à chaque endroit son ambiance, une charge, des odeurs, des bruits, des sons, qui vous rappellent des choses, comme un cachet…* »

Capter le phénomène d'émergence des ambiances

Les générateurs d'ambiance

Nous avons centralisé notre étude autour du quartier Beb Bhar, parce que "la place de la victoire 1955" s'y impose avec son caractère fort et exige un certain nombre de normes, elle présente un référent culturel propre au pays. Grâce à l'analyse des pratiques dans l'espace public, nous avons tenté de mettre en valeur les ambiances du lieu. Les pratiques qui donnent un caractère fort au lieu (les ambiances caractéristiques) sont les pratiques ordinaires et quotidiennes que nous qualifions comme habitudes relatives à l'espace, influencées par la configuration spatiale. Mais la place Beb Bhar est dotée d'une forte valeur symbolique et historique. *Nous nous sommes demandée si les ambiances caractéristiques de la place Beb Bhar sont la résultante d'une configuration spatiale bien particulière ? Sont-elles dues à la fréquentation par une catégorie sociale qui lui procure ce type d'ambiance ? Ou bien est-ce que la place est dotée d'un certain nombre d'habitudes propres au lieu ?*



Zonage et sectorisation de la place Beb Bhar

Sa centralité, son évolution permanente, sa popularité, sa densité, son caractère touristique, culturel et commercial… sont des facteurs qui font la spécificité de cette place. Il y a aussi, et nous ne pouvons le nier, un attachement collectif à un lieu patrimonial (L'arche : Porte de France). Cet espace de contrôle social, où la femme se doit d'être discrète et anonyme, était complètement réservé aux hommes. A présent,

ce lieu tend à se transformer. Les citadins élaborent des stratégies de marquage et d'appropriation de l'espace, les jeunes dragueurs, les commerçants devant leurs boutiques qui appellent les clients… tous procurent un caractère spécifique à la place. La place Beb Bhar est un lieu commun, au sens où elle correspond à un espace de *convergence* sociale. C'est un lieu qui témoigne de la sociabilité, de l'évitement, des affinités entre les citadins, soit pour des occasions de partage, de mixité ou de convivialité. Certaines personnes parcourent la place malgré elles, d'autres font des détours exprès pour y passer ou y faire une halte. C'est effectivement l'arrêt sur la place qui a le plus suscité notre intérêt, un arrêt mis en scène et visible. Des personnes qui s'arrêtent pour contempler, mais pas uniquement, parce que des gens s'arrêtent longtemps et nous ne cessons pas de nous demander pourquoi. Par notre méthode combinée, nous avons cherché à comprendre ces mécanismes.

Il est envisageable de saisir l'émergence des ambiances, en fonction des qualités physiques de l'espace et des offrandes qui s'y présentent. La présence ou l'absence du public semble aussi être cruciale pour l'étude de ce genre d'espace. Les pratiques sociales s'organisent selon ce qu'offre la place publique comme possibilités d'usage. La logique de notre recherche est d'essayer d'étudier les pratiques quotidiennes dans l'espace public, pour savoir comment une ambiance peut prendre naissance, évoluer et finir. En partant des acteurs sociaux qui fréquentent l'espace public nous essayerons de comprendre comment leurs pratiques et leurs interprétations des composants de l'espace donnent naissance à une certaine ambiance. Ce sont les pratiques quotidiennes des usagers qui nous informent sur le mode d'émergence des ambiances. Les objets dans l'espace évoquent des centaines de pratiques, nous qualifions ces objets comme déclencheurs d'actes et chaque déclenchement est une occasion renouvelée pour capter les ambiances du lieu.

Nous pensons que l'émergence des ambiances dans un espace public, est crée autour d'éléments mis en tension entre eux dans le même espace et que nous qualifions comme "générateurs d'ambiance", dans ce qui suit nous allons citer quelques exemples de ce que nous nous appelons générateurs d'ambiance :

- L'accessibilité et la centralité de la place

. Position stratégique (centralité en ville)
. Valeur historique (place de la Victoire 1955)
. Transitions possibles et situation en ville (transition entre la Médina et la ville coloniale)
. Repères physiques imposants (l'arche)

- L'aménagement urbain sert de support à la dynamique et lui donne un sens : création d'une dynamique autour de l'aménagement urbain

. Les accessoires urbains : les bâtiments, l'aménagement, les plantations, (lieu de rassemblement, repères spatiaux, lieu de pose, de rendez-vous…)
. Les plots alignés sur la place (prévus pour empêcher le passage deviennent des sièges pour le public)
. L'arche comme seuil, passage et abri…
. Les bacs à plantes et à palmiers, comme bancs publics
. La fontaine centrée (attire les enfants et les touristes…)

- *L'artisanat et le commerce populaire*

. Exposition de la marchandise sur la devanture des magasins (variété et couleur)
. Ventre au prix du gros et bon marché
. Source sonore importante et attirante (percussion, et cris publicitaires des commerçants)
. Intérêt des touristes à l'artisanat

- *Les pratiques possibles sur la place créent cette dynamique*

. Se rencontrer, se croiser : les rencontres improvisées
. Manger et boire : les terrasses de café le permettent, comme les lieux ombragés et abrités, les marches, les plots et bacs à fleurs
. Séjourner, se poser : les plots et les bacs à fleur jouent un double rôle
. Vendre/acheter : la rencontre entre commerçants et clients
. Marchander : le lieu, la nature des commerces et les articles vendus le permettent
. Attendre, passer le temps et observer
. Se presser, traverser
. Être attiré, négliger, apprécier…
. Imiter les autres dans leurs actions

- *Les acteurs sociaux sur la place rendent possible la dynamique par leur présence*

Mouvements et activités (l'évènement acquiert de l'importance à partir du moment où il est observé).

- *Les conditions météorologiques, l'ombre et la lumière naturelle ou artificielle*

. La position du soleil conditionne la position des usagers dans l'espace : en hiver on privilégie les endroits ensoleillés et en été le contraire.
. La pluie incite les gens à fuir l'espace public, à s'abriter, le comportement inverse est constaté dés qu'un rayon de soleil surgit.

- *Les événements occasionnels, cycliques et périodiques*

. Un concert de rue, une fête d'aïd, une manifestation, une dispute…
. Le week-end
. Le mois de ramadan
. La séance unique estivale
. La période des soldes

Une des façons de constituer un répertoire des dynamiques de l'ambiance sur la place serait donc de raconter les micros événements qui s'y déroulent, nous parlons de *la Chronique de la place*. Ainsi, faire appel à l'éveil des sens, peut servir à percevoir cette dynamique. Observer la naissance, le déroulement et la fin d'une dynamique se fait comme un enchaînement de spectacles ordinaires et quotidiens sur la place Beb Bhar.

Approcher les ambiances sur la place Beb Bhar

Cette recherche nous a offert la possibilité d'importer des méthodes d'investigation créées essentiellement pour des terrains européens, dans une ville arabo-musulmane, la méthodologie (adaptation selon la langue, le vocabulaire, la catégorie d'âge, et la classe sociale…), n'a pas été sans incidence sur les personnes interrogées. Aussi curieuse qu'amusante, la méthode des parcours commentés[3] a beaucoup intéressé les participants tunisiens, ce qui d'ordinaire est vécu intérieurement par le parcourant est extériorisé. Cette méthode a permis à l'habitant, une sollicitation active dans son

[3] Thibaud Jean-Paul, *La méthode des parcours commentés*, Thibaud Jean-Paul et Grosjean Michèle (sous la direction), ***L'espace Urbain en méthodes***, Marseille, Parenthèses, 2001, p. 79-99.

cheminement dans la mesure où l'échelle choisie est celle de ses propres pratiques habituelles sur la place Beb Bhar.

Nous avons souvent procédé à la restructuration renouvelée de la méthode pour permettre son expérimentation en respectant la culture, les mœurs, la langue et les usages des tunisiens… Nous avons essayé de dévoiler l'ordinaire et le quotidien de la place Beb Bhar par le biais de l'extraordinaire. Le système des brèches et son appareillage avec les autres éléments du protocole nous a aidé à spécifier des secteurs de la place et à les analyser selon les pratiques, usages et habitudes des usagers. La méthode des brèches s'est révélée fructueuse, dans ce qu'elle apporte comme informations sur le rapport qu'entretien l'usager avec le milieu urbain qu'il fréquente au quotidien.

Dans cette recherche, une démarche parmi d'autres, nous a permis de considérer l'habitant dans sa situation de routine. Nous avons procédé au fur et à mesure de l'avancement de l'étude à des relevées sensibles à des croquis d'ambiances, à des prises de vues séquentielles par l'enchaînement des cadrages, à des séquences vidéo mettant en valeur l'image urbaine perçue sur la place et tenant compte du caractère dynamique des ambiances. La méthode a ainsi un aspect pluridisciplinaire pour caractériser les ambiances.

Pour une approche *in situ,* nous avons focalisé notre travail de terrain sur deux aspects : saisir la dynamique de la place publique et comprendre la logique des actes effectués en public. Pour cela nous avons commencé par une période d'imprégnation, étape indispensable pour se (re)familiariser avec le terrain d'étude. La place est observée globalement à différents moments et au cours de différentes périodes (au cours de la semaine, pendant les jours fériés, le week-end et durant un événement exceptionnel...), pour repérer les activités et les pratiques, préciser les composantes de l'espace et comprendre le fonctionnement du lieu. Cette première approche a été complétée par des reportages photos, certainement nécessaire pour relater l'ambiance urbaine. Par la suite, nous nous sommes adressé à des sujets fréquentant la place. Le but était de produire un discours concernant la place en question : comment fonctionne-t-elle ? Y a-t-il des ambiances spécifiques qui la caractérisent ? Quelles sont les pratiques qui s'y déroulent ?

Nous avons essayé d'évoquer les aspects culturels et quelques rites et coutumes du tunisois, tout comme nous l'avons fait pour *les habitudes extériorisées* dans l'espace public. Nous avons cherché à mettre en évidence le mode de transmission de ces pratiques. Les ambiances sont ainsi une manière de capter le style, le rythme et la façon de vivre d'une société. L'expérience de l'observation *in situ,* est très intéressante, car elle nous a permis de saisir un grand nombre d'informations et de données précieuses. Ce qui faisait partie des évidences pour nous (d'origine tunisienne), s'est transformé en interrogations *(pourquoi les gens restent-ils longtemps debout sur la place, ou assis sur un plot ou un bac à fleur ? qu'observent-ils ? qu'y a-t-il dans*

l'espace qui incite les gens à le faire ? est-ce l'ambiance de la place qui attache le public ?).

Nous avons aussi travaillé sur l'observation qualitative, puisque la nature de la population peut varier le long de la journée, ainsi que les activités observées. Nous avons relevé les comportements spécifiques observables : quels sont les lieux de stationnement ? Comment les usagers détournent-ils l'usage de certaines installations ? Nos méthodes ont donc été sans cesse réadaptées aux conditions immédiates de l'enquête. Dans l'étude qualitative, nous n'avons pas hésité à relever les événements occasionnels qui ont suscité notre intérêt et qu'on a appelé par la suite les *brèches*[4] *spontanées*. En identifiant les types d'usagers, les activités, les types de démarche, les styles de consommateurs en terrasse, la nature des groupes, la fréquentation des bancs (détournement d'usage : des marches et des plots), les variations selon l'heure de jour et de nuit dans la semaine et en week-end et dans l'année. Nous avons aussi relevé les stratégies d'appropriation et le comportement des usagers dans le terrain d'étude qui offre de multiples choix de parcours. En spécifiant les lieux de passage privilégiés, les figures d'évitement et les raccourcis.

A la fin nous avons procédé à une réactivation photographique : il s'agit de recueillir les réactions de l'usager à qui nous montrons un ensemble de photos de son propre environnement. Les photos deviennent le support de l'enquête, elles favorisent l'éloignement inévitable du contexte d'une part et la proximité du vécu quotidien d'autre part, cet essai d'expérience sensible fait apprécier aux participants certains détails qu'ils découvrent pour la première fois grâce à l'enquête en cours (détails d'architecture, couleurs des bâtiments et hauteurs, présence de végétation, largeur et hauteur de l'arche, absence ou présence du public…).

Nous avons recueilli un nombre considérable de données sur le terrain. Une des premières lectures des corpus foisonnant a débouché sur le recueil d'anecdotes. Ce recueil rassemble l'ensemble des petites histoires racontées par nos répondants. Ce sont des récits relatifs à des événements qui ont eu lieu dans l'espace public traversé ou observé et qui pendant un moment ont changé le déroulement ordinaire du parcours. Ce sont des souvenirs, des évocations, des événements drôles ou tristes qui ont marqué la personne. Cette technique se prête particulièrement bien pour présenter nos corpus, même ceux relatifs à nos observations personnelles : les petits événements que nous avons observés et qui font la vie de la place, racontés sous forme de récits et organisés par thèmes sont une façon dynamique de discrétiser notre journal personnel d'observation. Le recueil est un résultat de lecture des corpus en tant que telle et relate la vie de la place étudiée et les pratiques relatives à chaque secteur de la place… Le recueil a servi lors de la construction de la chronique et des scénettes du quotidien de la place.

---

[4] Le terme "brèche" est emprunté à Henry Torgue et Yves Chalas, Chalas Yves, Torgue Henry et Sansot Pierre, ***L'imaginaire technique ordinaire***, CNRS, sciences technique et société, ESU, 1984

Interaction entre les générateurs d'ambiance sur la place Beb Bhar

Dans notre description, nous avons focalisé notre attention sur les pratiques des usagers sur la place Beb Bhar. Nous avons aussi accordé une grande importance à la configuration des lieux. Le développement qui suit combine les différentes échelles de lecture de nos corpus et observations sur site : échelle physique, échelle sensible et échelle pratique, dans le but de mettre en œuvre l'interaction entre les différents générateurs d'ambiance.

La place Beb Bhar est vécue comme le lieu de retrouvaille des racines et des origines, elle est assimilée au patio d'une maison de la Médina, à "un terrain de football", à "une piste cyclable", à "un jardin public", à "un site archéologique"… C'est un quartier que les jeunes fréquentent de plus en plus parce que selon le témoignage d'une enquêtée : il "revient à la mode". La place Beb Bhar se présente comme une scène, où se déroule la vie quotidienne des citadins. Son ambiance reflète la grande richesse des échanges sociaux qui s'y déroulent. Les acteurs et les spectateurs sur cette scène se mixent, s'échangent les rôles et se succèdent. En répétant les observations sur place, notre attention a été attirée par un nombre d'événements régulièrement reproduits. Certains acteurs toujours présents sur la place constituent la base de son activité. Ils transitent, ils se posent et font parfois des allers/retours de long en large sur la place. Ces acteurs accoutumés à la place, ont des trajectoires privilégiées et des positions stratégiques, mais qu'ils soient en mouvement ou posés quelques part, qu'ils soient acteurs ou spectateurs, ce sont eux qui créent la dynamique de la place Beb Bhar.

Présentation de l'espace de spectacle de la place Beb Bhar

Nous avons relevé un comportement spécifique aux acteurs sociaux observés sur la place. Chaque secteur le long d'une journée abrite un ensemble de micro activités qui font les actes d'une pièce théâtrale. Armé de notre appareil photo numérique, nous avons essayé d'immobiliser certaines activités, aussi bien ordinaires qu'occasionnelles, se déroulant sur la place.

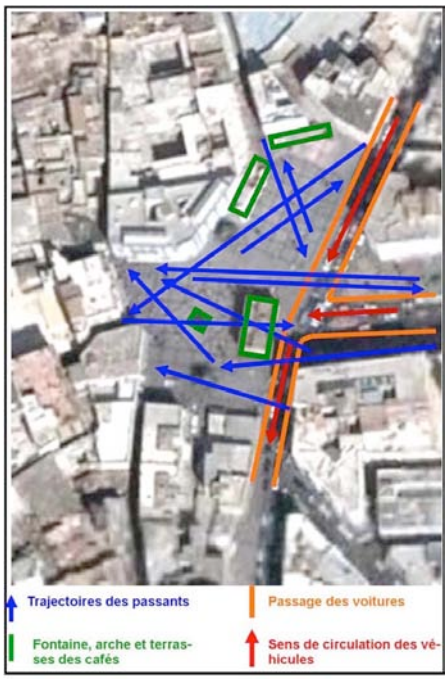
Chronique d'une journée ordinaire

La place se présente comme une immense scène de théâtre. Le rideau se lève dès 5h du matin avec le passage des travailleurs matinaux, entre 7h et 8h du matin les pas se multiplient et se pressent, les employés, les étudiants, les élèves, etc. se précipitent et se croisent sur place. Les serveurs commencent à installer les sièges, les parasols et les tables sur les terrasses des cafés, quelques habitués s'arrêtent le temps de siroter un café ou un jus d'orange. Pendant toute la matinée les spectateurs et les acteurs-spectateurs se suivent : les

chariots des transporteurs, les travailleurs, les commerçants qui préparent l'ouverture des magasins, les passants pressés, les agents de sécurité, les taxis des algériens, tous circulent, stationnent et préparent la première scène de la journée. Dès 9h la mise en place s'achève et le spectacle commence. Une scénette attire notre attention, nous l'avons nommée *« Le ménage matinal »* : un commerçant, les jours où la fontaine est en marche, vers 9 h du matin se dirige avec un sceau vers la fontaine, le rempli et retourne dans sa boutique, il utilise l'eau pour laver le parterre, une fois la mission accomplie, il se dirige avec son sceau vers un bac à palmier situé à proximité de sa boutique et y verse l'eau usée. Cette action semble aussi curieuse qu'elle a tout l'air d'être une habitude.

Le commerçant, le sceau rempli à la main, se dirige vers sa boutique pour la nettoyer.

Toujours est-il que cette fontaine à même le sol de la place Beb Bhar, lorsqu'elle est en marche, crée une dynamique autour d'elle, c'est donc un générateur principal d'ambiance sur cette place. Elle incite à l'arrêt et à la contemplation. Elle a aussi le mérite d'offrir un objet de jeu pour les enfants du quartier et elle incite aussi les touristes à la prendre en photo. Lorsqu'elle n'est pas en marche, la fontaine est piétinée par les passants, certains ne savent même pas qu'ils marchent sur une présumée fontaine et ignorent son existence. Un fait attire l'attention de l'une de nos intervenante : un touriste traversant la place tient à la main une bouteille en plastique vide, arrive au niveau de la fontaine, jette un coup d'œil dedans et sans hésitation, il jette la bouteille à l'intérieur, elle se coince entre les grilles, il l'enfonce avec son pied, la bouteille rejoint la saleté rassemblée au fond de la fontaine. *« Cette fontaine on dirait une poubelle la pauvre... Un touriste a jeté une bouteille à l'intérieur de la fontaine, il a vu qu'il y en a beaucoup… il a pensé que c'est une poubelle… mais regarde la… cette fontaine… je n'ai pas l'impression que c'est une fontaine… elle est très sale… pleine d'ordure… un trou à ordure… ».* Une autre personne précise : « *…mais là la fontaine ne marche pas et les gens marchent dessus et y jettent les ordures… dommage… même en été elle ne marche pas cette fontaine… j'ai vu quand ça marchait les gens jouaient dessus et se mouillaient à l'eau… elle est bien surtout en été…».* Par contre lorsqu'elle est en marche, cette fontaine transforme complètement les habitudes des passants, elle crée autour de ses grilles un espace d'arrêt, de pause, de photographie, de rendez-vous…



Place Beb Bhar : trajectoires de circulation des piétons et des véhicules

Pendant toute la journée les trajectoires des usagers se croisent et se multiplient sur la place. Certains parcourant semblent avoir un objectif précis et s'y dirigent directement avec une démarche décidée, comme les passants qui se dirigent vers leurs lieux de travail. Ces personnes traversent au bon milieu de la place. S'ils arrivent du côté des arcades de l'avenue de France, ils traversent la rue El Jazira, ensuite tracent la diagonale de la place pour aller à la rue El Kasba. Si au contraire, ils arrivent du côté opposé de l'avenue de France, ils continuent tout droit en direction du souk. Les variations se font selon l'empressement ou pas du parcourant et le choix du côté préféré de l'avenue de France : si le parcourant souhaite s'abriter du soleil, du vent, ou de la pluie il va préférer le côté des arcades qui offre un passage très fréquenté mais abrité, si par contre, la personne est pressée et qu'elle souhaite éviter la foule et les personnes qui s'attardent devant les vitrines, elle va privilégier le trottoir opposé, plus large et moins encombré, non abrité mais ombragé par les arbres. Par ailleurs les personnes pressées et habituées aux lieux, maintiennent les trajectoires initiales malgré les éventuels obstacles rencontrés. Les endroits dégagés ou "vides" sont traversés rapidement et sont ainsi privilégiés par les habitués pressés.

La fin des courses

Place Beb Bhar : trajectoire des femmes par intérêt aux commerces

Un passage très fréquenté par les clients qui s'intéressent aux commerces de la place, est celui qui se situe entre les blocs en béton et les boutiques d'accessoires de cérémonies, un couloir de passage très en évidence. Ce tronçon de la place se situe en continuité avec les arcades et permet au client de rester près des vitrines et des articles exposés devant la boutique. Un autre passage fréquenté linéairement est celui qui longe la façade de l'ancien consulat britannique. Sur ce tronçon de la place, le pas est déterminé et se fait sans arrêt jusqu'à l'entrée de la Grana ou en direction de l'avenue de France.

La multiplicité des trajectoires figure aussi comme un générateur d'ambiance : les passants sont observés par les personnes arrêtées sur la place et représentent une des sources d'intérêt des spectateurs.

Vers 10 h les klaxons des voitures commencent à s'intensifier, les conversations se multiplient et les cris publicitaires des commerçants attirent les touristes et les premiers clients. Juste au moment de traverser la rue El Jazira une scénette m'interpelle :

Le voyage : une station de taxi algériens

- « Ennéba, Ennéba… » Crie un chauffeur.
Les gens rassemblés au coin de la rue El Jazira attendent l'heure du départ, ils se saluent, s'embrassent et se dictent les dernières recommandations avant le voyage…
Une jeune femme voilée glisse sur le siège arrière du taxi et commence à sécher ses larmes. Elle vient de quitter des amis chers pour partir en solitaire dans un long voyage jusqu'en Algérie…
- T'as besoin d'euros ?
- Comment ? Pardon ?
- J'ai de la devise, est ce que ça vous intéresse ?
- Ah ! Non merci.
Et le jeune homme accélère le pas et disparaît sous les arcades…
- Hé ! 50 euros ? Tu pars à Ennéba ?
- Oui ! Oui, tu as deux places dans ton taxi ?
- Oui, bien sûr, tu veux aussi de la devise ?
- oui !
- Combien ? …
- Vous partez à Enneba ?
- Oui, mais j'attends quelqu'un…
Et l'homme reste longtemps assis sur son siège, entouré de bagage, à attendre…
Et les cris, les adieux, les échanges de bises et de salutations se suivent…

Une gare routière se situe au coin d'une rue, à proximité de la porte de France. Rien n'indique la présence d'une gare ou d'une station de taxi[5], ni salle d'attente, ni affichage d'horaire de départ et d'arrivée des véhicules de transport. Mais la gare existe bel et bien. Des chauffeurs appellent les voyageurs et les voyageurs en attente des départs, se posent dans la salle d'attente qui n'est autre que l'ensemble des plots alignés dans un coin de la place. Les trafiquants de devise et les chauffeurs font du change comme dans une banque, tous les jours et tout au long de la journée, mais c'est avec les gestes et très discrètement que cette opération se déroule (souvent en cachette). Ce système clandestin de transport public est bien organisé, et le côté de la rue El Jazira à proximité des plots et des arcades de l'avenue de France est exclusivement réservé au stationnement des véhicules des transporteurs. Le public n'a pas le

[5] Les taxis en Tunisie sont tous jaunes et comportent des écritures : numéro du taxi et le mot TAXI. Par contre les taxis qui vont jusqu'en Algérie ne comportent aucune indication et sont des voitures ordinaires souvent avec des immatriculations étrangères.

"droit" d'y stationner, c'est implicitement réservé aux chauffeurs voyageant vers l'Algérie. Sans que ce soit affiché, tout le monde le sait.

Les moments d'agitation et d'accalmie se suivent jusqu'à midi avec l'arrivée des premières vagues de jeunes lycéens et étudiants provenant des universités, des lycées et des écoles du quartier. Peu après, les employés et les commerçants envahissent la place au moment du déjeuner. Sur la place Beb Bhar, on est installé moins confortablement qu'ailleurs, mais les gens y sont nombreux, ils se permettent une pause sur la place même debout, adossés à l'arche du côté ombragé pour s'alimenter chacun à sa manière, un casse-croûte tunisien, un kebab, un fricassé, un kaftaji ou un pâté, des fast-foods caractéristiques pour le déjeuner rapide du midi. Les terrasses des cafés de la place Beb Bhar sont en place toute l'année et même en hiver, ils permettent aux usagers de s'y installer et de profiter du soleil. La population qui fréquente les terrasses des cafés de la place Beb Bhar est majoritairement masculine et touristique.

A tout moment de la journée et surtout au moment du déjeuner nous avons observé la compensation de l'absence des bancs publics par le détournement des bacs à plantes, des plots et des bornes. Ce mobilier urbain prévu pour empêcher le passage des voitures, autorise la pause aux piétons flâneurs. On ne s'étonne pas non plus en voyant les jeunes hommes et les groupes de jeunes adossés ou assis sur les bords des grands bacs à palmiers. Les autres bacs à fleurs, plein de terre mais sans aucune plante sont plus appropriés et utilisés comme bancs publics que bacs à fleurs.

L'attente et la pause sur les bornes de la place Beb Bhar

Les personnes qui se posent sur les plots, sont de tous les âges, sexes et niveau social. Certains lieux sont plus fréquentés que d'autres, les plots qui délimitent le lieu de spectacle, sont constamment fréquentés et suscitent même la concurrence, dès qu'un plot se libère il est vite occupé par quelqu'un d'autre. Les plots qui se situent le long de la rue El Jazira sont plus fréquentés par des personnes âgées qui s'y posent pour se reposer en retrait de l'activité. Les bacs à palmier plus grands et plus hauts que tous les autres, sont plus difficiles d'accès aux jeunes femmes et personnes âgées, donc la population qui s'y pose est toujours la même : des jeunes hommes qui sirotent leurs cafés et fument leurs cigarettes autour du palmier, un lieu de rencontre exotique, ombragé et gratuit qui offre une vue sur toute la place[6]. Les jeunes filles, étudiantes et lycéennes ou femmes accompagnées d'enfants se posent le long des plots de part et d'autre de l'arche. Les bacs offrent 4 côtés et souvent cinq (des masses en forme de cube et de pentagone), permettent aux gens de tout âge et milieu de se côtoyer même sans se connaître, le temps d'une pause. On s'y pose pour manger, fumer, discuter ou attendre. Le côté droit de l'arche est un lieu d'attente, deux blocs de béton de 1 mètre de côté, sont souvent utilisés par les jeunes hommes habitués à la place et par les transporteurs de marchandise qui attendent les camions de livraison. Les blocs ou plots situés plus loin vers la rue Mongi Slim, sont peu utilisés. Ce mobilier urbain favorise donc un nombre infini d'activités et permet les rassemblements qui selon nous génèrent des ambiances.

Vers 13 h les lieux de restaurations, fast-food et cafés regorgent de monde, les plots, les marches et les bornes, ainsi que les grands bacs à fleurs deviennent des lieux de pause pour déguster les denrées achetées aux nombreuses sandwicheries et gargotes du coin. Toute la place est animée.

[6] Pour nos observations nous nous sommes souvent adossé aux bacs à palmiers : l'un des points stratégiques pour l'observation.

Pendant ce temps deux acteurs principaux profitent de cette animation pour gagner leurs vies :

Le vendeur ambulant et le cireur qui se croisent…

- Des lunettes, des cigarettes, chewing gum, allume cigare, batteries, pinces pour cheveux… J'ai tout ce qu'il faut
- Non merci.
- C'est pas cher, regardez, essayez… ça vous ira bien ! c'est une grande marque, ce sont des lunettes de Chanel… allez, je vais vous faire un bon prix
L'homme détourne le regard et dit : non merci.
Le vendeur insiste : allez, regardez, je vais vous faire un bon prix !
- J'ai dit non merci.
- Achetez au moins des chewing gum !
- Oh ! vous ne comprenez pas ?
- Bon ! lunette de marque, chwing gum. Crie le vendeur en s'éloignant du client posé sur la terrasse du café El Madina.
5 minutes après, au moment où le même client s'apprête à payer et partir, un jeune homme, une brosse à la main, se pose devant lui à quatre pattes et commence à lui placer le pied sur un pose pied…
L'homme surpris fait un sursaut en disant :
- Qu'est ce qui se passe ? qu'est ce qui t'arrive ?
- Je vais cirer vos chaussures monsieur, à très bon prix monsieur !
- Je ne veux pas me faire cirer les chaussures. Merci.
- Allez monsieur, 2 dinars seulement !
- J'ai dit non !
Le jeune homme déçu poursuit sa course et aborde le client d'à côté !

Souvent des scènes de ce genre se déroulent sur la place et vous devez savoir tenir bon pour vous en sortir, surtout si vous êtes touriste. Un vendeur ambulant fera tout pour vous faire acheter sa marchandise et un cireur ira jusqu'à vous "agresser" pour cirer vos chaussures. Les gens souvent posés sur place, acceptent volontiers de se faire cirer les chaussures s'ils n'ont pas eu le temps de la faire le matin. C'est ce qui a fait la popularité de ce métier. Il y a quelques années les cireurs étaient tous installés tout au long des arcades à longueur de journée et ils ne fournissent pas l'effort d'aller faire le tour des cafés pour convaincre les clients de se faire cirer les chaussures. Au contraire, il y avait les clients habituels de chaque cireur. Certains enquêtés ont évoqué cette habitude et d'autres pensent que les cireurs existent encore le long des arcades : *« A Porte de France la première chose qui attire l'attention c'est les cireurs de chaussure* (en réalité ils n'y sont plus à Beb Bhar, il en reste quelques uns à l'avenue de Paris et la rue de Rome, mais dans l'imaginaire de l'enquêté ils y sont encore, autrefois ils y étaient et même très nombreux le long des arcades mais à présent il y en a plus aucun, plusieurs enquêtés en parlent et dans leur imaginaire ils continuent à les voir)*, et … ceux qui pèsent les personnes, ils se mettent sur un trottoir avec un pèse personne et en passant tu peux t'arrêter pour te faire peser à 100 millimes… ».*

La position et l'installation du cireur titulaire

L'installation du vendeur de tabac et chewing gum

Place Beb Bhar : l'habitude du vendeur ambulant et du cireur

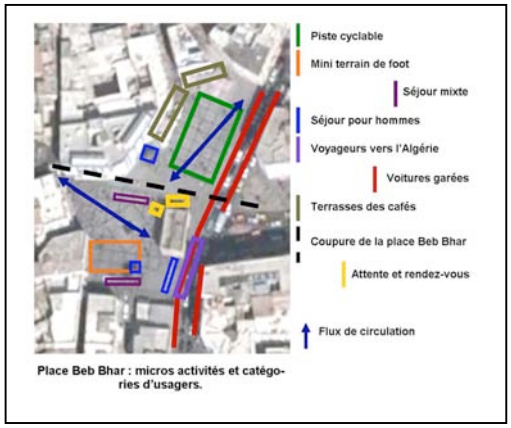
Le cireur "titulaire" dispose d'une installation "exotique", pour accueillir ses clients. Assis sur un tabouret, un bout de tissu sur les genoux et une tablette inclinée entre ses gambes, il attend ses clients habituels. Au coin de la rue El Jazira, au bon milieu de "la gare routière", sur le trottoir, le cireur titulaire dispose de tout son matériel autour pour rendre service à ses clients.

L'arrêt du groupe de touriste à proximité de l'arche

Dès le début de l'après-midi, le trafic des piétons augmente progressivement, le spectacle bat son plein, ce sont les commerces qui accueillent le plus de monde. Les boutiques deviennent les lieux d'animation principaux. D'autres groupes de touristes arrivent, font des arrêts sur la place, puis évoluent doucement vers les rues du vieux centre. Les flâneurs multiplient les arrêts et les motifs sont divers : les couples qui se baladent dans l'après-midi vont s'arrêter pour déguster une boisson sur les terrasses de cafés, les jeunes étudiants et lycéens se posent en groupe sur les bacs à fleurs et les plots ou bien autour de la fontaine (seulement lorsqu'elle est en marche, lorsqu'elle ne fonctionne pas elle est piétinée par les passants), les femmes accompagnées d'enfants s'arrêtent et se posent sur les plots pour se reposer et laisser les enfants jouer sur la place et s'amuser autour de la fontaine ; les commerçants alignés devant leurs boutiques fument, sirotent un thé ou un café et appellent les clients et les touristes pour visiter leurs boutiques, les jeunes hommes profitent de l'arrêt sur la place pour traquer et draguer les jeunes filles et étudiantes de passage sur la place…

Dans l'après-midi le facteur dégustation de plats populaires et de snack est un générateur d'ambiance. Les glaciers, les gargotes (fricassé, citronnade, thé, brick, pâté, casse-croûte, kafteji[7]…) sont des motifs d'arrêt au même titre que les vitrines attirantes, les événements exceptionnels, la présence d'une caméra et des journalistes, la rencontre d'une connaissance…

La trajectoire des groupes de touristes est souvent la même, ils arrivent depuis l'avenue de France et se dirigent vers l'arche, s'attardent toujours devant "la porte de France" et la fontaine si elle est en marche se prennent en photos et discutent de l'histoire de la place, ensuite ils se dirigent vers la rue "Jemâa Ezzitouna" appelée aussi "souk ettouriste[8]". Les touristes font des arrêts sur l'histoire et sur certains commerces d'artisanat. Sur la place Beb Bhar le passage des touristes est lui-même un spectacle. Les couples et les groupes de touristes n'attirent pas uniquement les "baznessa", mais aussi les personnes posées sur les plots, qui s'étonnent souvent de l'aspect vestimentaire des européens, « même lorsqu'il fait froid ils portent un short et un tee-shirt, c'est incroyable… ils ne sentent pas le froid… », selon les paroles d'un intervenant. J'étais adossé à l'arche lorsque j'ai entendu cette conversation entre un couple de touristes et un bazness.



Les micros activités et les catégories d'usagers

Les baznessa des touristes

Monsieur, madame, voulez vous visiter une exposition de tapis traditionnels tunisiens à très bon prix ?
Non, merci. Répond le touriste.
Allez, venez, je vais vous promener dans la Médina
Non merci. Répond le touriste embarrassé
Ça vous intéresse des plats en argent et des housses en cuir ? C'est très beau et j'ai un copain qui vous fera un bon prix.
Non, non. Et ils commencent à accélérer le pas.

[7] Plat traditionnel tunisien.
[8] Le marché des touristes.

Allez monsieur, je vais vous trouver des objets de collection, je vais vous offrir un thé à la menthe et aux pignons, accompagné de délicieux makroudh ! vous connaissez ? vous avez déjà essayé ? allez venez avec moi. Madame j'ai des colliers très à la mode à très bon prix, venez voir monsieur. Offrez à votre belle et ravissante femme un bijou traditionnel, je vais vous faire une remise !

Les "beznessa" des touristes parlent toutes les langues, enchaînent les Hello, Ciao, Bonjour, Assalemou alaykom, bienvenu, Hi, Buongiorno… l'italien, le français, l'anglais, l'espagnol, l'allemand, parfois aussi le portugais, le japonais et le chinois… ils sont toujours prêt à inviter les touristes à faire un tour dans la Médina, à visiter les maisons à patio et les restaurants de haut standing dans les demeures prestigieuses… Tous les moyens sont bons pour gagner de l'argent. Et les touristes en revanche, souvent acceptent l'invitation à une tasse de thé ou une pâtisserie délicieuse. Entre temps, le "bazness" profite pour leur vendre des bijoux traditionnels, des tapis, de la vaisselle en céramique, des plats en argent…

Les commerces qui se trouvent sur la place Beb Bhar et ceux le long des souks de la Médina, sont caractérisés par *le marchandage* : les clients discutent les prix, d'ailleurs les appels publicitaires des vendeurs et des commerçants pour attirer la clientèle, visent cette caractéristique ; *« venez voir et on discutera le prix… »,* mais dès qu'on dépasse la porte de France, la règle du marchandage disparaît, et les commerces modernes affichent des prix fixes sur leurs articles. Les clients qui ont l'habitude de discuter les prix dans les souks de la Médina et chez les vendeurs ambulants, délaissent cette pratique dès qu'ils se retrouvent dans les bazars de l'avenue de France, Habib Bourguiba, Charles de Gaules et rue d'Espagne. L'habitude des gens et le caractère des commerces dictent un certain type de comportement respecté par tous et partout, même les touristes s'y plient.

L'après-midi est agrémentée de nombreuses scénettes qui se déroulent dans différents coins de la place, je m'approche d'un couple de femmes assises sur deux plots rapprochées :

Le salon ouvert au public

Deux dames assises confortablement grignotent des graines de tournesol, chacune d'entre elle d'un côté, leurs sacs par terre entre les pieds, discutent, échangent des arguments, rigolent… leurs enfants jouent autour.

- *Aujourd'hui j'ai cuisiné un plat délicieux, j'ai vu la recette à la télé… Dit l'une et l'autre rétorque :*
- *« Ah ! Donne moi cette recette je vais l'essayer ce soir au dîner »…*
- *Tu as su que Najiba est enceinte au 3ème mois ?*
- *Vraiment ? arrête, mais ça ne fait que 4 mois à peine qu'elle s'est mariée.*
- *Mais oui. Elle au moins elle va avoir un enfant, mais la pauvre Monia qui depuis 5 ans… que veux tu faire !*
- *C'est la volonté de dieu*
- *Tu veux venir avec moi demain, je vais lui rendre visite et lui emmener des makroudhs que j'ai préparé hier !*
- *Oui, oui je veux bien, dis moi à quelle heure ?*

Et elles continent à s'échanger les nouvelles des voisines et des cousines jusqu'à l'approche de la prière d'El Moghreb…

Une situation ordinaire et habituelle, qui se reproduit tous les jours, mais qui devrait se dérouler dans un séjour, un thé à la menthe et des pâtisseries accompagnent la scène. Ces jeunes femmes sont posées sur des bornes en plein milieu de la place, ne se souciant guère de l'environnement, elles discutent, s'amusent et restent longtemps, toute l'après-midi… Elles ont transformé par cette activité, ce micro espace en un salon ouvert au public. Habituellement les femmes au foyer se retrouvent les après-midi chez l'une d'entre elles et se racontent leur quotidien. Il semble que certains secteurs de la place Beb Bhar soient bien adaptés à cette activité. Ainsi, un groupement de bornes ou de bacs à fleurs fait office de salon. Une habitude propre à un séjour se déplace sur une place publique dans les après-midi agréables et les soirées du mois de ramadan. Le temps d'une longe discussion entre femmes, un espace public à grande fréquentation devient un séjour favorisant les rencontres et le divertissement.

Les retrouvailles, l'attente, la pause et le passe temps sur la place Beb Bhar

Enfin d'après-midi tous usagers confondus quittent la Médina, les flux s'avancent vers l'avenue de France, à l'heure du retour du travail les klaxons se multiplient, l'agitation augmente, les gens se pressent de partir chez eux. A la sortie de l'école la rencontre entre les élèves génère un match de foot.

Le match de foot commence…

Il ne reste pas beaucoup de temps pour que les deux équipes prennent place sur le terrain. Les joueurs effectuent leurs derniers mouvements d'échauffement. Ils s'organisent. Enfin, tout le monde en place. La partie commence. La balle fait le tour des joueurs :
- Anis, Anis à moi !!!
- Tiens !
Il est seul face au but. Le gardien de but se penche légèrement en avant comme pour attraper la balle qui lui arrive de plein fouet, se déplace latéralement à droite puis à gauche. Il se plonge pour arrêter le tir… mais l'attaquant était plus rapide : Sa balle est déjà dans les filets.
- il y est, on a marqué !!
- Goooooal !!
Quelques minutes seulement après le début de la partie, l'équipe de Seif a déjà marqué.
- Allez les garçons, le prochain but sera pour nous ! Vite en place !
L'équipe adverse ne se décourage le moindre, tout de suite se remet au jeu. Ils s'agitent, courent dans tous les sens… le jeu devient de plus en plus dur…

Ce match se déroule sur la place Beb Bhar dans une section bien délimitée, le mercredi 15 mars vers 17h40, par temps clément, ensoleillé et légèrement venté. Sur le parcours du retour de l'école, les élèves de l'école "Ennejma" (l'étoile) se retrouvent sur la place comme convenu et comme d'habitude pour jouer une partie de football qui ne dure pas plus de 30 minutes. Le temps d'attendre les parents qui passent en voiture et que les commerçants commencent à ranger leur marchandise et préparent la fermeture des boutiques. L'espace réservé à leur jeu est toujours le même : le secteur sud ouest de la place. La balle n'est autre qu'une boule en papier ou bien une bouteille en plastique, il est rare que les enfants jouent avec un vrai ballon. Cette scène est aussi curieuse qu'ordinaire : l'espace public se transforme pendant quelques minutes en terrain de football, souvent les plots servent de limites au but d'un côté et de l'autre ce sont les cartables et les sacs à dos, posés par terre en tas, qui représentent le second but. Pendant ces quelques minutes de jeu, les trajectoires des passants sont légèrement détournées pour ne pas piétiner le terrain réservé au jeu. Souvent d'autres enfants de passage s'arrêtent à proximité du terrain pour observer le jeu, applaudir les buts et chercher à faire partie de l'équipe.

Le match de foot à l'heure du retour de l'école

Avec la fermeture des magasins tout se calme, seuls les cafés restent des pôles d'attraction. C'est vers 21h que le dernier spectacle se termine, le rideau tombe, la place se vide et seuls quelques habitués errent sur la place. Ce rythme s'inverse avec l'arrivée du mois de ramadan et change avec l'arrivée de l'été. La place Beb Bhar est souvent mal fréquentée la nuit, elle rassemble "les saoulards, les prostituées et les chats", entre 22h et 2h du matin. Plusieurs enquêtés ont soulevé cette particularité de la place Beb Bhar. Un habitant du quartier nous révèle :

« … c'est plus pratique la nuit de faire un tour… tu trouve 3 ou 4 cafés du quartier et tout le monde se connaît… il n'y a plus que les habitants… Après 20 h tout ferme… il y a peut être plus de sécurité la nuit pour un habitant du quartier… puisqu'il y a moins de monde… mais la nuit il n'y a que les bandits et les

chats du quartier qui rodent… vu que j'habitais là bas je me sentais plus en sécurité le soir puisque je connaissais tout le monde… même les saoulards… mais une jeune fille ne devrait pas oser s'y balader… c'est dangereux… il vaut mieux éviter… ».

Une jeune fille ajoute : *« … ici… dés que la nuit tombe on doit être déjà de retour… il faut pas traîner là bas la nuit… Il faut pas s'y retrouver parce qu'on sait qu'il n'y a pas du tout de sécurité… Et bien un samedi on est resté tard la nuit faute de temps, j'ai vu un garçon qui a été agressé on lui a dérobé ses affaires et tout le monde autour, depuis cet évènement j'ai très peur là bas, j'y vais mais si la nuit tombe et que j'y suis encore là bas je commence à stresser et j'ai peur et je fais vite pour rentrer… même s'il n'y a rien je sens que c'est un endroit où il va se passer une catastrophe… ».*

Cette peur et cet évitement, dès l'arrivée du mois de ramadan et de l'été, changent. Les gens s'y attardent et vont spécialement se balader, même tard dans la nuit, dans le quartier Beb Bhar.

Chronique d'une journée extraordinaire

• *La séance unique estivale : le facteur climatique comme générateur d'ambiance*

En été le rythme des travailleurs change, en Tunisie c'est le régime de la séance unique du 1er juillet au 31 août qui entre en vigueur. Les employés commencent le travail entre 7h et 7h30 du matin et finissent entre 13h et 14h l'après-midi, les heures de pointe changent, les moments d'accalmie sont décalés et les periodes de grande animation, se passent le soir dés 19h lorsque le temps se rafraîchit et le soleil commence à se coucher. Les grands flux quittent la Médina et le centre ville vers 13h30, à ce moment de la journée le soleil tape très fort et les gens se précipitent vers les lieux ombragés, les abris bus et les transports en commun pour rentrer chez eux. Ce n'est qu'à partir de 16h, après la sieste, que les gens commencent à ressortir. Les flâneurs peuplent l'avenue Habib Bourguiba et les rues fraîches et ventées de la Médina. En été les courses se font souvent dans les souks. L'été est l'occasion de célébrer les mariages et les fiançailles. Souvent les familles (surtout les mères qui accompagnent les futures mariées, ou les fiancés), se procurent les articles pour la cérémonie, à la rue de la commission, les extraits, les essences de parfums et l'henné dans le souk El Attarine. Les confiseries, les dragées et les pâtisseries sont achetées au prix du gros. Les habits à la mode et les chaussures "dernier cri" sont à bon prix dans le souk El Grana[9].

Rassemblement des usagers sur les terrasses des cafés ombragées et leurs déplacements sous les arcades

Une journée d'été se passe pratiquement comme une journée ordinaire sauf que les gens fuient la ville pendant les heures les plus chaudes de la journée et veillent plus tard le soir. Pendant la journée, les tunisiens évitent les lieux ensoleillés contrairement aux touristes qui s'exposent volontiers sur une terrasse de café ou sur des marches. La chaleur pendant cette période fait perdre aux gens leur patience, lorsqu'on est en voiture on se gare n'importe où et n'importe comment, même dans les espaces interdits, sur les trottoirs et en deuxième position, pour remédier à ce désordre un corps de métier se crée spontanément : *"le gardien du parking*".

Gardien de parking

Ici, ici, une place pour vous ! Le conducteur du véhicule hésite un moment, ensuite s'arrête devant le jeune qui lui fait des signes de la main et lui dit :
- où ça ?

[9] Les boutiques de la Médina vendent tout genre d'articles, comme le vendeur ambulant qui pose ses cartons sur le trottoir et y dispose des objets de tout genre et tous au même prix. La Médina est alors caractérisée par une attraction particulière : le patrimoine, le commerce diversifié et bon marché, la popularité…

- Ici je vais vous garer en 2e position et ne vous inquiétez pas, laissez moi vos clés et ne vous inquiétez pas, partez tranquillement.
L'homme a déjà fait le tour du quartier deux fois, en vain, pas de places de parking. La dernière solution est de laisser sa voiture à cet agent de parking sur l'avenue de France.
- Bon, je vais vous laisser la voiture ici, mais promettez moi de faire très attention.
- Ne vous inquiétez pas monsieur partez tranquillement !
Une autre voiture arrive et la scène recommence tout au long de la journée.

Les Gardiens de parking sont des hommes sans travail qui gagnent leurs vies en offrant ce service aux citadins qui circulent en ville et désirent se garer. Une de nos intervenantes nous a relaté une petite histoire à ce propos :

«… une fois… il m'est arrivé d'y aller… à Beb Bhar et je n'ai pas trouvé de place pour garer ma voiture et j'avais une course vraiment importante à faire dans l'une des administrations à Beb Bhar, je devais aller au siège du gouvernorat à rue de Rome, et comme je n'ai pas trouvé de place j'étais obligé de donner les clés de la voiture au mec qui surveille le parking et je voyais comment Ychanglou (ils remorquent les voitures mal garées), le camion qui fait Chingell (remorqueur) est arrivé et là où j'ai garé la voiture c'est interdit, j'ai comme même fait confiance au mec du parking… mais en arrivant à l'administration j'ai eu des hallucinations concernant la voiture alors j'ai rebroussé chemin en courant… j'avais le cœur qui battait la chamade, je suis retournée voir le mec… j'ai récupéré les clés en renoncent à ma course importante. Puis j'ai continué à chercher longtemps dans les alentours jusqu'à ce que je trouve une place de parking. C'est un événement qui arrive très souvent à Porte de France, on ne peut pas rouler tranquillement, il est pratiquement impossible de se garer et c'est un lieu toujours encombré. Je ne sais même pas comment j'ai fais confiance à ce mec pour lui laisser mes clés de voiture, d'ailleurs il m'a montré un trousseau de clés énorme et il m'a expliqué que c'est la municipalité qui l'a chargé de s'occuper de ça. Pleins de gens lui laissent les clés... ».

Groupement de personnes arrêtées et assises au pied de l'arche

L'arche Beb Bhar n'est pas uniquement un point repère central et visible de loin, elle représente aussi un lieu de rendez-vous et d'arrêt ombragé et venté à l'intérieur. Pendant les heures ensoleillées de la journée on assiste à des rassemblements et des groupement autour de l'arche, certains sont adossés, d'autres sont accroupies ou bien assis par terre.

En été souvent des vendeurs ambulants proposent des sandwichs à l'œuf, des fruits frais et des boissons fraîches aux personnes assoiffées. Ils viennent s'installer sur la place avec une petite table à roulette et commencent à chanter leur marchandise. Par contre en hiver, pendant les journées froides, ils vendent du "Foul Mdammes"[10], ce qui attire beaucoup les hommes toujours sur place ou installés dans les terrasses des cafés.

Les samedis sur la place Beb Bhar, l'endroit devient plus joyeux, le rythme est plus lent. Les usagers ne sont plus les mêmes, les habitués du samedi ne sont pas forcement ceux de la semaine : en plus de l'intérêt commercial qu'ils portent à la place, ils souhaitent flâner dans les rues de la Médina et siroter un thé parfumé à la menthe dans un petit café turc.

• *Une ambiance caractéristique (le facteur religieux)*

Le mois de ramadan voit une inversion du rythme de vie de la place. La vie des citadins pendant ce mois saint, s'organise en fonction du coucher et du lever du soleil. Le coucher du soleil est le moment de la rupture du jeûne et le lever du soleil est le moment à partir duquel on s'abstient de manger, de boire, de fumer et d'avoir des rapports sexuels. Les citadins vivent pleinement des moments de détente et de loisir dés le coucher du soleil après avoir repris des forces grâce au repas familial copieux du soir. C'est le moment de commencer à sortir, s'amuser, multiplier les visites familiales, faire les magasins, veiller dans les cafés chantants et s'il fait beau flâner dans les rues du centre et de la Médina.

[10] Plat traditionnel tunisien à base de fèves bouillies ou grillées et salées.

La place Beb Bhar et ses alentours s'animent vivement la nuit après la rupture du jeûne. Le matin elle se réveille assez tard, en dehors des travailleurs et des élèves qui passent dés 7h30 rien ne se passe. Le travail se fait en une séance unique qui dure de 8h du matin jusqu'à 15h environs. Pendant la matinée et jusqu'à midi, la place est calme, les commerces sont peu fréquentés et les touristes deviennent plus nombreux que les tunisois sur la place. Les commerçants sont silencieux et fatigués, ils veillent tard toutes les nuits et ne se nourrissent pas dans la journée, ni café, ni cigarettes agrémentent leurs pauses. D'ailleurs les pauses café et le déjeuner sont éliminés du programme de tous les citadins. Les usagers de la place sont peu bavards, les jeunes adossés à l'arche ou assis sur le bord du bac à palmier s'occupent à observer les passants et les groupes de touristes. Quelques clients s'adressent aux vendeurs d'articles de cérémonie, mais les commerçants ne cherchent guère à attirer la clientèle.

Le passe temps quotidien : observer

*Le coin de drague et d'observation des **passants***

Les terrasses des cafés sont absentes du décors, les sièges sont rangés en tas et les parasols pliés, quelques personnes se posent sur les marches le temps d'une pause. Mais d'autres se faufilent discrètement à l'intérieur du café à travers un rideau semi-ouvert. Il est interdit de manger, de s'alimenter de vendre et de consommer l'alcool en public (sauf pour les touristes), seuls les enfants ont le droit de manger dans la rue. Dés midi le mouvement des passants s'intensifie, certains quittent le travail plutôt que prévu et d'autres se dirigent vers les marchés du quartier. Cette activité de passage et de pose continue et s'intensifie vers 15 h, heure de sortie du travail, tout le monde se précipitent dans tous les sens et surtout les femmes qui n'ont que 2 heures de temps pour préparer le repas du soir, les magasins d'alimentation et les marchés saturent, les gens y vont faire des courses à la recherche des idées de repas exquis pour la rupture du jeûne. Une heure avant l'appel à la prière au coucher du soleil, les retardataires se précipitent pour rentrer chez eux, la place commence à se dépeupler, les boutiques ferment, les moyens de transport cessent leurs activités, seuls quelques jeunes garçons se retrouvent sur la place déserte avant la rupture du jeûne. Ceux qui auront le temps et surtout les hommes vont profiter d'une courte sieste tardive qui s'achève avec l'appel à la prière. Quelques jeunes se retrouvent sur la place juste une demi-heure avant la rupture du jeûne, ils profitent de l'espace complètement désert pour jouer une partie de foot.

Au moment de l'appel à la prière du moghreb, seuls quelques chats rodent sur la place et quelques minutes après, les hommes pratiquants se dirigent vers la mosquée voisine pour faire la prière. Après la dégustation du repas copieux devant la télé[11], les jeunes commencent à sortir, les cafés commencent à se remplir. Certain sirotent un jus de fruit, d'autres dégustent les délicieuses pâtisseries et jouent aux cartes et au dominos. Les commerces commencent à ré-ouvrir leurs portes, les boutiques s'illuminent, les devantures des magasins se chargent et accueillent les premiers clients dés 20h. L'activité nocturne à une prédominance commerciale. Les vendeurs ambulants aussi commencent à étaler leurs articles à 1 dinar et à attirer la clientèle. Vers 21 h le mouvement est intense, la place est surpeuplée, les entrées des souks sont impraticables.

La scénette du salon ouvert au public qui se déroulait dans l'après-midi les jours ordinaires aura lieu le soir, le vendeur de tabac et de chewing gum adapte aussi ses horaires, il propose ses articles le soir et rajoute à sa liste le thé vert à la mente et le café turc. Cette animation se poursuit jusqu'à minuit environs. Les salons de thé se transforment en cafés chantants, les centres culturels et les cinémas deviennent les lieux de spectacle du "festival de la Médina"[12]. Les maisons à patio, s'animent toute la nuit. Pendant la deuxième moitié du mois de ramadan,

[11] Occasion de présenter à la télé les feuilletons de production tunisienne.

[12] Les centres culturels, les restaurants, les maisons à patio participent au festival de la Médina qui se déroule le long du mois de ramadan tous les soirs. Il comprend la présentation de pièces de théâtre, de spectacle de chant, de poésie, des expositions de peintres…

l'activité s'intensifie et les gens veillent plus tard. La veille du 27ème jour de ramadan, est l'occasion des festivités en famille, les fêtes de circoncisions, les fiançailles, les soulamias[13], les prières se multiplient jusqu'au jour de l'Aïd[14].

Un jeune homme nous parle de la particularité du mois de ramadan :

« … il y a aussi le son de l'appel à la prière qui fait parti du quotidien… sauf pendant le mois de ramadan où il devient plus imposant, sinon c'est très ordinaire. A ramadan dés que l'Imam dit "allahou akbar" la ville se vide… à l'heure du coucher du soleil, après la prière de l'Aché (dernière prière de la journée se fait dans la nuit après 21h en été et dès 19h30 en hiver)*, les gens commencent à ressortir, vont dans les cafés, les gens se bousculent pour aller dans les magasins avec les enfants, ils font le shopping pour l'aïd, c'est l'occasion pour les enfants d'acheter de nouveaux habits même s'il fait très froid, les gens vont s'abriter dans les cafés et les salons de thé et les centres commerciaux, mais cela ne les empêche pas de sortir le soir après la rupture du jeûne… »*

Le shopping se termine avec la fermeture des magasins, les clients des cafés commencent à partir, mais le mouvement sur la place ne se calme que très tard dans la nuit et dure même jusqu'à 4h du matin. Certains profitent des fast-foods et des gargotes pour savourer le dernier repas avant de s'abstenir de manger du lever du soleil jusqu'à son coucher.

Les périodes de grande animation, décrites précédemment, sont vécues de la même manière aussi pendant les périodes de solde, les fêtes d'aïd et en été où le rythme de la population change ainsi que leurs habitudes. Mais s'il fait chaud ce sont les terrasses des cafés qui vont se remplir, cris, vacarmes et animation caractérisent ces espaces ; les hommes profitent des jeux de cartes, belote, domino et fument la chicha (narguilé). *« C'est ça ramadan, l'heure de l'appel à la prière la rue est déserte… mais dés que le premier feuilleton de la soirée est fini… l'ambiance ramadanèsque domine tous les espaces publics… »*.

Le mois de ramadan est un facteur générateur d'ambiance caractéristique et cyclique, une ambiance qui incite les gens à changer d'habitudes ou plutôt de faire appel à un ensemble de pratiques et d'activités mises en exercice uniquement pendant le mois saint : on assiste à une transformation totale de la vie dans la ville. Soulignons que ce facteur générateur d'ambiance par le biais du religieux et du culturel, incite l'organisation de la vie des citadins par rapport aux moments des prières et au facteur culinaire.

Peu d'endroits à Tunis restent encore influencés par ce facteur religieux et culturel, mais la place Beb Bhar est le lieu de manifestation par excellence de l'ambiance typiquement ramadanèsque. Le mois de ramadan permet un voyage pour les sens. L'ambiance de la Médina, est très caractéristique pendant le mois de ramadan et qualifiée comme *"excellente"* pour son authenticité. Elle permet un retour en arrière dans l'histoire. Des cafés partout, des hommes (et seulement des hommes fréquentent les cafés pour hommes), et des jeunes qui jouent dans la rue, Omm Khalthoum[15] qui chante, des vendeurs ambulants alignés sur les trottoirs, des gens qui mangent dans la rue, un plat traditionnel, du lablebi[16], du makroudh[17], zlébia et mkharek[18]… des odeurs

Les commerces d'artisanat et l'exposition des articles sur la devanture des magasins

[13] Troupe musicale qui fait du chant coranique et religieux.
[14] Les festivités qui suivent la fin du mois de ramadan.
[15] Omm Kalthoum était une grande chanteuse égyptienne connue à l'échelle internationale, on entend souvent ses chansons en boucle dans les petits cafés de la Médina.
[16] Plat traditionnel tunisien à base de pois chiche.
[17] Pâtisserie tunisienne à base de dattes.
[18] Pâtisseries traditionnelles caractéristique du mois de ramadan

caractéristiques de la Médina, le bkhour (encens), les extraits de fleurs et les huiles essentielles…

Le parcours fait dans la Médina permet toujours de vivre cette ambiance : c'est un voyage quotidien pour les sens. Certains intervenants affirment qu'ils vont souvent à la recherche d'un événement particulier qui puisse éveiller leurs sens, comme c'est le cas pour cette jeune femme :

« … je continue toujours sous les arcades… surtout à cet endroit… parce qu'il y a l'odeur du café qui m'attire beaucoup… je m'y arrête souvent… c'est très bon... A chaque fois je dévie mon parcours pour passer sous les arcades et inspirer cette odeur du café… et souvent aussi… j'aime bien traverser le souk El Attarine… tu sais toutes les odeurs… les parfums qu'ils te font sentir… l'encens… le henné… ».

Le côté culturel influence ainsi le type d'ambiance générée, car certaines habitudes dans l'espace public sont relatives uniquement aux hommes, élément très caractéristique de la culture tunisienne, certains fast-foods ou gargotes de Méchoui ne sont fréquentés que par les hommes, ainsi que certains cafés et restaurants qui fonctionnent tout comme le hammam[19]. Certaines activités restent exclusivement masculines. Certaines pratiques aussi découlent de croyances et de bon présage, comme par exemple : passer sous l'arche, écouter le coran le matin de bonheur, sentir l'encens pour chasser les esprits maléfiques…

L'ambiance au filtre des générateurs

La chronique précédemment exposée, a mis en évidence le zonage très pertinent de la place Beb Bhar, le caractère de chaque zone, les différentes fréquentations et les catégories de personnes qui animent chaque secteur tout au long de la journée. Nous avons identifié les types d'usagers, les activités, les types de démarche, la variation selon l'heure et aussi le rapport entre fixité et mobilité sur la place à différentes heures de la journée. Nous avons relevé des actions particulières qui laissent penser que les gens transforment l'espace et agissent en fonction de leurs habitudes et leurs besoins, l'exemple des plots en témoigne. Les bornes en béton sur la place Beb Bhar ont été arrachées de leurs places et déplacées pour en faire un banc public en disposant la borne arrachée entre deux autres, ou bien pour dégager un accès pour la voiture, ou bien pour se garer…

L'expérience des places publiques est caractérisée par le partage des émotions et des plaisirs de la convivialité. Nous savons que même en l'absence d'aménagement urbain adapté, les gens ne trouvent pas de peine à séjourner longuement sur une place. L'espace matériel présente des potentialités ordinaires et même peu remarquables, mais qui font naître des pratiques et des habitudes extériorisées[20]. Des habitudes relatives à l'espace, qui en révèlent les potentialités d'occupation des lieux et de leurs usages.

Evidemment chacun des usagers perçoit la place d'une manière différente, les jeunes promeneurs, flâneurs… voient la place comme un lieu de *socialisation*. La place est appréciée pour son caractère piéton, sa centralité dans la ville de Tunis et son *activité incessante*… elle présente un aspect *convivial* ; certains discutent, se reposent,

[19] Les horaires d'usage du hammam sont différents pour les hommes et les femmes.
[20] Ben Slama Hanène, Parcours urbains quotidiens, L'habitude dans la perception des ambiances , thèse de doctorat en urbanisme mention architecture, Université Pierre Mendès France, Laboratoire CRESSON, 2 Tomes, Grenoble, 462 p, 2007, p.220

mangent, se retrouvent… Elle réunit les jeunes, les personnes âgées, les familles, perçue positivement dans la plupart des cas, elle est vécue comme une pause spatio-temporelle dans le parcours quotidien…

Notre travail de terrain nous a rendu compte qu'une dynamique des ambiances existe bel et bien sur la place Beb Bhar. La chronique exposée ne se limite pas à énumérer des événements consécutifs et successifs qui se déroulent sur la place, mais elle montre comment opèrent des générateurs d'ambiance et interagissent dans un même espace. En considérant la notion de "mise en vue" développée par Grégoire Chelkoff et Jean-Paul Thibaud[21], nous nous sommes placés par rapport à l'expérience du citadin in situ telle que le contexte immédiat la modèle. Ainsi l'ambiance se donne à voir et à décrire à travers les générateurs qui concours pour lui donner forme, ces générateurs sont de trois ordres. Nous distinguons des générateurs d'ambiance d'ordre humain qui concerne les pratiques, les usages et la présence même du public sur la place Beb Bhar, des générateurs d'ordre spatial s'intéressant à la dimension formelle et esthétique de la place, dont l'architecture, la morphologie, le style des façades, les monuments historiques, la configuration spatiale, le mobilier urbain, la nature des commerces et des services… et enfin des générateurs d'ordre sensible représentés par les odeurs, les sons et les sensations qui envahissent les usagers sur la place Beb Bhar.

Bibliographie

Abdelkafi Jellal, *Enjeux urbains et défis culturels*, **Correspondances**, n°25, 1994, pp. 3-8

Abdelkafi Jellal, ***La Médina de Tunis, espace historique***, Paris : Presse du CNRS, 1989, 277p.

Adolphe Luc (sous la dir.). ***Ambiances architecturales et urbaines***, **Les cahiers de la recherche architecturale** n°42/43, 1998, 251p

Amphoux Pascal (responsable scientifique), ***La notion d'ambiance, Une mutation de la pensée urbaine et de la pratique architecturale***, Rapport de recherche n°140, Lausanne : IREC (Institut de recherche sur l'environnement construit), EPFL (Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne), mars 1998

Amphoux Pascal, Thibaud Jean-Paul, Chelkoff Grégoire, (sous la direction de), ***Ambiances en débats***, Bernin : A la croisée, 2004. 309p. (Ambiances, Ambiance

Augoyard Jean-François, ***L'expérience esthétique ordinaire de l'architecture, Parcours en espace public***, Tome I et II, Rapport de recherche n°57, Grenoble : CRESSON (Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain), Paris : Ministère de la culture, Mai 2003, Action ville n°99V0705, 180 p., 342 p

Augoyard Jean-François, ***Pas à pas : essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain***, Paris : Edition du seuil, 1979, 185 p

Barthel Pierre-Arnaud, *À Tunis, l'espace public ferait-il peur aux dirigeants ? De la fabrication « encadrée » des lieux à leur subversion compensatoire,* in Hossard Nicolas et Jarvin Magdalena (sous la direction de), **C'est ma ville ! De l'appropriation et du détournement de l'espace public**, L'Harmattan, 2005, pp. 41-50. (Dossier Sciences Humaines et Sociale)

Bégout Bruce, ***La découverte du quotidien***, Paris : Allia, 2005, 600p.

[21] Chelkoff Grégoire, Thibaud Jean-Paul, ***Les mises en vue de l'espace public***, Rapport de recherche, Grenoble, Cresson-Plan Urbain, 1992 ; Chelkoff Grégoire, Thibaud Jean-Paul, *L'espace public, modes sensibles*, in : ***Les Annales de la Recherche Urbaine***, n°57-58, 1993, pp.7-16

Ben Slama Hanène, ***Parcours urbains quotidiens, L'habitude dans la perception des ambiances*** , thèse de doctorat en urbanisme mention architecture, Université Pierre Mendès France, Laboratoire CRESSON, 2 Tomes, Grenoble, 2007, 462 p.

Bernard Yvonne, *Connaître et se représenter un espace*, ***Le courrier du CNRS*** n°81, pp 19-20

Brezger, D., *L'étrangeté mutuelle des passants : Le mode de coexistence du public urbain*, ***Les Annales de la recherche urbaine***, n°57-58, 1992

Chalas Yves, ***La routine, Analyse d'une composante de la vie quotidienne à travers les pratiques d'habiter***, Les cahiers internationaux de sociologie, Vol. 85, 1988, pp. 243-256

Chalas Yves, Torgue Henry et Sansot Pierre, ***L'imaginaire technique ordinaire***, Rapport de recherche, Grenoble, ESU (Equipe de Sociologie Urbaine), CRESSON, 1984

Chelkoff Grégoire et Thibaud Jean-Paul, *L'espace public, modes sensibles,* ***Les Annales de la Recherche Urbaine***, n°57-58, déc 1992 - mars 1993, pp. 6-16

Couic Marie-Christine, *L'observation des ambiances*, sous la direction de Jean-Paul Thibaud, ***Les Cahiers de la Recherche Architecturale***, n° 42-43, décembre 1998

Goffman Erving., ***La mise en scène de la vie quotidienne***, ***1.Présentation de soi, 2.Les relations en public,*** Paris, Minuit, 1973

Joseph Isaac, *L'espace public comme lieu de l'action*, ***Les annales de la recherche urbaine***, n°57-58, décembre 1992, mars 1993. pp.210-217

Peretz Henri, ***Les méthodes en sociologie : L'observation***, Paris, La découverte, 1998

Regaya Imen, ***Usage féminin de l'espace domestique à El Jem : des conformations spatiales aux configurations des lieux de vie***, Mémoire de Mastère en Architecture, sous la direction de Rénier Alain, Université 7 novembre à Carthage, Ecole Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis, Département d'architecture, Centre de la recherche et des études doctorales en Architecture, Tunis, 2004/2005, 182p.

Sansot pierre, *Anonymat et espace urbain*, ***les Annales de la Recherche Urbaine***, n°7, 1980

Santelli Serge, Tunis, ***Le creuset méditerranéen***, Paris : Editions du Demi-cercle/CNRS, 1995. (La ville)

Signoles Pierre, ***Tunis et l'espace tunisien***, thèse de doctorat en géographie, sous la direction de Rochefort Michel, Paris 1, 1984

Thibaud Jean-Paul et Grosjean Michèle (sous la direction), ***L'espace Urbain en méthodes***, Marseille, Parenthèses, 2001, 219p.

Thibaud Jean-Paul, *Comment observer une ambiance, Ambiances architecturales et urbaines*, ***Les cahiers de la recherche architecturale*** n°42/43, 1998, pp

Zannad Bouchrara Tarek, ***L'espace et le corps dans l'Islam maghrébin : l'exemple de la Tunisie*** (essai de sociologie sur le vécu urbain), mémoire de thèse, sociologie, Paris 7, sous la direction de Jean Duvignaud, 1987

Une mosaïque d'ambiances
– scénographies de la place Bab Bhar à Tunis –

Raoudha Ben Ayed Najjar

En parlant de l'émergence des ambiances urbaines nous sommes, nécessairement, entraînés dans une approche de co-déterminisme. En effet les ambiances urbaines sont autant déterminantes que déterminées par les pratiques des usagers d'un espace quelconque. Pascal AMPHOUX confirme à ce propos « *Les ambiances n'existent pas plus parce qu'elles sont perçues par les sens que parce qu'on leur attribue un sens qui est culturellement partagé »*[1]. Ainsi nous essayerons, dans le présent article, d'approcher la dynamique des ambiances urbaines dans une place publique, à travers les pratiques et les paroles des usagers de la place Bab Bhar de Tunis.

La place Bab Bhar paraît intéressante pour notre investigation grâce à ses spécificités :
- c'est un espace résiduel, c'est-à-dire qu'il n'a pas été conçu en tant que place au préalable.
- sa situation géographique
- la diversité de ceux qui le fréquentent.

C'est un espace public du centre ville. Son attractivité dépasse le niveau du quartier pour atteindre le Grand Tunis. Sa situation entre la ville neuve et la médina, fait d'elle le point de passage obligatoire pour accéder à la ville européenne à partir de la vieille ville et vice-versa. Nous pouvons dire qu'elle représente une limite symbolique pour ses usagers. De plus, elle offre une complexité assez importante d'itinéraires par ses huit accès, la diversité du paysage architectural et la fréquentation très importante par diverses catégories sociales… Par conséquent, on pense qu'elle peut offrir une diversité incontournable de comportements et de représentations. Ces usages individuels à références collectives transforment l'espace public « 'en lieu' c'est-à-dire en espace vécu, reconnaissable et familier. Chacun a sa propre histoire avec et dans la ville ; elle est le support d'une infinité de souvenirs, de vies, d'expressions, de ressenti. »[2] Notre question guide dans cette recherche est : qu'est ce qui stabilise ou mobilise les ambiances urbaines sur la place Bab Bhar ? Il parait nécessaire à ce stade d'expliquer notre positionnement par rapport aux ambiances urbaines.

Les ambiances urbaines

Nous postulons, à la suite de Nicolas TIXIER, que « l'ensemble des phénomènes que nous percevons, que nous générons, et avec lesquels nous interagissons forment

[1] Pascal AMPHOUX, *« Ambiances urbaines et espaces publics »*, in Etudes et travaux de l'école doctorale, p 53.
[2] Nicolas HOSSARD et Magdalena JARVIN, (Sous la direction) *C'est ma ville ! De l'appropriation et du détournement de l'espace public*, p 21.

un tout simultané, que nous appellerons 'une ambiance' »[3]. L'ambiance est, en effet, l'agrégat de toutes ces perceptions sensorielles et des réactions corporelles qui s'en suivent. L'espace sensible prend corps dans « des figures chorégraphiques », comme le dit Pierre Boudon[4]. Les réactions corporelles traduisent les qualités sensibles de l'espace. Nous éprouvons, parait-il, l'espace qui nous entoure grâce à nos sens et agissons en fonction. Nous frémissons de froid, nous nous contractons, nous penchons la tête et nous nous pressons pour rentrer chez nous ; nous nous réjouissons au souffle de la chaleur, nous redressons pour mieux l'accueillir ou nous déplions nos corps, les posons délicatement sur la pelouse et l'étendons le temps d'une sieste en plein air ; ou encore, étourdis par le vacarme des véhicules nous trébuchons à la recherche d'un échappatoire moins bruyant. C'est donc grâce aux mouvements du corps, à ses gestuelles et à ses modalités d'usage qu'on contribue à la construction de l'ambiance d'un espace. Nous investissons l'espace par son corps, nous apprenons à le vivre, nous nous y adaptons, nous bougeons, nous nous étendons, nous nous asseyons…. nous le vivons et nous le traduisons à travers notre gestualité, Michela MARZANO cite à ce propos « chaque individu vit (d'ailleurs) la ville sur et dans son propre corps. Car c'est par son corps qu'il découvre le monde dans lequel il vit ; c'est par son corps qu'il rencontre les autres ; c'est par son corps qu'il cherche ses repères. »[5]. Nous pensons par ailleurs que la diversité des modalités d'usage d'un espace quelconque produit une multiplicité d'ambiances. Chaque forme d'appropriation de l'espace correspond à une configuration particulière d'ambiance. Autant ses configurations varient, autant l'ambiance se diversifie. Ceci dit chaque mouvement s'inscrit dans un espace et dans un temps. Un lieu est dynamique par son ambiance. Les mêmes odeurs, les mêmes sons, ne sont jamais exactement les "mêmes" dans un même espace. L'espace même est multiple. La place Bab Bhar par exemple à six heures du matin n'est pas la même qu'à dix heures de la même journée, ni que le soir, et celle du dimanche n'est pas celle du jeudi, celle de tous les jours n'est pas celle d'une journée du Ramadan. Pour saisir la dynamique des ambiances urbaines dans la place Bab Bhar, nous avons choisi d'appréhender les figures chorégraphiques qui la traduisent. Ainsi, nous allons tenter de cerner, en première étape, les différentes modalités d'usage de l'espace le long d'une journée et dans deux périodes différentes afin de comprendre la variation temporelle des ambiances dans un même espace.

Méthode d'investigation

Nous avons opté dans cette recherche pour la technique de *l'observation directe,* c'est-à-dire le recueil personnel d'informations sans s'adresser aux sujets concernés. Ce travail de terrain a duré un peu plus d'un an, sans régularité ni continuité, depuis

[3] Nicolas TIXIER, *La dynamique des cheminements : modèles et récits*, in Ambiance en débats, p 117.
[4] P. BOUDON, *Catégoriser la forme spatiale, Approche sémiotique de la catégorie de l'aspect dans la formation du territoire,* in Processus du sens, p 141.
[5] Michela MARZANO, Préface ' DES CORPS URBAINS', p 5.

décembre 2004 jusqu'à mars 2006. La place a été observée globalement à différents moments et à différentes périodes (au cours de la semaine, pendant les jours fériés, pendant le mois de Ramadan….). Notre présence sur les lieux devait être aussi ordinaire que celles des autres usagers. Néanmoins, ce caractère même délimita notre observation. Les agents de sécurité présents sur la place interdisaient la prise de photos. Ce qui explique l'absence de photos dans certaines scènes ou situations relatées par la suite.

Pour commencer, une période d'imprégnation était indispensable afin de mieux se familiariser avec le terrain d'étude. Durant cette première période nous avons choisi une position qui permettait une vue globale de la place. Puis en se familiarisant avec le terrain, nous avons diversifié nos positions pour cerner les différentes composantes de la place. Les résultats de l'observation ont été départagés en deux moments :

- L'observation d'une ambiance dite *ordinaire* correspondant aux jours quotidiens, qui ne sont marqués par aucun événement particulier.
- L'observation d'une ambiance dite *extraordinaire* représentant la vie sur la place pendant le mois de ramadan. Il s'agit d'une période marquée par un événement religieux exprimé par une ambiance très forte

Cette première approche est complétée par une observation indirecte où nous abordons les usagers en utilisant l'interview ou l'entretien semi-directif. L'enquête par entretien a été bâtie sur un échantillon statistiquement non représentatif. La population concernée, définie selon la problématique par les usagers de la place Bab Bhar, englobait tous ceux qui fréquentent cet espace. Le but est de produire un discours concernant la place Bab Bhar : y a t- il un lieu, un monument, un souvenir ou une ambiance particulière qui peut qualifier cet espace ? La question guide est : pouvez-vous nous parler de cet espace ? Les personnes interrogées ont la libre parole afin de dévoiler leur sentiment, opinion et représentation. Toutefois, il paraît nécessaire à ce stade de connaître le mobile de fréquentation de la place, la fréquence d'usage, le statut professionnel de l'enquêté, son lieu d'habitation, son âge, son itinéraire…Nous laissons le choix à la personne interrogée de se positionner. Le corpus recueilli oralement est transcrit intégralement et traité par la méthode de l'analyse de contenu. La première étape est la thématisation ; c'est-à-dire la transposition d'un corpus donné en un certain nombre de thèmes représentatifs du contenu analysé et ce, en rapport avec l'orientation de recherche (la problématique). Nous avons, alors, opté pour une thématisation en continu, qui consiste en « une démarche ininterrompue d'attribution de thème et, simultanément, de construction de l'arbre thématique. »[6] Ainsi nous avons procédé au découpage du texte en unités de signification, leur numérotation et leur classification en rubriques générales, puis au regroupement des énoncés sous forme de thèmes centraux et de sous thèmes associés. L'analyse a débouché sur un examen discursif des thèmes et des extraits correspondants. Chaque rubrique est examinée à part dans un premier volet, puis reconsidérée dans un cadre plus

[6] Ibid 1, p127.

approfondi.

Configurations spatiales des ambiances sur la place Bab Bhar

La place comme scène de théâtre

L'observation effectuée a pour objet le recueil direct des comportements spatiaux, sur la place Bab Bhar, au moment même où ils se produisent. Afin de pouvoir appréhender le phénomène de manière transparente, sans en influencer le déroulement, nous avons choisi d'opter pour l'observation participante. Nous nous trouvions ainsi comme faisant partie de l'objet d'observation et notre attitude d'observateur intriguait certains usagers. Nous avons été abordées à quatre reprises par certains qui nous posaient des questions à propos de ce que nous faisions et ce que nous voulions savoir en particulier. Nous avons senti très tôt que nous jouions un double rôle ; observateur et observé à la fois. La place se dévoilait à nos yeux comme un espace où certains se mettent en scène et d'autres les contemplent tout en étant eux-mêmes exposés à d'autres regards. Par ailleurs, la dramatisation de l'espace ne serait pas de la rhétorique. La place Bab Bhar se prête en effet à la théâtralité et présente les éléments scénographiques suivants :

- *la disposition spatiale des composantes* : Les petites masses cubiques, et les bacs à fleurs, délimitant l'espace central à ciel ouvert, renvoient à l'image de l'orchestre, avec les sièges du rez-de-chaussée face à la scène.

- *le style architectural* : les terrasses des cafés surélevées, et un peu en retrait par rapport au centre de la place,rappellent les seconds balcons ou les baignoires dans une salle de spectacle. Elles offrent une vue complète de la scène. Le restaurant « le Pacha », situé au premier étage en face de la porte, avec son balcon, fait office de « loges du balcon », intimes et confortables, une position stratégique, surplombant la place. Les établissements commerciaux bordant l'espace central de la place, et l'espace situé au-dessus des arcades du bâtiment qui abritait l'ancien consulat britannique, représentent le promenoir ou l'arrière-scène. Les dispositifs d'éclairage public accentuent, aussi, par leurs formes artisanales et leur douce lumière orange l'aspect scénographique de l'espace. Outre l'organisation spatiale, les différentes activités humaines qui se déroulent sur la place participent à sa dramatisation. Les usagers par leurs attitudes et leurs comportements contribuent à la mise en scène de l'espace. Nous y abordons par ailleurs un public qui n'est pas seulement spectateur « *il est aussi capable de jugement ; et il participe, par son travail de réception à la mise en intrigue des actions et des personnages qui apparaissent sur la scène* »[7]. Encore mieux que dans un théâtre conventionnel, le spectacle qu'offre la place, offre l'opportunité naturelle d'une symbiose entre acteurs et spectateurs De part son caractère nettement dramaturgique, la place Bab Bhar engage le découpage de l'espace, du temps et des actions en une série de séquences.

[7] Louis Quéré, Dietrich BREZGER , *L'étrangeté mutuelle des passants, le mode de coexistence du public urbain*, in Les annales de la recherche urbaine n° 57 – 58 , p 90

Une journée ordinaire sur la place Bab Bhar

Ouverture : L'éveil

Sous les premières lueurs de la journée, la place reconnaît ses premiers passants. Des habitués qui se pressent vers les lieux de leur travail. Peu à peu les pas se multiplient, mais ne s'arrêtent jamais,…. On ne fait que passer,… toujours si pressés…Aux bruits des piétons s'ajoutent les vrombissements de quelques voitures qui prennent la direction de la rue Eldjazira….

Le soleil commence à peine à percer,…les lumières s'éteignent,… les pas se multiplient encore plus,… c'est encore des habitués qui défilent dans tous les sens,….A sept heures du matin on ne s'arrête pas, sauf pour refaire ses lacets….

Sous les premiers rayons du soleil, on psalmodie du Coran, un homme vêtu d'une blouse rouge déplie les parasols d'un geste énergique, pose de petites tables rondes le long de la terrasse, fait ressortir les chaises, et vivement s'empresse de répondre aux commandes des habitués du café.

Sur ce rythme, la place s'éveille progressivement.

Plus tard, elle accueille ses habitués : on s'installe sur ses bord, sur les petites masses cubiques délimitant l'espace, ou on reste debout adossés aux voitures garées devant la grande porte. Le marché s'anime : des cris appelant les voyageurs à destination de l'Algérie, des distributeurs clandestins de devises, des discussions à distance…

Au fur et à mesure que la journée s'avance, le mouvement s'intensifie. Peu à peu les klaxons des voitures écrasent le léger chant des oiseaux, les boutiques ouvrent leurs portes, les usagers de la place augmentent considérablement….Le fond sonore se diversifie selon l'emplacement : plus on avance vers le fond de la place, plus on s'éloigne des klaxons, des ronronnements des voitures, et les bourdonnements des usagers dominent, des cliquètements d'objets dans des sacs, des ouf, des Aie et des excuses, à l'entrée des Souks, des discussions un peu aiguës…. Paradoxalement, plus on s'approche du côté droit de la porte, vers la rue Mongi Slim, plus c'est calme. D'ailleurs on ne s'y s'installe pas fréquemment.

A 11 heures du matin, la Place ne reconnaît plus ses « clients » mais retrouve ses habitudes quotidiennes, on y circule dans tous les sens. Pressés ou prenant son temps, surchargés de bagages ou allégés et se baladant ; les itinéraires varient, se croisent et se séparent de nouveau en peu de temps… C'est sur ce rythme que vit La Place Bab Bhar pendant un certain moment de la journée. Elle enfile plusieurs rôles dans un même laps de temps et dans un même décor. Les spectateurs - acteurs se dispersent un peu partout pour animer et admirer le spectacle :

Sur le balcon du salon de thé « le pacha », dans leurs « loges du balcon », intimes et confortables ;

Aux seconds balcons (les baignoires), sur les terrasses des cafés ;

Sur l'orchestre, les sièges du rez-de-chaussée, face à la scène, sur les bords des bacs à fleurs ou sur les petites masses cubiques bordant la place ;

Au promenoir, adossés aux poteaux d'éclairage public ou debout devant la porte, les boutiques, l'ancien consulat Britannique ou à l'entrée des souks. Ce sont soit des coutumiers du spectacle (des commerçants, des agents de sécurités…) qui changent de position toute les demi-heures ou, au contraire, des badauds qui s'attardent pour une raison ou une autre (on attend quelqu'un par exemple).

Acte 1 : Le repos

Scène 1

Un homme, d'un certain âge, venant de la rue Eldjazira, prend place sur les petites masses cubiques, soupire et s'assoit, met son couffin entre ses pieds, prend son journal, un stylo à la main, il écrit quelque chose… Il remet le journal dans le couffin, en sort un briquet, le manipule pendant quelques secondes puis le remet, le ressort, rejoue avec, le dépose, le ressort, s'en lasse, le repose et s'occupe à regarder les passants…. Au bout de cinq minutes, il quitte la place et retourne d'où il est arrivé, vers la rue Eldjazira….

Scène 2

Un homme d'une trentaine d'années, des dossiers entre les mains, arrive depuis la rue Ezzitouna, s'assoit, téléphone depuis son portable. L'air mécontent, il arrête la conversation, contemple les passants et part en moins de cinq minutes vers l'avenue Habib Bourguiba.

Scène 3

Une vieille femme voilée est en train de manger un sandwich, le finit, jette le sachet par terre, contemple les passants, ….prend des médicaments, et reprend son rôle de spectateur...Au bout d'une demi-heure elle part.

Scène 4

Deux jeunes filles, assises sur les bord des bacs à fleurs au pied de l'ancien consulat, bavardent,… leurs sacs entre les pieds,…rient,…discutent,…et repartent en direction des souks…

Acte 2 : Le rendez-vous

Scène 1

Debout devant la porte, deux jeunes femmes attendent séparément, l'une regarde à travers la porte et l'autre parcourt des yeux l'avenue de France…Au bout d'un moment, une troisième femme arrive, embrasse la deuxième et part avec elle… La première attend encore,… elle pénètre par la porte,… et on ne la revoit plus….

Scène 2

Une femme avec un enfant qui commence à peine à marcher… devant les boutiques d'articles de cérémonie…La poussette est mise de côté… la femme soutient l'enfant dans ses pas… il commence à pleurer, elle le porte dans ses bras et essaye de l'occuper « regarde ceci », « regarde cela »…. Une femme arrive en provenance de l'avenue de France « voilà j'arrive…Maman est là… » l'enfant enlace la seconde femme et ils repartent….

Scène 3 (extrait d'un entretien avec une femme)

Une jeune femme est assise sur les petites masses cubiques du côté gauche de la porte, je l'aborde :

Q- que faites-vous par-là ?

R- j'attends ma sœur. Elle va se marier et elle doit nous rejoindre mon cousin et moi pour faire des courses

Q- pourquoi l'attendez-vous là ?

R- je suis partie pour une visite médicale à l'hôpital

Q- à Aziza Othmana ?

R- Non, Salah Azaiez. Et puis elle m'a dit de l'attendre là

Q- Pourquoi êtes vous assise là et non pas en face ou sur les bords des bacs à fleurs ?

R- là... il y a du monde à voir. Je ne me lasse pas de regarder les passants, le soleil et tout. Mon cousin m'a proposé de nous asseoir, là bas au café, mais non... je ne veux pas, je suis plus à l'aise là.

Sa Sœur arrive, son cousin les rejoint et ils repartent vers les Souks.

Acte 3 : La détente

Scène 1

Deux petites filles jouent devant la porte, elles tournent autour du poteau d'éclairage public… La plus grande (5 ans) prend sa cadette (2 ans) par la main. Elles rejoignent une femme assise sur les bords des bacs à fleurs…on les voit partir pour un moment …puis on les retrouve de l'autre côté, devant les boutiques d'articles de cérémonie… La plus petite joue auprès de la femme et l'aînée se dirige en courant vers la rue Mongi Slim puis revient au bout de quelques minutes des biscuits à la main….Au bout d'un quart d'heure, elles repartent vers la rue d'El Kasbah .

Scène 2

Il est17h30, il fait déjà noir, (observation faite au mois de décembre), sous les lumières douces des lampadaires, des enfants de 10 à 13 ans jouent au football avec une bouteille vide,…courent,… suivent « le ballon » dans un champ limité,… shootent,… crient,… et reprennent le jeu… En interrogeant l'un d'entre eux « pourquoi jouez vous ici ? » il répond qu'ils

sont des élèves dans une école primaire du coin et qu'ils attendent leurs parents, des commerçants du même coin, pour rentrer avec eux.

Scène 3

Il est 18h passé, il fait encore jour (observation faite au mois de Mars) des enfants de 10 à 13 ans jouent au football avec un ballon, du côté droit de la porte, devant le café maure…courent,… suivent le ballon,… shootent,… crient,… et reprennent leur jeu…

Scène 4

Adossés au grand bac à fleur, sous l'ombre du petit palmier, un trio de jeunes garçons suit les passants des yeux, s'amusent taquiner les jeunes filles…. Et on ne sait pas quand ils partiront.…

Scène 5

Un enfant de dix ans grimpe le long de la porte,… on ne sait comment il a grimpé ici, …fier de lui-même, il fait des allers et des retours sans se lasser….

Acte 4 : La petite Algérie

Scène 1

Des voitures avec différentes immatriculations stationnent devant la porte,… sur les lieux, une dizaine d'hommes éparpillés par-ci et par-là, mais dans un champ très limité…, l'atmosphère est suspecte,… à leur accent on reconnaît des Algériens et des Tunisiens…leurs invitations à monter vers Annaba trouvent enfin réponse chez une femme…A peine monte-t-elle dans la voiture, qu'un homme s'approche de la fenêtre et lui propose discrètement de l'argent, elle lui fait un signe de refus avec la tête ,… il replie les billets et recule en arrière….

Scène 2

Deux hommes discutent, ils n'apprécient guère le fait qu'une femme seule ait été embarquée dans la première voiture…Le deuxième passager déniché est attribué à la seconde voiture… puis un troisième,….Un jeune homme arrive, négocie un moment avec le chauffeur et repart vers la rue ElDjazira,…au bout de quelques secondes il revient avec un passager…. Et la voiture part…

Scène 3

A peine partie, une autre voiture portant une immatriculation tunisienne vient prendre sa place,…c'est Hmed,…voilà deux femmes qui viennent discuter trois places,… elles montent dans la voiture et attendent encore quelqu'un….

Scène 4

Un jeune garçon et un homme plus âgé arrivent. Ah ! Ces deux sont des habitués, on les reconnaît, on les accueille chaleureusement.… Et on n'a pas besoin de les guider, ils paraissent connaître du monde par-là….

Acte 5 : La découverte

Un flux de touristes arrive de l'Avenue de France contourne la porte et commence à prendre des photos,… l'entrée des souks, l'architecture, les articles exposés, tout les attire….. Ils s'attardent sur la place, puis entrent par la rue Ezzitouna

Acte 6 : La clôture

Tout comme l'ouverture, la clôture de la scène se fait progressivement.

Dans la première scène, l'espace se dépeuple,… les boutiques ferment leurs portes,…les passants diminuent,…et les spectateurs quittent leurs sièges progressivement,…le rythme s'affaiblit mais la place vit encore,… les coutumiers nocturnes du café animent les lieux grâce à leurs discussions….

La deuxième scène se déroule tard le soir,… sous un éclairage public « doux »,… enveloppée dans un froid vif,… et sombre dans un silence mortel,…Les rideaux nocturnes tombent et la Place retrouve le sommeil….

Typologie d'ambiance d'une journée ordinaire

Les représentations chorégraphiques avancées sont assimilées, chacune, à un type d'ambiance. Ainsi nous distinguons une ambiance de commerce, une ambiance de transition ou de passage, etc… Ces ambiances, produit des sensations immédiates, participent à la construction de représentations collectives autour de l'espace. Ces représentations sont dites 'images'.

Il résulte de la superposition des images dégagées de l'espace matériel un tableau qui les illustre :

- La palette d'usages repérés (rubrique « ambiances ») ;
- Le positionnement de ces pratiques sur la place (rubrique « emplacement ») ;
- L'image associée à chaque type d'ambiance, (rubrique « image dégagée »).

Tableau n° 1: Tableau des ambiances lors d'une journée ordinaire

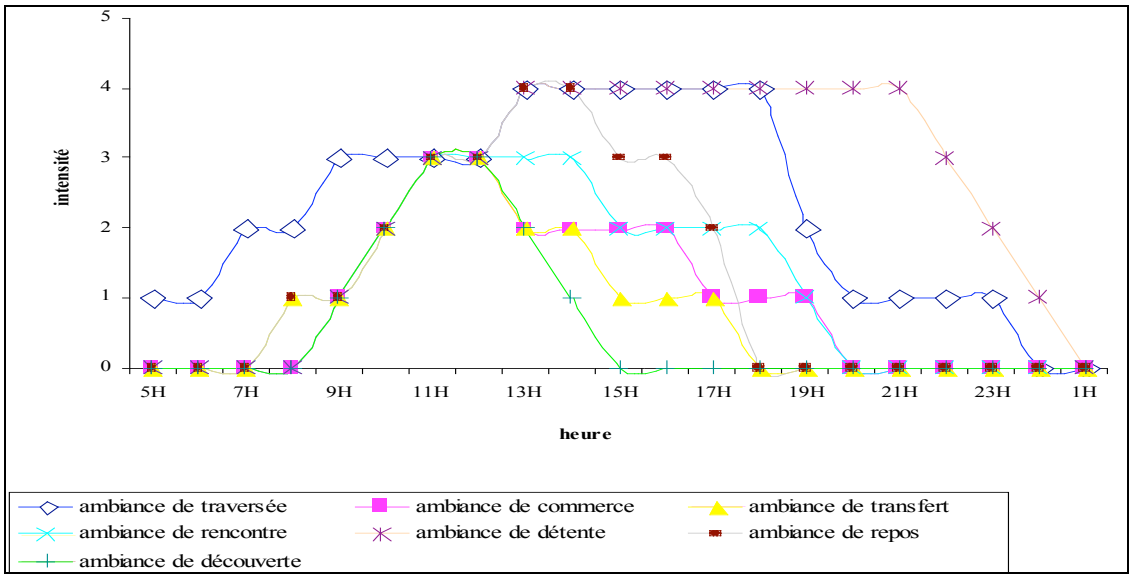
Type d'ambiance	***Emplacement***	***Image dégagée***
Ambiance de traversée	Toute la place	Image de canal
Ambiance de commerce	Les bords internes	Image de foire
Ambiance de transfert	Les bords externes de la place	Image de gare
Ambiance de rencontre	Les alentours de la porte	Image de carrefour
Ambiance de détente[8]	Le centre de la place, la placette et sur les bords nord internes.	Image de parc public
Ambiance de repos[9]	Les bords de la place, la placette et la limite entre les deux.	Image de café
Ambiance de découverte	Les alentours de la porte et à l'entrée des souks.	Image de musée

On en déduit la représentation d'un espace fragmenté. Certains lieux sur la même place n'ont pas la même image. Les pratiques de commerce occupent, par exemple, les bords sud et ouest des lieux ce qui confère à ce secteur son ambiance de foire ; les pratiques de rencontre quant à elles, ponctuent les alentours de la porte et impriment, par ailleurs, ce fragment d'une ambiance de carrefour. Certains lieux présentent une ambiance particulière où la placette, par exemple, est réservée à des pratiques de détente, de repos essentiellement et de certaines activités de transport. Elle revêt par conséquent une image de station de repos où l'on se retire pour se relaxer et reprendre son souffle. Autrement dit, la placette spatialement reflète une image de buvette ou de café dans un parc public, puisque l'usage consacré à la détente est le plus dominant (du point de vue spatial). C'est d'ailleurs l'impression qui se dégage de l'ensemble de la place qui semble jouer le rôle de parc public. Cependant l'ambiance

[8] Nous désignons par ambiance de détente tous les usages de distraction d'une moyenne durée, tel que les jeux d'enfants, les rencontres des habitués des cafés maures….
[9] Les ambiances de repos supposent des usages provisoires.

urbaine est une combinaison d'éléments spatiaux autant que d'éléments temporels. Une journée ordinaire sur la Place Bab Bhar peut être partagée en six séquences selon l'intensité des pratiques. Nous avons attribué à ces activités une note selon leur intensité le long de la journée allant de « 0 » lorsqu'elles n'ont pas lieu à « 4 » quand elles sont très fortement pratiquées. Le « 1 » correspond à une faible intensité d'usage, le « 2 » à une moyenne intensité d'usage et le « 3 » à une activité importante.

Courbes d'évolution journalière des ambiances sur la place Bab Bhar



Nous constatons que la plupart des pratiques se déroulent entre 8 heures et 19 heures. Elles débutent par un rythme faible, s'intensifient au fur et à mesure qu'on avance dans la journée, pour atteindre leur maximum au milieu de la journée puis régressent avec le crépuscule. Ces ambiances occupent seulement quatre séquences d'une journée découpée en six. Nous les avons qualifiées d''*éphémères*'.

Les usages 'pérennes', quant à eux durent le temps des six séquences :

Le passage, une pratique de transition qui s'affaiblit et s'intensifie au fur et à mesure que la journée s'avance. On traverse les lieux de bonne heure pour rejoindre son travail, son école ou sa faculté… plus tard pour accéder aux souks, au centre ville ou longer la ville de ses côtés sud ou nord…. Plus tard encore pour rentrer chez soi, errer un peu par ci, par là, pour retrouver ses amis dans un des nombreux cafés du coin…ou pour rentrer encore chez soi…

La détente, une pratique qui dure dans le temps. Elle suppose une appropriation plus au moins longue des lieux…

On arrive sur la place lors de l'ouvertures des cafés, on s'installe sur les terrasses et on admire le mouvement des gens des heures et des heures durant….sur les bords des bacs à fleurs aussi… ça revient moins cher….ou encore plus confortablement et toujours gratuitement sur les petites masses cubiques…plus tard ceux qui ont une heure de libre dans la journée reprennent la relève, spécialement au moment du

déjeuner… Plus tard encore, à la sortie des classes, les enfants envahissent l'espace… leurs cris de victoire... leurs mouvements énergiques…. leurs bousculades pour rattraper le ballon, attirent encore plus les spectateurs … tant des orchestres que des baignoires…. Et bien plus tard, les « piliers » des cafés maures retrouvent leurs rendez-vous quotidiens…. Rien de mieux pour remédier à une journée chargée de travail que des retrouvailles qui s'allongent parfois jusqu'à une heure tardive….

C'est grâce à cette dualité canal - parc public que la place reste animée le soir. Ces ambiances peuvent se prolonger jusqu'à quatre heures du matin.

Une journée extraordinaire sur la place Bab Bhar

« *Avec le démarrage du ramadan et tout au long de ce mois, le rythme de la vie quotidienne obéit à une autre échelle de significations faite de sensations, d'émotions et de relations affectives »*[10]. Le mois de Ramadan est en effet particulier, les repères changent et on y vit en relation avec le lever et le coucher du soleil.

A l'image du spectacle, j'ai choisi de départager une journée quotidienne du ramadan en deux séances de diffusion. Pendant ces deux séances, la place s'éveille, se réveille et se rendort, mais provisoirement le temps de reprendre les forces….

……..Première séance…….

Pendant cette période extraordinaire, la place vie au rythme des lumières nocturnes.

Ouverture : L'éveil

Scène 1

… Sous une lumière crépusculaire … chatouillée par une brise d'autonome, la Place reconnaît ces pas pressés quotidiens, …ils passent tous les jours à la même heure, hâtant le mouvement…, ils se dépêchent pour rejoindre leurs lieux de travail… leurs amis… ou leurs familles… ou pour faire des courses… on hâte le pas …on se presse pour avoir une meilleure place au café,… ou pour ne pas rater le début du spectacle….C'est le Ramadan, les sorties nocturnes se diversifient…

Mais à cette heure si ce ne sont que des passants…personne ne vient s'installer ….

Les psalmodies du coran parvenant des boutiques déjà ouvertes, tirent la place de son assoupissement.

L'éveil est un peu lent mais très intense…

Peu à peu les pas se multiplient : flâneurs, épuisés ou pressés se défilent vers toutes les directions…

Scène 2

Vers dix neuf heures, toutes les boutiques sont ouvertes, leurs marchandises bien exposés et les cafés maures retrouvent déjà leurs habitués. La place revit.

Les agents de sécurité se raniment. On a même l'impression qu'ils se multiplient.

La fontaine est désactivée, et la lumière est un peu faible, les nouveaux projecteurs ne sont pas encore mis en marche.

Acte 1 : Les jeux et les loisirs

Scène 1

Les enfants se retrouvent sur la place,… à vélo on fait la course,… se faufilent entre les usagers, … contourne la porte et se pressent vers leur point de départ, devant les terrasses des cafés, … à qui mieux mieux !... on s'oppose, des cris… un léger différent à propos du gagnant…

Scène 2

Un groupe de trois filles, entre six et douze ans, assises sur les bords des bacs à fleurs du côté droit de la porte… elles bavardent… une autre fille arrive avec une poussette chargée d'un bébé de deux ans maximum…. elles se retrouvent, se dispersent, et se réunissent encore une fois… adossées à la porte elles jouent à pile ou face…

Je les sens déconnectées de ceux qui les entourent, leurs regards n'accrochent guère les autres usagers de la place, … on dirait qu'ils (les usagers) sont invisibles à leurs yeux… elles jouent au milieu de la foule sans se préoccuper…

---

[10] Larbi CHOUIKHA, *Rythme de vie et styles de l'usage des citadins de Tunis en période de Ramadan*, In Les compétences des citadins dans le monde arabe, Penser, faire et transformer la ville, p193.

Elles quittent la place et y retournent au bout d'un moment, se dispersent et se retrouvent toujours aussi facilement.

Scène 3

Sur la placette devant les terrasses de cafés, un groupe d'enfants jouent au football, je crois même reconnaître certaines têtes… ceux qui jouaient avant la rupture du jeûne …

La placette est assez fréquentée en ce moment, … des passants de toutes les directions, mais ceux-ci ne gênent pas du tout les jeunes joueurs. Ils se comportent comme s'ils étaient sur un vrai terrain de foot, leur territoire imaginaire parait bien délimité. Ils parviennent même à communiquer entre eux à distance et à se faire comprendre dans tout ce vacarme.

Scène 4

« Am Ezzeddine, ah ! … Vous devez goutter à son café…Ah !... sur ce point il est le meilleur ça c'est sûr…. » nous confirme un commerçant.

Am Ezzeddine est le vieil homme qui vend le tabac sur la place ; Une caisse de bois en bleu lui sert de comptoir et de tiroir en même temps… Du tabac, des chwingums, des bonbons … on trouve de tout chez lui . Pendant le mois du ramadan, Am Ezzeddine se permet des activités supplémentaires : il propose du café turc et du thé vert suite à la rupture du jeûne. Son coin sous les arcades de l'ancien consulat britannique sert de « cafetière de coin », d'ailleurs je ne me rappelle pas avoir vue Am Ezzeddine seul, il est toujours entouré de ses fidèles « au bon goût de Am Ezzeddine ».

Scène 5

La musique provenant du café Le Pacha m'empêche de bien discuter avec un usager de la place ; « Un café chantant » me dit un interlocuteur, « c'est tous les jours la fête chez le café Le Pacha » m'informe une jeune interviewée, et elle ajoute « ma mère y veille tous les jours jusqu'au matin ». Par-dessus des balcons je peux distinguer un couple de jeunes les têtes tournées vers l'intérieure, absorbé par le spectacle. Je peux même voir ceux qui entrent par la porte située à l'entrée des souks mais pas de sortants à cette heure-ci. Il est vingt deux heures, le spectacle vient juste de commencer.

Scène 6

Les cafés maures grouillent de gens. Des habitués et des visiteurs

Mon interlocuteur s'avère un visiteur, il vient attendre un ami sur la terrasse du café La Médina, et se plein de l'ambiance sonore « je n'arriverai même pas à déchiffrer ce que mon interlocuteur me dira dans une telle ambiance » me dit-il.

Sur la terrasse les tables ne sont occupées que pour un moment, c'est des passants occasionnels, tout comme mon interlocuteur. Ici on sert la Chicha, le café, les sodas… Mais à l'intérieur on vous offre de plus la convivialité. Les habitués du café ne s'installe qu'à l'intérieur, on peut les voir de l'extérieur absorbés par une partie d'échecs ou plongés dans une discussion intense à propos de la partie de cartes perdue hier….

Scène 7

Deux enfants, assis sur les marches des cafés entrain de boire des sodas, ils en finissent, rendent les bouteilles vides aux serveur, et reprennent le jeux avec leurs copains,… je ne les voix pas payer…c'est peut être les enfants d'Elhouma !

Acte 2 : Le Commerce

Scène 1

Vers vingt deux heures les marchands ambulants exposent leurs articles ; Ils paraissent suivre les illuminations. Ils se posent aux alentours des lampadaires, devant la porte du côté gauche, mais ce n'est qu'une minorité.

La majorité expose à l'entrée des souks : sous les arcades de l'ancien consulat britannique ou aux pieds du restaurant Le Pacha ; je demande à certains d'entre eux pourquoi avoir choisi cette position et on me répond « ici on attire mieux l'attention des usagers des souks, et on peut facilement fuir les agents de sécurité vers les souks ». Ils proposent des jouets, des habits, des montres, des ballons…

Acte 3 : La violence

Scène 1

Une bagarre se déclanche dans un groupe d'adolescents, devant l'entrée de la rue de l'église, les échanges verbaux violents se transforment vite en échange de coups. Les badauds se rassemblent, et l'atmosphère devient un peu agaçante. Quelques commerçants viennent se mêler à la foule et la dirige sous l'arc et puis retrouvent leurs postes respectifs … 'voilà maintenant : on peut travailler tranquillement'.

Le commerçant ambulant, avec qui je discutais sur le moment, me 'rassura' «Il y a deux jours des enfants se sont bagarrés et se sont agressés avec des couteaux ».

Acte 4 : L'oisiveté et la flânerie

Scène 1

De « Ceux qui n'ont rien à faire », comme le dit un interviewé, il y en a plein sur la place Bab Bhar. Depuis dix neuf heures on peut remarquer des jeunes hommes allongés sur les sacs de sable disposés aux pieds des nouveaux poteaux d'éclairage.

On est assis, allongé… on change de posture mais pas de position.

Scène 2

Des femmes assises à bavarder entre elles pendant des heures, je n'en ai pas vu pendant la journée. Cette scène parait typiquement ramadanesque. Car sur la place pendant toute la soirée on peut voir des femmes rassemblées sur la grande masse cubique du coté droit de la porte, ou assises sur les bords des bacs à fleurs entrain de bavarder et rien que ça. Certaines mêmes emmènent leurs enfants avec elles pour qu'ils jouent et courent un peu partout.

Clôture

Vers une heure du matin les marchands se retirent, les boutiques ferment leurs portes… Le spectacle touche à sa fin et les spectateurs quittent la salle progressivement…. Les habitués des cafés sont les derniers à rentrer

Les premières lueurs de la journée commencent déjà à se manifester…. La première séance est close et la seconde enchaîne….

……..Deuxième séance…….

Ouverture : La place se prépare à la fête

Scène 1

La journée s'annonce belle… Il est déjà 10 h et la place fait encore sa grâce matinée… Elle paraît paisible dans son silence, malgré le mouvement qui ne s'arrête jamais…

Les passants baillent, traînent les pieds…. On entend à peine parler… Pas de radio,… Pas de psalmodies coraniques ni de cris publicitaires… On dirait la place en crise somnambulique : on voit bouger, mais on n'entend rien.

Cependant, les klaxons et les bourdonnements des voitures nous empêchent de bien profiter des murmures de la fontaine jaillissante.

Les commerçants commencent à peine à ouvrir leurs portes… On peine à exposer sa marchandise…. Les articles de cérémonie prennent place à l'extérieur des magasins… On avance encore plus que d'habitude… On occupe carrément le passage.

Le vendeur accroche quelques articles... Elles tombent… Embarrassé, il les remet à leur place et elle retombe…. Et cela s'éternise… Il paraît anéanti… C'est le Ramadan. « Les gents sont affaiblies par le Ramadan » nous dit un interviewé.

Scène 2

Comme tous les fêtards, la place veille et peine à se réveiller. Il est déjà onze heure passé.

La place met sa plus belle parure… Les lampadaires restants sont déguisés, revêtues d'une couverture en rose fluo…. Ceux qui escortaient l'arc ont été amputés il y a deux jours ; En contre partie, trois poteaux s'élèvent hauts, comportant chacun six projecteurs : Deux d'entre eux se font face au centre de la place et un à droite de l'arc.

Même dépeuplée, la place, ne peut s'en passer de ses garde-corps, tout comme ses lampadaires. Les agents de sécurités sont éparpillés de la même façon réfléchie et bien étudiée : sur la placette adossé au poteaux d'éclairage public, ou adossé au mur des terrasses de café devant l'arc, du côté des boutiques d'articles de cérémonie et devant l'ancien consulat. On contemple les passants, on sourit aux belles filles et on interpelle quelques uns pour 'vérifier leur identité'. «Ils n'ont rien d'autre à faire » comme le dit certains interviewés.

Scène 3

Ce n'est que vers douze heures que la place retrouve son activité quotidienne : le mouvement qui ne s'arrête pas, les petites masses cubiques sont occupées, les bords des bacs à fleurs aussi, on s'installe même sur les marches des terrasses des café désertes.

On retrouve les klaxons des voitures, les cris des louagistes, les bourdonnements des passants….

Seuls les restaurants et les cafés restent discrets. Le spectacle diurne s'avère populaire. Les « sièges » en orchestre sont totalement occupés, tandis que les balcons et les baignoires demeurent réservés aux spectacles nocturnes.

Ceci dit, les acteurs se faufilent dans les coulisses, les cafés maures accueillent discrètement leurs habitués ; Les rideaux baissés, on ne peut voir ce qui se passe, mais on peut remarquer des entrants et des sortants.

Cependant, le réveil tardif de la place ne l'empêche pas de retrouver ses scènes quotidiennes.

Acte 1 : L'attente et le rendez- vous

Scène 1

Deux jeunes filles, d'une vingtaine d'année, voilées, assises sur les bords des bacs à fleurs devant l'ancien consulat. Elles bavardent,… contemplent les passants,... admirent la fontaine,…

Une demi heure après elles changent de positions et s'installent du côté droit de la porte, ' un regard frontal de la place' .Un entretien avec l'une d'entre elles, révèle que l'une est algérienne, habite les environs, et devrait rentrer dans quelques heures ; et que son amie habite Elmourouj et est venue pour la « saluer ».

Au bout d'un moment, elles quittent la place vers l'avenue de France.

Je les retrouve vers douze heures sur les bords des bacs à fleurs devant l'ancien consulat… Puis je les vois s'embrasser et chacune s'en va d'un côté, … Comme quoi la place fut leurs lieux de rencontre et d'adieux.

Scène 2

Deux jeunes filles installées sur les bords des bacs à fleurs devant l'ancienne consulat, une petite valise entre les pieds, elles jouent avec, bavardent entre elles, et regardent à droite et à gauche…puis voilà qu'il surgit…ils s'embrassent, s'enlacent et repartent à la direction de l'avenue Eldjazira…

Scène 3

Une femme d'un certain âge, se tient debout devant la porte. Face à la fontaine, le regard perdu, un couffin débordé à ses pieds, elle ne voit pas le temps passer.

Au bout d'un long moment elle change de position et vient s'adosser au grand bac à fleurs devant les boutiques des articles de cérémonies. Elle parait attendre quelqu'un mais ne s'impatiente pas, … elle balaye les passants d'un regard insouciant… encore une fois elle ne voit pas le temps passer….

Elle avance vers le milieu de la place, regarde un peu partout, mais ne cherche pas à connaître l'heure, je ne vois entre ses mains ni portable ni montre et je ne la vois aborder personne,… et elle ne voit pas le temps passer…

Je flâne des yeux, je remarque une autre femme, d'un autre genre, plus jeune et plus moderne, sous l'arc. Elle ne peut tenir en place, regarde un peu partout, s'empare du portable… elle parait très impatiente… décidément celle là bouge trop sur la même place...

Je flâne encore une fois des yeux, je cherche la première femme et je ne la retrouve pas…. cette fois ci c'est moi qui ne vois pas le temps passer….

Scène 4

Assis sur le bord du grand bac à fleurs devant les boutiques des articles de cérémonie, il contemple les passants, un regard,… un sourire,… « Salut Am Hmed », « Mazelt Elbarka »,… « Salut Khouya, ça va »…, Il paraît un habitué de la place.

Derrière lui, sous le palmier un grand sachet noir… c'est sa marchandise …il attend que les agents de sécurité disparaissent… ou en faire semblant… ou de lui faire signe. Il veut exposer sa marchandise, …mais ceci traîne encore … il m'interpelle… et je lui fais un entretien.

Il attire mon attention sur ses deux oncles, l'un assit sur les petites masses cubiques, l'autre adossé à un chariot devant les toilettes publiques. Tous deux attendent 'la miséricorde devine'.

C'était vers onze heure à peu près… je rentre vers quatorze heure et je les laisse derrière mois dans le même état…

Acte 2 : La détente et le repos

Scène 1

Sur les marches des terrasses à cafés trois hommes sont assis, je ne sais pas s'ils sont arrivés ensemble ou à tour de rôle… ils bavardent, et promènent leurs regard et ils passent la matinée ainsi,… je ne sais même pas quand ou vers quelle direction ils ont quitté la place…

Scène 2

Une dame paraît épuisée, trois filles l'entourent sur les bords des bacs à fleurs devant l'ancienne consulat,… des sachets noirs à la main,… la tête baissée… le regard fixe sur le sol… à savoir ce qui lui passe par la tête … ' C'est bientôt l'Aid…'

La scène ne dure que peu de temps et elles reprennent le chemin en direction des souks.

Acte 3 : La découverte

Scène 1

Un groupe de touriste arrive sur la place, ils entourent leur guide… on est attentif à tous ses gestes et ses paroles…il prononce ses sacrés paroles à propos de la place, sa porte et son historique puis leur fait signe de 'disposer'…ils se dispersent,… se prennent en photos devant la porte, ou devant la fontaine jaillissante… en groupe ou en solo… puis flânent vers les souks…les négociations commencent déjà avant d'y pénétrer…

Le temps s'écoule et les touristes se retrouvent sur la place de nouveau, certains qui paraissent avoir oublié de se prendre en photos, se rattrapent maintenant… le guide arrive et ils reprennent le chemin vers une nouvelle découverte…

Scène 2

Des enfants avec leurs parents, les yeux fixées sur la fontaine : on admire, ou on découvre l'eau qui jaillit de 'nulle part'… on se détache difficilement… 'C'est drôle cette eau qui parvient du sol'… On aimerait bien jouer avec mais les parents sont toujours pressés…

Certains enfants, dont les parents sont moins pressés, se prennent même en photos devant la fontaine ; D'autres profitent du moment de pause de leurs mères pour jouer autour.

Clôture : La pause

Vers seize heures, la scène se dépeuple,… les boutiques ferment leurs portes, … les passants se font très rares,… dans une heure c'est la rupture du jeûne… des enfants surgissent de toutes parts, se départagent en deux équipes et entament un match de football qui ne s'arrête qu'à l'heure de l'appel à la prière du Moghreb

Soudain la place qui toute à l'heure grouillait de gens se déserte et retrouve un moment de calme éphémère.

Typologie d'ambiance d'une journée extraordinaire

Cette période de l'année est d'autant extraordinaire que l'Etat intervient, visiblement, pour imposer une ambiance particulière à ce mois. Il concourt « *dans tous les secteurs de la vie collective en aménageant et en décorant des espaces publics traditionnels, en organisant la vie sociale, religieuse, culturelle, et économique* »[11]. Outre ces mesures, l'Etat interdit, par des lois en vigueur, la vente et la consommation publique des boissons alcoolisées, il ordonne la fermeture des restaurants et des cafés tout en tolérant certaines exceptions, à condition que celles-ci soient discrètes. Il accommode la vie sociale et culturelle en adaptant la journée de travail au rythme du ramadan et en instituant des manifestations artistiques et folkloriques d'animation nocturne.[12]

On dénote parmi les éléments de mise en scène spécifiques au mois du ramadan :

- *La réactivation des fontaines jaillissantes.*

- *« Lumière d'ombre »* : L'observation faite pendant le ramadan coïncidait avec le projet de mise en lumière du centre de Tunis. Le projet intitulé « lumière d'ombre » a été proposé par l'artiste français Yann KERSALE qui crée des fictions lumineuses et poétiques par un travail narratif sur l'âme et la mémoire des villes. Ainsi la fin du mois d'octobre 2005 était marquée par la conception d'un long parcours lumineux allant de Bab Bhar à la gare du TGM. Des projecteurs ont été accrochés sur les trottoirs et les lanternes des candélabres étaient habillées de cagoules en lycra rose fuchsia, afin de diminuer l'éclairage existant, *« on en tirera un effet de flamme de bougies »* dit Samia AKROUT YAICH, Directrice de l'ASM de Tunis[13.]

- *Les devantures des boutiques* : Pendant cette période, nous remarquons que les commerçants des articles de cérémonies étalent leurs articles sur les voies piétonnes, devant leurs boutiques. Nous pouvons dire qu'ils se mettent plus en scène que pendant les jours ordinaires, où ils se contentent des coulisses.

- *Les restaurants et les cafés maures :* Pendant le mois de ramadan les terrasses de cafés se désertent pendant la journée, les établissements baissent leurs rideaux et les clients se font discrets. L'espace extérieur de détente, dans les circonstances ordinaires, accueille, pendant cette période, d'autres pratiques et acquiert une image différente jusqu'à la rupture du jeûne.

Dans cette période événementielle, le spectacle présenté est aussi spécial que la mise en scène. La palette d'usage se développe. Elle implique, en plus du commerce formel, des activités d'échange informelles ; et les pratiques de détentes incluent, outre les jeux enfantins et l'action contemplative (dite aussi de méditation), les réunions (c'est-à-dire les pratiques de rencontre dans les cafés maures pour jouer aux échecs, aux cartes…etc) et les loisirs (par lesquels nous désignons la fréquentation des

[11] Ibid, p189.
[12] Ibid, p190.
[13] Idem.

spectacles musicaux proposés par les salons de thé). Le mobilier urbain est détourné en fonction de ces nouvelles pratiques ; Les voies piétonnes font fonction d'étal pour les boutiques des articles de cérémonie, les parasoleils des terrasses de café se substituent en murs vitrines, les marches des terrasses des cafés servent de fauteuil pour les usagers et les sacs de sables, posés aux pieds des projecteurs, de canapés. À travers ces comportements et ces gestes de marquage, les usagers investissent l'espace de nouveau sens et contribuent à la création de nouvelles images.

Le tableau suivant illustre les ambiances relevées sur la place, pendant le Ramadan et les images qu'elles engendrent.

Tableau n° 2 : Tableau des ambiances relevées lors une journée extraordinaire

Ambiances		***Emplacement***	***Image dégagée***
Ambiance de traversée		Toute la place	Canal
Ambiance d'échange légal[14]		Les bords internes	Foire
Ambiance de transgression[15]		- Centre de la place : les alentours des lampadaires ; - Sur les bords internes de la place : aux entrées des souks, sous les arcades de l'ancienne consulat, et à l'entrée de la rue des glacières.	Cachette, planque
Ambiance de transfert[16]		Les bords externes de la place	Gare
Ambiance de rencontre		Les alentours de la porte	Carrefour
Ambiance de détente	jeux d'enfants	Le centre de la place, la placette et sur les bords nord internes.	Parc public
	méditation[17]	- Les bords de la place, la placette et sur la limite entre les deux ; - Les bords internes de la placette.	Salle de spectacle
	retrouvailles[18]	Les bords internes de la placette.	Club
	loisirs	Les bords ouest de la place –à l'entrée des souks-	Salle de spectacle
Ambiance de repos		Les bords de la place, la placette et sur la limite entre les deux.	Café
Ambiance de découverte		Les alentours de la porte et à l'entrée des souks.	Musée

On note suite à ce tableau que :

La place se 'spécialise' : Nous remarquons l'extension spatiale des ambiances de détente pendant le Ramadan. La notion même de 'détente' s'est élargie. Ceci dit, les jeux d'enfants usent toujours des mêmes lieux sur la place, mais sur un espace temporel plus important de la journée. Les actions de contemplation - qui existaient

[14] Ambiance relative aux activités de commerce formel.
[15] Ambiance relative aux activités de commerce informel.
[16] Ambiance relative aux activités de transport.
[17] Ambiance relative aux activités de contemplation.
[18] Ambiance relative aux réunions.

déjà pendant les jours ordinaires - s'emparent d'un plus grand rôle tant spatial que temporel. Les 'spectateurs' s'approprient des espaces ponctuels éparpillés sur toute la place : les terrasses des cafés, leurs marches, les masses cubiques bordant la place et la placette, les bacs à fleurs délimitant la place centrale, les grands bacs à palmier, les sacs de sables au pied des projecteurs posés à côté de la porte et au centre nord et sud de la place…. La salle étant au complet, certains contemplatifs préfèrent rester debout sous les arcades de l'ancien consulat, au pied de la porte, devant les boutiques, ou adossés aux sacs à sable jouxtant les projecteurs. La notion de détente peut aussi couvrir les pratiques relatives au temps libre: les moments de repos et les moments de découverte sont des moments de distraction. Il s'ensuit une image dominante de parc public englobant des espaces communs tel qu'une salle de spectacle, un club et une buvette, autour d'un espace historique.

- *Une fragmentation spatiale :* tout comme dans les jours ordinaires, la pluralité des ambiances urbaines sur la place Bab Bhar fragmente l'espace. Bien plus un même lieu peut produire diverses ambiances. Les terrasses des cafés par exemple sont autant des lieux de détente que de commerce informel. C'est ce que confirme Larbi CHOUIKHA en parlant des « *discontinuités spatiales et temporelles* »[19], les mêmes lieux d'un même espace peuvent faire l'objet d'une multitude d'usage territoires, et ce, selon les moments et le contexte global. Cependant le découpage temporel des ambiances extraordinaires sur la place Bab Bhar décèle deux séquences principales, pouvant être subdivisées en 'sous-séquences' secondaires. Ces deux moments s'articulent autour de la rupture du jeûne.

On a attribué à ces activités une note selon leur intensité le long de la journée allant de « 0 » lorsqu'elle n'a pas lieu à « 4 » quand elle est très fortement pratiquée. Le « 1 » correspond à une faible intensité d'usage, le « 2 » à une moyenne intensité d'usage et le « 3 » à une activité importante.

Il en ressort le classement des ambiances extraordinaires, en trois catégories :

• *Des ambiances exclusivement diurnes,* relatives aux pratiques de transport et de découverte. Le repos, classé parmi les pratiques exclusivement diurnes, n'est pas pour autant absent, mais il demeure imperceptible le soir à cause de l'expansion des pratiques de contemplation : les spectateurs occupent les sièges le long de la soirée et ne laissent pas d'espace vacant pour la pause.

• *Des ambiances exclusivement nocturnes,* relatives aux activités de loisirs, d'échange illégal (des ambiances de transgression) et de retrouvailles, spécifiques au mois de ramadan. Les mesures prises par les autorités pour adapter la vie sociale et culturelle au rythme du Ramadan favorisent ces pratiques. Les soirées ramadanesques de la place Bab Bhar sont animées par des manifestations artistiques et folkloriques. Les cafés maures permettent aussi une convivialité fondée sur

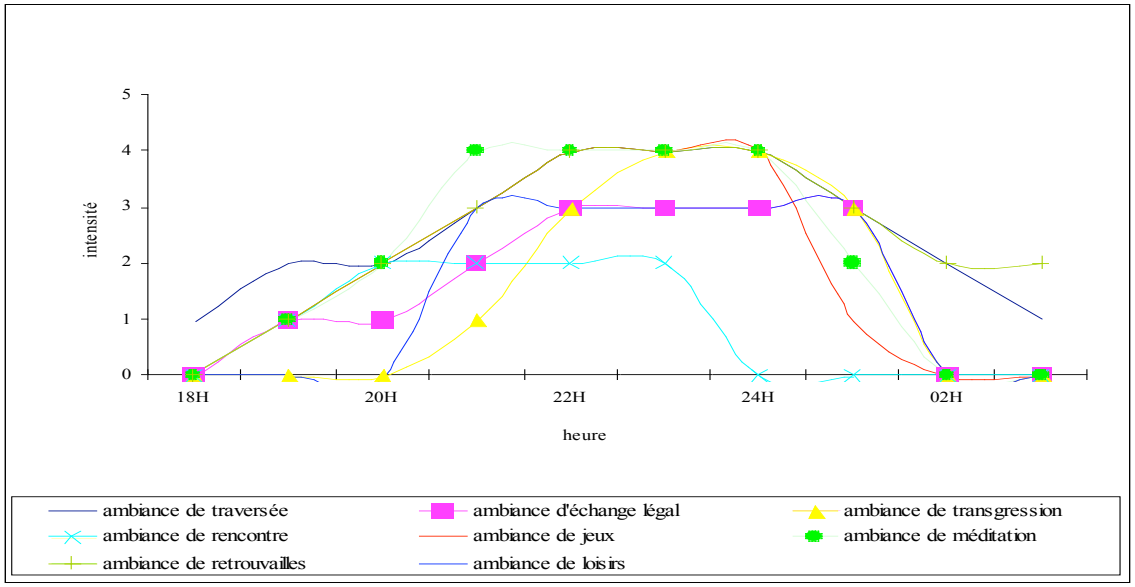
[19] Larbi CHOUIKHA, *Rythme de vie et styles de l'usage des citadins*, p192.

l'appartenance aux quartiers avoisinants ; les fréquenter répond à un besoin de s'identifier à une communauté locale. Cela favorise les réunions nocturnes au sein des cafés maures.

• *Des ambiances tout au long de la journée :* l'ambiance d'échange légal, les rencontres, les jeux d'enfants, les ambiances de méditation et celles de traversée. Sur ces cinq pratiques précitées, deux relèvent de la détente : les jeux d'enfants et les actions de contemplation. Nous pouvons en déduire, par ailleurs la dominance temporelle des comportements de distraction ; la place paraît favoriser une ambiance de détente le long de la journée.

Ces trois catégories évoluent, le long de la journée, chacune autour du rythme ramadanesque particulier de la vie sociale. Elles sont illustrées par les courbes suivantes[20] :

Figure n° 1 : Courbes d'évolution des pratiques nocturnes[21]



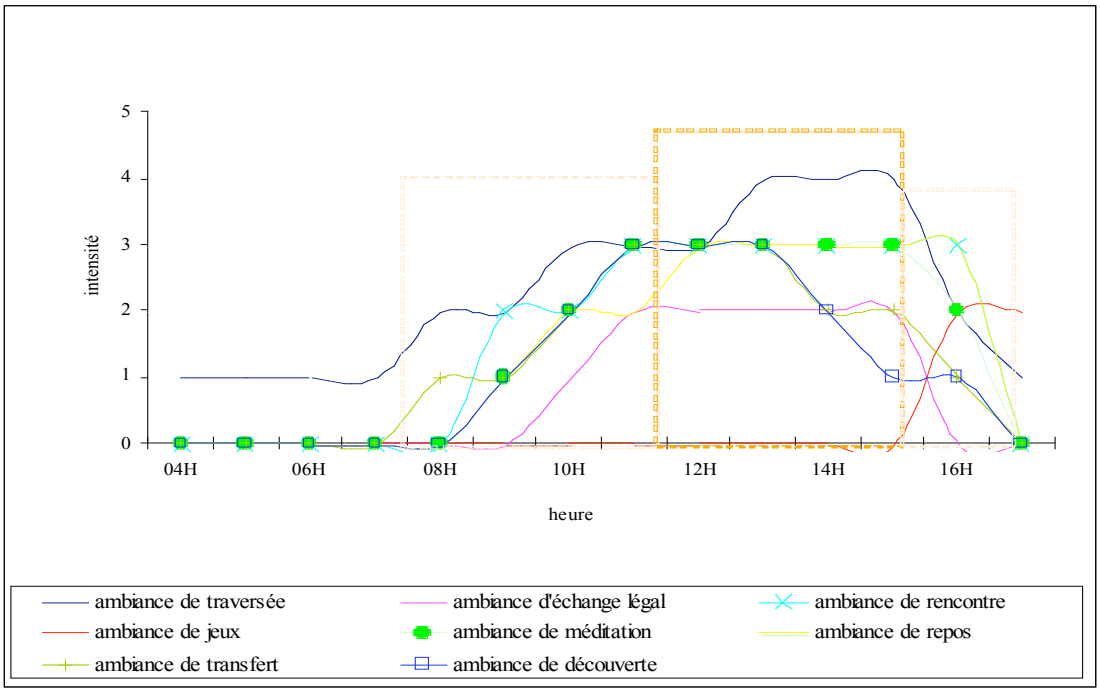
On note à l'observation de ces courbes que la majorité des ambiances se déclenchent tout juste après à la rupture du jeûne, et progressent à un rythme évolutif. Les pratiques de passage, qui ne s'interrompent presque pas tout le long de la journée, reprennent vers 18h à une cadence assez importante. En fait c'est la colonne qui soutient toutes les autres formes d'usage sur la place. Par ailleurs des autres comportements spatiaux, à savoir, le commerce formel, les rencontres et les pratiques de détente, se développe en parallèle suite à la rupture du jeûne. Les loisirs et le commerce informel ne prennent place que plus tard. Ceci dit le salon de thé commence à recevoir ses clients à 18h, mais le spectacle n'est présenté qu'à partir de

[20] Tout comme pour l'observation d'une ambiance ordinaire, nous avons attribué à ces activités une note selon leur intensité le long de la journée allons de 'O' lorsqu'elle n'a pas lieu à '4' quand elle est très fortement pratiquée

[21] Nous regroupons dans cette courbe toutes les pratiques relevées pendant la première séquence.

20h et dure jusqu'à 1h du matin. Les adeptes de la scène ne quittent leurs sièges qu'à la fin de la séance ; ce qui explique l'horizontalité de la courbe entre 20h et 1h. Les marchands ambulants quant à eux dépendent de près des autorités de contrôle, et ne peuvent exercer leurs activités que vers 22h, moment où la place grouille de monde et où le contrôle est plus difficile. En conséquence, ils se retirent quand l'activité s'affaiblit et que le contrôle policier ressurgit. Les pratiques relevant de la détente, soit les jeux d'enfants, les réunions et les actions de contemplation, s'intensifient à un rythme accéléré et s'emparent d'une étendue temporelle importante. Les contemplatifs et les enfants occupent la place pendant cinq heures de temps, et les habitués des cafés traînent encore jusqu'à 4 h du matin. Hormis les activités de passage, les réunions nocturnes représentent la pratique d'usage la plus longue sur la place pendant le Ramadan. Ce qui octroie aux lieux l'image d'espace de distraction.

Figure n° 2: Courbes d'évolution des pratiques diurnes[22]



L'observation des courbes d'évolution des pratiques diurnes nous permet de noter que les ambiances diurnes sur la place débutent, toutes, à un rythme progressif relativement au temps de la nouvelle organisation de la vie sociale, pendant le Ramadan. Ces ambiances s'intensifient graduellement le long de la journée, pour atteindre, chacune, un maxima entre 12 h et 16 h. Ce moment correspond à l'heure de pointe pendant le Ramadan. C'est entre ces deux instants que l'on quitte les bureaux et les établissements scolaires. Ce temps libre est voué aux courses, à la flânerie et aux activités de distractions. Les pratiques de journées sont interrompues à leur maximum et d'une façon brusque. Vers 16h, et à une heure de la rupture du jeûne, les boutiques ferment leurs portes, les passants diminuent, les spectateurs disparaissent

[22] Nous regroupons dans cette courbe toutes les pratiques relevées pendant la deuxième séquence.

pour retrouver leurs domiciles. Ainsi toutes les activités sont soudainement rompues pour laisser libre cours aux enfants. Ces derniers profitent de la place - en ces moments de désertion - et l'occupent jusqu'au moment exact de la rupture du jeûne.

L'ambiance vécue par les usagers

Afin d'approfondir les images déduites de l'observation effectuée sur la place, nous avons choisi la méthode de l'entretien non-directif. Nous essayons à travers cette méthode de découvrir le ressenti des usagers sur la place, la manière dont ils interprètent ces sensations, les organisent et extériorisent des images qui guideront par la suite leurs pratiques de l'espace. Les entretiens ont concerné treize usagers dont neuf du sexe masculin et quatre du sexe féminin ; d'une catégorie d'âge entre onze et cinquante ans. Huit d'entre eux ont été interrogés au cours des jours ordinaires et cinq pendant le mois de Ramadan. Parmi les treize interrogés quatre habitent les environs, trois travaillent sur la place et six sont des visiteurs. Une fois le corpus recueilli et transcrit, nous avons procédé à une analyse de contenu : nous avons subdivisé le document en unités de significations, en créant des cellules pour une mise en tableau, avec numérotation des unités, sachant qu'une unité de signification « est une phrase ou un ensemble de phrase liés à une même idée, un même sujet, ou si l'on veut à un même thème »[23]. Puis, nous avons classifié l'énoncé, ainsi traité, en quatre rubriques générales : les images, les pratiques spatiales et comportementales, les dimensions formelles et esthétiques, les composantes psychologiques et sensorielles.

Nous avons pu ensuite repérer des affiliations d'idées dénommées 'thèmes'. Ainsi les thèmes sont identifiés, regroupés et fusionnés au besoin, et finalement hiérarchisés sous la forme de thème centraux regroupant des thèmes associés. Cette analyse nous a permis de découvrir les mécanismes de production des ambiances urbaines sur la place Bab Bhar : à partir de quelques expressions remarquables, relevées dans le corpus, nous construisons un cadre d'ambiances ressenties et nous examinons les éléments provocateurs de ces ambiances dits « générateurs »[24].

Nous avons dégagé deux types de générateurs :

- Des générateurs d'ordre humain relevant des pratiques observées de l'espace tel que «La mixité des usagers » et « Le comportement des usagers » ou d'une histoire propre avec l'espace « Le vécu personnel », « le temps libre des usagers », « les pratiques de marquage ».
- Des générateurs d'ordre spatial soulignant les caractéristiques du lieu dont « La scénographie de l'espace », « La morphologie de l'espace », « La présence d'un monument historique », « La situation géographique » et « Le style architectural », « les activités implantées sur la place ».

Nous avons constaté suite à cette analyse l'existence de deux types d'ambiances :

[23] Pierre PAILLE et Alex MUCCHIELLI, *L'analyse qualitative en science humaine et sociales*, p 132.
[24] Pour cette question se reporter à l'article conjoint de Hanène Ben Slama.

- Des ambiances simples produites par un seul générateur, qu'il soit humain ou spatial. Les ambiances simples sont plus le produit des perceptions par rapport aux comportements des autres usagers qu'à l'espace contenant tel que l'ambiance de convivialité générée par la diversité des usagers de l'espace et l'ambiance d'insécurité induite par le comportement des usagers.

- Des ambiances complexes construites par plusieurs générateurs en même temps. Les ambiances complexes s'alimentent d'une histoire collective, d'un vécu individuel et des particularités de l'espace. Les ambiances exprimées d'hyperactivité d'attachement et de nostalgie transforment l'espace public n'appartenant, à priori, à personne en un 'lieu' familier et même intime. Chacun des interrogés a sa propre histoire avec et dans la place. Ce vécu individuel est le support des représentations construites autour de l'espace.

Nous avons remarqué aussi que les mêmes générateurs peuvent induire chez les usagers deux sensations complètement opposées. La morphologie de l'espace, sa forme demi-circulaire tournée vers l'Avenue Habib Bourguiba, et sa configuration à ciel ouvert, évoque chez certains interrogés une sensation d'émerveillement. On déclare un éblouissement face à la monumentalité des lieux et au paysage offert. L'étendue dite « impressionnante » est à l'origine d'une ambiance de fascination et de détente. Cependant cette même configuration physique évoque chez d'autres usagers un sentiment d'angoisse. L'ampleur des lieux produit une impression de petitesse chez certains, qui déclarent se sentir perdus au milieu de tant de grandeur, ou exposés aux regards étrangers, de s'exhiber en public et éprouvent par conséquent un rejet vis-à-vis du lieu. Le style architectural, les formes, les tracés et l'aspect 'authentique' des édifices favorisent deux types d'émotions totalement opposées. D'une part une ambiance de nostalgie où les interrogés affichent leur admiration face au cachet antique de l'espace. D'autre part un sentiment de dégoût face aux bâtis, dit alors, négligés. Pareillement, la mixité des usagers provoque chez les interviewés deux ambiances contradictoires. Certains sont enthousiasmés par la diversité des usagers et la relient à la dynamique circonstancielle de la place. D'autres sont réservés et semblent fuir les lieux à cause de cette mixité. Il s'en dégage une ambiance d'événement parallèle à une ambiance de répugnance. L'intensité de la fréquentation parfois forte de la place contribue à l'émergence d'une ambiance d'événement. L'abondance des usagers est tantôt rattachée à des moments circonstanciels comme le mois du ramadan ou la période d'été et tantôt perçue comme une particularité de l'espace. La dynamique des usagers, leurs mouvements et leur surabondance font le cachet de la place Bab Bhar. Des passants avouent s'y sentir en sécurité, même le soir, grâce à la foule incessante. Ils y retrouvent alors des moments de détente. Certains interrogés dévoilent leur enchantement par l'ambiance d'hyperactivité qui s'en dégage et certains autres leurs embarras : on note même de la répugnance. Certains générateurs produisent des ambiances de même type qu'elles soient négatives ou positives. Outre l'ambiance d'abandon, le vécu personnel contribue à l'émergence

d'une ambiance de répugnance. Les habitués de la place se livrent à la comparaison des ambiances sur la place dans divers moments. Ils parlent de la rareté des usagers pendant les jours fériés relativement aux jours ordinaires marqués par le temps du travail d'un calme et d'une lassitude. Ils ressentent l'ennui par rapport à une époque passée vécue sur les lieux, une période de jeunesse ardente face à une vieillesse plutôt fastidieuse. En revanche, des ambiances positives se manifestent de la scénographie de l'espace et du monument historique. Les usagers avouent être séduit par les dispositifs d'éclairage public, la couleur choisie et la douceur qui s'en dégage. L'ambiance est alors dite de détente. La vision de la porte replonge les interviewés dans leurs souvenirs et les transporte même vers un passé jamais vécu. Elle les fait rêver, comme ils le disent, dans une ambiance de nostalgie.

Les mécanismes de production des ambiances individuelles ou ponctuelles

Pour mieux comprendre les divergences induites des mêmes générateurs, nous avons croisé les ambiances dégagées avec la position des interlocuteurs sur la place lors de l'entretien. Nous sommes partis du postulat que la perception d'un paysage urbain est d'abord fonction du parcours et de la position de l'observateur. Selon qu'il se trouve au centre de la place, au débouché des souks, à l'entrée de la place au pied de la porte ou assis sur la terrasse du café, la perception change. Nous avons départagé les interrogés en six groupes selon leurs positions sur le lieu.

- Le premier groupe rassemble les interviewés installés sur les petites masses cubiques ou les bords des bacs à palmiers du côté gauche de la porte, devant les boutiques des articles de cérémonies (N°1, N°4 et NR°1).
- Le deuxième groupe est constitué par les usagers interrogés sur les bords de la place du côté gauche de la porte (N°2 et N°3).
- Le troisième groupe implique deux passants qui ont choisi de s'arrêter à l'angle du bâtiment qui abritait l'ancien consulat Britannique, sur les bords des bacs à fleurs ou du grand bac à palmier (N°6 et N°8).
- Le quatrième groupe réunit deux interviewés l'un assis sur la terrasse du café et l'autre adossé au poteau d'éclairage public devant les terrasses des cafés (N°7, NR°4).
- Le cinquième groupe est constitué d'une seule interrogée sous les arcades du bâtiment qui abritait l'ancien consulat Britannique, à l'entrée des souks (NR°5).
- Le dernier groupe comprend les interrogés installés aux pieds de la porte et regardant vers le centre de la place (N°5, NR°2, NR°3).

Certaines positions sur la place contribuent à l'émergence d'ambiances négatives telles que les positions 4 et 5. Les interviewés installés sur les terrasses des cafés illustrent une sensation de répugnance à l'égard des autres usagers de la place. Nous pensons que leur position surélevée et à l'écart leur offre, d'une part, une vue dominante et globale de l'espace et provoque en eux, d'autre part, un sentiment de supériorité. En effet ils paraissent dépaysés face à la foule usagère qui se faufile

devant eux, comme si l'intensification des utilisateurs de l'espace augmentait leur sentiment d'isolement et ils déclarent alors se sentir mal à l'aise et perturbés dans « ce genre d'endroit » (NR°4-1).

La position à l'entrée des souks, aussi écarté que les terrasses des cafés, offre deux séquences opposées : l'angle de vision tourné vers la rue El kasbah confère une image de ruelle tellement étroite qu'elle donne l'impression que les façades se rencontrent. Il en émerge alors un effet de fente. En revanche l'angle de vision tourné vers la place suggère une impression d'ouverture. L'étendue de la place, la multiplicité des accès et la diversité du paysage urbain inspire un effet de respiration. L'emplacement est ainsi transitoire, il stimule deux effets totalement contradictoires, et ranime des souvenirs d'un passé vécu sur les lieux. L'interrogé installé dans cette position se trouve confronté à un espace présent par rapport à un passé vécu, et perçoit alors la place à travers des comparaisons du passé. L'endroit est alors qualifié de « fastidieux » (NR°5-1) et « nul » (NR°5-4).

Certaines positions de la place contribuent à l'émergence d'ambiances positives telles que la position 1. Cet emplacement offre une vue centrale de la place, il permet de voir toutes les issues de la place, de saisir la diversité du paysage urbain et architectural et de côtoyer les autres usagers. Les interviewés affichent de l'admiration par rapport au mouvement incessant des autres usagers. Cette position favorise une forme de convivialité de l'espace, les usagers installés se sentent emportés par l'hyperactivité des passants, ils se sentent au centre du mouvement, comme s'ils y participaient sans même bouger. Les interrogés semblent marqués par l'hyperactivité des usagers et la considèrent comme typique du lieu « cette place est caractérisée par son animation » déclarent-ils (N°1-46). Cet emplacement permet à ses habitués de sentir aussi bien le mouvement que le calme. Paradoxalement le dépeuplement de l'espace est considéré comme événementiel. La proximité des boutiques de cérémonies, de la rue de la commission et sur la route des passants provenant de la rue El Djazira ou de l'avenue de France stimule un sentiment d'abandon lors de la fermeture des établissements commerciaux mitoyens « la place paraît alors calme » nous dit-on (N°1-32).

A cette position, la porte semble peu dominante, elle est peut être même à la marge du discours puisqu'on invoque plus le style architectural pour exprimer une ambiance de nostalgie. Curieusement les usagers interviewés au pied de la porte de France - la position 6 - dirigent leurs regards vers le centre de la place et ignorent totalement le monument. L'emplacement favorise différentes sensations. Face aux fontaines activées, les yeux fixés sur les articles artisanaux étalés sur les devantures, une interviewée qualifie l'étendue de la place centrale de « belle vue » qui « procure une sensation de calme » (NR°2-65). La morphologie de la place à ciel ouvert et sa situation à l'issue des ruelles étroites de la médina lui confère un effet de respiration « On sent que cet espace soulage le stress » (N°5-9). La porte est alors perçue

comme un « mur abri » et parait délimiter la place. Un interrogé représente la place comme une rue et annonce « je n'aime pas m'asseoir dans la rue ». Bien que protégée par la porte, cette position est le point de passage obligatoire des passants provenant de l'avenue de France, ou des autres issues de la Médina. Les interviewés déclarent se sentir mêlés à la foule sans vraiment bouger : « l'ambiance, tout ce mouvement, on le sent, on le vit » (NR°2-72). Ils y trouvent même une source de détente et affirment : « on se sent à l'aise » (NR°2-5).

Les interrogés installés sur les petites masses cubiques, du côté gauche de la porte (position 2) découvrent dans cet emplacement l'image d'un abri. Le relief de la porte et la projection de son ombre autant que l'alignement des petites masses cubiques contribue à construire un coin. La proximité de la porte éveille en eux un sentiment de nostalgie et d'attachement. Et l'effet d'ouverture sur la place, suggérée par cet angle, suscite leur admiration « c'est un espace agréable » nous dit-on. Elle ravive l'image de la place sous l'effet de l'éclairage nocturne doux. Cependant, la position sur les limites externes de la place évoque, en revanche, des sensations négatives. Les interviewés témoignent d'un dégoût par rapport à la mixité des usagers, ce qui explique en partie leurs postures orientées vers le centre de la place, comme s'ils tournaient le dos aux groupes de transporteurs vers l'Algérie qui côtoient habituellement cet endroit. L'emplacement permet aussi d'observer l'édifice situé à l'angle de la rue Mongi Slim et l'avenue de France, un R+3 de style colonial avec une façade asymétrique qui inspire la monotonie. Un interrogé décrit d'ailleurs le bâtiment par « des fenêtres innombrables sont fermées, ouvertes ou semi-fermées, voilées, cachant ce qui est derrière…. » (N°2-54).

Cette position rend l'image d'un seuil entre un intérieur agréable et relaxant et un extérieur monotone et antipathique. La position 3, au centre de la grande place et au pied du bâtiment qui abritait l'ancien consulat Britannique, offre aux usagers une vue large de la grande place. La proximité du monument et sa vue directe procure une sensation de nostalgie et replonge les interrogés dans leurs souvenirs «La porte me fait rêver » N°6-37. Cet emplacement presque au centre et égaré en même temps, contribue à libérer chez ces utilisateurs des sensations ambiguës. Les interrogés semblent confus, face à l'ampleur de la place, entre, d'une part, une fascination et une admiration du paysage urbain et, d'autre part, une angoisse. Ils révèlent aussi une sensation de gêne par rapport à l'abondance et à la mixité des autres usagers -« je n'aime pas trop rester »- et confirment s'y sentir en sécurité, le soir, grâce à la présence permanente d'autrui « c'est un lieu sécurisant fréquenté même le soir » (N°6-15). Les interviewés se balancent entre un 'in' et un 'out', comme s'il faisaient partie de l'espace sans y appartenir. Ils sont au centre de la place, au coeur même de la foule des usagers mais l'espace parait tellement ouvert devant eux qu'il préfèrent se réfugié au pied du bâtiment qui abritait l'ancien consulat Britannique. Le relief du R+ 3 leur procure un effet d'abri sans leur permettre de s'approprier l'espace. Ils sont, par conséquent, matériellement, au centre du mouvement et de la place mais

affectivement hors circuit. Nous avons appelé cette mosaïque d'ambiance par « des ambiances individuelles » parce qu'elles relèvent d'un sentiment ponctuel dans l'espace et dans le temps.

Conclusion

En conclusion, et en réponse à notre question guide - qu'est ce qui stabilise ou modifie une ambiance - nous pouvons dire, que l'ambiance sur la place Bab Bhar convoque :

- Sa *forme architecturale et urbanistique* en tant que place
- Le *contexte urbain* en tant qu'espace central dans la ville de Tunis
- Sa *symbolique* en tant que limite et point d'accès vers le tissu médinois ou vers la ville européenne
- Son *attractivité* favorisée par les activités commerciales implantées
- La *diversité de son paysage architectural* résultante du mariage des deux tissus urbains.

Tous ces éléments combinés aux temporalités contribuent à la construction d'une mosaïque d'ambiances. Nous avons pu constater de l'observation d'une journée ordinaire que le temps urbain de la place est fortement marqué par le temps social. Le quotidien de la place est polarisé autour de la journée du travail. Pendant la journée c'est le temps des transports qui anime la devanture de la porte, tous ces voyageurs en destination de l'Algérie, chauffeurs, trafiquants de devises, agents ou 'assistants', etc. raniment cette partie de la place. Le temps commercial et le temps des services participent à la réanimation de l'espace. Les usagers sont attirés par le commerce, par les cris publicitaires, les articles exposés en devanture…. Le soir c'est plutôt le temps libre qui rythme la place. Les enfants scolarisés retrouvent leur liberté et envahissent la place par leurs jeux et les travailleurs se retrouvent aux cafés maures pour célébrer la fin d'une journée de travail. Pendant le Ramadan, une nouvelle échelle temporelle conditionne les ambiances sur la place. C'est autour du moment de la rupture du jeûne que s'organise la vie sociale. La journée de travail est adaptée à ce nouveau rythme et est caractérisée, par un temps libre collectif étendu, ce qui explique la dominance temporelle des pratiques de détentes. En effet, une journée du mois du Ramadan va du début du jeûne à sa rupture ; ceci exprime une conception d'un temps répétitif, « réversible » comme l'exprime Anthony Giddens. Sur la base de ce temps s'organisent les activités quotidiennes. Symboliquement, la journée est le temps de privation, un temps marqué par des tabous. La rupture du jeûne n'est pas seulement une permission de se nourrir, mais le triomphe de la foi contre le corps. Le coucher du soleil n'est donc n'est pas simplement une transition dans le temps mais une conversion d'événements et de pratiques. Et les psalmodies coraniques sont importantes pour relancer ces pratiques. Et à partir de ce moment tout le rythme change, l'éveil nocturne marqué par les psalmodies coraniques se fait sur un ton

intensif et la vie sur la place s'imprègne d'une ambiance de fête. On peut en déduire enfin que la diversité des ambiances sur la place est plus déterminée par la diversité des temporalités que par la multiplicité des acteurs. La place pendant le Ramadan prend l'image d'un espace public, des pratiques collectives s'y inscrivent. Présentée sous cette image, la place est « l'espace immatériel et médiatique »[25], l'espace de la communication sous-entendue comme « sphère publique ». Un lieu où l'on cherche à communiquer, à s'identifier à une communauté. Sous un autre angle, pendant la journée ou dans une ambiance ordinaire, l'espace se présente comme un lieu d'indifférence mutuelle, d'individualisation. Les pratiques se font en majorité en solo Cependant, outre ces ambiances collectives - ou disons communes aux usagers de la place - nous avons détecté des ambiances individuelles dites aussi ponctuelles. Ces dernières sont le produit d'un choix de positionnement dans l'espace de la part des usagers et des inspirations et des sensations suggérées par les champs visuels offerts par chaque position. Ainsi, l'étude de la dynamique des ambiances relevées sur la place Bab Bhar nous mène vers la définition donnée par Pascal Amphoux à l'espace public en tant que « espace-temps public, qui pourrait être défini comme 'une situation sociale (…), qui autorise (…) la sensibilité à l'autre »[26]. L'espace n'est par ailleurs que le produit d'un instant, d'une « série de phénomènes en présence à un moment donnée »[27]. Il est limité dans le temps et ponctuel. L'image de l'espace public s'imprègne ainsi d'un caractère contextuel. Et la territorialisation qui se veut marquage et identification se perd dans la temporalité de l'espace public. Il importe de dire enfin que cette recherche relative à la dynamique des ambiances urbaines nous a permis de mieux comprendre « les médiatisations par lesquelles transitent les rapports territoires - acteurs. Médiatisations qui jouent souvent le rôle de filtre culturel et psychosensoriel »[28]. Notre premier point d'intérêt étant d'identifier le mécanisme des constructions territoriales, nous avons pu saisir à travers la notion d'ambiance comment passe l'identité des individus ou des groupes « par une instrumentalisation de l'espace »[29], et comment chaque individu projette dans l'espace sa propre conception du monde, ses sentiments et ses sensations les plus profondes. Il identifie et personnalise ainsi son propre coin et y projette ses goûts et ses préférences.

Bibliographie

• AMPHOUX Pascal, Ambiances urbaines et espaces publics, in Etudes et travaux de l'Ecole Doctoral, TESC (Temps, Espaces, Sociétés, Cultures) en collaboration avec La Maison de Sciences de l'Homme de Toulouse, Axe "Territoires, Villes, Mobilités", L'Espaces public en question: usages, ambiances et participation des citoyens, n°3, 2003, numéro dirigé par

[25] Pascal AMPHOUX, « *Ambiances et espaces publics* », in *Etudes et travaux de l'école doctorale*, p51
[26] Pascal AMPHOUX, « *Ambiances et espaces publics* », in *Etudes et travaux de l'école doctorale*, p52.
[27] Henry TORGUE, débat suite à son article « *lorsque la fête se configure* », in *Ambiances en débat*, p 272.
[28] Je reprends les paroles du Professeur Moncef BEN SLIMANE, Directeur de l'unité de recherche Conception et Usage de l'Espace Urbain, au sein de l'Ecole Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis.
[29] Idem

Guénola CAPRON, Nadine HASCHAR-NOE avec la collaboration de Pierre FERNANDEZ, p.p 51-56.

• BOUDON Pierre, Catégoriser la forme spatiale, Approche sémiotique de la catégorie de l'aspect dans la formation du territoire, in Processus du sens: sociologues en ville n°2, sous la Direction de Sylvia OSTROWETSKY, Les Cahiers du CEFRESS, Réseau urbain des sciences de l'espace, l'Harmattan, 2000, p.p 131-176.

• CHOUIKHA Larbi, Rythme de vie et styles de l'usage des citadins de Tunis en période de Ramadan, In Les compétences des citadins dans le monde arabe, Penser, faire et transformer la ville, Sous la direction de Isabelle BERRY-CHIKHAOUI et Agnès DEBOULET,édition KARTHALA-URBAMA-IRMC,2000,p.p 183-205

• CRESPIN Michel, Débat suite à la communication intitulée L'urbain – La scène – Le lieu : Le langage de la scénographie et les espaces publics, in L'espace du public. Les compétences du citadin, colloque d'Arc-en-Senans novembre 1990, Publié par Plan Urbain éditions Recherches, p.p125-126.

• ELAMAIRI Habib, « Repenser le carrefour du Passage », Mémoire de fin d'étude, Ecole Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis, sous la direction de Leila AMMAR, juillet 2003.

• Luc ADOLPHE, La Recherche sur les ambiances architecturales et urbaines, in Les Cahiers de la recherche architecturale, n° 42/43, 3éme trimestre 1998, Ambiances architecturales et urbaines, édition Parenthèses.

• Micro Robert, Dictionnaire du français primordial, Sous la direction de Paul Robert, Paris, 1971, 1209 pages.

• MSEFER Jaoued, villes islamiques, cités d'hier et d'aujourd'hui, collection publiée par le conseil international de la langue française avec la collaboration de l'Institut International d'Architecture Méditerranéenne, Paris, 1984.

• Nicolas TIXIER, La dynamique des cheminements : modèles et récits, in Ambiance en débat, Sous la Direction de Pascal AMPHOUX, Jean Paul THIBAUD et Grégoire CHELKOFF, collection Ambiances, Ambiance, édition A la croisée, 2004, Bernin, p.p 115-123.

• PAQUOT Thierry, Des Corps urbains, sensibilités entre béton et bitume, Collection Corps Plus que jamais, éditions Autrement, Paris, 2006, 136 pages.

• Pierre PAILLE et Alex MUCCHIELLI, *L'analyse qualitative en science humaine et sociales*, collection U, édition ARMOND COLIN, Paris 2003, 211 pages.

• Projet d'article, « Bab Bhar », Rhétorique d'une porte, source inconnue

• QUERE Louis, Dietrich BREZGER , L'étrangeté mutuelle des passants, le mode de coexistence du public urbain, in Les annales de la recherche urbaine n° 57 – 58 , Espaces publics en villes, édition Plan Urbain Ministère de l'Equipement, des Transports et du Tourisme, p.p 89-99.

• SANTELLI Serge, Le creuset méditerranéen : Tunis, collection la ville, les éditions du demi-cercle/CNRS éditions, Paris, 1995.

• SEBAG Paul, Tunis : histoire d'une ville, L'Harmattan, Paris ; Montréal, 1998.

• THIBAUD Jean–Paul, Une approche pragmatique des ambiances urbaines, in Ambiance en débat Sous la Direction de Pascal AMPHOUX, Jean Paul THIBAUD et Grégoire CHELKOFF, collection Ambiances, Ambiance, édition A la croisée, 2004, Bernin, p.p 145-161.

Chapitre 4

Centro Histórico à São Paulo

Le théâtre de la vie au cœur de São Paulo
- des ambiances nuit et jour -

Cintia Okamura

L'ambiance comme phénomène psychosocial

Cette étude a délimité comme domaine d'investigation un espace public du vieux centre de la ville de São Paulo dans le but de comprendre la nature des rapports des populations, habitants ou habitués, avec cet espace par le moyen d'une "plongée" dans le champ de la recherche, cherchant à comprendre comment se manifestent les ambiances urbaines. L'objectif de la proposition est celui de vérifier l'ambiance[1] en tant que phénomène psychosocial, c'est-à-dire, celui de vérifier le rapport entre le vécu d'un sujet au sein d'un espace public déterminé et l'organisation spécifique de cet espace du point de vue physique et social, ou encore, celui de vérifier comment la mémoire émotionnelle enregistre l'histoire sociale et l'histoire spatiale d'un territoire urbain.

Dire que l'ambiance est un phénomène psychosocial signifie que l'ambiance implique une relation entre l'espace physique et matériel et le champ symbolique, rappelant que le champ symbolique est fonction des variables qui font référence aux configurations spatiale, physique et matérielle ; à l'interaction entre la matérialité du milieu et le vécu qui permet la construction symbolique de ce même espace. Dans ce sens, l'ambiance serait un concept pour expliquer l'expérience de l'être humain dans une forme spécifique d'espace, avec ses aspects naturels et organisés, tandis que l'expérience vécue dans l'espace convoquerait l'histoire sociale dans laquelle l'individu s'inscrit ainsi que l'histoire de l'individu lui-même. Ces deux histoires vont définir une histoire de vie spécifique à partir de laquelle l'individu expérimente le milieu.

Par cette lecture, nous inférons qu'il est possible de capter l'expérience d'un sujet dans un milieu donné ou dans un espace public donné, en précisant que cette expérience ne se résume pas simplement en une expérience sensorielle. En effet, elle engage plus largement la relation complexe entre l'objectivité environnementale, la perception environnementale, l'expérience du sujet dans le cadre de la perception, de sa propre situation et de son propre espace. Nous rappelons, selon ce que dit Thibaud (2000), que la perception est au cœur de la théorie des ambiances, et que percevoir ne consiste pas à tout simplement interpréter le monde, mais aussi à intégrer une

[1] Selon le dictionnaire Aurélio, le mot "ambiance" peut être traduit par « ambiência », qui signifie "milieu matériel ou moral où l'on vit", ou "espace, architectoniquement organisé et animé, qui constitue un milieu physique et, en même temps, un milieu esthétique, ou psychologique, spécialement préparé pour l'exercice d'activités humaines".

situation, c'est-à-dire, à unir les différents éléments d'un contexte et à s'engager dans une action pratique.

La pièce de théâtre : un outil pour exprimer des ambiances

Si l'on considère, comme le fait Milton Santos, le milieu comme une organisation humaine dans l'espace total et celui-ci comme un ensemble de fragments de territoires différenciés entre eux, comprendre la façon de vivre des sujets dans la mégalopole de São Paulo implique le développement d'une méthode en mesure d'appréhender le processus symbolique et la représentation dynamique du processus d'incorporation et d'adaptation à une telle réalité. Cela signifie appréhender la polyphonie des expériences humaines qui façonnent et qui sont façonnées par la polyphonie urbaine dans ses fragments de territoire.

Dans cet article, nous présentons la mise en scène théâtrale comme une méthode permettant d'exprimer des ambiances urbaines. Dans cette mise en scène, le chercheur-auteur a créé le narrateur : un narrateur des faits, un narrateur des personnages qu'il rencontre au fur et à mesure, un narrateur en même temps auteur et narrateur de soi-même. Pendant cette enquête, de multiples voix ont parlé – y compris celles originaires d'un dialogue interne permanent comprenant des souvenirs, des réflexions, des émotions et des désirs qui, selon Mendes (2000), peuvent être comprises comme des métaphores de la conversation, celles-ci étant

> "... essentielles pour que l'on comprenne comment les gens organisent et ancrent le flux continu et indéterminé de leurs expériences" (p. 159).

La mise en scène théâtrale (cf. Okamura 2004) a été une forme trouvée par le chercheur, ici compris comme le narrateur-auteur, pour réunir et conjuguer les différents personnages interviewés et pour transformer les fragments des scènes présentées en un seul scénario. Ainsi, nous présentons ci-dessous les procédés d'élaboration de la pièce de théâtre et leurs résultats, c'est-à-dire la mise en scène théâtrale proprement dite comme une forme permettant de décrire les ambiances urbaines des différents sites de l'espace public étudié.

Un auteur à la recherche des personnages

Avec l'ambiance nous convoquons en même temps les thèmes de la spatialité, de l'intersensorialité, de l'affectivité, de la temporalité, de la sociabilité et de la corporéité (Thibaud, 2004). C'est ainsi que, pour capter la manifestation des ambiances urbaines d'un espace public, le chercheur narrateur-auteur considère important d'adopter, en tant que chercheur sur le terrain, les propositions de Canevacci (1997) consistant à vouloir s'égarer, admettre de trouver son plaisir, accepter d'être étranger, déraciné et isolé.

Pour Canevacci (1997, p. 15), le déracinement et l'étrangement sont des moments fondamentaux "...*plutôt soufferts que prédéterminés*..." qui permettent d'atteindre de nouvelles possibilités cognitives par des mélanges imprévisibles et occasionnels entre

des niveaux rationnels, perceptifs et émotionnels pour que le regard humain devienne plus fin. Le chercheur narrateur-auteur a considéré nécessaire d'adopter justement cette perspective, que l'auteur appelle oblique et polyphonique : trouver étrange toute familiarité possible et, en même temps, se familiariser avec ses multiples différences.

> C'est l'observation observatrice. Celle qui ne participe plus à l'action, mais qui observe soi-même comme un sujet qui observe le contexte. C'est de la méta-observation. (Canevacci, 1997, p. 31).

Un chercheur n'est jamais neutre et ne sort jamais sain et sauf d'un processus de recherche. Il porte avec lui son histoire de vie qui, en présence de l'histoire sociale du lieu et de l'histoire de vie des éléments composant la communauté de recherche, transforme et se transforme. Car le chercheur est un être humain et, par conséquent, emporte l'humanité avec soi. Il n'est pas une machine à ordonner et à transformer les données. En tant qu'être humain, il est constitué d'expériences vécues.

Le chercheur sent, pressent, observe et est observé, trouve étrange et devient l'objet d'étrangement, reconnaît et se fait reconnaître, partageant avec le terrain et avec la communauté au sein de laquelle il fait ses recherches tout un univers infini d'expériences. Nous reprenons donc la discussion sur la question du chercheur et de son objet d'étude. Nous ne croyons pas à un écart entre les deux, mais au processus dialectique de la rencontre, cette rencontre qui favorise la formation d'un tiers à partir de deux différents. Ce tiers n'est plus ni seulement le premier, ni seulement le second, mais un tiers qui a un peu ou qui n'a rien des deux et c'est pour cela qu'un chercheur se transforme durant la recherche.

C'est en qualité de narrateur, auteur, acteur et surtout, en être humain, parmi les plusieurs autres possibilités que permet ma subjectivité, que je vais me conduire dans les pages qui suivent car, tout en écrivant cet ouvrage, je me transforme en écrivain et, comme tel, je me vois créer un narrateur. Et le narrateur, selon Todorov (1973), est celui qui assume son discours, c'est le sujet de l'énoncé, c'est l'agent de tout le travail de construction :

> C'est le narrateur qui incarne les principes selon lesquels se font les jugements de valeur, c'est lui qui masque ou qui dévoile les pensées des personnages, nous faisant ainsi partager sa conception de "psychologie", il choisit entre le discours direct et le discours rapporté, entre l'ordre chronologique et les transformations temporelles. Il n'y a pas de narration sans le narrateur (p. 56).

Le chercheur se permet maintenant de parler à la première personne lorsqu'il assume le rôle de narrateur-auteur : un narrateur de moi-même, un narrateur des ambiances, un narrateur des événements, car, comme dit Todorov (1973), les événements ne peuvent jamais "se raconter eux-mêmes", et un narrateur d'autres personnages (Blanchot, 1984). Je deviens, donc, aussi un personnage de mon propre ouvrage:

> (...) il y a une limite insurmontable entre la narration où le narrateur voit tout ce que voit son personnage mais n'apparaît pas en scène, et la narration où un personnage – narrateur dit "je". Les confondre serait réduire le langage à zéro. Voir une maison et dire: "je vois une maison" sont deux actions non seulement distinctes mais opposées. Les

> événements ne peuvent jamais "se raconter eux-mêmes" ; l'action de verbaliser est irréductible, sinon l'on confondrait le "je" avec le vrai sujet de l'énoncé raconté par le livre. À partir du moment où le sujet de l'énonciation devient le sujet de l'énoncé, ce n'est plus le même sujet qui énonce. Parler de soi-même signifie ne plus être le même "soi-même". (Todorov, p. 57).

Tout au long de cet article surgiront des personnages et, dans le rôle de narratrice de ceux-là, qui parleront parfois pour eux-mêmes, parfois pour le groupe auquel ils appartiennent, j'ai l'intention de n'être qu'un instrument en donnant voix aux personnages que j'ai créés "... *revient Pirandello, par d'autres moyens, au principe de l'autonomie du personnage et de l'oeuvre d'art, qui vivent indépendamment de celui qui les a créés*" (Magaldi, 1999, p. 26). Si l'on cherche à comprendre cette création non pas dans le cadre de la fiction,

> Pourquoi fiction? Non. C'est de la vie en nous. Vie qui se révèle à nous-mêmes. Vie qui a trouvé son expression. Nous ne feignons plus quand nous nous approprions cette expression jusqu'à ce qu'elle devienne la fièvre de nos pouls (...) la larme de nos yeux, ou le rire de notre bouche (...). Comparez ces plusieurs vies que peut avoir une actrice à celle que vit tout le monde quotidiennement : une insipidité qui fréquemment nous opprime (...) Nous ne nous en apercevons pas, mais nous gaspillons chaque jour (...) ou nous étouffons dans nous la sève dont on ne sait combien de germes de vie (...) des possibilités existant en nous (...) obligés comme nous sommes aux continuels renoncements, aux mensonges, aux hypocrisies... (Pirandello cité par Magaldi, 1999, p. 29).

mais en soulignant que le personnage est né de l'essence de la subjectivité, *personae*, qui se révélait en une identité sociale, si l'on considère ce que dit Guattari (1992), que la subjectivité est plurielle, polyphonique, et qu'elle ne connaît pas d'instance dominatrice de détermination qui guide les autres instances selon une causalité univoque, ou encore, comme affirme Mendes (2002) que chaque sujet est porteur de plusieurs subjectivités "...co-créées dans des contextes distincts et qui présentent des versions différentes et également valables de ce sujet" (p. 520), nous considérons ces personnages comme des auteurs de leur propre ouvrage (vie) et de l'histoire partagée par le groupe d'identité auquel ils appartiennent (Ciampa, 1987). Le personnage dans sa plus large signification, le personnage des rôles qui lui ont été attribués,

> La vie impose à l'individu une forme fixe, devenue masque. Le flux de l'existence a besoin de cette fixation pour ne pas se dissoudre dans le chaos, mais en même temps le rôle imposé ou adopté étrangle et étouffe le mouvement de la vie. Cette contradiction est pour Pirandello un problème angoissant non seulement en tant qu'individu humain, mais aussi en tant que société dans le flux historique (Rosenfeld, 1973, p. 12).

mais aussi des personnages qui trouvent en leur rôle l'instant de la poétique, ici comprise selon la définition de Tassara & Rabinovich (2001) comme une dimension humaine commune à tous les hommes, où la personne transcende sa propre histoire. Ces auteurs, ayant comme base Heidegger (1958) et Paz (1973), affirment que la poétique serait l'instant consacré, le fait de devenir homme en devenant poète en récupérant ainsi, à cet instant-là, l'humanité de tous les hommes. L'expérience poétique serait donc la révélation de la condition humaine, la liberté contenue dans la condition humaine, qui serait présente lorsqu'on se fait poète, ce qui mène à une

transformation. L'expérience poétique serait un instant unique et qui ne se répète pas, et qui donne origine à l'histoire. Si la poétique est une dimension humaine commune à tous les hommes, même si elle peut être le sentiment d'un seul, elle partage, d'une façon ou d'une autre, quelque chose qui a son origine à la longue chaîne des êtres humains d'avant et d'après, elle se nourrit de l'histoire qui la transcende.[2]

Tels propos semblent ambigus ou contradictoires, mais, citant de nouveau Pirandello, nous ne sommes pas un seul, mais plusieurs

> ... le personnage incorpore les contradictions apparemment inconciliables de l'homme et les fixe en une forme immuable. D'où, dans les paroles de Pirandello, la plus grande consistance du personnage par rapport à l'homme. (Magaldi, 1999, p. 17).

Et comme narratrice, quoi que j'aie dit que je ne voulais être qu'un instrument donnant voix à mes personnages

> ... lorsque les personnages sont vivants, devant leur auteur, celui-ci ne fait que les suivre, en mots, en gestes que précisément ceux-ci lui proposent. (Pirandello, cité par Magaldi, 1999, p. 18).

je sais aussi que j'exerce le rôle de narratrice-auteur, car, nécessairement, j'aurai des choix, comme dit précédemment par Todorov (1973), puisque c'est le narrateur qui masque ou qui dévoile les pensées des personnages, qui choisit entre le discours direct ou le discours rapporté, entre l'ordre chronologique et les transformations temporelles. Reprenant la question de la rencontre entre le chercheur et son objet d'étude, c'est ainsi qu'ils seront, mes personnages : la synthèse de cette rencontre.

La plongée dans le terrain d'étude

Le terrain d'étude est composé de la Praça da República et du Largo do Arouche, reliés par l'Avenida Vieira de Carvalho et la Praça Júlio Mesquita. Cet espace public fait partie du centre historique de la ville de São Paulo qui, dans les années 1950, s'appelait "nouveau centre". Le lieu a abrité la bourgeoisie de São Paulo et était occupé par des villas, des commerces élégants, des immeubles, des hôtels et des restaurants. Aujourd'hui il se confond avec le vieux centre et s'inscrit avec lui dans un processus de "détérioration" et/ou de "décadence".

Le choix de cet espace public est d'une importance fondamentale puisqu'il représente le noyau symbolique de la ville, l'espace où la vie urbaine est

[2] Pour ces auteures, la poétique serait le processus consistant à rendre subjectif, où il y a la transformation de l'être contraire à l'identité, où l'identification se maintient au prix de la liberté et de son corollaire, la mort. Elles affirment que la question serait dans la manière par laquelle la condition humaine de la poétique devient opérationnelle en tant que connaissance scientifique, et soutiennent que le domaine d'une telle production se trouverait dans la subjectivité en tant qu'expression poétique, c'est-à-dire, la subjectivité s'exprime poétiquement. Et pour expliciter l'expression poétique, elles se servent de Croce (apud Bosi, 1991), selon lequel l'expression poétique est la synthèse entre pathos – du grec souffrance – et la figuration. On cherche donc la subjectivité d'expression poétique en ce qui, dans la locution, surgit du pathos du parleur, selon ce qu'il exprime dans son langage. Ce que l'on connaît du sujet, argumentent-elles, est ce qu'il sera capable d'exprimer à propos des images qui composent son bagage d'expériences, mesuré au langage qui ne le définit pas mais qui le véhicule. Si le rapport entre l'expérience, le langage, la pensée et l'image est celui-là, on pourra avoir accès à la poétique qui s'exprime en cette subjectivité, par le moyen d'une reconnaissance linguistique du pathos présent dans les figures de langage.

particulièrement intense, réunissant différents segments de société qui l'occupent de façon différenciée dans le temps et dans l'espace.

> C'était le début de l'année 2000. Avec les activités de NEA (Núcleo de Educação Ambiental, le Centre d'Education pour l'Environnement) commençait aussi mon pèlerinage dans le centre ville. Je me rappelle le malaise que j'ai éprouvé le premier jour lorsque je me préparais pour aller au Centre. À ce moment-là, il me paraissait lointain, mais présent dans mes souvenirs d'enfance. J'ai préparé mon matériel ; je n'emporterais rien d'autre que du papier et un stylo, car je ferais mon premier contact avec une personne de la rue Barão de Itapetininga. J'ai pris le guide des rues. J'ai décidé d'y aller en voiture, bien que connaissant les difficultés pour me garer. J'ai repéré la rue Barão de Itapetininga et, en face, la Praça da República. C'est là que j'irais. J'ai pris la voiture et pendant que je conduisais me venaient à la tête les images de mon enfance, tandis qu'une chaleur envahissait mon corps, comme l'anxiété de rencontrer quelqu'un qu'on n'avait pas vu depuis longtemps. Je savais que ce serait une rencontre avec un passé qui, je le pressentais, s'était modifié. Je ne savais donc pas ce que je trouverais. Le passé faisait partie de la constitution de mon identité et le perdre serait comme ne plus sentir sous mes pieds le sol illusoirement sûr. Parmi ces images d'enfance, je me suis rappelée de quand je marchais à côté de ma mère par les rues Direita et José Bonifácio, en passant par praça da Sé et par Largo São Francisco. Je me rappelle du trajet que nous faisions pour arriver à Mappin, le grand magasin le plus prestigieux de l'époque ; nous passions par Viaduto do Chá et nous arrivions à Rua Xavier de Toledo. Là-bas, nous explorions quelque fois les rues 24 de Maio et Barão de Itapetininga, jusqu'à Praça da República. Mappin constituait la limite entre ce côté-ci – de Viaduto do Chá jusqu'à Praça da Sé – et l'autre côté là-bas, constitué par les rues 24 de Maio et Barão de Itapetininga, jusqu'à Praça da República. Pendant nos promenades nous parcourions parfois rua 7 de Abril, mais en réalité c'est Mappin qui constituait alors la grande attraction. Dans ce magasin, c'était amusant de prendre l'ascenseur et de s'arrêter à chaque étage. Le rayon des jouets était notre préféré, mais j'aimais aussi me promener avec ma mère dans les autres rayons, comme celui des ustensiles pour la maison et celui des vêtements. Je peux encore sentir l'arôme du pain grillé, avec du fromage, du jambon et de la tomate, le sandwich appelé Bauru, qui faisait partie de notre goûter lors de nos promenades et nos courses. L'image de mon sac déchiré aperçu seulement en cherchant le porte-monnaie que j'avais eu en cadeau de mon oncle, et que j'avais perdu, reste encore aujourd'hui bien forte parmi mes souvenirs. Je crois que j'étais distraite à Mappin, en train de choisir des chocolats quand tout est arrivé : mon sac en tissu avait une déchirure probablement faite avec un canif. Enfin, je ne me rappelle plus de quand nous avons arrêté de visiter le Centre, mais après cela, j'ai des souvenirs de mon adolescence, quand j'étudiais à l'école Escola Técnica Federal de São Paulo et que je passais par le centre-ville pour acheter du matériel de dessin : du papier à dessin et de l'encre de Chine. Ou alors, plus récemment, quand je finissais mon cours universitaire, je suis passée par là une ou deux fois pour un meeting d'étudiants ou pour participer à une manifestation. Le centre ville est devenu plus lointain au fur et à mesure que dans mon imagination prenaient place les scènes de dégradation et de violence diffusées par les médias. Et je réfléchis: un événement devient réel non parce qu'il correspond à des critères objectifs, rigoureux et vérifiés aux sources, mais parce que les médias répètent les mêmes affirmations et d'autres les confirment (Ramonet, 1998). Ces histoires donc m'intriguaient, je voulais m'approcher davantage du centre-ville: regarder de près et pouvoir vérifier si ce qu'on disait était vraiment ce qui se passait. Cependant, par les circonstances de la vie, ce projet est resté pour plus tard et plus tard... Je crois que nos moyens de communication pourraient permettre que nos images deviennent compatibles avec nos expériences, mais ce n'est pas ce qu'il arrive car la révolution des communications a créé une dimension cachée qui influence la durée, le temps vécu de nos sociétés. Tout à coup, mes souvenirs s'arrêtent, lorsque je me rends compte que je suis arrivée. La voilà, Praça da República. Je fais le tour, je trouve un parking, je me gare, je laisse la clé et je prends mes affaires. En ce moment, je me découvre angoissée, peut-être sous l'influence de tout ce que j'avais entendu dire sur le centre de la ville, le danger, les pickpockets, la violence urbaine. J'ai tenu fort mon sac et courageusement j'ai traversé la place. En un moment de lucidité où j'ai laissé de côté ma peur, il m'est venu en tête que nous étions vraiment enveloppés dans une trame tissée par les moyens de communication. Je me suis rappelée des appels à l'alerte lancés par les écrivains Georges Orwell (1903-1950) et Aldous Huxley (1894-1963) contre le faux progrès d'un monde administré par une police de la pensée. Cela m'est venu car en ce moment-là, je sentais le conditionnement subtil de ma pensée. Je me détends, donc, et tout à coup un monde nouveau se dévoile à mes yeux, comme un don. Je regardais ébahie la foule qui se dépêchait, les vendeurs ambulants, le bruit entremêlé des voix des divers personnages qui s'y trouvaient. Je me suis sentie complètement immergée dans l'urbain, dans la "paulicéia" insensée et par elle je me suis laissé enivrer...

Petit à petit, j'ai redécouvert le centre ville : les rues, les places, les buildings, les commerces et les loisirs, les locaux de travail et les personnes qui l'occupaient de

différentes façons. J'ai suivi les propositions de Lynch (1997) : à chaque instant il y a plus que ce que l'œil peut voir, plus que ce que l'ouïe peut entendre, il y a un paysage ou un décor qui attendent d'être explorés et la perception ou non de ce paysage dépendra du pouvoir créateur de chacun. Ainsi je cherchais à regarder au-delà de la matérialité, je cherchais d'autres dimensions et d'autres significations.

Mon regard devenait plus libre, résultat d'une attitude plus insouciante, car je pratiquais chaque jour un exercice de dénaturalisation de la réalité. Je déconstruisais ainsi la forte image de danger et de dégradation. Commençait alors ce que j'ai appelé la première étape du travail, c'est-à-dire, la reconnaissance du terrain, ou mieux, la "plongée" dans le champ, ce qui a donné origine à des journaux contenant des descriptions les plus détaillées possibles, des occurrences vécues dans le milieu. En parallèle, au fur et à mesure que je pénétrais plus profondément dans le champ, me laissant envahir par là même, je récoltais des données socio-historiques et démographiques concernant le terrain d'étude. Ces informations étaient extraites de sources indirectes à l'aide de l'analyse des travaux de recherche et d'investigations scientifiques, ainsi que des travaux et des études développés sur le terrain par les institutions gouvernementales et non gouvernementales.

Avec ces données et l´expérience vécue issue de la plongée dans le champ, je sentais que le moment viendrait où j´entrerais dans une deuxième étape de la recherche. Je concluais qu'il fallait délimiter un lieu d´étude, car le Centre devenait un univers trop ample, sous-divisé en districts, quartiers et morceaux, où il y avait une population de différentes origines socioculturelles, comme aussi de différents segments sociaux, inscrits dans des espaces ou morceaux dont je ne connaissais pas encore les limites physiques ou symboliques. Un espace ou un segment de celui-ci est appelé « morceau » par Magnani (2000), quand, ainsi délimité, celui-ci devient un point de référence pour en distinguer les habitués appartenant à un réseau de relations.

Et ce choix s´est réellement fait de façon inhabituelle, qui ne peut être que le résultat d´une symbiose entre le champ et le chercheur. Mais, je me demande encore si ce ne serait le chercheur qui est en fait choisi par son terrain ?

> Un an s´était passé après mon premier retour dans le Centre. C´était en janvier 2001. Le personnel de NEA (Nucleo de Educação Ambiental) et moi, nous étions réunis Place de la République diffusant un travail. Nous abordions plusieurs personnes qui passaient par là, de simples passants ou travailleurs locaux, en vue d'une activité d´éducation. Il était environ midi, quand une femme s´est approchée spontanément, elle portait une bouteille d´eau minérale et quelques gobelets jetables. Elle est aussitôt venue vers nous et nous a gentiment offert l´eau. C´était un jour typique d´été à São Paulo. Le soleil de midi tapait, nous brûlant, et cette eau fraîche venait comme une fontaine dans le désert nous rafraîchir la gorge et le corps transpirant. Son regard curieux nous a suivi et aussitôt elle a demandé ce que nous faisions là. Je lui ai parlé du NEA et des activités que nous y développions au centre-ville. Elle a trouvé cela intéressant. Elle m´a dit qu´elle était leader d´une association communautaire et m´a emmenée faire un tour dans son quartier. A ce moment-là, j´ai découvert qu´elle habitait cet endroit. Alors je me suis aperçue que je ne connaissais pas les habitants du Centre, en entrant dans l´Avenue Vieira de Carvalho où elle m´a montré des immeubles résidentiels, les magasins, les restaurants, les bistrots et l´endroit où elle habitait. Elle m´a présenté le Largo do Arouche, les activités exercées par ses habitants et ses commerçants, nous avons parcouru la Rue do Arouche et ses traverses comme la Rue Aurora et Vitoria, arrivant Avenue São João et Place Julio Mesquita. Je voyais qu´à ce moment-là elle délimitait son territoire qui deviendrait mon territoire de

recherche. A mesure qu´elle me conduisait, avec une rapidité impressionnante, je découvrais un nouvel univers. Son regard me révélait des choses jusque-là inaperçues. Dans le regard de cette habitante, je trouvais d´autres activités et d´autres signifiés, outre la simple circulation des personnes et des véhicules. Je pouvais voir en ce moment, sur les escaliers de l´immeuble ou sur la porte d´un bistrot, rond-points. Je voyais maintenant des enfants jamais vus avant, qui jouaient dans la rue et sur les places. Les commerçants, avant cachés, m´apparaissaient, dans leur établissement. Les SDF, des camelots et d´autres personnages que je n´avais jamais vus apparaissaient ou se présentaient différemment de ce que notre regard pressé voit d´habitude. Des groupes identitaires se configuraient devant moi et s´appropriaient l´espace. Dans cette expérience, j´ai vu que les rôles se confondaient car de chercheur je me transformais en « recherché » ; d´observateur du regard de l´autre je devenais l´observée ; et le regard de l´observateur se confondait, souvent, avec celui de l´observée. C´était le processus dialectique de la rencontre entre le chercheur et son "objet" d´étude...

Après cette expérience, j´ai commencé à observer de plus près le quadrilatère tracé par cette interlocutrice spontanée. J´ai approfondi mon regard et après quelques immersions dans ce lieu, je n´avais plus de doutes, réellement le champ m´avait capturée et c´est ainsi que j´ai délimité le territoire de ma recherche.

Développement de la trame et découverte des personnages

Et voilà, le champ avait capturé le chercheur, narrateur-auteur, et le territoire de la recherche a été délimité : l´espace public composé de la Place de la République, du Largo do Arouche, liés par l'Avenue Vieira de Carvalho, et la Place Julio Mesquita. Après avoir délimité le territoire de la recherche, la "plongée" dans le champ continuait. Parmi toutes les découvertes que j´avais faites, ce qui a attiré mon attention a été les différents segments sociaux partageant ce territoire. Alors je me suis aperçue qu´un grand décor se configurait devant moi. Les espaces publics se transformaient en scène dans mon regard, où je voyais une délimitation construite par ses acteurs chargée de symboles et de codes. Ces acteurs connaissaient la trame de chacune de ces scènes et dans laquelle ils pourraient jouer. J´ai vu que chacun était constitué d´une communauté faite de rapports directs et de l´espace géographique délimité qui, selon Sawaia (1996, p.49), sont la base quotidienne de l´objectivation du concept de communauté. Chaque communauté représentait un segment social. Réunissant des acteurs qui se configuraient dans ma lecture comme étant des groupes d´identité sociale claire et définie. Pour Mendes (2002), l´identité sociale est un croisement d'attributs personnels et de caractéristiques structurales, une catégorie découlant des contextes sociaux d´où les participants de ces réseaux cherchent à créer des idéologies et des histoires communes, qui intègrent et légitiment leurs actions. "*Pour bien jouer son rôle, l'acteur a besoin d´un climat favorable, sur la scène, aidé par la justesse de toutes les répliques"* (Magaldi, 1999, p.26). Mais c´était des communautés fermées qui, en délimitant leur scène, finissaient par privatiser l´espace public et produire l´exclusion de l´autre, du différent.

Je cherchais alors à savoir comment ces personnes ou groupes se rapportaient à cet espace, en rappelant, selon Santos (1979), que l´histoire ne s´écrit pas hors de l´espace et qu´il n´y a pas de société a-spatiale, car l´espace, lui-même, est social. C´était le théâtre de la vie devant moi. Et pourquoi pas ? Est-ce que nous ne sommes

pas tout le temps en train d´adopter et de jouer des rôles ? "*Le thème du théâtre c´est le propre théâtre – le monde humain ; le thème de l´acteur, le propre acteur – l´homme".* (Rosenfeld, 1973, p.43).

L´étape suivante consistait à chercher des représentants de chaque segment social, qui incarnaient des rôles en consonances à leurs groupes respectifs : les personnages auteurs et acteurs. Ces représentants ont été appelés des personnages car j´avais observé la manifestation de signes qui venaient comme ils se présentaient, se manifestaient, parlaient et agissaient.

Donc, ayant pour objectif de vérifier comment ces personnes-là ou groupes se rapportaient à cet espace-là, l´expérience vécue par chaque segment, j´ai cherché à retirer des sujets, des personnages, des informations de la sphère subjective, les relationnant à leur milieu. Ayant pour but ces objectifs, le relevé des données s´est composé de :

- un entretien ouvert où on a demandé au sujet qu´il parle de sa vie et, plus spécialement, de son quartier ;
- la réalisation d´un parcours guidé par le sujet, où on a demandé à celui-ci des prises photographiques de ce qu´il considérait important.

Le premier entretien a été avec notre interlocutrice spontanée, devenue le personnage *leader communautaire*, dont l´entretien s´est passé en avril 2001. Avec cette première expérience, j´ai pu observer que la méthode choisie traitait, primordialement, du modèle qui sépare le chercheur du recherché, car le moment de l´entretien est, avant tout, une rencontre qui doit permettre la rupture des frontières, où le chercheur et l´autre apprennent à se reconnaître, ils engagent ensemble un dialogue, s´approprient et rendent explicite l´objet de la recherche, établissant une relation de confiance. Comme le disent Petiteau & Pasquier (2001), l´expérience sera unique, et non reproductible, dans laquelle nous acceptons le déplacement de nos paroles et de nos références ainsi que la possibilité de ne pas comprendre.

On a vérifié que l´histoire de vie du personnage a servi de fil conducteur dans tout le cycle de la relation entre le chercheur et l´interviewé. Le chemin montré par ce dernier, tout comme les repères photographiques sollicités ont été importants et ont permis un rapprochement du regard du sujet et une pénétration profonde dans le champ. Ceci parce que suivre, connaître et reconnaître le regard de l´autre a exigé une implication du chercheur en rapport au milieu qui lui était montré et révélé. Le parcours est une expérience partagée entre le chercheur et l´interviewé, où celui-ci devient le guide, et le chercheur, abandonnant sa lecture, accepte d´être conduit par l´autre, devenant un explorateur par la narration et le regard de l´interviewé. Nous rappelons que ce parcours n´est pas seulement un déplacement sur le territoire du sujet, mais un déplacement sur l´univers de référence de l´autre. Cet autre n´est pas seulement un témoin qui nous renseigne ou confirme nos hypothèses, mais celui qui détient son

propre univers culturel et s´il nous le transmet, il déstabilise nos habitudes, nos références et nos analyses.

Le premier entretien a montré clairement les groupes identitaires présents dans ces lieux, ceux-ci ont été confirmés et complémentés par les interviews suivantes. Nous avons identifié et sélectionné les personnages dans les catégories suivantes : un SDF, une *drag queen,* une retraitée, une petite fille SDF, une intruse, la présidente de l´action locale, un travesti, un propriétaire de restaurant, le syndic d'un immeuble, un cadre, un garde du corps du quartier, un homosexuel, un professionnel libéral et un camelot.

Au total, il y a eu 15 interviewés et, donc, 15 personnages. Les interviews ont été faites d´avril 2001 à mars 2003. La durée de chacune varie en fonction de la relation entre le chercheur et l´interviewé, c´est-à-dire selon le degré de complexité des rencontres : le temps de reconnaissance et d´implication et le temps disponible de celui-ci. Les interviews et toutes les conversations durant le parcours ont été enregistrées, avec l'autorisation préalable de la personne. Nous avons transcrit intégralement l´interview et réalisé ensuite la deuxième étape qui consistait à rendre l´interview à l´interviewé avec les photos pour qu´il la lise et corrige ce qu´il trouvait nécessaire. Bien que la majorité ait été d´accord avec ce qui leur était présenté, pour une question d´éthique, nous avons jugé convenable de maintenir le secret de tous les interviewés, adoptant des noms fictifs pour chacun.

Dans chaque parcours réalisé avec ces personnages, un nouveau décor s´ouvrait. Tout était là : la scène, le décor, les acteurs principaux et les seconds rôles. La trame se déroulait orchestrée avec les mouvements des rôles interprétés. J´ai observé que les personnages voulaient parler et, c´est ce qu´ils ont fait ; ils voulaient être écoutés et c´est ce que j´ai fait. Dans leurs récits, s´ouvrait la l´histoire de la vie, car ils étaient des auteurs acteurs de leur propre oeuvre (vie) :

> *"L´acteur ne fait qu´exécuter de manière exemplaire et radicale ce qui est la caractéristique fondamentale de l´homme : jouant des rôles sur la scène du monde, dans la vie sociale*. " (Rosenfeld, 1973, p.31).

Et pourquoi ces personnages parlaient avec moi ? eh bien ! c´étaient des personnages à la recherche d´un narrateur de leurs histoires qui rencontraient le narrateur-auteur à la recherche de personnages, une rencontre "parfaite". Alors, je me transformais en narrateur et en même temps en auteur qui n´a fait que rendre réelle la propriété qui en vérité était celle du personnage lui-même.

Au cœur de Sao Paulo : nuit et jour

Le grand moment est arrivé : le spectacle peut commencer. Le narrateur auteur pourra enfin réunir ses personnages et des fragments de scènes qui lui ont été présentées pour composer un unique scénario. Voilà donc, sous forme de théâtre, ce moment unique : les personnages pourront se rencontrer tout en manifestant leurs émotions et leurs pensées. On pourrait penser à un laboratoire et, en effet, il s'agit bien du laboratoire de la vie.

ACTE I - LE JOUR

SCENE 1 – LE JOUR SE LEVE AU LARGO DO AROUCHE

Le rideau se lève. La scène est encore complètement sombre. On entend d'abord le chant des oiseaux qui annoncent une fois de plus l'arrivée du jour. Petit à petit la scène s'illumine montrant le décor que le spectateur peut identifier comme urbain. Il s'agit du Largo do Arouche, avec ses arbres frondeurs, la statue de Victor Brecheret "Après le bain", le Marché aux Fleurs, les clochards qui dorment encore sur les bancs de la place. Tout autour on identifie les immeubles résidentiels, les immeubles commerciaux, les restaurants comme, par exemple, le "Gato que ri", l'Académie Paulista de Lettres, et, devant l'Office du Tourisme, le drapeau brésilien, qui ondule à la brise du matin.

Ensuite on aperçoit l'avenue Vieira de Carvalho, toute illuminée jusqu'à la Place de la République qui, tout en reprenant sa splendeur passée, s'offre aux regards comme un îlot vert au centre de Sao Paulo. Petit à petit deviennent visibles quelques personnages nocturnes, qui se reposent encore sur les bancs de cette place. Le soleil est encore timide. Tout en dégageant une traînée de fumée noire, ce qui met en relief la contemporanéité du scénario, le premier bus arrive et avec lui les premiers personnages de la journée : des travailleurs venus d'autres arrondissements et de la banlieue. De l'autre côté de la place arrivent des passagers du métro. Le mouvement est encore faible mais on peut voir le kiosque à journaux qui reçoit les nouvelles du jour. Les établissements nocturnes sont déjà fermés et le commerce de jour prend la relève. Le Marché aux Fleurs, continuellement ouvert, commence à recevoir ses employés du jour.

Les derniers personnages de la nuit s'en vont, laissant derrière eux juste des vestiges, quelques parures éparpillées au long des trottoirs. A mesure que les rayons du soleil montent et illuminent la scène le mouvement y augmente. Dans les appartements on observe les premiers qui se réveillent: la mère de famille qui court à la boulangerie chercher du pain pour le petit déjeuner familial, des hommes qui partent travailler, des enfants qui partent à l'école. C'est le tempo du jour.

Parmi les gens qui arrivent on note Javier, un de nos personnages, qui descend dans le Largo do Arouche pour une journée de plus. Comme tant d'autres il est immigré, il a fait sa vie dans le centre ville depuis son arrivée au Brésil et il y lutte pour survivre. Ainsi il répète depuis des années le même trajet entre sa maison et son restaurant sur l'avenue Sao Joao tout en passant par le Largo do Arouche.

L'agitation se poursuit, petit à petit s'accroît le mouvement du jour : des cadres traversent les lieux, les maisons de commerce reçoivent leurs premiers clients. Les gens pressées et les hommes d'affaires nous rappellent que nous sommes dans une métropole, dans la ville de São Paulo qui, comme le veut la légende, ne peut pas s'arrêter, qui se complaît à se voir gigantesque, qui se croît le lieu des possibilités infinies.

Dans les coulisses Duda nous rappelle qu'il est venue l'heure de l'entrée de notre personnage : Vanda. Celle-ci, tout en rentrant, se met à ranger la scène, balayant les ordures de la nuit et plaçant des pots de fleurs sur les trottoirs.

Elle dit :

- *Regardez-moi comment ils ont laissé ça ! Ils ne balayent pas leur porte, salissent tout et mettent des ordures au milieu de la rue ! Vous voyez ça ? Vous savez pourquoi ça se passe comme ça ? Parce qu'ici c'est une boîte de gays, de tafioles. Regardez-moi ce qu'ils font ! Ils ne se soucient nullement des trottoirs.*

Pendant que Vanda essaie de nettoyer son espace un autre personnage surgit : Mário le cadre qui, comme d'habitude habillé de son complet, sort de son immeuble pour encore une journée de travail. Son visage est fatigué, signe d'une nuit mouvementée. En l'apercevant, Vanda le salue en souriant :

- *Bonjour, Monsieur ! Ça fait du bien de vous voir. On a besoin d'hommes comme vous, des nobles, vous savez ?*
- *Tu nettoies le décor, Vanda ? Ce n'est pas la peine, demain tu devras tout refaire et encore !*

Même s'il est pressé Mário aide Vanda à porter un pot de fleurs sur le trottoir, ce qui la fait s'exclamer, tout en continuant de balayer le trottoir et même la rue :

- *Mais voilà qui c'est si beau ! Voilà, ces messieurs en complet qui mettent de l'eau sur les petites plantes, ce n'est pas beau ?*

Pendant qu'elle poursuit sa tâche, il s'adresse au public :

- *Ici c'est un coin que… Il y a eu un temps on aimait cet endroit… Ici… si on ne fait que jeter un œil, c'est très sympathique. Le Largo do Arouche est même beau ! La Praça da República aussi c'est un endroit sympathique, non ? Et il y a peu de temps, c'était même une bonne adresse. C'était un endroit décent. Mais aujourd'hui nous, on se voit comme expulsés d'ici. C'est dommage ! C'est vraiment dommage ! Nous sommes comme la voix qui clame dans le désert !*

Mário sort de scène. Vanda se dirige vers la Praça da República comme qui veux vérifier si tout y est en l'ordre. Elle regarde les fleurs et les arbres fruitiers qu'elle-même a plantés, elle regarde les oiseaux qu'elle a lâchés et les poissons qu'elle a mis dans le lac. Elle y retrouve Donato, le colporteur, qui y est pour garantir sa place pour la journée et qui observe tout ce qui arrive. Le regard de Vanda montre combien il lui déplaît de rencontrer quelqu'un qu'elle considère, d'après ses vêtements et son maintien, comme un « hors la loi ». Recueillie, toute proche d'un arbre, voilà aussi Diana, le travesti, qui se repose tout en profitant du soleil du matin. Vanda passe devant elle tout en marmonnant :

- *Ici il y a plein de fleurs, d'arbres fruitiers – je les ai plantés moi-même, pour attirer les oiseaux.*

Diana, attentive aux mots de Vanda, s'adresse au public à son tour, en pointant l'arbre proche :

- *Cet arbre ici, c'est pas elle qui l'a planté, pas du tout. Mes amies me disent toujours que cet arbre, c'est moi qui l'ai planté puisque elle est si ancienne que moi dans ces parages et ainsi avec le temps, elle est devenue mon arbre à moi.*

Vanda retourne à l'avenue Vieira de Carvalho où elle rencontre Antonio, un des habitants de l'immeuble et responsable de la co-propriété. Il a entre les mains un appareil photo et semble photographier l'Hôtel Bourbon.

- *C'est une photo pour notre journal ?* – demande Vanda.
- *Non, c'est pour moi* – répond Antonio - *Je la prends avant qu'il ne soit trop tard car on est en train de détruire le panorama vu de ma fenêtre. Si on le détruit au moins j'aurai les photos…*

Il continue de prendre des photos tout en sortant de scène.

Au milieu de l'avenue, sur toute sa longueur il y a un terre-plein avec des plantes vertes. Vanda y va et très contrariée, se met à arracher les plantes piétinées tout en disant :

- *C'est le terre-plein central. Mais regardez : ils ont détruit le gazon, ils ont entortillé les gradins. Mais regardez donc ce qu'il font : ce palmier phénix a été*

acheté avec notre argent, on a déboursé gros pour le payer, c'était le plus cher. Chaque bouture fait dans les 70 reais, c'est-à-dire, 70 reais au Ceasa (le grand marché de gros, hors la ville) : il faut y aller, les acheter et les apporter, le tout en bus, n'est-ce pas ? Parce que c'est nous qui nous en occupons. On s'en occupe, voilà, on est là pour tout replanter, la première, une autre et encore… Regardez ce qu'on a fait à celle-ci ! Ils vont tout dégrader. Quelle mistoufle ! Les tapettes, ils ne se contentent pas de défoncer leur propre cul, ils doivent défoncer encore les pointes des plantes…

A ce moment quelques « nóias », des enfants des rues toujours à moitié drogués, s'approchent. Parmi eux il y a Telma, qui dit :

- *Voilà, moi je suis contre ça* – elle se réfère à l'homosexualité – *. Si on naît femme on doit être femme jusqu'à la mort, si on naît homme on doit être homme jusqu'à la mort aussi. Maintenant on veut tout libérer, jusqu'au mariage d'homme avec un homme et de femme avec une femme !*

Vanda regarde la bande et dit :

- *Regardez comme vous êtes sales ! Vous avez besoin d'une bonne douche. Je vous emmène pour que vous vous douchiez et après je vais vous préparer quelque chose à manger*

Elle n'a même pas fini de parler que les « nóias » ont déjà disparu.
Vanda décide d'aller visiter son amie Eva à « Edifício século XX », Praça Júlio Mesquita.
Duda surgit pour baisser le rideau et annoncer que la première scène est finie.

SCENE 2 – PRAÇA JULIO MESQUITA

Le rideau se lève, montrant un autre décor. Il s'agit maintenant de la Praça Júlio Mesquita avec sa fontaine caractéristique. Autour, parmi d'autres, les immeubles « Século XX », surnommé « « Tremble Tremble », l'hôtel Urca, l'immeuble « Andraus » où est La Poste et les deux cybercafés de la place. Tout en traversant la place on a l'avenue São João.
Vanda rentre en scène et, pointant du doigt l'hôtel Urca, elle dit :

- *Vous voyez ce bâtiment-là ? Le gouvernement a approuvé son invasion.*

Ensuite elle indique le bâtiment de La Poste, devant lequel sont assis plusieurs SDF - glaneurs de poubelles – parmi lesquels João, qui se repose de son activité nocturne. Toujours indignée, Vanda commente :

- *Regardez la porte de La Poste. Vous savez où habitaient ces gens-là ? Devant un mur tout proche de ma maison. Ils étaient tous là. Alors on a commencé à laver, tout le monde a soutenu, on a commencé à faire attention aux locaux et ils ont déménagé. Regardez où ils sont maintenant. C'est tous des gens de la rue… Regardez-les ! Regardez-les ! Oh là là, c'est très choquant, on dirait une « favela » dans le centre ville. Ce type d'image, il faut l'effacer, elle ne peut pas se fixer, pas du tout, parce que les choses laides il faut les corriger !*

En se rendant compte de l'agitation ambiante, João dit à Vanda :

- *Vous savez ? Les gens ne font que nous mépriser. Ils nous méprisent… On est là, on se repose là et alors, soudain, le mec dit : « On ne peut pas dormir ici ! » Et pourquoi pas ? Ben, je ne fais rien de mal, je ne fais pas de bruit, je ne provoque personne, je ne bois pas, je ne fume pas, je n'ai pas de chien, je ne fait rien du tout.*

Dans la Place on bouge : les habitants des immeubles voisins s'approchent, ils mettent de la musique, ils apportent des tables et des chaises. Ils amènent des enfants qui jouent, comme s'il s'agissait d'un matin de dimanche. Vanda regarde admirative et dit :

- *Ah ! Eva m'avait bien dit qu'on essaie de transformer la Place en un endroit de loisir. Et maintenant même les enfants viennent y jouer.*

Néanmoins son regard s'assombrit en apercevant un colporteur parmi les gens du coin. Elle dit :

- *C'est très bien ce que font les gens qui habitent ici. Tout le monde y est bien et alors arrivent ces étrangers qui ne font que déranger. C'est du tout vu, il s'agit d'un colporteur, c'est un mec qui apporte des choses ! Où est Victor ? Je vais chercher Victor.*

Au milieu de la masse Vanda retrouve Victor – le responsable de la co-propriété de l'immeuble où habite Eva. Il est aussi le président de l'association des habitants du quartier. Vanda est très déçue de le voir parmi les « envahisseurs ». Victor la salue et elle lui demande :

- *Vous n'avez pas réussi à évacuer cette « favela » devant La Poste ?*
- *Non* – lui répond Victor – *c'est pas ça, ces gens-là doivent s'intégrer, si vous regardez bien ils forment même une beauté morbide, ils composent un paysage pittoresque ici dans le centre ville.*

Vanda lui lance un regard indigné mais Victor continue :

- *Ecoute, Vanda, moi, je trouve que les exclus sont vraiment un problème qui nous concerne tous parce que s'ils se trouvent aujourd'hui exclus c'est que quelque chose a échoué bien derrière nous, nous avons certainement échoué il y a longtemps, la société s'est égarée il y a longtemps et ils ont fini par se trouver dans cette situation. Regarde-moi, voilà, sans paternalisme, comprends-moi bien, je suis contre le paternalisme mais je trouve qu'on doit donner un minimum pour que ces gens puissent avoir accès à l'information, au logement, à des choses basiques. Mais les gens de la ville ne pensent pas comme ça. Alors, quand on s'associe aux gens de l'Urca, qui sont des gens qui luttent pour le droit au logement, quand nous ne jetons pas leurs affaires, quand on ne jette pas de l'eau froide sur les enfants qui dorment, quand, au contraire, on s'approche d'eux et essaie de les intégrer dans notre mode de vie… qu'est-ce qui arrive ? Il arrive que les gens du quartier ne comprennent pas, ils estiment qu'on doit les pousser dehors, mais si on les pousse vers l'Arouche, quand on passe par l'Arouche on est attaqué à main armée. On devrait les maîtriser ici tout en essayant de les conscientiser et de les faire participer à notre schéma de vie ici, n'est-ce pas ? Alors, sur cette place ici, c'est rare qu'il aie un attaque ou un cambriolage, et cela juste à cause d'un tout petit geste qu'on a fait envers eux. Mais les gens du quartier veulent qu'on les pousse dehors et trouvent qu'on a tout faux. Alors, quand ils te voient qui leur offre des « guaranás »… c'était quand déjà ?... Je crois que c'était dimanche dernier, tu étais ici, n'est-ce pas ? Tu te rappelles ? Nous avons distribué des sucreries, des gâteaux, des « guaranás », etc. Alors on n'exclut pas, par exemple, celui qui est mal habillé, on ne le distingue pas de celui qui est bien habillé. Tout le monde reçoit la même chose. On n'exclut pas. Alors, quand les gens du quartier nous voient qui offrons du « guaraná » à un enfant qui sniffe de la colle ici pendant toute la semaine parce qu'il n'a pas à manger, ils considèrent qu'on est de leur côté et finissent pour se tourner contre nous.*

Vanda rétorque :

- *Moi, je n'ai rien contre ces enfants de rue, j'aide même à les intégrer, j'aide à ma façon mais j'aide, je leur offre la douche, de la nourriture. Mais pour moi c'est trop d'accepter des étrangers qui viennent passer de la drogue à nos enfants, des hors la loi qui envahissent la propriété d'autrui, une « favela » qui cochonne et enlaidi notre centre ville et des hommes qui veulent baiser avec d'autres hommes.*

L'altercation est interrompue par Eva, qui surgit devant l'Edifício Século XX. En se rendant compte de la mauvaise ambiance, elle appelle Vanda en lui faisant des signes :

- *Vanda, Vanda !*

Vanda encore énervée, se dirige vers Eva qui veut lui faire part de ses propres tracas.

- *Tu sais, j'ai quitté la scène* (elle se tourne vers le public) *Je me suis consacrée … Voilà, pendant le premier mois je ne dormais pas, je ne mangeais même pas, je ne pensais qu'à la Place. Ma tante disait à mes amies : « Ah, vous voulez voir Eva ? Cherchez-la sur la Place parce qu'elle n'est jamais à la maison, elle court toujours au service de la Place, c'est une chose, c'est une autre. » Et en fait j'ai aidé à organiser des animations, des shows et j'y ai même fait dire des messes. C'est moi qui ai amené le clown pour la joie des enfants, c'est moi qui ai amené le prêtre pour célébrer une messe en plein air, c'est moi qui ai invité des chanteurs et des danseuses pour réaliser des shows le dimanche à partir de chants et des danses des différentes régions du pays. Les choses ont évolué, on faisait des réunions, une fois on a fait une réunion même sur la Place… Ça a été très intéressant ! Aussi les réunions hebdomadaires qu'on faisait… Mais alors des choses ont commencé à arriver. C'est comme ça, mon intention était de remettre en état la fontaine, de remodeler notre Place, d'aménager des locaux de loisirs pour les enfants et j'y mettais beaucoup de moi-même, beaucoup d'amour et je sais que je me suis mis à dos pas mal des gens parmi celles qui faisaient partie de l'Association des Habitants du Quartier… Ce n'était que de la jalousie, de l'envie, malheureusement. Mais mon intention n'était pas et elle n'a jamais été de me mettre en valeur. Si je fais quelque chose, si je n'y mets pas de l'amour alors je ne peux pas la faire. Alors les membres de l'Association, ils sont… – c'est ce qu'on dit, n'est-ce pas ? – ce sont les squatters de l'Hôtel Urca qui maintenant sont les maîtres de l'Association. Je parle comme ça parce que ces gens-là se considèrent comme le patrons de l'Association, n'est-ce pas ? Alors j'avais déjà dit que j'allais me retirer mais après j'ai suis allée à une réunion, après à une autre… Alors, l'élection s'approchait et j'ai dit : « Je n'irai plus » - et en effet je n'y suis pas allé le jour de l'élection, la nouvelle direction à été élue et je me suis mise à leur disposition. J'ai même tenu à ce qu'on vote pour Victor, qui est une excellente personne, qui est le responsable de la copropriété où j'habite. Alors, tu sais ? Tout cela, toutes ces choses se sont petit à petit accumulées et arrive la dernière goutte et c'est celle qui fait déborder le vase parce que je suis très fatiguée, je me suis privée de faire beaucoup de choses. Alors je suis partie. C'est alors que tu as surgi, Vanda, tu m'as appréciée, tu as aimé ma façon d'être et nous sommes devenues amies. Alors tu m'as invitée à participer à ton Association.*

Durant le discours d'Eva Vanda est restée muette et pensive. Elle prend congé de son amie et se rend au restaurant de Javier, Avenue São João, où elle a l'habitude de déjeuner quand elle est ennuyée. Eva sort de la scène. Quand Vanda rentre dans le restaurant, Javier la salue :

- *Bonjour, mon chou, tu vas déjeuner*
- *Je ne sais pas vraiment Monsieur Javier, je suis tellement ennuyée* – répond Vanda
- *Si tu manges un bon filet de poisson avec des pommes de terre en purée, ah, je suis sûr que tes problèmes s'en iront* – dit Javier
- *D'accord, d'accord* – dit Vanda

Pendant que Javier lui prépare le repas Vanda lui dit :

- *Ah, Il n'y a pas de meilleur endroit au monde que le centre de São Paulo, n'est-ce pas, Monsieur ?*
- *C'est vrai* – répond Javier

Vanda continue de parler :

- *Mais je suis fatiguée. J'ai lutté tellement et je lutte encore pour l'Association des Habitants du Quartier… Et ça a été une lutte très belle… Cela n'a pas commencé n'importe comment, facile à faire, vite faite, pas de tout ! Ça a été quelque chose qui a commencé, qui est née comme ça, comme l'amour, vous voyez, elle a grandi… Alors les gens sont venus et l'Association petit à petit*

s'est agrandie… Et les gens ont commencé à aimer plus son prochain et à aimer plus Dieu. Vous savez, avant, quant on parlait de Dieu… « Dieu te bénisse »… les gens s'étonnaient, n'est-ce pas ? Plus maintenant, maintenant tout le monde parle de Dieu, tout le monde dit « Dieu te bénisse », tout le monde respecte la nature, avant les plantes restaient toutes sèches jusqu'à la mort, plus maintenant. Les pots de fleurs sur le trottoir, c'est la communauté qui en prend soin et ils sont si beaux ! Et ils sont dans la rue, sur le trottoir… l'humanité est plus bien élevé maintenant, on apprend à conserver… par exemple, à São Paulo, où il y a des pots de fleurs comme ceux-ci ? Et ceux-ci ont été mis par nous, par nous ! Mais maintenant il y a ces pédés de la nuit, ils gâtent tout ! Le jour tout est très beau mais la nuit tout est sexe, théâtre, tarlouse, gay. Vous-même, vous êtes venu d'Espagne, vous avez monté ce restaurant. L'avenue São João était chic à cette époque-là, n'est-ce pas ?

- *C'est vrai. A cette époque-là l'avenue São João était la numéro 1 du Brésil* – dit Javier
- *Et maintenant elle est comme ça* - continue Vanda - *C'est la banlieue qui arrive, les quartiers chauds.*
- *C'est vrai* – lui répond Javier – *Avant il n'y avait pas des « trombadinhas » (des enfants voleurs)… C'est vrai, on pouvait porter un porte-monnaie, un sac en toute tranquillité, même tout seul. Mais maintenant… nous-mêmes, nous avons déjà été cambriolés cinq fois. Mais je pense que cela va s'améliorer parce que les entreprises des Jardins, des grandes entreprises, elles reviennent ici parce que les loyers ici sont devenus moins chers. Alors, la tendance est à l'amélioration parce que ici tout est plus facile… Il y a le métro, les loyers sont moins chers, il y a des vieux bâtiments, des bons bâtiments, tous vides, n'est-ce pas ? Même le Gouvernement de l'Etat (de São Paulo) cède le bail dans la Paulista, dans la Brigadeiro, il quitte les lieux pour louer ici, qui est moins cher. Je veux croire que le Centre va s'améliorer.*

A ce moment surgit Duda pour nous rappeler que c'est l'heure de finir la scène. Il descend les rideaux, regarde le public et dit :

- *Voilà quelques flashes de la journée. Et alors, chers spectateurs, c'est possible la cohabitation des différences ?*

SECOND ACTE – LA NUIT

SCENE 1 – LA TOMBEE DE LA NUIT AU LARGO DO AROUCHE

Les rideaux se lèvent. Nous voilà dans notre décor : le centre de São Paulo. Nous sommes sur l'avenue Vieira de Carvalho qui, large et belle, relie deux importantes places : la Praça da República et le Largo do Arouche. Comme tout le centre historique de la ville, cette avenue a subi des dégradations mais elle est encore agréable grâce à ses restaurants traditionnels, à ses hôtels de luxe et au commerce de haut niveau qui s'y est établi, ce qui, d'une certaine façon, préserve les lieux. Les lumières de la scène diminuent annonçant la fin de l'après-midi. Le soleil commence à se coucher. Les magasins et les bureaux ferment. Les employés partent pressés, désireux de rentrer à la maison ou de se libérer pour des rendez-vous plus engageants. Les derniers clients quittent les établissements commerciaux et, graduellement, tout le monde s'en va. Les personnages du jour prennent congé et se retirent. On s'aperçoit que, pendant que la lumière descend lentement, un changement se produit. Une agitation montante annonce que le silence ne viendra pas tout de suite.

Voilà qu'ils arrivent, les premiers acteurs, personnages de la nuit qui se détachent dans le décor composé par les bars nocturnes mouvementés et qui est en train de se composer : on range les tables, les chaises, le comptoir, on reçoit de la bière fraîche, on met de la musique, on prépare tout ce qui est indispensable pour recevoir la clientèle dans une ambiance de nuit. C'est comme la préparation pour un spectacle sur scène. Petit à petit le mouvement s'intensifie.

Les lumières du néon des bars, qui éclairent la scène, se substituent à la lumière du jour. Le décor du fond de scène arrive le dernier : il s'agit d'une « baiana » vendeuse d' « acarajés » accompagnée des vendeurs d'alcools.

Tout est prêt. Duda vient sur scène pour annoncer :

- *Il est 23 heures. Le grand spectacle va commencer !*

Il se retire et les lumières de la scène s'intensifient. C'est alors que commence un vrai défilé : des plumes et des paillettes ; des figures différentes, exotiques, colorées, maquillées, transformées, avec toujours beaucoup de brillance. Il y a aussi d'autres personnages plus discrets, à l'habillement distingué. Tous défilent sur la passerelle, c'est un va-et-vient continuel, des rencontres, des regards, de la drague. Ici c'est un groupe qui discute, là un couple d'amoureux, voilà qu'il y a d'autres plus chauds qui n'hésitent pas à exposer la ferveur de leurs sens. La scène est à eux, les homosexuels : des gays, des travestis, des Drag Queens, des transformers, des lesbiennes, des gouines, tous enfin, « des entendus », comme on dit dans l'argot brésilien.

La lumière est sur une figure, un homme qui progressivement se transforme: il met une minijupe et enlève le pantalon par dessous ; il change le tee-shirt blanc par un autre, très ajusté et brillant, il met une perruque, des collants, des talons et un maquillage chargé. Elle est prête en quelques minutes, toute parée, composée pour le spectacle. Maintenant on la reconnaît : c'est Tabata Ravache, une des personnages de la nuit. Elle brille et ne veut que briller. A ses côtés il y a ses amies Kelly et Morgana, toutes les deux aussi composées avec beaucoup de brillance et de couleur. Plus loin et plus discrets, habillés de façon distinguée, on peut voir aussi, Hélio et son petit ami. Tábata Ravache ! Homme pendant le jour, femme durant la nuit ! Sur cette scène elle fait vivre son personnage favori, une Drag Queen. Sous ce personnage elle se sent libre d'être elle-même, pour s'habiller comme elle veut. Son personnage est respecté, soutenu et applaudi. Sur scène elle est à l'aise pour se transformer et devenir ce qu'elle est vraiment : une femme ! Tábata s'approche du public et s'exclame :

- *Voilà, voilà, c'est super hot ici. Il y a plein de gays et ils sont si craquants ! Regardez !* - elle montre du doigt quelques personnes - *Il y a un tas de travelos trop chics, on a de la chance si ces dames ne se disputent pas! Le monde gay est une chose très sérieuse, c'est extraordinaire, je suis tout simplement en plein dedans et j'adore !*

Tábata poursuit son défilé avec ses copines. Ensuite Duda change la musique de fond, y mettant « Je ne sais rien » du groupe brésilien Kid Abelha, pour annoncer l'arrivée d'Edu, qui monte sur scène déjà chantant et dansant, accompagné d'autres personnages représentant les gens qu'Edu aime le plus : des marginaux, des « darks » des trafiquants de drogue, un mélange qui vise à montrer que la nuit se compose aussi de gens de l'ombre.

Edu chante pour le public :

- *Je suis l'égarée, je suis l'errante, toujours sur la route, toujours distante et je m'égarerai toujours autant que le temps me laissera passer…*

Edu s'écarte du public et à ce moment surgit Diana, qui, tout en chantant en play back, lui vole la vedette. Elle demande que le public se lève pour chanter avec elle et l'applaudir. À la fin elle dit :

- *Merci, people, merci ! J'adore faire briller les gens, j'adore voir chanter les gens!*

Diane se retire et surgit ensuite Donato courant après un enfant des rues qui vient d'essayer de voler le porte-monnaie d'un des artistes. Donato s'adresse au public :

- *J'ai ma place sur cette scène, conquise avec beaucoup d'efforts. Alors dans ce territoire personne ne vole, pas question ! Celui qui s'y risque va prendre une dérouillée ! Personne ne viendra envahir mon territoire, je n'accepte pas… Ici c'est chez moi et j'y tiens… Je suis très attentif à tout cela… Et je n'admets pas d'embrouilles, compris ? Moi… moi… Je suis celui qui « donne à César ce qui est de César ». Si c'est à toi ce n'est pas à moi. Je ne mélange pas les choses…. Je leur demande de me respecter pour que je les respecte… Je ne*

suis peut-être pas réglo, comme disent les lois, mais j'essaie de marcher droit. Je peux me tromper parce que je suis humain…

Pendant que Donato s'éloigne, João s'approche, longeant la scène tout en recueillant les canettes de bière éparpillées par terre. Il nous amène à la deuxième scène. Les rideaux se ferment.

SCENE 2 – PRAÇA JULIO MESQUITA

Les rideaux s'ouvrent et João est sur scène. Tirant son chariot, il sort du brouhaha de la Vieira de Carvalho et retourne à la Praça Júlio Mesquita. Il est à ses heures de travail. En effet il vivote tirant un chariot, glanant des canettes, du carton, du fer, tout ce qu'il peut trouver. Il travaille la nuit, dans le silence nocturne, quand tout se calme, quand les personnages du jour se retirent. La rue devient alors à lui puisque l'ambiance du jour est toute autre. Quand les principaux personnages du jour sont en scène il n'y a pas de place pour lui. Il est en quête d'un coin où il ne dérangera personne ni gênera le déroulement de la scène puisqu'il craint être invité à se retirer ou même se faire expulser. Il n'est pas un acteur invité et n'est même pas beau à voir.

Sur la Praça Júlio Mesquita, dans le silence de la nuit les signes de l'abandon et de la dégradation deviennent plus présents. Les places et les rues servent de dortoir à ceux qui sont en marge de la société : les enfants des rues et les SDF. Les hôtels dégradés qui ne reçoivent plus d'hôtes servent aussi d'abri à cette population. Au centre de la place il y a la fontaine et, à ses côtés, des petits feux s'allument et s'éteignent comme des étincelles ou comme des allumettes qui s'enflamment.

- *C'est les « nóias » qui fument du crack* – dit João

Immédiatement il s'éloigne car on entend au fond la sirène d'une voiture de police et il ne veut pas être importuné. João se cache et les enfants s'enfuient. Quand tout rentre dans la normalité il revient à son travail et continue de glaner des objets jetés sur scène.

Il est tard et le silence reigne, à peine interrompu par la brise suave, le bruit d'une voiture ou le pas pressé d'un passant. Il y a quelque chose dans l'air et on dirait que quelque chose différent se prépare. João s'aperçoit d'un mouvement lointain, d'un bruit inhabituel qui augmente graduellement. Il y distingue des sons. Maintenant il est possible de distinguer une foule qui s'approche portant des petits points lumineux. João se demande :

- *C'est les « nóia » qui reviennent ?*

João se cache et attend. La foule arrive en priant l'Ave Maria et chacun de ses éléments porte une bougie.

- *Une procession !* – s'exclame João

La foule est conduite par une femme, Anita. A cet instant une voiture de police arrive.

- *C'est une procession à Saint Antoine* – dit Anita
- *À cette heure ?* - demande le policier
- *Nous sommes tous des travailleurs* - répond Anita - *C'est le seul moment que nous avons pour louer Saint Antoine. Vous êtes contre cela ?*
- *Non, non* - dit le policier qui continue de suivre la foule

Tout en voulant se débarrasser des policiers, Anita leur dit :

- *Monsieur l'Agent, vous contraignez les fidèles*
- *Excusez-moi* - dit le policier qui se retire tout en se signant

Dès que les policiers s'éloignent Anita ordonne que tous éteignent les bougies et la foule s'approche de l'Hôtel Urca comme avance une armée dans une bataille. Anita est une femme guerrière, une amazone, un vrai leader. Sous son commandement ses troupes marchent sans hésitation, comme si elles portaient le drapeau de la justice et de la citoyenneté.

Anita avance avec passion, comme quelqu'un qui sait ce qu'il veut : conquérir un territoire puisqu'elle cherche un abri pour tous ceux qui la suivent et qui lui font confiance. Elle leur a

appris que la dignité, on doit la chercher et la conquérir. Sur son visage transparaît la force et la générosité de ceux qui connaissent les souffrances de la vie et sait que les droits citoyens, on ne les a que par la lutte.

Tout a été planifié. La communauté ainsi constituée occupe l'hôtel. Les familles s'installent, chacune dans une des chambres vides, y mettant ses affaires. Anita dirige cette conquête de territoire.

Quand tout se calme, João, qui avait tout vu, dit :

- *En effet, il me semble avoir rêvé. C'est comme être sur une autre planète …*

Et il continue son travail.

La scène touche à sa fin. Duda annonce l'intermission et les rideaux se ferment. Néanmoins, dans les coulisses, l'inattendu arrive : les personnages se rebellent contre le scénario, tout en exigeant la rencontre du jour et de la nuit. A ce moment, moi, je m'énerve : il faut que j'arrête cette polémique qui semble n'avoir pas de fin puisque le public attend le troisième acte. C'est alors que je me rends compte que le scénario n'est pas encore prêt. Il semble que j'ai perdu le contrôle de ma propre pièce. Je désespère et je cours appeler Duda. Trop tard. Il est déjà sur scène et annonce le troisième acte.

TROISIEME ACTE – QUAND LE JOUR ET LA NUIT SE RENCONTRENT

Les rideaux s'ouvrent. La scène est divisée en deux : une scène correspondant à la nuit dans l'avenue Vieira de Carvalho et une autre, correspondant à la nuit de l'occupation de l'hôtel dans la place Júlio Mesquita. Dans la scène de l'avenue Vieira de Carvalho un conflit éclate. Pendant que les personnages de la nuit défilent joyeusement, surgit Vanda. Elle ouvre sa fenêtre et invective les gays tout en balançant sur eux des œufs, des flacons de parfum et de l'eau gelée.

Duda interfère en disant :

- *Non, Vanda, non ! C'est pas ta scène, t'es un personnage du jour !*

Vanda ignore ces paroles et continue d'insulter les personnages de la nuit, accompagnée maintenant d'autres habitants des immeubles résidentiels de l'avenue Vieira de Carvalho. A ce moment Mario sort de son appartement et cours à travers la scène tout en criant après les homosexuels et les colporteurs présents. Les enfants de rue profitent du tumulte pour rentrer dans la scène.

De l'autre côté, dans la Place Júlio Mesquita, les habitants des immeubles avoisinant l'hôtel Urca entrent en conflit avec les troupes d'Anita. On appelle la police. Les deux scènes se mélangent et tous les personnages sont présents sur le plateau. La police arrive et demande ce qui se passe. Pendant un moment la scène se fige : d'un côté, la police, de l'autre tous les autres.

Après chacun à son tour, tous s'expriment.

Tout d'abord Vanda déclare que la scène de la nuit est honteuse, qu'on ne peut pas admettre dans la place des homosexuels avec leurs expositions de sexe, des colporteurs, des marginaux qui viennent des banlieues, des trafiquants de drogue, enfin, des gens qui enlaidissent les lieux. Ni des bars gays qui se substituent aux anciens établissements avec leurs ordures partout. On ne peut pas admettre que les plantes vertes soient détruites, on ne peut pas accepter la présence d'envahisseurs de propriétés privées et de SDF. Elle exige que ne se montre que le beau, l'espace propre et organisé, enfin, qu'on n'y montre que sa communauté, composée de gens qui sentent bon et des hommes qui ressemblent à des vrais mâles.

Tábata prend la parole et dit que pendant la nuit la scène lui appartient, à elle et à sa communauté qui la transforment en un centre touristique gay. D'ailleurs, elle et ses collègues

ont besoin de la scène car seulement là, en créant leurs personnages, elles peuvent donner libre cours à ce qu'elles sont réellement.

Edu annonce qu'il ne se sent pas concerné par ce qu'il arrive et que, d'ailleurs il considère banal : c'est juste encore une dispute dans la nuit. Il ne doit des explications à personne et il a l'intention de continuer à être ce qu'il a toujours été, c'est-à-dire un marginal, un type de l'ombre. Il aura toujours des rapports sexuels avec qui il voudra et combien de fois il voudra. Il est et sera toujours un vaurien mais celui qui s'avise de l'embêter se fera dérouiller.

À son tour Mario, tout en déclarant que sa requête n'est pas le produit d'un quelconque faux moralisme, veut ne pas être obligé d'assister à des scènes de sexe explicite, scènes qu'il considère comme peu respectueuses envers des hétérosexuels comme lui et aux familles du public. D'ailleurs il ne supporte plus ni le bruit infernal de la nuit ni les colporteurs qui, selon lui, empestent la scène. Il se sent comme s'il était expulsé des lieux et tient à défendre son espace de la détérioration qui lui semble imminente.

Donato répond qu'il n'est colporteur que parce qu'il lui faut vivre. Il se soucie de l'espace qu'il occupe comme s'il s'agissait de sa propre maison parce que ce territoire a été conquis avec beaucoup d'efforts. Il sait qu'il travaille à l'encontre de la loi mais il n'admet pas non plus qu'on le prenne pour un bandit puisqu'il ne vole personne, au contraire, il aide à maintenir l'ordre dans les lieux.

Antonio dit qu'il n'admet pas la transformation de son paysage. Il estime que les colporteurs empêchent la circulation sur scène, gênant la représentation. Il pense aussi que les homosexuels de la nuit sont des gens de bas niveau et c'est pour cela qu'ils mettent la pagaille partout. Il exige la retenue des personnages et prône l'expulsion des homosexuels scandaleux qui, à son sens, ne doivent exercer que dans des lieux clos, tout en demandant aussi la fin de leur spectacle à 22 h00.

Diana réagit tout en assurant qu'elle ne provoque pas de désordre et que, d'ailleurs, elle ne sort que pour faire son show justement dans une boîte, un espace clos. Elle ne veut que continuer d'être respectée par tous.

Anita explique que les gens l'appellent, elle et son groupe, « les envahisseurs », mais qu'ils n'occupent que des locaux vides. Elle estime que ces locaux ne demandent qu'à être occupés et que leur lutte est leur façon de contester le manque d'une vraie politique de logement dans le pays. C'est une lutte pour le droit pour tous au logement dans la dignité et qu'elle concerne tous ceux qui ont été exploités par les puissants et qui doivent apprendre qu'ils sont aussi des citoyens et qu'ils ont des droits.

Eva se plaint d'avoir été obligée de partir quand son travail à l'Association des Habitants du Quartier était à son sommet. Elle y mettait de l'amour et de la tendresse et les fruits de ses efforts étaient visibles mais elle a dû essuyer de la jalousie et de l'envie d'autres personnes. Elle n'est pas contre ce que fait Anita mais elle pense que cette dernière et ses compagnons se sont appropriés l'Association.

João déclare ne travailler que la nuit parce que, pendant la journée il n'y a pas d'espace pour lui sur scène. Il ne compte plus combien de fois il a été renvoyé ou expulsé des lieux. Même s'il est tranquillement dans son coin il finit toujours pour être la tête de turc de quelqu'un.

Victor pense qu'on peut résoudre les conflits par l'inclusion des exclus tout en les adaptant à leur nouveau cadre de vie. En effet,- dit-il – c'est pas possible de continuer à les pousser dehors et il faut assumer les responsabilités qu'on a envers eux. Par contre il se plaint de l'incompréhension de quelques-uns des « inclus » qui se le mettent à dos quand il essaie de donner de l'assistance aux « exclus ».

Javier reprend la plainte contre la supposée dégradation de la scène et rappelle que naguère elle était occupée par des gens élégants. Il ne perd pas l'espoir de voir revenir ce beau temps-là.

Telma reconnaît savoir que tous craignent les enfants des rues mais elle se plaint aussi du comportement de la police qui les bat, pousse, donne des coups de pied, à tort ou à raison. Cela n'aboutit à rien parce que les enfants ne rentreront pas chez eux : ils préfèrent être battus

dans la rue que chez eux. Telma avoue envahir la scène et voler les personnages non seulement pour vivre mais aussi pour s'acheter de la drogue.

Finalement, Duda qui, jusqu'à présent, avait tout observé, considère que tout ce qu'il arrive est la faute des politiciens. Selon lui, les personnages peuvent changer tout ce qu'il voudront sans que cela change le scénario. Les politiciens ne regardent même pas la population pauvre, les SDF ou les mendiants, qu'ils n'approchent que lors des élections. Concernant les homosexuels il estime que seulement les trop scandaleux ont tort, ceux qui dépassent les limites. En même temps il reconnaît que même ceux-ci ont besoin d'un espace pour exister. Avant de finir son discours il met en relief que, parmi eux, il manque un personnage.

Ils regardent tous autour d'eux et remarquent qu'en effet il manque un personnage pour compléter les 15 initialement prévus. C'est alors que, venant du fond d'une loge, Adilson monte sur scène. Il avait assisté au spectacle de loin parce qu'il vient d'un autre temps. En effet il avait fait partie de l'élite qui naguère avait occupé cette scène. Il déclare ne pas vouloir s'immiscer dans les derniers événements ni même pas vraiment en prendre connaissance.

Maintenant tous les personnages se sont déjà exprimés. Le silence règne. Tous attendent que le personnage narrateur dise comment la pièce va se terminer. En effet le scénario n'est pas prêt. Je pars en courant à la recherche d'un auteur.

[Traduction : Eliana Bueno-Ribeiro - Univ. Lumière Lyon2]

Réflexions sur la méthode de la mise en scène théâtrale

Le narrateur-auteur aurait-il exagéré dans son choix et créé une œuvre de fiction ? Il ne s´agit pas de fiction car la réalité, dans sa richesse, nous impressionne souvent et nous mène à des découvertes inhabituelles, auxquelles nous n´accèderons que si nous plongeons dans le champ. En fin de compte, une investigation scientifique ne consiste-t-elle pas à chercher en réalité les faits ?

Je reviens aussi à la question du chercheur et de son objet d´étude dans le processus dialectique des rencontres, qui ont rendu possible des échanges, des découvertes et des transformations. Suivre le regard du sujet a été, presque toujours, une découverte du regard lui-même, car, souvent, nous voyons seulement ce que nous devons voir, nous passons nos jours avec une visière, observant seulement une fraction de ce qui nous entoure. Donc, comme spectatrice, je suis devenue aussi le sujet de ce processus.

Les parcours réalisés avec chacun des personnages interviewés se présentaient comme étant de (nouveaux) scénarios d´une pièce théâtrale. Dans ce milieu, j´identifiais les paysages qui se transformaient en panoramas avec des éléments de scénographie, remplis d´événements et de situations inhabituelles. Les rues devenaient vivantes, jaillissantes de mouvements. Des regards, des visages et des silhouettes se montraient la nuit comme si les murs, les façades et les trottoirs se transformaient en scénarios. J´étais une spectatrice qui assistait à tout ce qui m´était présenté. Un vrai spectacle se déroulait devant moi. J´essayais de comprendre comment ces paysages se transformaient en sensations, rêves, émotions, en même temps que j´essayais de comprendre l´intimité et la complexité des relations qui unissent l´être humain à son milieu quotidien. Les images superposées et entrelacées commençaient à se clarifier à mes yeux, j´observais ahurie la coexistence d´univers et de mondes si différents (Okamura, 2004, p.50). Ainsi, devant ce que je voyais, j´ai commencé à identifier des scènes. Chacune était un épisode, une unité, un événement, une situation particulière ou une action spécifique, contenant chacune son estrade et ses acteurs interagissant avec le milieu et le paysage. Dans chaque paysage, j´ai trouvé des groupes de personnes qui émergeaient nettement, se configurant de diverses manières en fonction des moments différents du jour ou des innombrables événements. Les paysages de plein jour étaient substitués par d´autres, nouveaux, à la tombée de la nuit. C´est ainsi que j'ai identifié les personnages de ces groupes. Chacun a été une synthèse englobant l´histoire du groupe et créant une unité de scénographie, montrant des situations, des épisodes et des paysages différents. Pendant l´entretien et les témoignages de chaque personnage, j´ai pu vérifier la constitution de différents paysages dans le même milieu et la transformation du territoire en scène, c´est comme cela que le chercheur a créé un narrateur-auteur et a constitué la pièce de théâtre. Les scènes et les actes qui constituent la pièce sont les fruits du processus d´interaction et d´interrelation entre le vécu du personnage

narrateur-auteur dans les divers moments et situations et le vécu des personnages que le premier a rencontré.

Par l´intermédiaire de la pièce théâtrale et du processus de construction de celle-ci, j'ai pu vérifier que l'ambiance n´est pas un état stable ni invariable, mais un processus dynamique composé de différentes phases qui s´enchaînent, et ce processus dynamique de l'ambiance provient d´un mouvement commun qui exprime et conditionne les façons d´être et d´agir collectives et de la détermination mutuelle du milieu construit et des pratiques sociales. Les ambiances urbaines ne se réduisent pas en un scénario. Par la pièce théâtrale, nous pouvons observer que les ambiances urbaines correspondants à chaque scène confèrent à l´espace des qualités et des propriétés particulières et mobilisent le corps des personnages, les reliant au milieu. De l´autre côté, si les personnages s´appuient sur les ressources du lieu/scène pour réaliser leurs activités, ceux-ci ne sont pas un simple récepteur : les façons d´agir en public sont des producteurs d'ambiances.

De ce qui précède, retenons quelques points reliant l'ambiance et la méthodologie de la construction de la pièce théâtrale :

- l'ambiance privilégie l´immersion en mettant le sujet qui voit le monde dans l´espace qui l´entoure : la plongée anthropologique dans le champ réalisé par le chercheur narrateur-auteur ;
- l'ambiance unifie en un ensemble cohérent les divers composants d´une situation : les actes et les scènes de la pièce théâtrale ;
- l'ambiance forme un ensemble indissociable d´objets sensations et d´émotions : le décor de la scène, les personnages, la trame ;
- l'ambiance confère à chaque situation une physionomie particulière : les scénarios de jour et de nuit, le temps et l´espace ;
- l'ambiance produit l´interaction entre les ressources du milieu et celles des activités auxquelles il se connecte : l´orchestration des personnages dans le territoire ;
- l'ambiance et la pièce théâtrale proviennent d´un mouvement d´ensemble à partir duquel s´enchaînent et s´articulent différentes phases ; celles-ci n´expriment pas seulement une façon d´être dans un milieu, mais plus précisément, une manière d´être unies, donc elles permettent de thématiser la dimension collective de l´expérience *in situ* ;
- l'ambiance et la pièce de théâtre mettent le corps des personnages dans un certain état de tension et mobilise notre capacité d´agir, ainsi, elles convoquent la dimension pré-réflexive de l´expérience, opérant avant le langage articulé.

Ainsi, notre objectif a été d'exprimer des ambiances urbaines par la pièce théâtrale, dans un espace public du vieux centre de la ville de São Paulo. Dans le processus de détérioration de ce territoire, nous observons que des forces émergent comme des points d´espoir qui résistent, qui luttent pour la renaissance, le naître de nouveau, se manifestant dans les anciens restaurants qui résistent au temps, par les anciens

habitants et, plus récemment, par les actions gouvernementales et non gouvernementales qui investissent dans la projection d´un nouveau vieux centre. Dans ce cadre, nos personnages apparaissent, ils s´introduisent dans le lieu, montant la scène de leur action, choisissant les seconds rôles et les décors de la scène. Dans l´action, ils trouvent leur expression la plus profonde, comme l´artiste qui se délecte avec son œuvre d´art, créant le thème autour de soi, les réseaux de rapports entre et avec les seconds rôles. Il trouve aussi, l´humanité, l´amour inconditionnel entre les hommes, l´instant de la poésie, le devenir artiste, le devenir poète et le devenir homme. Or, ce que l´artiste veut n´est rien de plus que simplement agir, mettant en action son propre personnage. Il délimite son territoire, s´approprie la scène. La scène se confond avec l´artiste, il devient l´extension de lui-même et, comme cela, le public devient intime, le public devient privé. Et c´est avec tous ces éléments que les ambiances urbaines se manifestent...

Bibliographie

Blanchot, M. *O Livro por Vir.* Lisboa, Relógio D'Água, 1984.

Bosi, A. *Reflexões sobre a arte.* São Paulo, Ática, 1991.

Canevacci, M. *A Cidade Polifônica.* São Paulo, Studio Nobel, 1997.

Ciampa, A. C. *A estória do Severino e a história da Severina: um ensaio de psicologia social.* São Paulo, Brasiliense, 1987.

Guattari, F. *Caosmose. Um novo paradigma estético.* Rio de Janeiro, Editora 34, 1992.

Guinsburg, J. Uma operação tragicômica do Dramático: o humorismo. In: GUINSBURG, J. (org.) *Pirandello. Do teatro no teatro.* São Paulo, Perspectiva, 1999, p.11-13.

Heidegger, M. *Arte y poesia.* Mexico/Buenos Aires, Fondo de Cultura Economica, 1958.

Lynch, K. *A Imagem da cidade*. São Paulo, Martins Fontes, 1997.

Magnani, J.G.C. Quando o campo é a cidade. In MAGNANI, J.G.C. & TORRES, L.de L.(orgs.) *Na Metrópole: Texto de Antropologia Urbana*. São Paulo, Edusp, 2000, p. 12-53.

Magaldi, S. Princípios estéticos desentranhados das peças de Pirandello sobre o teatro. In: GUINSBURG, J. (org.) *Pirandello. Do teatro no teatro.* São Paulo, Perspectiva, 1999, p.15-34.

Mendes, J. M. O. O desafio das identidades. In SANTOS, B. S. (org.) *A globalização e as ciências sociais*. São Paulo, Cortez, 2002, p. 503-540.

Okamura, C. *Arouche 2004: Uma incursão no território urbano da cidade de São Paulo através de seus personagens. Estudo psicossocial sobre encontros e desencontros entre olhares, imagens e paisagens – diagnóstico para uma intervenção ambiental.* São Paulo, 2004, 300 p. Tese de Doutorado. Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo.

Paz, O. La consacración del instante: el arco y la lira. In ADORNO, T. W. et al. *El arte en la sociedad industrial.* Buenos Aires, Rodolfo Alonso, 1973, p. 27-38.

Petiteau, J-Y & Pasquier, E. La méthode des itinéraires : récits et parcours. In GROSJEAN, M. & THIBAUD, J-P. (org.). *L'espace urbain en méthodes.* Marseille, Éditions Parenthèses, 2001, p. 63-77.

Rosenfeld, A. *Texto / contexto.* São Paulo, Perspectiva, 1973.

Santos, M. *Espaço e Sociedade.* Rio de Janeiro: Petrópolis Vozes, 1979.

_____ *Pensando o espaço do homem.* São Paulo: Editora Hucitec, 1982.

Sawaia, B. B. A apropriação científica de um conceito tão antigo quanto a humanidade. In CAMPOS, R.H.F. (org.) *Psicolgoia Social Comunitária: da solidariedade à autonomia.* Rio de Janeiro: Vozes, 1996, p. 35-53.

Tassara, E.T. de O. & Rabinovitch, E. P. A invenção do Urbano e do Poético: uma cartografia afetiva: Estudo sobre o bairro paulistano da Barra Funda. In: TASSARA, E. (Org.). *Panoramas interdisciplinares para uma psicologia ambiental do urbano*. São Paulo, EDUC/ CAPES /FAPESP, 2001, p. 211-267.

Thibaud, J. P. *De la perception située aux ambiances urbaines.* France, Cresson, 2000

_____ *L'horizon des ambiances urbaines*. France, Comunications nº 73, 2002

_____ *De la qualité diffuse aux ambiances situées*. La croyance de l'enquête. Paris : Editions de l'EHESS. Raisons Pratiques. 2004

_____ *From situated perception to urban ambiences*. In: First international Workshop on Architectural and Urban Ambient Environment, Nantes, France : Cerma, Ecole d'architecture, 2002.

Todorov, T. *Poética.* Lisboa: Teorema, 1973.

Ambiance et « cenario » dans le centre de São Paulo - point de vue de la santé environnementale -

Patricia B. M. Teixeira Mendes[1], Carlos Celso do Amaral e Silva[2]
Cintia Okamura[3], Lucia Cortes da Costa[4]

Introduction

Les espaces urbains défient les planificateurs et les gestionnaires en raison de la complexité de leurs problèmes qui dérivent des transformations du développement technologique et des relations sociales relatives à chaque contexte historique. La ville apparaît ainsi comme un décor composé de plusieurs modes de vie et types d'expérience qui intègrent une mosaïque de relations entre l´homme et l´environnement. La ville se constitue et révèle la dynamique des inégalités des relations sociales. La planification urbaine est confrontée au problème des régions dégradées, de la nécessité du dépeuplement des régions denses et sans espace pour leur retrait, de la diversité d´intérêts des différents groupes sociaux quant à la destination des espaces publics, à la nécessité d´implanter de nouvelles habitudes et de comportements tout en considérant l´usage collectif de ces espaces urbains. La santé environnementale se soucie de la dynamique des relations entre les hommes dans leurs contextes territoriaux, de valeurs culturelles, économiques, sociales et politiques. Nous pouvons donner, à l´ensemble de ces facteurs, le nom d´ambiance humaine dans laquelle l´homme construit son histoire. Le point central de cet article est d´analyser les processus et les modalités d´ambiance dans l´espace public de la société urbaine du point de vue de la santé environnementale, de même que les différentes significations de l´utilisation de l´espace urbain par les différents agents impliqués dans le contexte délimité par la présente étude. L´objet de notre étude correspond á l´espace qui se trouve entre la *Place de la République*, l´avenue *Vieira de Carvalho*, le *Largo do Arouche* et la *Place Julio Mesquita*, en plein centre-ville, dans le district República. L´espace public étudié ne se limite pas seulement à une place, un Largo (petite place) ou une rue mais à un trajet de 1200 mètres qui comprend divers espaces publics différenciés (place, largo, rue) proches les uns des autres.

Le choix de cet espace public est dû à plusieurs facteurs :

• Importance symbolique en tant que noyau à partir duquel s´est développée la ville.

• Transformation de l´espace urbain estimé par l´élite comme un espace détérioré.

• Parcours qui a fait l´objet d´une recherche par Okamura (2004).

• Fonctions et significations différenciées de l´espace public dans la configuration urbaine de la ville telles que perçues par les différents acteurs sociaux.

[1] Assistante Sociale, PhD Santé Environmentale – e-mail : patricia.brant@gmail.com
[2] Ingénieur, PhD Santé Environmentale – e-mail : carcelso@usp.br
[3] Sociologue, PhD Psychologie Sociale – e-mail : cintiaokamura@hotmail.com
[4] Assistant Social, PhD Assistance Sociale – e-mail : cortesluci@gmail.com

L´ambiance comme phénomène de la santé environnementale

La relation homme/environnement est le décor principal de la santé de environnementale. C´est une relation duale et oscillante. La santé de l´être humain dépend de la « santé » de l´environnement et la santé de l´environnement dépend des actions développées par l´être humain dans cet environnement. C´est, donc à partir de cette relation duale et oscillante que les actions sont pensées, planifiées, étudiées, articulées, évaluées et gérées dans un espace géographique[5]. Dans ce sens, il faut comprendre les différents processus d´ambiance qui existent dans cet espace urbain, la manière dont ils sont vécus et appropriés afin de comprendre comment s´est faite la perception environnementale par cette population et proposer ainsi des actions d´intervention. La population brésilienne a, en général, une difficulté à s´approprier l´espace public comme un espace collectif, à tous. Les pouvoirs publics, même dans le contexte d´un Etat démocratique de droit, renforce cette vision patrimoniale de l´espace public dans ses actions et dans les règles d´usage. Beaucoup d´espaces publics brésiliens ont utilisés comme des espaces privés, c´est-à-dire réservés à quelques-uns, perçus comme propriété de quelques-uns et non des espaces de vie collective.

Comment de telles questions interfèrent-elles dans la conception et la mise en place de politiques publiques orientées vers l´assainissement de base et environnemental et vers une planification territoriale ?

Lorsque nous parlons de politiques publiques territoriales, nous parlons de politiques tournées vers un groupe déterminé dans son propre environnement. Sans la compréhension de la dynamique qui existe entre ce groupe et cet environnement la possibilité d´efficacité serait nulle. S´il ne perçoit pas que cet environnement est le sien, il ne perçoit pas que certaines actions lui sont adressées et par conséquent, il ne se sent pas responsable pour ces actions. Les politiques publiques doivent occasionner des changements et des améliorations de l´environnement d´un groupe déterminé. Pour atteindre cet objectif, il faut savoir dans quel environnement le groupe social est inséré, comment il en est inséré, comment cet environnement est perçu par les individus qui composent le groupe social. Tout groupe social touche différentes personnes et l´on doit considérer qu´elles ont des perceptions et des réactions distinctes devant une même situation donnée. Les perceptions individuelles dépendent du bagage culturel et social de chacun. Par ailleurs, les personnes ne réagissent pas passivement à l´environnement, elles agissent en le transformant, en lui donnant et en acquérant des connaissances sur lui (Mendes, 2006).

L'approche du terrain a consisté principalement en un filmage de l´espace public choisi, complété par la pièce de théâtre de Okamura. Cette investigation a duré quatre

[5] Selon Santos (1999) l'espace géographique est formé d´un ensemble indissociable, solidaire et également contradictoire de systèmes d´objets et de systèmes d´actions, non pas considérés isolément mais selon un cadre unique dans lequel l´histoire se fait.

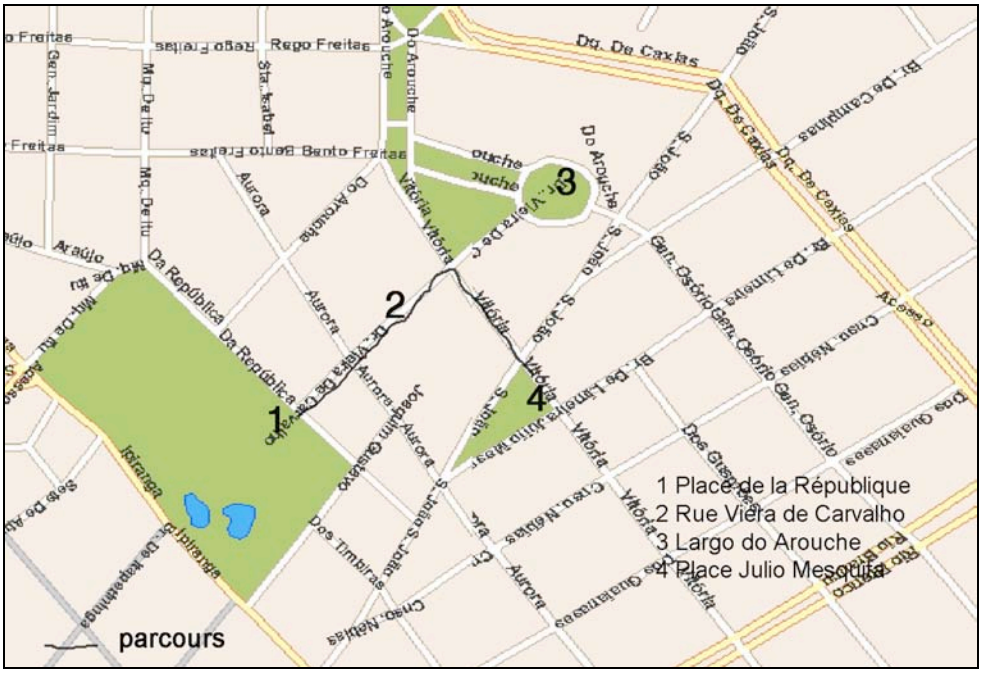
jours. On a cherché à capter les différentes ambiances existantes de cet espace public, à différentes heures : au lever du jour, dans la journée, le soir et au petit matin. Pour comprendre et percevoir la dynamique de l´ambiance de l´espace public étudié du point de vue de la santé environnementale, nous analyserons ces données sous trois aspects : l´ambiance comme espace territorial, l´ambiance en tant qu´espace de vie et l´ambiance comme espace qui doit être conservé.

L´ambiance comme espace territorial

Sous cet aspect, l´ambiance est comprise comme un espace construit et altéré par l´homme à partir d´un espace physique et territorial déterminé. On tient compte ici, entre autres facteurs, des considérations sur la localisation géographique de cet espace, des groupes sociaux qui l´habitent et les processus administratifs, économiques et politiques qui le caractérisent. Dans ce dessein, nous présenterons l´espace public étudié en introduisant la ville de São Paulo, le district *República*, la région où l´étude a été développée et ensuite les espaces publics du parcours, objet de la recherche.

São Paulo est une mégapole qui possède actuellement plus de onze millions d'habitants et présente une superficie 1523 km^2, tout son espace est pratiquement tout occupé (IBGE, 2006). Cette mégapole a un PIB de 160 milliards de reais et 31 sous-mairies dont les territoires assez hétérogènes expriment l´inégalité socio-spatiale, une résultante de la dynamique d´organisation de la société brésilienne consistant en une extrême concentration de richesse et une profonde inégalité sociale. Aujourd´hui la Région Métropolitaine de São Paulo est une tache urbaine continue d´un intense processus de Prolongement (Conurbation) regroupant 39 municipalités. Ainsi, le Grand São Paulo est considéré comme l'un des trois grands agglomérats urbains du monde avec 20 millions d´habitants. Le district República est situé dans la région centrale de la municipalité de Sâo Paulo et il est rattaché administrativement à la sous-mairie de Sé. Si la région centrale occupe une superficie de 4,4 km^2, elle possède une infrastructure (eau courante, lumière, égouts) complète sur toute l´extension utilisée, c´est à dire les résidences, le commerce ou l´industrie. Elle se caractérise aussi par le fait que c´est un point de liaison des principales voies et liaison entre les différents quartiers de la ville et possède une forte concentration de transport en commun. Elle a 280 lignes de bus et 7 lignes de métro, ce qui produit une intense circulation de personnes. La région concentre aussi les principaux équipements culturels et sources d´emploi. (PICCINI, 2004, SAMPAIO,2003). La superficie totale du district República est de 2,3 km^2 et 511 118 habitants et s´intègre à la superficie du Centre Nouveau.

Le parcours de l´espace physique et territorial de notre étude comprend un trajet de 1200 mètres environ : de la Place de la República à la Place Julio Mesquita. Cette région a subit une influence européenne aussi bien dans son architecture que dans les projets de paysagisme. C´est ainsi grâce au projet de développement urbain pour cette région au commencement du XXe siècle, destiné aux résidences de haut niveau.



La Place de la République est la plus grande extension de l´espace public étudié en raison de ses multiples activités : accès au métro et aux lignes d´autobus, accès à la foire artisanale, lieux de loisirs, accès au Secrétariat de l´Etat à l´Education entre autres. Elle mesure approximativement 150 mètres sur 300 mètres, entourée d´immeubles (résidentiels, bureaux et magasins). Les immeubles résidentiels de « haut niveau » se trouvent derrière le Secrétariat de l´Etat à l´Education et les magasins et bureaux, en grande partie inoccupés, se trouvent des autres côtés de la place. Elle possède deux lacs et plusieurs ponts, un kiosque, une école et plusieurs sculptures du XXe siècle réparties dans le parc. Sa végétation est originaire de son inauguration en 1905 et possède plus de 40 espèces constituées en grande partie d´espèces exotiques comme le Manila Copa.

Il y a une circulation intense de piétons et de voitures sur les voies qui l´entourent en raison du métro et de plusieurs lignes de bus, l´avenue Ipiranga est la plus dense car elle relie le centre aux autres quartiers. La station de métro reçoit des passagers de la banlieue Est et permet la correspondance avec la station principale du réseau, la station de la Place de où la correspondance se fait avec les autres lignes.

La rue Vieira de Carvalho est voie locale qui a 400 mètres d´extension et relie la Place de la République au Largo do Arouche. Elle est bordée par des édifices, des restaurants et des bars. Elle a deux voies arborisées et spacieuses avec une plate-bande centrale.

Le Largo do Arouche est une voie d´accès aux autres quartiers en passant par le centre. Elle est également entourée d´immeubles résidentiels, des restaurants et des bars. Elle a un tracé irrégulier et possède une superficie de 29 289 mètres carrés. On y trouve des sculptures et une végétation exubérante, des jequitibás, des jatais des cèdre, des ipês entre autres. Il y a aussi, à l´image des marchés parisiens, un marché aux fleurs tourné vers la rue Vieira de Carvalho.

La place Julio Mesquita a la forme d´un triangle avec deux fontaines du type style nouveau. On y trouve quelques palmiers impériaux et des arbres espacés dans leur trace. Ce qui permet une meilleure visibilité de la place. Elle est bordée par des immeubles restants des années 30. il y a une circulation intense dans l´un de ses côtés, l´avenue São Jaão en raison de l´accès du centre à la région ouest et nord de la ville.

L´ambiance comme espace géographique[6]

L´ambiance est comprise ici comme l´espace vécu, comme environnement perçu et approprié par l´homme, comme l´histoire sociale dans laquelle l´individu s´inscrit et comme l´histoire singulière de l´individu même, ce qui configure une histoire spécifique de vie où l´individu expérimente cette ambiance. Selon Vargas (1999), un espace public a besoin d´avoir des activités pour être qualifié et identifié. Interviennent aussi la configuration architecturale d´un espace, l´infrastructure, les équipements aux alentours, les règles d´utilisation. Les usagers, les histoires et les informations sur le lieu dans les médias affectent la manière dont la population les percevra. Même ainsi, la perception de chaque individu sera différente car cela dépendra de plusieurs variables : sa relation avec l´espace, la manière dont il vit cet espace. Si c´est la

[6] La notion d'espace géographique est, selon Santos (1999), formé d'un ensemble indissociable, solidaire et également contradictoire de systèmes d'objets et de systèmes d'actions, non pas considérés isolément mais selon un cadre unique dans lequel l'histoire se fait.

première fois qu´il se rend à cet endroit la relation sera d´une façon, si cet espace fait partie de son histoire sa relation en sera une autre. Si vous passez en voiture par cet espace, votre regard en sera un, si vous passez à pied, il en sera un autre, etc., la manière dont l´espace est utilisé donnera la façon de le percevoir. Les espaces publics ne peuvent être compris qu´à partir de la perception des sujets par l´expérience vécue dans un espace déterminé ou lieu. Pour connaître la potentialité d´utilisation et les qualités environnementales de vie urbaine de cet espace, il faut connaître les modalités et les processus d´ambiance que cet espace déclenche. Pour comprendre les Ambiances retrouvées dans les espaces publics étudiés et ce qui se passe aujourd´hui dans la région centrale, il nous a fallu d´abord connaître l´histoire de la ville de São Paulo.

Cénario (« décors »)[7]

La grande transformation de la ville s´est produite pendant la décennie 1870. En moins de 30 ans São Paulo est devenue la ville industrielle la plus importante du pays et un accroissement populationnel de 1000 % environ et comme conséquence un processus d´urbanisation chaotique. Toute l´infrastructure urbaine a été orientée vers les régions dont la population a un haut pouvoir d´achat. Dans ces quartiers, les pavillons se trouvaient sur les collines et des alamedas rectilignes et arborisées avec des murs et de larges avenues éclairées (Piccini, 2004, Lemos, 1998).

L´espace public (la place de la République, le Largo do Arouche et la Place Julio Mesquita), objet de cette étude, fait partie du projet de développement urbain de cette époque, au début du XXe siècle et les alentours ont été destinés aux résidences des classes hautes et moyennes. Quelques immeubles autour de la place de la République font partie de l´histoire de l´architecture moderne brésilienne et sont devenus des icônes : les édifices projetés par Oscar Niemeyer : Eiffel à la place de la République et Copan (à l'Avenue Ipiranga) et par Álvaro Vital Brazil et Ademar Marinho : Esther en 1938, aussi à la République. L´édifice Itália, le plus connu des constructions a été projeté par Franz Heep, en 1956. Beaucoup d´entre eux ont été occupés par l´élite de São Paulo jusqu´en 1960.

Malgré l´importance historique du vieux centre de São Paulo et de son infrastructure, il n´a pas été possible d´éviter qu´il y ait, lors des dernières décennies, un processus continu d´abandon de l´espace urbain et de ses habitants de la part de l´Etat. D´un coté, les ordures s´accumulent, les immeubles sont dans un mauvais état de conservation, le mobilier urbain détérioré et les chaussées toutes trouées ; de l´autre coté, il manque des politiques publiques orientées vers la population qui occupe cet espace. Il y a un volume énorme de commerce informel estimé par les pouvoirs publics à 20 000 marchands ambulants ; des enfants mineurs abandonnés qui circulent

[7] Segundo AMARAL E SILVA (2004) le *cenario* (« décor ») est un espace géographique vécu ou non, où des objets et des actions sont passibles d´activités, de processus et d´opérations d´évaluation, d´analyse ou de gestion de risque environnemental.

dans les rues sans aucune assistance. Il en est de même pour les sans domiciles fixes qui vivent de la collecte d´ordures et habitent dans les rues centrales de la ville. (Maricato,2000; Sampaio,2003).

L´alternance de politiques différentes dans les administrations publiques a produit une restructuration tronquée, parcellaire et inachevée du centre au cours des dernières années. C´étaient des politiques et des interventions marquées par une discontinuité et des dissensions, ce qui modifie le cours des actions ou même leurs suspensions. Selon Piccini (2004), la région centrale possède déjà 30 % d´ immeubles vides en 2003. Même avec le projet de revitalisation du centre de São Paulo, l´exode continue avec en tête les entreprises et les bureaux d´avocats. Cela signifie qu´il y a plus d´immeubles vides au centre ville (Mendes, 2006).

Tableaux des ambiances[8]

Cherchant à comprendre les ambiances et le processus de détérioration de l´espace public, nous élaborons ce tableau avec des observations faites sur le terrain lors des 4 jours de filmage.

AU LEVER DU JOUR (à partir de 5:00 heures)

ESPACES PUBLICS	AMBIANCE VISUELLE	AMBIANCE SONORE	ACTEURS SOCIAUX
Place de la République	-Place en travaux - Montage de la foire artisanale - Quelques voitures, autobus et carrosses - Petit mouvement de travailleurs en transit	- Chant d'oiseaux - Bruit de marteau - Bruit intermittent d´autobus et de voitures	Ambulants ramasseur de papier, travailleurs en labeur e en transit
Rue Vieira de Carvalho	- Rue déserte et calme - Ordure sur le trottoir déposé la nuit par les restaurants et les hôtels - Eboueurs nettoyant la rue - Sans abris dormant sous une marquise - Habitants faisant du jogging, marchant avec son chien, allant acheter du pain à la boulangerie.	-Chant d'oiseaux - Bruit d´une voiture sporadiquement	- Sans abri - Habitants - Eboueurs - Réceptionniste des hôtels
Largo do Arouche	- Gardes civils marchand sur la place -Ordures répandues dans le Largo - Sans abris dormant sur des bancs - Habitants faisant du jogging, marchand avec le chien - Quelques voitures et autobus contournant la place	- Chant d'oiseaux - Bruit de voiture et autobus très sporadiquement	Habitants, sans abris, gardes civils
Praça Julio Mesquita	- Place déserte - Quelques autobus et carrosses du côté de l´avenue Passant dans la rue	- Chant d'oiseaux - Bruit de voitures et bus sporadiquement	Passants-ambulants

DANS LA JOURNEE (à partir de 7:00 heures)

ESPACES PUBLICS	AMBIANCE VISUELLE	AMBIANCE SONORE	ACTEURS SOCIAUX
Place de la République	Bande de passage pleinede barraquesd´artisanant avec une concentration de personnes, de touristes et de travailleurs des alentours achetant et travailleurs de passage. Personnes âgées se promenant, des enfants allant à l´école sur la place. Tableaux exposés sur le côté de la place près de la rue Vieira de	-bruit de circulation intense de bus voitures, et carosse mêlé au bruits des marchands ambulants appelant les passants à propose de leurs produits Cris des vendeurs de la foire d´artisanat à	Ambulants,enfants, travailleurs,cadres de passage. Cadre des alentours, Agents de circulation, enfants de rue, personnes âgées, habitants, touristes,acheteurs à la foire

[8] Ces données ont été observées en février 2007

	Carvalho Circultion de personnes sur les trottoirs de la place, des marchands ambulants qui vendent, éboueurs nettoyant la rue, Embouteillage de bus et de voitures dans les rues voisines Cadres de passage allant à l´aéroport , cadres et emplyés des alentours circulant dans la rue. -Agent contrôlant la circulation	propos de leurs produits Bruit de marteau piqueur Bruitde buldozer	d´artisanat, éboureurs
Rue Vieira de Carvalho	Augmentation de circulation de voitures et d´autobus Personnes marchant sur le trottoir et entrant dans le restaurant. Enfants allant à l´école avec leurs mères Sans abri assis sur le bord du trottoir	Bruit de voiture, de frein, de klaxons. Salutations entre les habitants, voix haute des marchands vendant des fruits.	Habitants ,enfants, gardes civils, cadres marchands, sans abri, travailleurs, personnes âgées
Largo do Arouche	Mères et enfants jouant et personnes âgées assis. Gardes civils marchand dans le parc et passants traversant le parc Maitresse de maison achetant des fleurs chez fleuriste marchand ambulant vendant sur le trottoir et restaurants ouvrant leurs portes.	-Voix d´enfants - aboiement de chien - bruit des voitures et de bus -salutations entre les habitants	Mères avec leurs enfants, gardes civils,personne âgée, passant, maitresse de maison, travailleurs cadres et marchands
Place Julio Mesquita	Place calme et presque déserte . chauffeur de taxi assis sur un banc Enfants de rue fumant du crack dans la fontaine Circulation intense de voiture, autobus et rammasseurs d´ordures à l´aide de leur carosses	- bruit de circulation, voiture,bus,sporadiquement klaxon et coup de frein.	Enfants de rue,ramasseurs d´ordure,employés, passants.

LE SOIR (à partir de 19:00 heures)

ESPACES PUBLICS	AMBIANCE VISUELLE	AMBIANCE SONORE	ACTEURS SOCIAUX
Place de la République	Lumière autour de l´édifice du secrétariat et sur le passage clouté Les étals d´artisanat démontés et quelques camelots vendant des CD, Quelques travailleurs se dirigeant au métro et à l´arrêt de bus	Bruit de voitures et de bus	cadres de passage, enfants de rue,sans abris, ambulants
Rue Vieira de Carvalho	Habitants revenant du travail, personnes se dirigeant aux restaurant, aux bars et hôtels employés utilisant la rue comme passage pour la Place sans abri fouillant les ordures Mouvement de voitures	Bruit de voitures Voix de piétons, Musiques des restaurants et des bars	habitants Touristes Clientèle de restaurants et cafe Sans abris
Largo do Arouche	Mouvement du côté des bars et des restaurants et piétons circulant dans la rue Trafic de voitures et de bus	Bruit de voitures et de bus Voix des piétons Musique des bars	chaufeur,Habitant ,Vendeurs du fleurs, gardes civils, Clientèle des restaurants et cafe
Praça Julio Mesquita	Personnes à l arrêt de bus Av. São João Autres rues des alentours désertes Place déserte avec éclairage précaire	Bruit du trafic de voiture et de bus	Travailleurs des alentours

AU PETIT MATIN (à partir de minuit)

ESPACES PUBLIQUES	AMBIANCIA VISUELLE	AMBIANCE SONORE	ACTEURS SOCIAUX
Place de la Republique	Eclairée et déserte avec circulation de voiture do entorno	Bruit de voiture en mouvement	Drogués et sans abris
Rue Vieira de Carvalho	Personnes dans les rues allant au aux restaurants et bars Circulation de voitures d'usagers Sans abri dormant sur la chaussée qui a une marquise	Voix des fréquentateurs Bruit de voiture Musique des bars	Dragqueen Acteurs de théâtre Sans abris
Largo do Arouche	Mouvement dans les bars et quelques restaurants Circulation de voitures	Voix des passants, musique des bars, Bruit de voiture	Usagers des restaurants et bars Acteurs de théâtre
Place Julio Mesquita	Deserteavec circulation de voiture sporadiquement	Bruit sporadique de voitures	drogués

L'ambiance comme espace à conserver

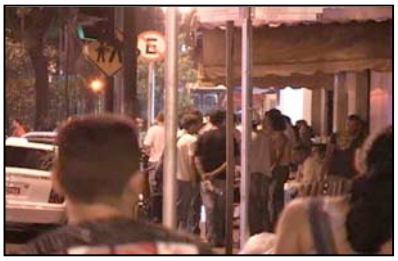
L´ambiance est comprise ici comme un espace qui possède d´innombrables possibilités d´usages et doit être conservée par l´homme afin de garantir sa propre survie aujourd´hui et dans l´avenir. Selon Vargas (1999) « le concept de qualité environnementale urbaine (de vie urbaine) va au-delà des concepts de salubrité, de santé, de sécurité et des caractéristiques morphologiques du site ou du dessin urbain. Il incorpore aussi les concepts de fonctionnement de la ville en faisant référence à la performance des diverses activités urbaines et aux possibilités d´accueil aux attentes des individus qui les cherchent ». Pendant les quatre jours de filmage dans l´espace public étudié, nous avons trouvé une vie et des fonctions préservées mais aussi une convivialité micro-territoriale avec plusieurs activités urbaines.

La place de la République avait eu récemment des travaux consécutifs au projet de requalification du centre. La rénovation de la place a permis le retrait de la grille tout autour, la restauration des statues existantes, la revitalisation du jardin ; ce qui a pu lui redonner son tracé originel. Cependant ces travaux ont été faits de sorte que personne ne peut se coucher sur les bancs afin d´éloigner les « hommes de rue » et la destruction du lieu pendant la nuit. Pendant la journée, elle a une utilisation différenciée par rapport aux autres espaces étudiés, mais la nuit, elle est considérée comme un espace dangereux pour la population alentour.

La rue Vieira de Carvalho garde les caractéristiques d´une voie locale et il y a des restaurants, des hôtels et des immeubles résidentiels. C´est une rue mouvementée avec des piétons jour et nuit. C´est un lieu considéré moins dangereux pour y circuler la nuit.

Des personnes dans la rue Vieira de Carvalho de jour (Mendes,2007) et de nuit (Solha, 2007)

Le Largo do Arouche est une voie d´accès aux différents quartiers de la ville. Dans la journée, il est utilisé comme espace de loisir pour les personnes âgées, les sans abris et les mères avec leurs enfants. La nuit le kiosque à fleurs constitue un des attraits de la place et compose avec les



restaurants un décor diversifié, d'un coté les dragqueens, de l'autre la classe bohême du théâtre et l´élite sociale dans un restaurant français traditionnel qui concilie des personnages si différents

Des quatre espaces étudiés, la Place Julio Mesquita est celle qui a ressenti le plus les effets ravageurs de la détérioration du centre de la ville. Tout autour, il y a beaucoup d´édifices vides et d´ailleurs, il y en a un qui a été envahi par les sans abris. Aujourd´hui, la place est utilisée de jour et parfois de nuit par les enfants de rue pour consommer de la drogue (cf. la photo de droite où l'on voit des enfants qui fument du crack). Cela se doit à la proximité des rues Aurora et Vitória, considérées aujourd´hui un lieu de trafic de drogue et de prostitution.

Intérieur du métro et plateforme station Itaquera

En revanche les stations de métro ne rappellent en rien les espaces publics de la ville. Les espaces sont bien entretenus, beaux, avec de bonnes signalisations, considérés sûrs par les usagers. La diversité de cet espace public est souvent ignorée par le discours des gouvernants et des gestionnaires de la ville qui ont d´ailleurs l´habitude d´attribuer ces espaces aux travestis, drogués et aux sans abris. La présence des enfants sur la Place de la République comme au Largo do Arouche montrent combien ce quartier fonctionne encore comme autre quartier de classe moyenne – nous n´y avons pas trouvé le groupe social voulu. Est-ce que la qualité de vie environnementale de ce quartier signifie amener un groupe social plus élitiste que celui qui existait ?

Considérations finales

Les tableaux et les photos ci-dessus nous montrent les différentes ambiances rencontrées de jour et sur un trajet de 1200 mètres. Ceci nous révèle que les ambiances urbaines ne sont pas réductibles à un simple décor qui encadre l´activité des citoyens. Vu dans son histoire, l´espace apporte la relation d´altérité construite dans l´espace étudié en déterminant les processus de production des ambiances. La question de la temporalité et de la relation des modes d´agir en public des différents acteurs sociaux par rapport à l´ambiance configurent un espace construit par les

pratiques sociales. Nous avons aussi la détermination sociale et politique de la perception de l´espace par la société. On peut dire que la ville de São Paulo, d'une manière générale, est violente, mais certains endroits plus que d´autres. São Paulo est une ville où les personnes roulent avec les vitres fermées de peur des ambulants aux feux rouges, ils marchent le sac et les papiers serrés dans leurs mains de peur d´être volés. Ils n´utilisent pas de montres de grandes marques, ni de bijoux, ni dans la rue, ni dans les voitures, pour ne pas être volés. Les travailleurs de nuit marchent en groupes dans les rues et quand ils le peuvent, ils évitent de marcher la nuit à pied dans certains espaces ou dans des lieux obscurs avec peu de mouvements. Ce processus se produit aussi dans l´espace étudié. Les alentours de la place Julio Mesquita et une partie de Place de Sé sont des espaces perçus comme plus dangereux que la Rue Vieira de Carvalho et le Largo do Arouche. Cependant, cette perception de menace, désagrégation et détérioration de l´espace est produite par l´absence de politiques publiques comme cela se passe dans d´autres quartiers de la ville. On perçoit que l´espace étudié est occupé et ses fonctions traditionnelles préservées dans la plupart d´entre elles. Dans la Rue Vieira de Carvalho et le Largo do Arouche. Se trouvent, dans le même espace, différents acteurs sociaux qui cohabitent et réaffirment l´espace comme un lieu d´habitation, de convivialité et de loisirs. Les espaces perçus comme dangereux sont des espaces qui possèdent des édifices vides soient-ils résidentiels ou de bureau, ce qui fragilise la fonction d´habiter et de cohabiter dans cet espace. Les photos des espaces étudiés nous montrent des espaces ayant de beaux paysages architecturaux, une végétation qui intègre l´ambiance et des immeubles imposants. Sans information sur cet espace, ils n´auraient jamais une perception de leur détérioration. Comme l´a dit Thibaud (2004), la perception se fait selon l'ambiance. L´autre aspect observé est la perception du mouvement dans la ville qui est affectée par la division historique public/privé. Elle établit une légitimité possible à la population de circuler et de se fixer dans l´espace. Cela se matérialise par l´usage restreint des bancs de la place, l´invasion des immeubles par les mouvements populaires et par l´instabilité des modes de désignation du sujet, de l´habitat et des activités réalisées dans l´espace central de la ville. C´est là que la notion d´ambiance prend toute son importance, elle nous montre des chemins pour que nous puissions mieux comprendre nos lectures de l´espace urbain.

Bibliographie

AMARAL E SILVA, Carlos Celso. **Gerenciamento de Riscos Ambientais** in: Phillipi Junior et *alii* (eds.) *Curso de Gestão Ambiental*. São Paulo: Manole, 2004

CARLOS, Ana Fani Alessandri - **O Espaço Urbano. Novos Escritos sobre a cidade**. São Paulo, Contexto,2004

COSTA, Lúcia C. **O dilema brasileiro da desigualdade social in Sociedade e Cidadania. Desafios para o século XXI.** Ponta Grossa: Editora UEPG, 2005.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Sinopse Preliminar do Censo Demográfico 2000,** Vol. 7. Rio de Janeiro, IBGE, 2001.

KOHARA, Luis. **Rendimentos obtidos na Locação e Sublocação De Cortiços - Estudo de casos na área central da cidade de São Paulo.** Mémoire de DEA en Sciences de l'ingénieur, Escola Politécnica, Universidade de São Paulo, 1999

LEMOS, Carlos A.C. « Os primeiros cortiços paulistanos ». In: SAMPAIO, Maria Ruth A.S. (éds.) **Habitação e Cidade**, São Paulo: FAUUSP/FAPESP,1998

MARX, Karl - **Manuscritos Econômico -Filosóficos e outros textos escolhidos** - Os pensadores - 2ºed. , Abril Cultural,São Paulo , 1978

MARICATTO, Emilia. As idéias fora do lugar e o lugar fora das idéias in: ARANTES, O.;VAINER, C. e MARICATTO,E. **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos,** São Paulo, 2º Edição, Editora Vozes, 2000

MENDES, Patrícia B.M.T. **A Percepção de Risco Ambiental em Cortiço Vertical. Uma metodologia de avaliação**. Thèse de doctorat de laSanté environmentale. Faculdade de Saúde Pública - USP, São Paulo, 2006.

OKAMURA, C. **Arouche 2004: Uma incursão no território urbano da cidade de São Paulo através de seus personagens. Estudo psicossocial sobre encontros e desencontros entre olhares, imagens e paisagens – diagnóstico para uma intervenção ambiental**. São Paulo, 2004, 300 p. Thèse de doctorat. Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo.

PICCINI, Andréa. **Cortiços na Cidade: Conceito e preconceito na reestruturação do centro urbano de São Paulo.** São Paulo: Annablume, 2004, 2ª edição.

SANTOS, Milton. **A natureza do Espaço** – São Paulo, HUCITEC, 3º edição,1999

SAMPAIO, Maria Ruth A. e PEREIRA, Paulo César (éds.) ***Profissionais da Cidade: Reunião da Cidade*,** FAUUSP, 2003

SEMPLA. São Paulo - Secretaria Municipal do Planejamento. **Perfil Socioeconômico do Município de São Paulo**, caderno 3, Prefeitura Municipal de São Paulo, 2000

THIBAUD, Jean-Paul. O Ambiente Sensorial das Cidades: para uma abordagem de ambiências urbanas in **Psicologia e Ambiente.** Tassara, E.; Rabinovich, E. e Guedes, M.C. (ORGS), EDUC, São Paulo, 2004.

THIBAUD, J. P. **De la perception située aux ambiances urbaines**. France, Cresson, 2000

THIBAUD, J. P. **L'horizon des ambiances urbaine**s .France, Comunications nº 73, Cresson ,2002

THIBAUD, J. P. **De la qualité diffuse aux ambiances situées** . La croyance de l'enquête. Paris : Editions de l'EHESS. Raisons Pratiques. 2004

THIBAUD, Jean-Paul. **From situated perception to urban ambiences**. In: First international Workshop on Architectural and Urban Ambient Environment,, Nantes, France : Cerma, Ecole d'architecture, 2002.

THIBAUD, J. P. **The Sensory Environment of Cities: Towards an Approach of Urban Ambiances**

THIBAUD, J. P. et TIXIER, Nicolas. **L'ordinaire du regard** .In : Le Cabinet d'Amateur. Actes du Colloque Perec et l'image. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, , n° 7-8, décembre 1998

THIBAUD, Jean-Paul . **Psicologia Ambiental e Política Ambiental: Estratégias de Construção do Futuro**. In: Psicologia USP, São Paulo, volume 16 número 1/2,2005,

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar. A Perspectiva da Experiência**. São Paulo, DIFEL, 1983.

VARGAS, Heliana C**. QUALIDADE AMBIENTAL URBANA: EM BUSCA DE UMA NOVA ÉTICA**, VII Encontro Nacional da ANPUR- Porto Alegre- 24 à 28 de maio de 1999.

SITES

EMPLASA 2007 http://www.emplasa.sp.gov.br/metropoles/RmGrandeSP.asp. 5/05/2007,

PMSP2007. http://www9.prefeitura.sp.gov.br/sempla/md/index.php?texto=introducao&ordem_tema=5&ordem_subtema=11. 5/05/07

IBGE . **IBGE Cidades 2006** http://www.ibge.gov.br/cidadesat/default.php. 5/05/07

L'ambiance en tant que phénomène discursif - étude d'un espace public de São Paulo -

Carolina Rodríguez-Alcalá, Cristiane Dias
Eni Orlandi, Hélio Solha, Rosângela Morello

Laboratório de Estudos Urbanos - Instituto de Artes
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP - Brésil

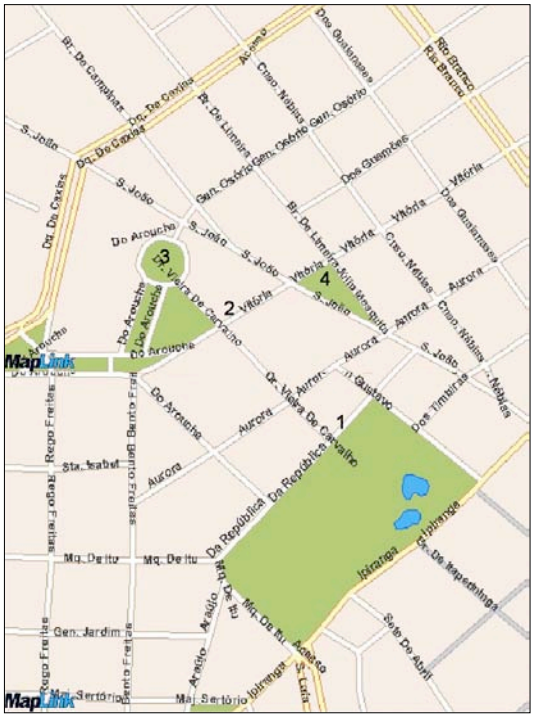
Présentation

Ce texte présente quelques résultats d´une étude de la dynamique des ambiances dans un espace public de la ville de São Paulo. Partant de l´analyse d´un corpus composé d´un ensemble d´interviews et d'une vidéo, notre objectif est de prélever des éléments en vue d´une définition de l´ambiance à partir de la perspective des études du langage, plus précisément, de l´analyse du discours. Une préoccupation de cet abordage est de déterminer le rapport qu'entretiennent les sujets avec l´espace où ils habitent et avec les autres sujets, de façon à comprendre la sociabilité qui y est instituée. Cette recherche a été réalisée conjointement par une équipe multidisciplinaire, de spécialistes en psychologie sociale et santé environnementale, chacun travaillant à partir du même corpus d'analyse mentionné ci-dessus, et dont les résultats sont présentés in Okamura (2007) et Mendes *et alii* (2007). Nous présentons tout d´abord quelques données sur l´espace public étudié et sur le corpus. Nous exposons ensuite les considérations théoriques en fonction de la définition discursive de la notion d'ambiance visée, nous relevons quelques éléments d'analyse et présentons finalement quelques conclusions.

L'espace public étudié

Notre objet d´étude est l´espace public délimité par la *Praça da República* et le *Largo do Arouche*, réunis par l´Avenue Vieira de Carvalho, et la Place *Júlio de Mesquita*, dans la région centrale de la ville de São Paulo.

D´après Mendes *et alii* (2007), La région est un carrefour où se croisent des voies principales et des voies de liaison avec les différents quartiers de la ville, ayant une forte concentration de services de transport urbain : le centre constitue le point de départ de 280 lignes de bus et possède 7 stations de métro, ce qui implique une intense circulation de personnes (l'aire centrale est la destination de 29% de tous les voyages en transport collectif). Cette aire concentre aussi les principaux équipements culturels et les sources d´emplois : 8% des emplois formels de la municipalité et une immense proportion d´emplois informels (cf. Piccini, 2004, Sampaio, 2003a).



Le Trajet de notre étude
1.Place de la République 2- Rue Vieira de Carvalho
3- Largo do Arouche 4- Place Julio Mesquita

Dans le passé, l´espace choisi pour notre recherche abritait la bourgeoisie de São Paulo et il était truffé de villas, de boutiques élégantes, de gratte-ciels, d´hôtels et de restaurants. De nos jours, il subit ce que l´on considère comme un processus de « détérioration » ou de « décadence » (cf. Okamura 2007, Mendes et alii 2007).

Le choix de cet espace public se doit à son importance symbolique, en tant qu´un noyau à partir duquel la ville s´est développée. Jusqu´à la première moitié du XIXe siècle, São Paulo n´était qu´un petit hameau et l´espace occupé par ce hameau constituait ce que nous appelons aujourd´hui le *Centro Histórico*, une région qui réunit plusieurs segments sociaux différents, qui occupent cet espace public de façon diversifiée, dans le temps et dans l´espace (Okamura 2007). D´après l´étude faite par Okamura (2004), plusieurs communautés différentes occupent cet espace public, tels que: des habitants, des commerçants, des travailleurs, des cadres, des homosexuels, des habitants des rues, des enfants habitant les rues, des marchands ambulants, entre autres. Pendant la journée, l´endroit préserve ses caractéristiques de centre commercial et de travail, mais la nuit, il est le décor de rencontres d'homosexuels, qui attirent des vendeurs à la sauvette et des gens aux mœurs nocturnes (Okamura 2007).

La constitution du corpus

Le corpus se compose d´un ensemble d´interviews faites avec des personnes qui occupent l´espace public décrit ci-dessus, d´une pièce de théâtre élaborée sur la base de ces interviews, et des images vidéo de cet espace et de ces personnes.

Les interviews ont été faites par Okamura (2004). Comme cette auteure le raconte (ibidem et 2007), la première étape du prélèvement des données fait par l´auteur a été la reconnaissance du terrain, appelée « plongée » anthropologique dans le terrain, d´où surgissent des rapports journaliers contenant des descriptions. En parallèle, elle a effectué un prélèvement des données socio-historico-démographiques à propos du local étudié. Ces renseignements ont été pris progressivement, à partir de sources indirectes, par l´intermédiaire de l´analyse des ouvrages de recherche et d´investigation scientifiques, aussi bien que des travaux et des études développés dans cette branche, par des institutions gouvernementales et non-gouvernementales.

Cette incursion a permis de vérifier l´existence de différents segments sociaux qui partagent les espaces publics, qui forment plusieurs communautés fermées. Des entrevues ouvertes de 15 représentants de ces communautés ont été réalisées : *une*

leader de la communauté, un SDF, une drag queen, une retraitée, une petite fille habitant des rues, une « envahisseuse», le président de l´association locale, un travesti, un propriétaire de restaurant, un syndic d´immeuble, un exécutif, un vigile du quartier, un homosexuel, un avocat et un vendeur à la sauvette. Il a été demandé à chaque personne interviewée de parler de sa vie et plus spécifiquement de son quartier.

Les images vidéo ont été produites en fonction des espaces occupés par les sujets interviewés et du parcours réalisé pour y arriver, selon la description ci-dessous.

À deux moments, les 22-23 et 26-27 février 2006, l'équipe du projet a cherché à capter des images de la ville qui ajoutent quelque chose aux investigations antérieures réalisées avec d'autres outils documentaires et d'autres approches méthodologiques. Les images ont commencé à être filmées alors que nous étions encore à l'intérieur du véhicule qui nous menait de Campinas, SP, à São Paulo. L'idée de documenter le parcours sur l'autoroute utilisée quotidiennement par des centaines de milliers de véhicules nous a semblé stimulante pour chercher à voir le gradient de transformation des paysages urbains et les différents milieux existant sur le chemin menant à São Paulo : forêts naturelles et aires de reboisement coexistant avec des noyaux résidentiels de classe moyenne, d'ouvriers et d'occupations urbaines ; de petits passages de calme champêtre entremêlés au désordre quotidien de zones urbaines ne révélant pas particulièrement la présence de la main planificatrice de l'État ; des images suggestives d'une tranquillité silencieuse contrastées par le mouvement bruyant de l'autoroute. À l'entrée de São Paulo les embouteillages caractéristiques de la ville nous attendaient, alors que nous écoutions à la radio les reporters narrer les très mauvaises conditions de trafic de ce jour-là.

Sur ce trajet, la caméra jouait le rôle des yeux et des oreilles d'un passager attentif cherchant un regard à la fois détaillé et dispersé sur ce paysage extrêmement varié. Des ramasseurs de déchets recyclables réunis sous des ponts, des vendeurs ambulants cherchant à vendre leurs produits aux occupants des véhicules pratiquement à l'arrêt, des favelas apparaissant soudainement forment le décor qui marque les impressions de qui arrive à la ville, bien qu'il passe très souvent inaperçu de la conscience et des regards habitués à la gêne quotidienne du conflit entre le besoin d'arriver et la lenteur provoquée par l'excès de véhicules. Un peu plus loin, de belles rues de commerces élégants sont des passages obligatoires pour qui se dirige vers le centre historique de la ville.

Notre caméra « regardait » tout comme un touriste arrivant pour la première fois à la ville, curieuse, stupéfaite, mais sans aucun scénario préalable orientant son regard. Les jours suivants, ce regard n'a rien enregistré de très différent. Plus intuitive que méthodologiquement informée, la « documentation » se basait sur l'idée de ce que, outre la recherche de terrain déjà réalisée, la caméra offrirait aux chercheurs une plus grande liberté d'expérimentation sensorielle (même si ce sensoriel se limitait au visuel et à l'auditif) de l'« ambiance » de ces espaces, permettant en outre de partager cette expérience sensorielle avec les intégrants du travail. Dans le sens ample du terme

« expérience », nos enregistrements cherchaient plus à tendre la « toile de fond » sensorielle et perceptive de la notion d'ambiance[1].

Loin d'avoir conduit à la sûreté d'une espèce de certitude, cette expérience doit encore être l'objet d'analyses plus détaillées et l'incorporation de la documentation audiovisuelle au projet sera certainement une étape à travailler à partir de ces analyses. Quoi qu'il en soit, la réalisation même du travail a fait surgir, sinon des certitudes, comme nous l'avons dit ci-dessus, pour le moins quelques questions qui pourront servir de points de départ pour une conceptualisation plus efficace de l'incorporation méthodologique de l'outil de documentation et du moyen d'expression :

1. Quelle est la signification dans la vie des personnes, de la présence d'une équipe d'enregistrements dans leur ambiance quotidienne ? Quelles représentations construisent-ils de cet événement et quel type de relation cela peut-il articuler, dans le processus de recherche, avec les chercheurs ? La longue histoire du genre documentaire en cinéma présente un nombre effarant de possibilités pouvant indiquer quelques pistes pour enrichir la recherche dans le champ de l'ambiance par l'incorporation d'enregistrements audio-visuels.

2. Pour compléter la question précédente, il faut prendre en considération le fait qu'une partie considérable des conditions architecturales du milieu urbain est en relation intime avec les médias et leurs instruments et processus visuels. Il semble impossible de séparer le rapport immédiat de la présence de la caméra des médias usuels : pendant notre travail, plusieurs personnes nous ont demandé « sur quelle chaîne » passerait ce que nous étions en train de filmer. Comprendre ce rapport et l'incorporer aux préoccupations du reste du projet semble également être un des défis de ce type de recherche.

3. Comment aborder tout le processus de capture et les différentes étapes d'édition d'image et d'audio pour rapprocher les « sensations » produites de celles vécues par les sujets de l'« ambiance » ? Le défi présenté ici est analogue à celui discuté par Macintyre et Mackenzie, quand elles cherchent à comprendre les manières de surmonter la distance, produite par l'objectif de la caméra, entre le chercheur e l'univers qu'il étudie. Dans le cas des deux auteures ci-dessus, il convient de souligner la discipline où elles s'insèrent, car, depuis le début du XXe siècle, l'anthropologie a cherché à développer des stratégies méthodologiques diminuant la distance des univers symboliques entre les chercheurs et les sujets de la culture étudiée[2].

Il semble donc important de souligner l'importance de la réflexion sur l'incorporation des moyens d'expression audiovisuels en particulier dans un type de recherche où les perceptions et relations entre individus et collectivités et l'ambiance environnante sont des préoccupations centrales. Pendant plus d'un demi-siècle, cela a été le souci de Margaret Mead, qui a dédié une bonne partie de son travail significatif à comprendre pourquoi des films documentaires et des narrations fictionnelles sont très souvent plus

[1] Thibaud, Jean-Paul The Sensory Environment of Cities: Towards an Approach of urban Ambiances, p. 2.
[2] Macintyre, Martha e Maureen Mackenzie, "Focal Length as an Analogue of Cutural Distance". in Anthropology & Photography, London, Royal Anthropological Institute, 1992.

efficaces pour comprendre et divulguer d'« autres » réalités que le travail scientifique lui-même[3].

L'Ambiance en tant que phénomène discursif

Le rapport langage-ville

Afin de mieux situer la contribution que des spécialistes du langage peuvent apporter à l´étude de la ville, et plus spécifiquement à la réflexion sur la notion d´ambiance et ses dynamiques, nous exposons par la suite quelques présupposés théoriques qui soutiennent notre abordage[4] inscrits dans un domaine que nous appelons *savoir urbain et langage*[5], pour soulever ensuite quelques pistes pour l´analyse du corpus.

La spécificité de cet abordage par rapport à d´autres disciplines qui se dédient à la question urbaine, tels l´urbanisme, la sociologie ou la sociolinguistique urbaine, entre autres, réside dans le fait que la ville y est prise en tant qu´*objet du langage*, et y est analysée à travers des présupposés théoriques de l´Analyse du Discours.

Nous adoptons comme postulat de base le fait que le rapport de l´espace urbain avec le langage est un rapport *constitutif*. Cela oppose notre perspective, d´un côté à la sociolinguistique urbaine, qui y présuppose un rapport de *co-variation* : la ville serait un facteur extérieur (géographique) parmi de différents facteurs (sociaux) qui déterminent la variation et le changement linguistiques, tels que l´âge, le sexe, le statut socio-économique, l'origine ethnique, entre autres (cf. Rodríguez-Alcalá 2002b).

Notre conception du rapport ville-langage ne se confond pas non plus avec le rapport d´analogie adopté par d´autres disciplines qui traitent de l´espace et de la société, car pour nous, il ne s´agit pas de définir le fonctionnement de la ville ayant pour *modèle* le fonctionnement de la langue, et prenant la linguistique comme « science-pilote » - de la même façon qu´il avait inspiré le développement de l´anthropologie de Lévi-Strauss, les élaborations qui partent du concept de langue et de signifiant dans la psychanalyse lacanienne, ou certaines réflexions à propos de la ville « en tant que texte » dans le terrain de l´urbanisme (*ibid.*).

Notre objet est tout autre. Prendre la ville comme objet de langage c´est la définir en tant « qu´espace symbolique particulier, qui a sa matérialité et ses formes spécifiques de signifier » (Orlandi 1999).

L´analyse du discours, que nous adoptons, s´inscrit dans le geste épistémologique produit par la trilogie d´auteurs Marx/Freud/Saussure, qui peut se caractériser par le questionnement des évidences de l´ordre humain en tant que phénomène strictement biosocial, à travers la reconnaissance de la castration symbolique qui caractérise la structure de l´humain (cf. Henry, 1992). De cette perspective, le sujet n´est pas le reflet

[3] Mead, Margaret, Visual Anthropology in a Discipline of Words. in Hockings (ed.) *Principles of Visual Anthropology*, Paris, Mouton, 1975.
[4] Nous reprenons ici des observations in ORLANDI e RODRÍGUEZ-ALCALÁ 2005.
[5] Domaine de recherche développé au Laboratoire d´Etudes Urbains de l´Universidade Estadual de Campinas – Unicamp

(psychologique) des caractéristiques naturelles (biologiques), mais le résultat d´un processus symbolique qui se fait dans l´histoire, de la même façon que le monde où il vit ne se confond pas avec le monde naturel, condition de la vie organique, mais c´est l´espace symbolique qui résulte du même processus de constitution subjective. Cela nous amène à attribuer au langage, à la matérialité symbolique de la langue, un statut central dans la constitution de la réalité humaine, d´où il s´ensuit que *sujets, sens et espace* résultent d´un même processus qui s´opère dans l´histoire, et qu´il y a, entre ces termes, un *rapport constitutif.*

Le fait de présupposer un rapport constitutif du sujet avec l´espace (urbain) nous permet de nous approcher de la problématique des ambiances urbaines, entendues comme de différentes « espèces d´espaces » (cf. Thibaud et Tixier, « L´ordinaire... ») qualifiées de façon particulière. Il n'existe pas des espaces « vides ». Les ambiances ne peuvent pas être assimilées à des environnements construits dépeuplés, dépourvus de toute présence humaine et de toute activité sociale : il faut reconnaître le rôle des pratiques sociales dans le processus de production d´une ambiance (cf. Thibaud, « De la qualité diffuse... »). Dans les termes de la phénoménologie de Dewey, il y a un lien indissociable entre l´*organisme* et sont *environnement* : « Dewey met en avant la capacité de l'agent à être affecté par son environnement et à agir en conséquence » (Dewey apud Thibaud, « De la qualité diffuse... »). Du point de vue discursif, nous dirons que les différentes « espèces d´espaces (urbains) » sont le résultat d´un travail symbolique des sujets en même temps qu'ils affectent la constitution de ces sujets, qu'ils constituent leurs *conditions de production.*

Selon Orlandi (2007), penser l'espace par rapport à la ville en tant qu´une partie des conditions de production qui constituent la pratique significative de/dans la ville, nous mène à considérer que l´espace urbain, en tant que partie des conditions de production des sens a ses caractéristiques et ses configurations propres. Lorsque nous prenons l´espace urbain en tant qu´une partie de la production des sens de/dans la ville, nous pourrons mieux comprendre discursivement ce qu'est l' « ambiance » en termes symbolico-politiques. Ainsi conçu, l´espace (urbain) est l' *« encadrement »* des phénomènes ou des pratiques de la ville. Nous considérons ainsi l'espace comme une partie de l´événement discursif urbain.

Toujours selon l´auteur (*ibid.*), cette idée de l´espace comme encadrement (P. Henry, 1998, dans un texte sans titre ni date) — qui est rapprochée de la notion d´ambiance — nous permet de travailler avec la forme et les moyens matériels qui constituent l´espace urbain en tant qu'espace significatif. Qu´est-ce que cela veut dire ? Cela veut dire que les sens sont déterminés par leurs conditions de production, dans ce cas spécifique, par la façon dont *l'espace encadre l´événement urbain*. Encadrer, pour nous, signifie ici *déterminer l´espace de signification*. Une personne qui traverse une rue expérimente des sens de l'espace urbain qui sont différents de ceux d'une personne qui traverse la ville dans un bus. Et ceci parce que leurs expériences de l´espace urbain sont différentes. Ce sont des conditions de production différentes. Ce sont des différentes caractéristiques de l´ambiance. La façon dont les personnes se

positionnent dans une queue, pour retirer de l´argent de la banque, ou la manière dont les personnes font la queue depuis le petit matin pour réussir à avoir une place pour ses enfants dans une école publique sont différentes, car il s´agit d´espaces de significations urbaines différentes, avec de différentes effets de sens. Ce sont de différentes *dis-positions* de l´espace (du sujet et des sens). Nous pouvons penser, finalement, à un autre exemple : la façon dont les écoles disposent les élèves — assis à leurs pupitres — par rapport au professeur — debout, devant le tableau, ou assis individuellement au devant de la classe — c'est déjà une manière de signifier le rapport élève/professeur et de discipliner le discours entre eux. D´où nous pouvons conclure que l´espace signifie, a de la matérialité, et n´est point indifférent dans ses façons de signifier.

La matérialité de l´espace intervient, donc, dans la constitution du sujet et des rapports sociaux, lesquels, de notre perspective, constituent toujours des rapports politiques. Il nous faut pourtant laisser clair que, pour nous, le politique ne se confond pas avec les politiques institutionnelles ni se situe seulement aux limites de ce qu'il est convenu d'appeler la « sphère politique » : le politique concerne le *fonctionnement* des relations humaines, nécessairement marquées par des relations de pouvoir, et il est ce qui *structure* toutes les instances de la vie sociale (juridico-administrative, culturelle, scientifique, etc.). Et comme ce fonctionnement n´est pas transparent, car il est de l´ordre du symbolique et de l´inconscient, nous disons que le politique est *idéologique* et que sa matérialité peut être travaillée dans la *langue*. Discuter la notion d´ambiance fait ainsi que nous considérons les conditions politiques, symboliquement élaborées dans et par la langue, qui dans un moment historique particulier structurent l´espace, déterminent son fonctionnement et sa *qualité*, constituent les sujets et les rapports sociaux dans son intérieur.

Nous pouvons mieux situer les recherches du domaine du savoir urbain et langage et sa contribution pour les études de la ville et du discours. D´une perspective discursive, tel que nous l´avons affirmé, nous partons du présupposé que les individus ne sont pas les mêmes au long du temps : ils sont différemment *structurés*, selon les conditions historiques et le type de société où ils vivent, et ils assument une *forme* spécifique, ou *forme-sujet,* notion centrale proposée par Althusser et reprise par Pêcheux à l´intérieur de l'analyse du discours qu´il a institué (Pêcheux, 1969, 1975). Cette forme actuelle, dans les sociétés appelées « occidentales », est celle du *sujet juridique*, ou *sujet de droit*, identifié à l´idéal démocratique du citoyen moderne. Nous pouvons dire que ce que nous essayons de formuler dans les recherches du domaine du savoir urbain et langage est que, de même que le sujet, l´espace aussi se *structure* d´une certaine façon au long de l´histoire. Selon Orlandi (1999), cette forme est actuellement celle de la ville, qui recouvre les autres, e surdétermine le réel (cf. Orlandi 1999). Comprendre les différentes *façons sensibles de structuration de l´espace* (Thibaud, « L´horizon des ambiances...) qui constituent la ville, exige donc que l´on prenne en compte les processus historiques qui déterminent sa constitution, tout en déterminant les sujets et le type de sociabilité instituée.

La question de la perception

C´est à partir de ces considérations que nous pouvons aborder la question de la perception, centrale dans la discussion sur la dynamique des ambiances, et nous rapprocher de notre objectif d´analyse spécifique de l´espace public dans la ville de São Paulo.

La première question qui se pose c´est que la perception n´est pas, de notre point de vue, un phénomène mental ou psychologique individuel, mais un travail symbolique de caractère social et historique, ce qui constitue un point de convergence avec la définition d´ambiance. Selon Thibaud, reprenant l´œuvre de Dewey, « ce qui est perçu ce n'est pas un ensemble de stimulations discrètes soumises par la suite à un travail d'intégration du cerveau mais bien plutôt *d'objets et des événements d'ores et déjà dotés de signification, inscrits dans une histoire et un contexte* » (cf. Thibaud, « De la qualité diffuse... ») (nous soulignons).

Autrement dit, la perception est inscrite dans une *mémoire sociale, discursive* déterminée, les sujets y participant de façon non consciente. La perception, comme les règles, les habitudes, les opérations implicites du « être-ensemble » qui correspondent à certains modes historiques de vie sociale, se présentent, par un effet idéologique (non conscient), comme *naturels*, *évidents* pour les sujets. En reprenant toujours l´œuvre de Dewey, dans la discussion sur les notions de *situation* et d´*habitude* par rapport à l´ambiance, Thibaud affirme que :

> « l'habitude [...] ne consiste pas en une réponse individuelle aux sollicitations du monde à partée mais [...] elle opère au contraire au niveau du collectif. [...] il serait plus adéquat de parler d'habitudes au pluriel dans la mesure où elles mobilisent tout autant nos façons de percevoir, de bouger, de comprendre et même de penser. C'est ainsi que chaque situation correspond à une configuration ou reconfiguration de ces différents plans qui échappe en grande partie à l'activité consciente des agents. Les habitudes sont dans une large mesure anonymes et impersonnelles ; elles fonctionnent au niveau préreflexif de l'expérience et garantissent ce qui est tenu pour acquis pour chacun. Mais encore, elles sont partagées dans la mesure où elles s'inscrivent plus largement dans un ensemble de coutumes et d'institutions spécifiques à une forme de vie sociale. [...] elle émerge sur la base de règles et contraintes constitutives de la vie en commun. En particulier, *nos façons de sentir et de qualifier une situation seraient filtrées par les injonctions sociales relatives au fonctionnement d'une société dans son ensemble*. (Dewey, 1902 *apud* Thibaud, « De la qualité diffuse... »).

Ce caractère « anonyme et impersonnel » associé aux habitudes, qui fonctionnent dans un niveau « préréflexif », garantissent ce qui est « tenu pour acquis pour chacun » et s´inscrivent « plus largement dans un ensemble de coutumes et d'institutions spécifiques à une forme de vie sociale », peut être rapproché de la définition discursive d´idéologie, comme nous l´avons vu, et de son rapport au social (et l´urbain) : en partant d´une conception matérialiste, l´idéologie pour l´analyse de discours n´est pas un ensemble « d´idées », mais de pratiques sociales, dont les conditionnements politiques et historiques, naturalisés, constituent, à travers le langage, le sens commun. Comprendre les processus de production des ambiances exige ainsi de comprendre ces pratiques, de problématiser ce qui va de soi dans la vie

de tous les jours, interroger ce qui est donné habituellement pour évident, déstabiliser notre familiarité avec le monde (cf. Thibaud et Tixier, « L'ordinaire du regard »).

La question du mouvement

Une des questions associées à la dynamique des ambiances est la question du *mouvement*. Selon Thibaud (2002), les qualités de mouvement du public peuvent être considérées comme une expression possible de l'ambiance. Nous pouvons nous demander, par rapport à l´espace analysé, comment bougent les sujets qui l´habitent, et qui constituent des personnages de notre pièce de théâtre, et quelle en est la perception des différents acteurs.

Pour mieux situer cette question, nous souhaiterons penser ici la question du mouvement, dans un sens plus large, comme une des principales notions structurantes de la ville[6] (cf. Rodríguez-Alcalá 2003). L´organisation interne de la ville, ses divisions, répondent dans ce sens à des modes historiques que les sociétés établissent pour ocuper l'espace, pour s'y *fixer* et *circuler*, et aux moyens matériaux produits dans des différentes instances pour les rendre opérationnels : moyens politiques, juridiques, administratifs, culturels, techniques, etc. Dans les sociétés capitalistes contemporaines, cette organisation répond à la division historique entre le *public et le privé,* aux transformations subies par celle-ci dans les soi-disant sociétés occidentales. C´est donc une distinction fondamentale pour comprendre les différentes « espèces d'espaces » de la ville. La ville est partagée, d´une part, en *espaces privés*, pensés comme lieux de l´*habiter (se fixer)*, associés à la question de l´*intimité* et de la *famille*, et liés à la question économique de la *propriété,* et, d´autre part, en *espaces publics,* organisés comme lieu de *circulation* et de *rencontre*, et associés à certaines normes de *civilité, d´urbanité.* C´est précisément la déstabilisation de cette position, de ses frontières, un des principaux conflits de la société contemporaine, qui affectent la perception que les sujets ont de l´espace et da légitimité d´y être (et de comment y être) : ce qui est considéré juste ou injuste, adéquat ou impropre, illégal ou légal, désirable ou indésirable. Ceci est analysable par le mode de signification du *sujet, du habiter et des activités réalisées* dans l´espace. Voyons quelques exemples.

Quand nous analysons la place publique dans une ville comme São Paulo, la place, lieu de *circulation et de rencontre*, devient aussi lieu *d´habitation*, avec toutes les conséquences dans l´organisation de la ville, dans l´usage des équipements urbains et architectoniques, dans la sociabilité. Penser au piéton, par exemple, surtout si nous avons en tête l´image moderne du *flâneur*, c´est au moins quelque chose de problématique quand nous pensons au déplacement d´un SDF qui habite dans la rue par la place ou par les rues, même si techniquement il répond à la définition de piéton : celui qui marche à pied. Ce qui est en jeu, d´une certaine manière, c´est l´étrangement

[6] Nous pouvons même dire qu'il est fondateur de l'ordre urbain, car il délimite non seulement l'espace interne de la ville, mais également ses frontières externes : rappelons que la dénomination même de ville, en tant que *rassemblement* humain, oppose la ville à d'autres modes d'occupation de l'espace, notamment le nomadisme (sociétés qui ne se fixent ni ne s'établissent dans l'espace, ou ne le font que de manière provisoire) ; de ce point de vue, le nomadisme (et non pas la campagne, par exemple) serait l'« autre » de la ville (cf. Rodríguez-Alcalá, *ibidem*).

du fait de se fixer dans un lieu public, de circulation, ce qui affecte la perception de l´autre et le sentiment de l´espace, défini dans de nombreux discours comme « décadent », « dégradé », comme quand nous voyons « le lit » de cet habitant sur un trottoir. Nous pouvons penser aussi, dans un sens similaire, au sentiment « d´impropriété » par rapport au vendeur ambulant, qui pratique le commerce dans des lieux publiques non destinés à cela et qui ne répond pas aux exigences économiques (impôts, etc.) pour une telle activité.

Dans le sens opposé, en pensant sur les espaces privés, nous avons l´impropriété – dans ce cas, l´illégalité, déterminée par des instruments juridiques spécifiques – d´occuper, de se fixer dans des habitations (maisons, appartements) sans satisfaire les exigences économiques requises (être propriétaire ou locataire), ce qui conduit à la désignation de « envahisseurs » de ces sujets.

Nous avons ainsi, en ce qui concerne le mode de signifier le *sujet,* que l'opposition public/privé citée, l´instabilité des frontières entre ces termes, est marquée dans une distinction lexicale entre *habitant (propriétaire ou locataire)*, par opposition à *habitant de la rue, envahisseur, occupant,* et dans le droit attribué à être dans l´espace, comme nous voyons dans le discours d´un vendeur ambulant :

> — La Place est importante en soi... parce que c´est ou les habitants se trouve, non? [...] Vous voyez, les habitants discutent entre eux... ils sont dans la Place... ils font usage de ce qui leur appartient…
> — Ce lieu est fréquenté par les habitants?
> — Habitants.. Je vous montre le lieu parce que c´est un lieu que je trouve joli...

Cette distinction est instable et dépend du discours dans lequel s´inscrit le personnage, comme nous voyons dans la relation *habiter – occuper – envahir* établie comme suit, dans l´entretien avec le leader de l´occupation d´un immeuble :

> — Ana, vous habitez à l´Hôtel Urca?
> — Oui, dans l´ancien Hôtel Urca, aujourd´hui nous occupons cet immeuble....
> — J´habitais au Brás... mais il [mon mari] était au chaumage et nous avons été expulsés... alors j´ai décidé d´occuper pour habiter et j´ai découvert que plusieurs personnes occupent, c´est pour habiter...[...]
> — Quand nous sommes entrés, on ne voulait pas de nous...mais...nous avons fait l´assemblée ici...dans l´envahissement comme ils disent…

En ce qui concerne l´habitant de la rue, l´instabilité des sens attribués à l´*habiter* est aussi très grande, oscillant entre *habiter, vivre, rester, passer un moment, dormir, manger, faire la cuisine,* comme nous voyons dans l´entretien avec un habitant de la rue :

> — Vous dormez ici, actuellement?
> — Non, je ne dors pas, je mange seulement, et je dors n´importe où
> ...
> — Habiter, non, je n´habite pas, parce que...on passe un moment ici…
> — Vous faites quoi? Vous passez un moment?
> — C´est juste un moment... parce que habiter on n´y habite pas...on fait la cuisine...c´est juste pour un moment, vous savez? On fait un check up, et on va se servir de la bouffe.
> — Et si je vous demandais de me montrer les lieux...où vous habitez, que me montreriez-vous?

— Ah, ou j´habite, je vais vous dire la vérité, il n´y a pas de lieu…j´habite dans des lieux divers…je peux vous montrer tout…il y a ici, là bas, ceci, j´habite ici, là bas….ok?

En ce qui concerne les *activités réalisées* dans ces espaces, nous voyons que l´un des conflits principaux est de réaliser des activités « intimes », « privées », en publique: outre l´exercice de la sexualité (spécifiquement homosexuelle, comme dans le cas des travestis, *drag-queen*, prostitués), ce qui affecte la perception « d´impropriété » ce sont les activités liées à l´ « habiter » en publique : faire la cuisine, dormir, etc., comme nous voyons dans le discours de cet habitant de la rue :

— Parce que vous savez, les personnes nous méprisent, savez-vous? Méprise ..si on se repose là bas, si on se repose ici… tout à coup ils disent vous pouvez pas dormir ici…Pourquoi on peut pas dormir ?...je fais rien, je fous pas le bordel.

Ou alors, dans le discours d´un autre habitant, ou nous voyons comment l´habitant de la rue et les activités qu´il réalise dans l´espace public sont vues comme encombrantes, identifiés à la *saleté* de la place et qu´il faut *nettoyer :*

— Ils pensent que...il y avait des gens qui dormaient ici...[…] Qu´avons-nous fait…nous venons ici…durant le week-end, la Place est balayée […] elle est toute propre…les gens voulaient qu´on mette le feu, qu´on les vire…

Considérations finales

Dans l'analyse ébauchée ici, nous cherchons à désigner quelques questions qui peuvent aider à comprendre la production et le fonctionnement de l'espace public étudié et à délimiter le rôle que des spécialistes du langage peuvent jouer dans la réflexion sur la dynamique des ambiances. Comme nous l'avons déjà mentionné, quelques points de convergence existent entre le domaine des ambiances (inspirée de la phénoménologie) et l'analyse du discours (telle que nous la travaillons dans les termes du matérialisme historique). Ces points de convergence concernent la non-distinction entre sujet et objet, entre organisme et milieu, pensée discursivement en termes du rapport constitutif entre sujet et espace ; le rôle central du sujet dans la construction symbolique de l'espace ; et le caractère historique de la perception, ce qui fait surgir, de notre perspective, la dimension politique du phénomène de l'ambiance. Penser la confluence entre le symbolique et le politique est une question centrale dans l'analyse du discours, et c'est dans cette direction que nos recherches se développent.

Bibliographie

AMPHOUX, Pascal (éd.). *La notion d'ambiance*. *Une mutation de la pensée urbaine et de la pratique architecutrale.* Paris, Editions du Plan Construction. coll. Recherche n°103. 1998.

CAMARA MUNICIPAL. *Comissão de estudos sobre Habitação na área central*. Rapport Final, Câmara Municipal de São Paulo, septembre 2001

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Sinopse Preliminar do Censo Demográfico 2000, Vol. 7. Rio de Janeiro, IBGE, 2001.

MENDES, Patrícia B.M.T. *A Percepção de Risco Ambiental em Cortiço Vertical. Uma metodologia de avaliação*. Thèse de doctorat. Faculdade de Saúde Pública - USP, São Paulo, 2006.

OKAMURA, C. *Arouche 2004: Uma incursão no território urbano da cidade de São Paulo através de seus personagens. Estudo psicossocial sobre encontros e desencontros entre olhares, imagens e paisagens – diagnóstico para uma intervenção ambiental.* São Paulo, 2004, 300 p. Tese de Doutorado. Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo.

ORLANDI, Eni. « N/O Limiar da Cidade », *Rua*, Número Especial, 1999.

_____ *A Cidade dos Sentidos*. Campinas: Pontes,

_____ « O Espaço Significativo da Violência » (texte inédite)

_____ et RODRÍGUEZ-ALCALÁ, Carolina. « A Produção do Consenso nas Políticas Públicas Urbanas: Entre o Administrativo e o Jurídico », *Escritos 7. Cidade, Consenso e Políticas Públicas*. Campinas: Unicamp/Labeurb, 2004.

PICCINI, Andréa. *Cortiços na Cidade: Conceito e preconceito na reestruturação do centro urbano de São Paulo.* São Paulo: Annablume, 2004, 2ª edição.

RODRÍGUEZ-ALCALÁ, Carolina. « Entre o Espaço e seus Habitantes: Notas sobre a Construção do Glossário Discursivo da Cidade ». In: Eni P. Orlandi. (Org.). *Para uma Enciclopédia Discursiva da Cidade*. Campinas: Pontes, 2003, p. 65-83.

SAMPAIO, Maria Ruth A. do. « Novas Formas de Encortiçamento Verticalizado na Metrópole Paulistana ». Document préliminar, FAU/USP, São Paulo, 2003a.

THIBAUD, J. P. *De la perception située aux ambiances urbaines.* Paris, 2000

_____ « L'horizon des ambiances urbaines »

_____ « De la qualité diffuse aux ambiances situées », *La croyance de l'enquête*, Paris : Editions de l'EHESS, 2004, pp.227-253 (Raisons Pratiques).

_____ « The Sensory Environment of Cities: Towards an Approach of Urban Ambiances »

_____ et TIXIER, Nicolas. « L'ordinaire du regard »

Chapitre 5

Bottlerplatz à Bonn

Les ambiances types et leurs dynamiques
- réflexions théoriques et évidences empiriques d'une place à Bonn -

Rainer Kazig

Introduction

La notion d'ambiance qui est au cœur de ce projet de recherche peut se traduire en allemand en quatre termes avec des notions légèrement différentes: *Stimmung*, *Ambiente*, *Klima* et *Atmosphäre*. Bien que les champs sémantiques de ces quatre termes de la langue courante soient maintenant assez semblables ils ont des origines bien différentes.

Le terme «Stimmung» vient du verbe «stimmen» qui signifie activité d'accorder ou de désaccorder des instruments de musique. Il comprend ainsi l'idée d'harmonie ou de disharmonie entre plusieurs éléments et la possibilité d'une dynamique. «Stimmung» est employé aujourd'hui avec plusieurs significations : «Stimmung» signifie d'abord l'état d'âme d'une personne. Une personne peut, par exemple, se trouver dans une «Stimmung» gaie ou triste. La «Stimmung» d'une personne peut être le résultat d'un événement extérieur. Un film peut mettre une personne dans une «Stimmung» triste. Dans ce sens «Stimmung» est devenue également un terme en philosophie et psychologie. Par rapport à l'émotion (Gefühl, Emotion), «Stimmung» peut signifier un état d'âme d'une durée plus longue et plus stable ou bien une qualité émotionnelle de co-présence de plusieurs personnes. On parle, par exemple, de la «Stimmung» gaie d'une fête.

«Ambiente» vient du mot latin ambire qui peut être traduit par marcher autour. Le terme «Ambiente» porte aujourd'hui la notion des personnes ou des objets qui sont quasi naturellement entourés par quelque chose. Contrairement à «Stimmung», le terme «Ambiente» ne se réfère pas à l'état d'âme d'une personne. Il ne sert que pour dénommer la qualité de l'environnement d'une personne. On parle de l'«Ambiente» méditerranéen d'un restaurant. Ainsi, l' «Ambiente» est le résultat d'un certain décor. Il est évident que ce terme ne porte pas une notion de dynamisme.

Les termes «Klima» et «Atmosphäre» sont d'abord utilisés en géophysique et météorologie. Ils dénomment une formation gazeuse. L' «Atmosphäre» se réfère à la couche gazeuse de la terre (ou d'autres planètes) tandis que «Klima» se réfère à l'état

habituel de cette couche gazeuse à une certaine surface de la terre. «Klima» a pour cela une connotation de stabilité et inclut l'idée de variation selon le lieu. Différemment de «Klima», le terme «Atmosphäre» porte la connotation d'être englobé par quelque chose. En dehors de la météorologie, on parle par exemple, du climat d'une entreprise ou d'un groupe de travail. «Klima» se réfère avant tout aux contextes du monde du travail tandis que «Atmosphäre» peut être utilisé pour des situations et des espaces avec des échelles très variées. On peut, de la même façon, parler de l'«Atmosphäre» d'un entretien comme de l'«Atmosphäre» d'une fête, d'une salle ou d'une ville. Différemment à l'«Ambiente», le «Klima» ou l'«Atmosphäre» peuvent bien être le résultat de la présence des personnes. C'est le terme «Atmosphäre» qui est devenue dans la discussion scientifique allemande l'équivalent de la notion de l'ambiance. Ainsi, quand plus loin je parlerai de l'ambiance, je me réfère à la notion de l'«Atmosphäre» dans la discussion allemande.

L'ambiance est depuis un certain moment présent dans la discussion scientifique en Allemagne. C'est en philosophie où la notion d'ambiance a été d'abord développée. Ceux sont Hermann Schmitz et Gernot Böhme deux protagonistes ayant développé le concept de l'ambiance qui l'ont intégré de manière spécifique dans leurs pensées (vgl. Hauskeller 1995, 21ff). Dans la pensée de Hermann Schmitz, les ambiances sont positionnées dans sa philosophie du corps (Leibesphilosophie) et considérées comme une forme d'émotion. Pour Gernot Böhme, elles sont un concept central d'une nouvelle théorie de l'esthétique (vgl. Böhme 2001). Les sciences sociales n'ont par contre jusqu'à présent prêté que très peu d'attention au concept de l'ambiance. Cela parait à première vue particulièrement étonnant pour la géographie humaine. Les ambiances peuvent être considérées comme une approche intéressante pour aborder la qualité d'un lieu, un concept important en géographie humaine (vgl. Lévy; Lussault 2003, 555ff). La prise en considération minime du concept des ambiances dans la géographie humaine allemande devient cependant compréhensible si on se représente les difficultés pour connecter le concept des ambiances, qui est en Allemagne avant tout abordé dans une perspective phénoménologique, avec la pensée actuelle en géographie humaine. Le manque des méthodes empiriques adéquates est une raison supplémentaire qui explique la retenue d'une discipline avant tout empirique par rapport à ce concept. C'est pour ça que l'introduction des ambiances en géographie humaine allemande par Jürgen Hasse (……) est restée jusqu'à présent sans grand écho dans la discipline.

Cette contribution, approfondie pour cela d'abord la conception des ambiances comme medium pour pouvoir mieux les connecter aux concepts courants en géographie humaine. Dans son approche empirique, elle modifie légèrement la méthode des parcours commentés développée par Jean-Paul Thibaud et tente dans l'analyse le développement des premiers pas d'une typologie des ambiances des places publiques.

Ambiances comme medium

La notion des ambiances comme medium est jusqu'à présent peu développée dans la discussion allemande: Hasse (2005) mentionne cette idée brièvement dans une critique de l'utilisation de la conception de l'acteur en géographie humaine allemande sans l'approfondir ou la détailler davantage. Les actes d'un colloque sur les ambiances dans la recherche architecturale portent la notion ambiance dans son titre (Schmidt/Jammers 2005). Deux contributeurs (Böhme 2005; Baecker 2005) se réfèrent effectivement à la notion de l'ambiance comme medium sans qu'ils développent le volet théorique de cette notion plus amplement. C'est avant tout, le travail de Thibaud (2003) qui aborde dans son analyse théorique la notion de l'ambiance systématiquement comme medium. Contrairement à sa proposition de placer cette conception à côté de deux autres approches théoriques, la notion de l'ambiance comme medium est ici placée au centre de la réflexion.

Traiter l'ambiance comme medium signifie partir de l'idée qu'il y a une sorte de relation systématique entre l'homme et son environnement. Comme la notion de l'ambiance est placée dans le domaine de la perception, il est nécessaire de partir de la capacité sensible de l'homme pour pouvoir y intégrer l'idée de la présence d'un medium.

Ce n'est pas la psychologie de la perception classique, discipline centrale dans la recherche sur la capacité sensible de l'homme, qui offre des points de liaisons pour l'intégration de l'idée d'un medium. C'est avant tout la phénoménologie de la perception avec sa position critique par rapport à la "psychophysique classique" (Waldenfels 2000, 45) qui sert comme point de départ. Contrairement à la psychologie de la perception avec sa conception du sensible comme réception des informations sur l'environnement et en ignorant largement l'état intérieur d'une personne (Guski 2000, 9), la phénoménologie de la perception insiste sur une conception du sensible comme interdépendance entre réception de l'extérieur et expérience de l'état intérieur d'une personne (Waldenfels 2000, 76ff). Elle aborde le sensible avec le concept de sensation au lieu de perception et le comprend plutôt comme un processus qu'un état. Cette conception du sensible qui était déjà prononcé par Erwin Strauss dans les années 1950 me sert comme premier point de départ pour l'intégration des ambiances dans la conception du sensible.

> "Das gegenwärtige des sinnlichen Empfindens – und damit das sinnliche Empfinden überhaupt – ist das Erleben eines Mit-Sein, das sich zum Subjekt und zum Gegenstand hin entfaltet. Der Empfindende hat nicht Empfindungen, sondern, indem er empfindet, hat er erst sich selbst. Im sinnlichen Empfinden entfaltet sich zugleich das Werden des Subjekts und das Geschehen der Welt. […]. Das Jetzt des Empfindens gehört weder der Objektivität noch der Subjektivität allein, es gehört notwendig stets beiden zusammen. Im Empfinden entfaltet sich für den Erlebenden zugleich Ich und Welt, im empfinden erlebt der Empfindende sich und die Welt, sich in der Welt, sich mit der Welt." (Strauss 1956, 372).

Strauss décrit dans la citation simplement que le moi et le monde se développent simultanément dans le processus de la sensation. Mais, il ne détaille pas si la forme du développement du monde et du moi est contingente ou systématiquement interdépendante. La notion de l'ambiance comme medium apporte à la réflexion de Strauss l'idée d'une interdépendance systématique entre la forme du développement du monde et du développement du moi: L'ambiance en tant que medium relie le développement du monde avec le développement du moi.

La psychologie de la perception est en grande partie basée sur l'hypothèse d'une constance entre les qualités d'un objet, le perçu et les réactions liées à la perception (Waldenfels 2000, 45ff). Elle ignore avec cette approche l'importance du contexte pour la perception. La phénoménologie de la perception insiste, par contre, sur l'importance du contexte pour la compréhension de la capacité sensible de l'homme. Elle inscrit pour cela la sensation dans une conceptualisation contextuelle du sensible. Ici, se trouve le deuxième point de liaison des ambiances avec la conception de la capacité sensible. Ce sont les ambiances qui créent un lien systématique entre la sensation et le contexte qu'on peut également nommer comme environnement sensible.

L'idée de l'ambiance comme medium est donc liée à la conception de la capacité sensible comme sensation. Intégrer l'ambiance dans cette conception de la capacité sensible signifie de prononcer l'influence de la constellation de l'environnement sur la façon d'éprouver cet environnement. L'ambiance lie systématiquement la constellation de l'environnement à la fois avec l'état d'une personne et la façon dont l'environnement lui apparaît.

L'état d'une personne (die Befindlichkeit) est le concept pour aborder le pôle du sujet dans cette approche à la capacité sensible de l'homme (Böhme 2001, 73ff). Il reflète la façon dont une personne est touchée par la constellation de son environnement actuel et forme l'entrée principale pour la recherche empirique sur les ambiances. L'état d'une personne signifie pour Böhme la disposition d'une personne par rapport au monde. Même si les notions d'état et de disposition d'une personne sont eux-mêmes peu utilisées en sciences sociales, elles mènent à des concepts qui décrivent plus précisément la disposition d'une personne. Le mode d'attention, les émotions et la motricité sont les trois dimensions que je propose pour détailler l'état d'une personne. Ces trois dimensions ne sont bien évidemment pas indépendantes l'une de l'autre: un mode d'attention peut s'exprimer également par une certaine forme de motricité ou par des émotions spécifiques.

Les émotions

Les émotions sont la dimension la plus familière entre ces trois dimensions pour caractériser la disposition d'une personne. Cela est en grand partie due à l'emploi de la notion d'ambiance dans la langue quotidienne dans laquelle la dimension émotionnelle est très présente (Hauskeller 1995, 13ff). La tristesse ou la gaîté d'une situation sont souvent utilisées pour illustrer la notion d'ambiance (Hauskeller 1995, 50f). La grande

importance des émotions dans la vie quotidienne pour la caractérisation des ambiances se traduit également dans la conception scientifique de l'ambiance. Hermann Schmitz (1969), par exemple, classe les ambiances dans la catégorie de l'espace émotionnel. Et Böhme (2001, 46) écrit qu'une ambiance se caractérise par le fait d'être affectivement touché. Le coté émotionnel des ambiances était l'argument clef pour l'introduction du concept des ambiances dans la géographie urbaine allemande (Hasse 2002b, 20ff). Le rapport entre perception et émotion est également prononcé dans la psychologie de la perception (vgl. Hamker 2003, 33ff). Il peut être attribué également au concept de la sensation. La fonction des émotions est l'établissement d'un rapport entre nos motifs et nos besoins avec notre environnement. Elles mettent en évidence notre état d'âme et nous aident de cette manière à juger des événements et à établir notre capacité d'agir.

Des modes d'attention

L'idée de l'existence de plusieurs modes d'attention est développée par Steinbock (2002). En s'appuyant sur Husserl, ses réflexions partent de l'idée que le monde des objets possède une force d'affection. Elle est variable selon les objets. Ceux-ci se trouvent dans une situation de concurrence pour attirer l'affection. La différence dans leur force à attirer l'affection s'exprime par différents modes d'attention. Steinbock présente sept modes d'attention qui se distinguent dans les formes de l'implication du moi dans l'expérience. Mais ce sont moins les modes d'attention dans leurs détails qui apportent un complément intéressant pour la conception des ambiances. C'est, avant tout, l'idée de l'existence de plusieurs modes d'attention émergeant en fonction des objets présents dans une situation qui introduit une dimension dorénavant ignorée dans la recherche sur les ambiances. Le mode d'attention peut être considéré comme une dimension de la manifestation d'une ambiance.

La motricité

La motricité est la troisième dimension par laquelle une ambiance peut se manifester. Elle est basée sur le lien très étroit entre la perception et le mouvement, sujet classique et important dans la psychologie de la perception (Guski 2000, 10). C'est avant tout Jean-Paul Thibaud qui a introduit le rapport entre perception et mouvement dans la discussion des ambiances. Il a amplement discuté la notion d'ambiance comme phénomène sensori-moteur et développé l'idée qu'une ambiance se traduit dans un style de motricité (Thibaud 2003, 290ff ; 2004).

Le concept des ambiances pourrait paraître comme une conception géodéterministe et ressuscite pour cela un certain scepticisme en géographie humaine qui a lutté contre le géodeterminisme au début de son établissement comme une sous-discipline. Pour affronter cette critique, il faut dire que les ambiances ne décrivent que le potentiel d'un lieu de toucher l'état d'une personne. Il y a plusieurs facteurs qui modifient la présence d'une ambiance. Elle varie d'abord selon les lieux. Hauskeller (1995, 42) aborde le potentiel variable comme homogénéité et densité d'une ambiance. Il y a des lieux qui

possèdent grâce à l'homogénéité et la densité du rayonnement de l'environnement un potentiel très fort pour toucher l'état d'une personne. Pour cette raison, l'espace intérieur des églises par exemple, possédant une ambiance très homogène et dense est souvent utilisé pour illustrer des ambiances. Mais il y a des autres espaces qui possèdent déjà à cause de leur constellation matérielle un potentiel mineur et sont pour cela moins influents pour l'état d'une personne.

Mais la façon dont une personne est touchée par une ambiance dépend également de facteurs individuels. C'est d'abord, la capacité sensible d'une personne (par exemple insuffisances ou handicaps perceptifs) qui a une influence sur l'apparition des ambiances. Des personnes avec des capacités sensibles réduites se trouvent à priori dans une situation distincte pour éprouver une ambiance par rapport à des personnes qui ne connaissent pas cette limitation. La capacité à éprouver une ambiance dépend aussi des expériences antérieures d'une personne. Car chaque expérience est toujours influencée d'un certain degré par des expériences antérieures qui varient individuellement. L'expérience d'une ambiance peut en plus être influencée par des symboles dont la connaissance peut varier selon la socialisation ou le style de vie d'une personne (Hauskeller 1995, 196f). Tout cela a comme conséquence qu'un lieu entraîne selon les expériences et la socialisation d'une personne une pluralité des ambiances. Mais, comme on peut voir plus bas avec l'expérience légèrement dangereuse, il y a également des ambiances qui sont pratiquement indépendantes des facteurs culturels.

Les ambiances types: une manière d'aborder les ambiances

Dans la recherche empirique, les ambiances sont jusqu'à présent surtout abordées avec des approches idiographiques qui sont arrivés à décrire de manière très précise le rapport entre l'environnement sensible et l'état d'une personne. Ce travail tente un premier pas vers une typologie des ambiances. Il part – tenant bien en compte la réflexion critique plus haute par rapport au géodéterminisme des ambiances – de l'idée que certaines ambiances urbaines ne sont pas uniquement liées à un lieu bien précis mais peuvent également être éprouvées dans des lieux avec une constellation sensible semblable.

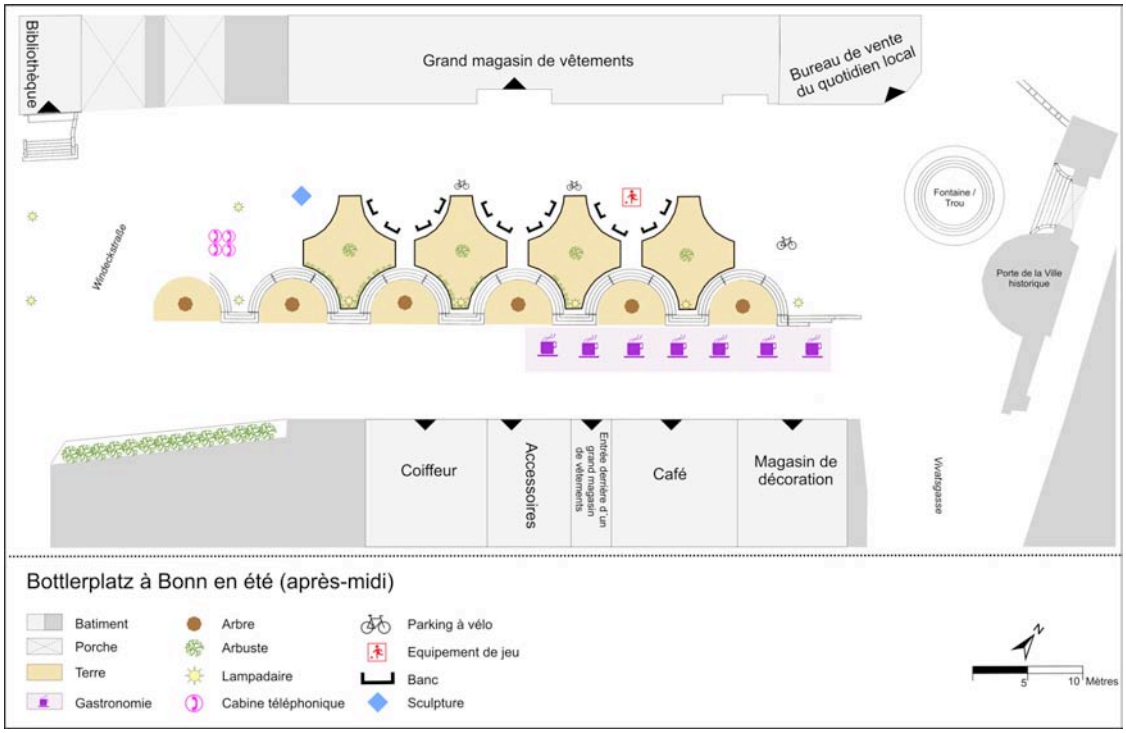
La typologie proposée ici est considérée plutôt comme une hypothèse. Comme détaillé dans la description de l'approche empirique plus tard, le travail du terrain ne pouvait être effectué à cause des moyens financiers disponibles que sur une seule place. Les types d'ambiances proposés sont faites sur la base d'une recherche empirique sur cette place accompagné d'une réflexion théorique. Elle a influencé déjà le choix de la place faite de telle manière qu'elle comprend une variété de constellations qu'on peut retrouver sur beaucoup de places dans une zone piétonne allemande. Également, l'analyse du corpus était réalisée avec le but de trouver des ambiances typiques d'une place.

La typologie ne prétend pas être exhaustive. Elle ne contient que quelques types d'ambiances de places dans une zone piétonne allemande sans exclure qu'il n'y ait pas d'autres types. Elle se ne réfère donc qu'à une certaine catégorie de places dans une zone géographique très restreinte dans sa portée géographique. Pour confirmer si les types proposés et leurs dynamiques sont valables dans des autres pays, il reste à établir d'autres études empiriques.

Approche empirique

Le choix du terrain

L'étude du terrain est réalisée sur la Bottlerplatz à Bonn. La Bottlerplatz fait intégralement partie de la zone piétonne du centre ville. Elle est choisie comme terrain d'étude parce qu'elle rassemble un grand nombre d'éléments typiques d'une place dans une zone piétonne allemande.



Dans le centre de la place se trouve un alignement de six grands platanes. Le bâtiment qui ferme la place sur son côté nord comprend un grand magasin de

vêtements avec des vitrines tout au long du rez-de-chaussée. Il s'agit d'un immeuble construit dans les années 1950.

Dans le bâtiment au nord de la place, il existe plusieurs petits commerces dont un café restaurant qui fait terrasse en été. Il s'agit d'un bâtiment historique récemment rénové. Une fontaine au nord-est de la place et une porte de ville historique sont les autres éléments importants de la configuration sensible de la place. On y trouve également des bancs et un équipement de jeux pour les enfants. La particularité de la place est sa division en deux parties par des parterres placés au centre de la place. Par rapport aux autres places du centre ville de Bonn, il s'agit plutôt d'une place jouant une fonction de coulisses de la ville.

La méthode d'enquête

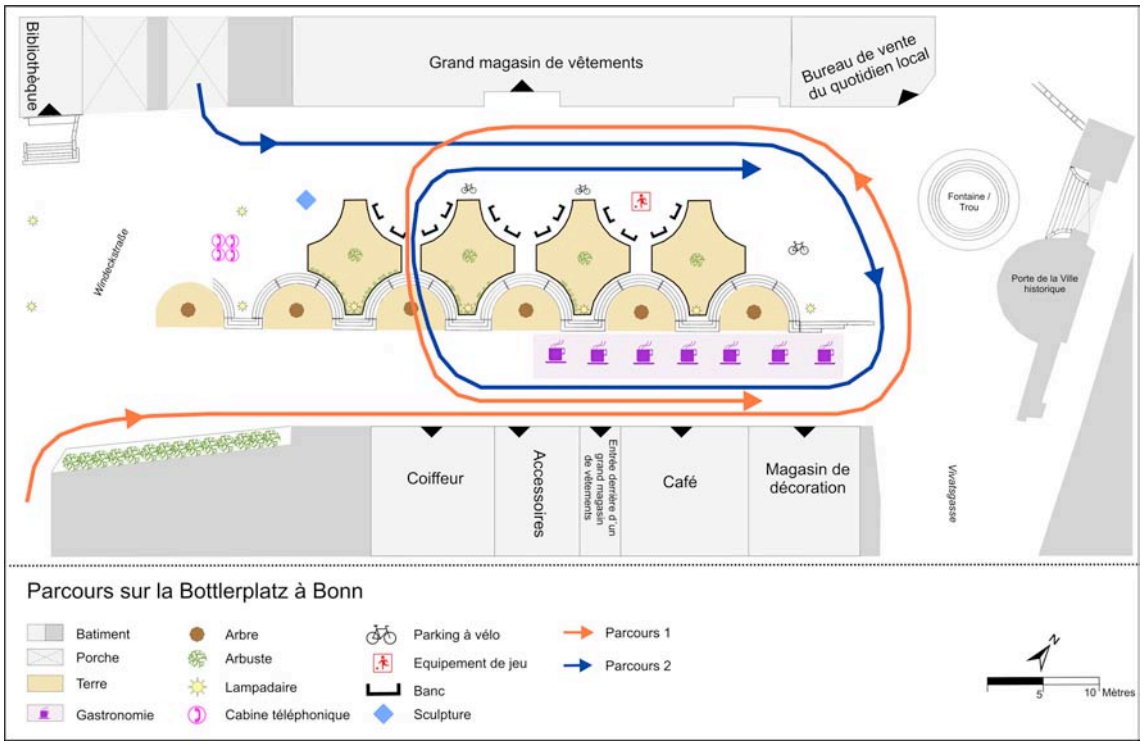
L'approche empirique s'appuie sur la méthode des parcours commentés. La problématique des dynamiques d'ambiances et le choix de les aborder à travers des ambiances typiques ont impliqué des modifications de la démarche proposée par Thibaud (2001). Pour la collection des données, Thibaud propose l'enregistrement de l'expression des sensations et des perceptions pendant un parcours déterminé, une réflexion des expériences et une revisite du terrain pour prendre des mesures métrologiques après l'analyse du corpus des paroles enregistrées et la détermination des différentes ambiances tout au long du parcours effectué. Cette forme de collection des données ignore les modifications temporaires de l'environnement et ne peut pas servir à retracer leur impact sur l'ambiance d'un lieu. Pour pouvoir prendre en considération les modifications de la composition sensible de la place, des observations ethnographiques et des mesures métrologiques susceptibles de marquer la composition sensible de la place sont réalisées avant chaque parcours.

L'approche empirique est portée par l'hypothèse que la composition sensible de la place suit des rythmes répétitifs et qu'on peut distinguer des phases typiques d'une place marquées par des constellations spécifiques. Il est clair que la composition sensible de la place n'est jamais complètement déterminée par ces rythmes et que chaque constellation typique est superposée à des événements accidentels. À la suite d'une observation de la place tout au long de la journée, quatre moments ont été déterminés pour effectuer les parcours.

Nombre de parcours	Saison	Heure
12 dans phase d'exploration	Printemps	Variable
7	Eté (août/septembre)	Entre 8.45 et 9.15 heures
7	Eté (août/septembre)	Entre 16.30 et 17.30 heures
7	Hiver (janvier/février)	Entre 16.30 et 17.30 heures
7	Hiver (janvier/février)	Entre 19 et 20 heures

Ils étaient choisis de manière à représenter quatre constellations bien différentes de la place: Le choix d'effectuer deux phases de parcours en été et deux phases en hiver a permis d'intégrer systématiquement la variation de la constellation de la place dû aux saisons. Grâce aux parcours nocturnes en hiver, l'effet de l'éclairage artificiel peut être pris en considération. Et les deux périodes des parcours en été permettent de questionner l'influence de la variation de la composition de la place entre matin et après-midi. Pour chaque phase, sept parcours ont été réalisés. Les douze autres parcours de la phase exploratoire effectués à des moments variés de la journée sont également pris en considération.

Les parcours étaient effectués en deux passages.



Cette division est due à la présence des conteneurs de bureau temporairement installés quelques jours avant le début de la première phase de terrain à côté de l'entrée sud-ouest de la place. La division du parcours a permis de réduire au minimum la présence visuelle de cet élément temporaire pour les participants. Globalement, l'enquête a suivi les propositions de Thibaud (2001) : les participants devaient décrire leurs sensations et leurs perceptions pendant le parcours. Pour leur faciliter cette activité inhabituelle, il y avait une brève démonstration de la tâche demandée sur une place voisine. L'entretien de reconstitution de l'expérience était mené afin de distinguer des phases expérimentées pendant le parcours et décrire les événements remarquables pendant les trajets.

L'analyse du corpus

Les enregistrements étaient transcrits intégralement en tenant en compte les pauses et les onomatopées. L'analyse des textes était effectuée avec l'aide du logiciel MAXqda pour l'analyse qualitative de textes.

L'analyse des parcours s'est établie en forme d'une combinaison des propositions de Thibaud pour les parcours commentés et de Kelle et Kluge pour le développement d'une typologie à de donnés empiriques (Lamnek 2005, 237ff). Le premier pas de cette analyse consistait en la détermination des dimensions sur lesquelles l'analyse des différences et similitudes des sensations approuvées pendant les parcours pouvait s'établir. Le résultat de cette première phase d'analyse était la dénomination des trois dimensions de l'état d'une personne mentionnées plus haut : les émotions, les modes d'attention et la motricité. La dimension de la motricité pour décrire l'état d'une personne était déjà développée par Thibaud. Les émotions sont également une dimension bien établie dans le discours sur les ambiances. La dénomination des modes d'attention comme troisième dimension est par contre un résultat de ce projet de recherche. Dans le corpus, il y avait beaucoup de parties qui faisaient preuve d'un changement de l'état d'une personne mais qui ne pouvaient pas être attribués aux dimensions déjà existantes. Un retour dans la théorie a finalement aidé à dénommer comme troisième dimension la forme ou le mode d'attention comme une troisième dimension pour la description de l'état d'une personne.

Dans la deuxième phase de l'analyse, il fallait dénommer les unités d'analyse et les grouper selon leurs similitudes. Comme ce projet est partie de l'idée qu'il pouvait y avoir plusieurs ambiances sur une place, il fallait d'abord subdiviser chaque parcours et chaque entretien réflexif dans des parties qui représentait un état spécifique de la personne pendant ce parcours. Chaque morceau identifié était localisé et attribué ainsi à une partie bien précise du parcours. Ensuite, les morceaux des différents passants qui se référent à la même partie du parcours étaient groupés et analysés, en ce qui concerne leurs similitudes et leurs différences dans la présence des trois dimensions de l'analyse. Dans le cas de similitudes dans la description des sensations, les parties étaient superposées avec l'idée de condenser les sensations décrites. Le résultat de cette phase est une description de l'état des personnes pendant les différentes parties distinguées.

La troisième phase sert à l'analyse des régularités qui étaient trouvées dans la phase antérieure. Avec la conception théorique des ambiances comme medium, il fallait lier à chaque groupement d'états de personnes, les éléments sensibles de la place étant à la base de cet état spécifique en expliquant le rapport systématique entre les éléments sensibles de la place et l'état des passants. Des observations ethnographiques et métrologiques effectuées devant chaque parcours ainsi que la connaissance de la composition architecturale dans chaque partie de la place permettaient de déterminer les éléments de la place en jeu pour l'établissement d'une

certaine ambiance. Comme l'objectif de l'analyse était la formulation d'une typologie des ambiances des places publiques, seulement les ambiances susceptibles de représenter une constellation typique étaient retenues.

La quatrième phase – la caractérisation des ambiances types – se trouve dans la partie suivante. Elle est organisée en deux paragraphes. Le premier donne une description de l'ambiance en question. Le deuxième paragraphe focalise la dynamique des ambiances en analysant la manière dont les facteurs sensibles en jeu contribuent au développement et à l'apparition de l'ambiance.

Les ambiances types et leurs dynamiques

• Une ambiance d'intimité publique

Description. Une ambiance d'intimité publique est avant tout déterminée par la présence d'un grand nombre de personnes qui pratiquent la même activité intime. Dans le cas de l'étude, il s'agit des personnes qui mangent, boivent et discutent dans le restaurant ou sur sa terrasse. Intimité est ici employée comme une notion relative. Par rapport à la majorité des activités dans l'espace public qui sont de caractère anonyme, les interactions dans un café ou restaurant sont en grande majorité caractérisées par un caractère intime : il y a des discussions entre des personnes qui se connaissent et des repas pris ensemble. L'expérience d'une ambiance intime se manifeste par la description de cet espace comme cosy ou feutré. Il s'agit ici des attributs qui sont normalement utilisés pour la description des habitations. Ce transfert du registre de la description du privé pour qualifier la qualité d'un espace public confirme qu'il s'agit d'une ambiance qui a ses origines dans la sphère privée qui est de manière classique le domaine de l'intimité. Beaucoup de restaurants montent pour cela des barrières entre les passants et les personnes assises afin d'augmenter l'intimité pour leurs clients dans l'espace public. L'ambiance d'intimité publique se manifeste également dans une motricité. D'un côté la terrasse signifie une attraction pour des participants et entraîne une envie de s'arrêter et de s'asseoir. De l'autre côté, il y a des participants qui expriment une gêne pendant le passage devant la terrasse animée et qui voudraient dépasser cet endroit plus rapidement. L'ambiguïté des réactions dans cette partie de la place reflète la position des passants par rapport à l'expérience de

l'intimité dans cette partie de la place : leur activité de passage ne correspond pas à l'expérience de la situation. Soit ils se laissent attirer par l'intimité, s'assoient et se mettent ainsi en concordance avec l'ambiance. Soit ils passent le plus vite possible cette partie de la place parce qu'ils se sentent «déplacés» avec leur activité anonyme dans un espace éprouvé comme intime.

Dynamiques. L'ambiance d'intimité publique caractérise le passage devant le café ou le passage le long de la terrasse du café. L'élément clef pour l'émergence de cette ambiance est la présence visible ou audible des clients du café-restaurant. Elle semble avoir deux degrés d'intensité. Seul dans son degré intense, l'ambiance se manifeste par l'animation motrice décrite avec ses effets ambiguës. Une animation motrice est seulement éprouvée aux moments d'une forte occupation de la terrasse. C'est la possibilité d'échange de regards réciproques qui modifie le caractère de l'ambiance profondément. Le fait de pouvoir voir et entendre les personnes sur la terrasse tout au long d'un passage de plusieurs secondes fait émerger cette envie de s'arrêter et de s'asseoir sur la terrasse. Et la possibilité de pouvoir être systématiquement regardé et observé par des personnes assises sur la terrasse est à la base du caractère répulsif de l'ambiance pour certains passants. Quand les clients du café-restaurant se trouvent uniquement à l'intérieur, les passants peuvent seulement les apercevoir pendant de brefs instants de leur passage devant les fenêtres et la porte. Ils ne peuvent les entendre que si la porte est ouverte. Et contrairement au passage tout le long de la terrasse, ils se trouvent dans une situation protégée par rapport aux regards des clients du café-restaurant. Dans cette situation, l'ambiance est seulement éprouvée comme cosy et feutrée sans qu'il y ait une animation motrice pour les clients. L'ambiance d'intimité publique est bien limitée à l'environnement immédiat de la terrasse et du café.

• Une ambiance légèrement dangereuse

Description. En zone piétonne, une ambiance légèrement dangereuse est avant tout déterminée par la présence des vélos et des voitures. Dans le cas de Bonn, la présence de vélos est systématiquement autorisée dans certaines parties de la zone piétonne. Les voitures ne peuvent y circuler que le matin pour des raisons de livraison ou de service. L'ambiance dangereuse est liée à la présence de ces moyens de transport sur la voie publique qui est normalement réservée aux piétons. Cela vient du fait que les vélos et les voitures circulent avec

une vitesse légèrement supérieure à la vitesse des piétons et qu'un contact involontaire avec un vélo ou une voiture peut avoir des conséquences plus graves que le contact avec un autre passant. Un autre élément qui participe à l'émergence de cette ambiance est la situation par rapport à une rue transversale, un carrefour ou un rétrécissement de la voie. Ces trois constellations augmentent le danger d'un contact entre les personnes et les moyens de transport présents. Le danger est seulement léger parce que les participants sont attentifs et essayent de minimiser le risque d'un accident. L'ambiance légèrement dangereuse se manifeste par un mode d'attention. Les passants se trouvent dans un état d'alerte et observent attentivement leur environnement afin d'éviter un accident. Il s'installe, pour eux, un léger état de stress. L'ambiance s'exprime également par des gestes : les passants sont parfois forcés de faire des gestes pour éviter une voiture, un vélo ou un autre passant.

Dynamiques. Dans le cas de cette étude, une ambiance légèrement dangereuse est avant tout éprouvée dans la partie nord-est de la place au croisement avec la rue transversale rétrécie dans cette partie par la présence de la fontaine. Elle a sa plus grande évidence pendant le parcours du matin en été. La localisation de l'ambiance légèrement dangereuse dans cette partie de la place s'explique par le fait que les passants qui suivent la direction du parcours rencontrent ici systématiquement des flux transversaux de personnes et de véhicules. L'absence d'une réglementation formelle demande aux participants un degré d'attention très élevé pour coordonner une rencontre et maintenir un ordre sans accident. Le fait que les flux viennent de deux directions crée une situation qui ne peut pas être complètement contrôlée et qui signifie pour cela un léger danger. Des vélos et des voitures sont également présents dans les autres parties de la place. Mais ils y vont dans le sens ou le contresens du parcours. Cette forme de rencontre suit souvent la règle de la circulation à droite. Elle demande au total beaucoup moins d'attention pour les passants et signifie pour eux un moindre risque de heurter un véhicule ou une autre personne. Pour cela, une ambiance légèrement dangereuse n'émerge pas dans ces parties du parcours. L'évidence de l'ambiance légèrement dangereuse dans la partie nord-est de la place varie entre les différentes phases des parcours. Elle connaît sa plus grande évidence pendant le parcours du matin en été suite à la présence systématique des voitures et des vélos. L'absence des voitures dans l'après-midi et dans la soirée réduit l'évidence de cette ambiance. La présence des voitures est autorisée seulement le matin pour des raisons de livraison dans la zone piétonne. Les vélos sont par contre toujours autorisés dans cette partie de la zone piétonne. Mais le danger causé qu'ils causent diminue avec l'augmentation des passants dans la zone piétonne. Au matin, quand le nombre de cyclistes est presque égal au nombre de piétons, les vélos passent dans cette partie avec une vitesse bien supérieure à celle d'un piéton. Ils créent pour cela un danger beaucoup plus élevé par rapport à l'après-midi. A ce moment, ils se trouvent en minorité par rapport aux piétons ce qui les oblige à ralentir et à s'adapter à la vitesse des piétons. Cela permet aux passants d'observer l'environnement plus facilement et

diminue le danger. Une ambiance dangereuse est une ambiance dominante. Dans le cas de la Bottlerplatz, l'émergence de l'ambiance légèrement dangereuse supprime l'émergence d'une ambiance de contemplation esthétique qui peut émerger dans cette partie de la place seulement dans le cas d'absence du danger.

• Une ambiance de passage

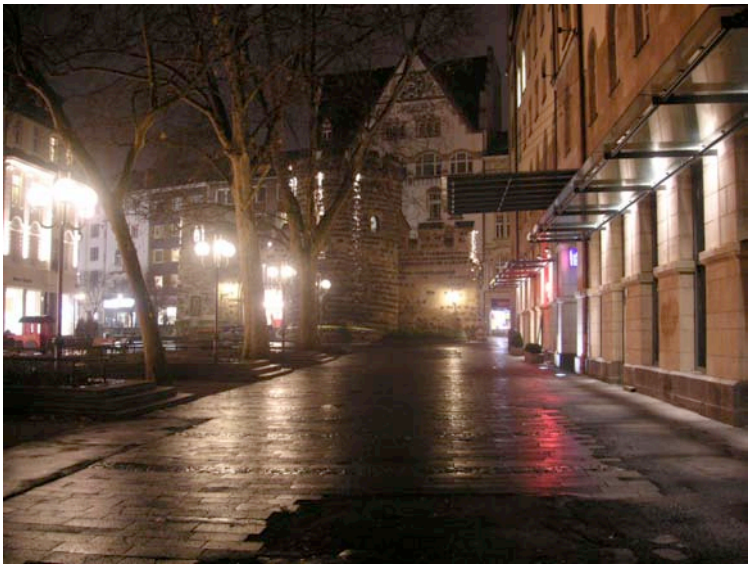
Description. Une ambiance de passage est en grande partie déterminée par l'absence d'autres éléments qui gênent la simple activité de passer. Comme l'activité de marcher sur un sol plat est une activité habituelle, elle ne demande pratiquement pas d'attention explicite. Beaucoup de participants décrivent leurs perceptions et leurs sensations en disant qu'il ne s'y passait rien d'extraordinaire. Une ambiance de passage permet aux piétons de marcher à leur propre allure. Elle s'exprime pour cela dans une pluralité de styles individuels de marcher. Comme il n'y a pas des éléments ou des événements extraordinaires, elle ne fait pas non plus émerger des émotions particulières.

Dynamiques. Sur la Bottlerpplatz, une ambiance de passage est approuvée dans la partie où les passants longent la façade du grand magasin de vêtements. Pour la majorité des passants, les vitrines du grand magasin de vêtements ne présentaient pas un grand intérêt. L'autre côté de ce passage avec des banques publiques n'a pas sollicité non plus une attention spéciale. Contrairement à la terrasse sur l'autre côté de la place, les personnes assises sur les bancs n'ont pas déclenché les mêmes sensations comme dans le cas de l'ambiance d'intimité publique. De plus, une ambiance de passage est en grande partie déterminée par la présence des autres piétons qui utilisent cette partie de la place pour passer. La diminution de la présence d'autres piétons pendant les parcours de nuit en hiver et du matin en été réduit l'évidence de l'ambiance de passage.

• Une ambiance de contemplation esthétique

Description. La situation typique de la manifestation d'une ambiance de contemplation esthétique publique est l'intérieur d'un musée d'art. Une ambiance de contemplation se manifeste avant tout par un mode d'attention spécifique qui s'exprime

dans la volonté de se laisser imprégner par un objet ou un événement artistique. L'attention est orientée vers de œuvres d'art exposées ou des événements qui sont regardés ou écoutés avec une grande intensité. Elle peut être accompagnée par des jugements des œuvres présentées. Ce mode d'attention peut se manifester également par des discussions entre des visiteurs qui se connaissent et échangent leurs impressions ou leurs jugements.



La contemplation esthétique évoque souvent des émotions. Une ambiance de contemplation esthétique dans un musée d'art s'exprime aussi dans une motricité spécifique. Les visiteurs se promènent avec une allure très lente et s'arrêtent souvent pour pouvoir regarder des œuvres d'art exposés. S'ils discutent entre eux, ils le font en chuchotant. Cette forme de motricité très douce aide à maintenir la concentration pour les œuvres présentées. L'élément central pour l'apparition d'une ambiance de contemplation esthétique sur une place publique est la présence d'un objet ou d'un événement qui déclenche une attention esthétique. Les objets générateurs peuvent être très variables : des bâtiments historiques ou des bâtiments dotés d'une architecture remarquable, des sculptures dans l'espace public, des artistes de rue ou simplement la vie sociale urbaine peuvent être à la base d'une ambiance esthétique. Sa manifestation dans l'état des personnes ressemble à une ambiance de contemplation esthétique d'un musée.

Dynamiques. Différemment à un musée d'art, l'espace public n'est pas à priori un lieu dans lequel la contemplation esthétique est institutionnalisée. Pour qu'une ambiance esthétique puisse s'y établir, il faut des objets ou des situations qui font partie du savoir esthétique d'une personne. A la base de ce savoir, une personne peut commencer une contemplation et un jugement esthétique. Dans le cas de la place à Bonn, il y a deux bâtiments – la porte de la ville historique et la maison à l'angle de la place dans lequel se trouve le bureau de vente du journal quotidien de Bonn – qui sont l'objet d'une ambiance de contemplation esthétique. Comme il s'agit dans ces cas de deux bâtiments historiques, on peut postuler qu'une architecture historique est avant tout à la base d'une telle ambiance. La nécessité d'un savoir pour le développement d'une ambiance esthétique est démontrée par une sculpture temporaire présente sur la place pendant une partie des parcours en été. Plusieurs passants ont tout simplement évoqué la présence d'un objet métallique. Comme il s'agissait d'une sculpture en métal

rouillé, ils ne l'ont pas reconnue comme un objet d'art pouvant les transporter dans un mode d'attention de contemplation et de jugement esthétique. Un deuxième facteur important pour le développement d'une ambiance de contemplation et de jugement esthétique est la possibilité de pouvoir percevoir facilement l'objet. Sur la place à Bonn, une ambiance esthétique s'est établie avant tout pendant le premier parcours en montant la place vers la porte de la ville et en faisant demi-tour en haut de la place où les deux bâtiments attirent facilement le regard tandis qu'ils sont beaucoup moins évidents pendant le deuxième parcours. C'est pour cela que beaucoup de guides de voyage indiquent aux visiteurs souvent très précisément des conditions et des positions pour pouvoir bien profiter d'une situation esthétique. L'apparition d'une ambiance esthétique paraît encore plus évidente quand il fait nuit grâce à leur éclairage qui les met bien mieux en évidence que les autres bâtiments. La plurifonctionnalité modifie beaucoup les conditions d'une place par rapport à celles présentes dans un musée d'art. Sur une place, beaucoup d'événements interfèrent et peuvent déranger le mode d'attention d'une contemplation esthétique. L'interdépendance entre motricité, mode d'attention et émotions institutionnalisées dans un musée s'y laisse établir et maintenir beaucoup plus difficilement. Dans le cas de la Bottlerplatz, une contemplation esthétique ne peut s'établir que difficilement le matin suite à l'ambiance légèrement dangereuse dans cette partie de la place. Cette constellation montre qu'une ambiance de contemplation esthétique dans une zone piétonne est relativement fragile. Elle peut être facilement relevée par une autre ambiance.

• Une ambiance d'ouverture

Description. Contrairement aux ambiances types présentées jusqu'ici définies par une interférence des éléments urbanistiques et sociaux, une ambiance d'ouverture est uniquement déterminée par une constellation urbanistique et architecturale. Il s'agit d'une constellation dans laquelle un passant va d'une rue étroite ou d'un passage couvert sur une place avec des délimitations beaucoup plus larges qui lui ouvrent un champ visuel nettement plus vaste.

Dynamiques. Une ambiance d'ouverture est éprouvée aux deux moments quand les passants entrent dans la place: dans le premier parcours, ils quittent une rue bien étroite avec des bâtiments de trois étages, dans le deuxième, ils traversent pendant

quelques mètres un porche avant d'entrer sur la place. L'évidence de cette ambiance varie avec la luminosité. Elle est beaucoup moins évidente la nuit. C'est avant tout dû au changement des couleurs du ciel. Dans la nuit, le ciel presque noir réduit de manière remarquable l'impression d'ouverture et de largeur d'entrée sur la place. De jour, un ciel bleu ou même un ciel couvert confortent par contre cette impression. L'ambiance d'ouverture est limitée aux moments de l'entrée dans la place avec le changement net des volumes de l'espace dans lequel les passants se trouvent. Comme la Bottlerplatz est bordée sur chaque côté par des bâtiments de trois étages, elle ne laisse pas émerger une impression d'ambiance d'ouverture absolue. Les six platanes plantés sur un axe tout au long de la place dominent avec leurs couronnes, ses hauteurs contribuent à la limitation de l'ambiance d'ouverture.

• Une ambiance de questionnement

Description. Une ambiance de questionnement se montre d'abord par un mode d'attention dans lequel les passants se posent des questions sur une impression sensuelle qu'ils ne comprennent pas. À la base de cette ambiance est un état de normalité sur une place publique qui décrit la majorité des situations dans lesquelles un piéton se trouve quand il se promène dans son environnement habituel. L'environnement lui est familier et ne soulève pas de questions. L'état de se poser des questions peut venir de deux constellations différentes: il peut y avoir un événement bien visible dans l'espace public que le passant ne comprend pas. Celui-ci le met dans un mode d'attention dans lequel il essaye de trouver une explication pour l'incompréhensible. Il cherche dans son environnement immédiat des explications pour cet événement inattendu. Les questions peuvent également venir des impressions sonores, dont le passant ne connaît pas la provenance. Par rapport à la première constellation, il ne change pas seulement le mode d'attention et se pose des questions. Cette constellation peut se traduire par une motricité spécifique quand le passant ralenti son allure et tourne sa tête avec l'idée d'identifier la source des sons incompris.

Dynamiques. Dans notre cas, il y avait deux constellations différentes à la base d'une ambiance de questionnement. La première constellation se présentait au moment du parcours du matin qui a eu lieu quelques minutes avant l'ouverture du grand magasin. Il y avait toujours quelques personnes qui attendaient sur la place à proximité de l'entrée du magasin. Il y avait peu de piétons sur la place à ce moment-là, ils étaient bien visibles. Comme ceux-ci n'étaient pas placés directement devant la porte d'entrée, la raison de leur présence sur la place n'était pas évidente. Dans la deuxième constellation, il y avait le bruit d'une climatisation qu'on pouvait entendre pendant le premier parcours peu de temps avant l'entrée sur la place. Une ambiance de questionnement s'y est seulement établie pendant les parcours du matin ou de la nuit quand le fond sonore était moins présent et le son de la climatisation facile à entendre. L'ambiance de questionnement s'arrête quand le passant a trouvé une réponse à sa question. S'il n'arrivait pas à trouver une réponse – ce qui était le cas

dans la deuxième constellation – il arrêtait à se poser des questions à partir du moment où il n'entendait plus le son et son attention était pris par d'autres impressions.

Conclusion

La recherche réalisée à Bonn a traduit le projet de recherche sur les dynamiques des ambiances urbaines dans la proposition d'une typologie des ambiances. La nécessité de dénommer les dimensions sur lesquelles une typologie peut s'établir a entraîné une réflexion sur les dimensions des ambiances. Elle a conduit à la dénomination du mode d'attention comme une dimension jusqu'à présent ignoré dans la recherche sur les ambiances. Par rapport aux émotions, l'attention est une dimension qui demande beaucoup moins de conditions. Elle est pour cela bien appropriée pour l'analyse des ambiances quotidiennes qui sont rarement accompagnées par une grande variabilité émotionnelle. Par rapport à la motricité, il s'agit d'une dimension facilement abordable avec des méthodes empiriques basées sur le langage qui sont actuellement les plus courantes et les plus développés en géographie humaine.

La typologie proposée est à considérer comme un premier essai. C'est avant tout dû au nombre limité de parcours et à l'intégration d'une seule place dans le projet que la description des ambiances types et avant tout la description de ses dynamiques reste parfois dans un stade provisoire. Ce manque de précision et de profondeur dans l'analyse des ambiances types de la place n'est par contre pas à considérer comme un déficit important comme cela aurait été le cas dans un projet strictement idiographique. Une fonction importante des typologies est leur caractère heuristique (Gerhardt 1991, 437). L'idée d'établir une typologie des ambiances des places publiques et leurs dynamiques est basée sur cette fonction des typologies. Il reste à espérer que les types proposés ici seront questionnés dans d'autres contextes afin de préciser leur description et de tester leur portée.

Bibliographie

Baecker, Dirk 2005: Atmosphäre als synthetisches Gestaltungselement. In: Schmidt, Alexander J.; Jammers, Reinhard (eds.) 2005: Atmosphäre – Kommunikationsmedium der gebauten Umwelt. Essen. Red dot edition, pp. 30-37.

Böhme, Gernot 2001: Aisthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre. München. Wilhelm Fink Verlag.

Böhme, Gernot 2005: Atmosphäre als Manipulative im Dritten Reich. In: Schmidt, Alexander J.; Jammers, Reinhard (eds.) 2005: Atmosphäre – Kommunikationsmedium der gebauten Umwelt. Essen. Red dot edition, pp. 14-26.

Guski, Rainer 2000: Wahrnehmung: eine Einführung in die Psychologie der menschlichen Informationsaufnahme. Stuttgart, Berlin, Köln. Kohlhammer.

Hamker, Anne 2003: Emotion und ästhetische Erfahrung. Münster, München. Waxmann.

Hasse, Jürgen 2002: Zum Verhältnis von Stadt und Atmosphäre. Wo sind die Räume der Urbanität? In: Jürgen Hasse (ed.), Subjektivität in der Stadtforschung, Frankfurt/M. Institut für Didaktik der Geographie, pp. 19-40.

Hasse, Jürgen 2006: Der Mensch ist (k)ein Akteur – Zur Überwindung szientistischer Scheuklappen in der Konstruktion eines idealistischen Menschenbildes. In: Wolkenkuckucksheim: Internationale Zeitschrift für Theorie und Wissenschaft der Architektur, Vol. 1, No. 2 (en ligne sous: http://www-1.tu-cottbus.de/BTU/Fak2/TheoArch/wolke/deu/Themen/052/Hasse/hasse.htm).

Hauskeller, Michael 1995: Atmosphären erleben. Berlin. Akademie Verlag.

Lamnek, Siegfried: Qualitative Sozialforschung. Weinheim et. al. Beltz.

Lévy, Jacques; Lussault, Michel (eds.): Dictionnaire de la géographie et de l'espqce des sociétés. Paris. Belin.

Schmidt, Alexander J.; Jammers, Reinhard (eds.) 2005: Atmosphäre – Kommunikationsmedium der gebauten Umwelt. Essen. Red dot edition.

Steinbock, Anthony J. 2002: Affektion und Aufmerksamkeit. In: Hüni, Heinrich et Peter Trawny (eds.): Die erscheinende Welt. Festschrift für Klaus Held. Berlin. Duncker&Humblot, pp. 241-273.

Straus, Erwin 1956: Vom Sinn der Sinne. Ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie. Berlin, Göttingen, Heidelberg. Springer.

Thibaud, Jean-Paul 2001: La méthode des parcours commentés. In Grosjean, Michèle et Jean-Paul Thibaud (eds.): L'espace urbain en méthodes. Marseille. Parenthèses, pp. 79-99.

Thibaud, Jean-Paul 2003: Die sinnliche Umwelt von Städten. Zum Verständnis von urbanen Atmosphären. In: Hauskeller, Michael (ed.): Die Kunst der Wahrnehmung. Beiträge zu einer Philosophie der sinnlichen Erkenntnis. Kusterdingen. SFG-Servicecenter Fachverlage, pp. 280-297.

Thibaud, Jean-Paul 2004: Une approche pragmatique des ambiances urbaines. In: Amphoux, Pascal; Thibaud, Jean-Paul et Grégoire Chelkoff (eds.): Ambiances en débats. Bernin. À la Croisée, pp. 145-169.

Waldenfels, Bernhard 2000: Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes. Frankfurt/M.. Suhrkamp.

Waldenfels, Bernhard 2004: Phänomenologie der Aufmerksamkeit. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Chapitre 6

Place de la Convention à Paris

Ambiance et mobilité
- une étude à deux voix -

Sonia Chardonnel, Jean-Paul Thibaud

Nous proposons ici une étude à deux voix d'un lieu public parisien et de son ambiance. Partant d'un même terrain d'étude, il s'agit de développer deux approches distinctes et parallèles permettant d'articuler l'ambiance à la mobilité. Si ces démarches diffèrent effectivement au niveau méthodologique et empirique, se distinguent entre elles par leur échelle d'appréhension des phénomènes, recourent à des outils théoriques et conceptuels spécifiques et s'inscrivent dans des champs disciplinaires sensiblement différents, elles proposent toutes les deux de saisir les dynamiques d'ambiance d'un lieu en termes de mobilités. Dans un cas, la mobilité sera plutôt thématisée selon des déplacements et des trajectoires – à une échelle urbaine – tandis que dans l'autre cas elle le sera plutôt selon des mouvements et des parcours – à une échelle locale –. Dans les deux cas, l'objectif est de tenter de faire de la mobilité quotidienne une clé de lecture possible des ambiances.

Ce fil conducteur s'appuie sur un triple argument commun aux deux approches :

- premièrement, il s'agit de reconnaître à sa juste mesure la place des activités sociales et des actions pratiques dans la vie d'un lieu ou d'un territoire urbain ;
- deuxièmement, il s'agit d'intégrer la dimension temporelle de l'expérience du citadin en s'intéressant à des séquences d'action et à leur déroulement ;
- troisièmement, il s'agit de faire valoir l'inscription matérielle des pratiques et de considérer les passants comme des acteurs en prise avec leur environnement.

C'est sur la base de ces quelques prémisses qu'une double investigation de terrain a été entreprise, s'appuyant sur des entretiens ou des observations. Partant des corpus recueillis, une des questions essentielles de ces études consiste à savoir comment la dynamique des trajectoires et des parcours s'articule à celle de l'ambiance du lieu traversé. Ici réside sans doute l'enjeu principal de ce travail.

Pour le dire simplement, comment penser le rapport entre ambiance et mobilité ? C'est à partir de ce questionnement que se profile un apport réciproque et s'élabore une mise en perspective mutuelle des deux démarches. Un double mouvement est alors esquissé.

D'une part, l'approche de la « space-time geography » part de son champ de compétence propre – les mobilités quotidiennes – pour explorer la thématique des ambiances urbaines. La question est alors de savoir comment et dans quelle mesure cette démarche de géographie humaine parvient à se saisir des ambiances, à alimenter ce domaine de connaissance et à s'en inspirer en retour. Le mouvement est ici de la mobilité vers l'ambiance.

D’autre part, l’approche « pragmatique des ambiances » se propose d’introduire le domaine de la mobilité dans son champ de questionnement. Il s’agit ici d’explorer jusqu’où il est possible d’aller dans cette ouverture thématique sans perdre pour autant de vue la notion d’ambiance. Autrement dit, comment rendre la notion d’ambiance attentive aux phénomènes moteurs et aux mobilités piétonnes ? Le mouvement est ici de l’ambiance vers la mobilité.

La Place de la Convention
– un jeu de trajectoires entrelacées –

Sonia Chardonnel

Ce sont des journées ordinaires, sur une place ordinaire et nous y rencontrons des gens qui s'étonnent que nous puissions les questionner sur leurs activités décidément bien ordinaires…

Pourtant, nos points de vue de chercheurs s'accordent à trouver dans l'ordinaire (le quotidien, la routine), les éléments - et plus encore les arrangements entre les éléments - qui mettent en scène la vie urbaine. La motivation initiale qui anime nos réflexions croisées est de trouver une manière reproductible et partageable de caractériser ces arrangements qui pourraient préfigurer un vocabulaire enrichissant l'appareil conceptuel des ambiances urbaines développé au sein du CRESSON.

Reproductible : l'effort fourni dans le cadre de cette recherche porte essentiellement sur l'évaluation d'une possible articulation entre protocoles d'observation variés ; les savoir-faire des équipes s'inspirent de cadres de pensées différents (time-geography pour les géographes), de types de recueil d'information développés dans des études précédentes. La Place de la Convention n'est donc pas un objet exceptionnel pour lequel des protocoles particuliers sont inventés : elle est plutôt une occasion pour reproduire des modes d'observations formalisés par ailleurs, de partager ces modes entre les équipes et in fine de confronter la forme, le contenu des informations partagées.

Partageable : si nous partageons nos observations, nos informations nous pourrons réfléchir ensemble et co-construire un concept qui pourrait donc au final être partagé, voire adopté par des chercheurs et des disciplines n'ayant pas initialement contribué à sa construction.

Individus, pratiques spatiales et trajectoires : une entrée possible pour saisir le mouvement

Nous choisissons d'aborder la Place de la Convention en utilisant trois notions pour guider l'analyse des mobilités comme clef de lecture des ambiances :

- un premier parti pris est de mettre sur le devant de la scène des observations, non pas le lieu directement mais les personnes qui le fréquentent ;
- il découle de ce premier engagement, la volonté de décrire les individus observés au travers des qualités de leurs pratiques spatiales ;
- enfin l'orientation méthodologique de la démarche nous amène à proposer une formalisation des régimes de présence, de mouvement et d'activités des individus en passant par la notion de trajectoire.

Les « individus ». Poser le regard sur l'individu ne « va pas de soi » dans la discipline géographique. Pourtant, déjà plusieurs approches ou écoles géographiques ont milité pour favoriser cette entrée proposant des cadres plus ou moins formels (les courants comme celui lié à la notion d'espace vécu, à la phénoménologie, ainsi qu'à la « time-geography » etc.) et puisant dans les « boîtes à outils » des disciplines voisines (sociologie interactionniste, démographie – analyses des biographies- par exemple). Pour le géographe c'est un retournement de position car il ne s'agit plus de voir comment le lieu est investi et d'en observer des formes et structures récurrentes, (modélisation spatiale) mais plutôt de capturer la manière dont l'individu appréhende le lieu et d'en observer les qualités (adaptation, appropriation…) et les régulations (accessibilité, contraintes…).

Les « pratiques ». Elles nous intéressent dans la mesure où elles permettent d'interroger le concept d'espace au travers de l'expérience triviale et quotidienne des lieux. Si l'on admet que les dimensions physiques, structurelles et identitaires de l'espace (voire du territoire) sont toutes convoquées dans et par la réalisation des actions quotidiennes des individus, il fait sens de centrer l'observation sur ces actions en prenant soin de conserver leur caractère localisé dans l'espace et situé dans le temps. Le lieu n'est pas un support neutre ; il se définit par des qualités changeantes en fonction du temps, du contexte social. Etudier les pratiques spatiales des passants, c'est mettre en évidence des activités qui découlent d'une adéquation entre les intentionalités des personnes (portées par leurs besoins et leurs désirs) et les possibilités offertes par leur environnement. Les pratiques sont donc la réalité de processus de choix d'actions en fonction de ressources disponibles : les décrire et les comprendre, c'est s'attacher à reconstituer les situations dans lesquelles elles sont ancrées et c'est aussi suivre dans le temps leur mise en œuvre.

Les « trajectoires ». Elles sont l'expression matérialisée dans l'espace et dans le temps des actions (pratiques) des individus. Cette notion permet d'abord de poser un terme formel pour désigner la trace invisible que laisse un individu dans ses cheminements quotidiens sur les lieux qu'il traverse ; cependant, nous l'utiliserons ici comme outil d'analyse capable de transformer les récits des parcours individuels en une description graphique normée. Ces trajectoires spatio-temporelles auront ainsi force de comparaison.

Le choix d'aborder la réalité du mouvement quotidien sur une place publique à travers l'individu et ses activités dans l'espace et le temps s'inscrit explicitement dans le cadre théorique de la time-geography (Hägerstrand 1970), formalisée et développée par Torsten Hägerstrand. C'est en effet une tentative originale et formelle d'intégrer explicitement l'espace et le temps comme éléments d'analyse pour décrire les activités humaines dans un espace géographique.

Un cadre de pensée : la time-geography

> *The temporality of everyday life is marked by the irony which is its own creation, for this temporality is held to be ongoing and non-reversible and, at the same time characterized by repetition and predictability* (Stewart 1984, cité par Mike Crang in "timespace geographies of temporality", Routledge, 2001.)

La time-geography propose un appareil conceptuel assorti de représentations graphiques pour décrire et comprendre avec précision l'ordonnancement et la coordination spatio-temporels des comportements humains, ainsi que le fonctionnement des lieux géographiques à partir du couple individu/environnement. L'originalité de la proposition tient à la vision du monde dite « physicaliste » (Thrift, 1983) qu'elle sous-tend : elle propose d'appréhender la réalité physique des comportements humains dans leur dimension spatiale et temporelle, c'est-à-dire de saisir leur position physique dans leur environnement (« location in space ») et de suivre en continu leur déroulement (« duration in time ») et leur portée spatiale (« areal extension ») (Hägerstrand, 1970). Elle montre ainsi en quoi et comment l'espace et le temps fonctionnent comme des ressources et des contraintes indissociables et indispensables à la réalisation des activités humaines.

Plus précisément, la time-geography cherche à travailler sur le problème de la coordination spatio-temporelle des activités humaines : ainsi les individus sont définis par leur capacité à élaborer des activités pour servir leurs projets, et l'environnement est décrit comme un ensemble d'entités et de ressources accessibles dans l'espace et dans le temps selon des règles physiques ou sociales. A partir de là, c'est un appareil conceptuel et graphique qui est décliné, permettant de visualiser graphiquement les trajectoires individuelles dans un « aquarium » symbolisant dans ses dimensions x et y l'espace et dans sa dimension z le temps (figure 1).

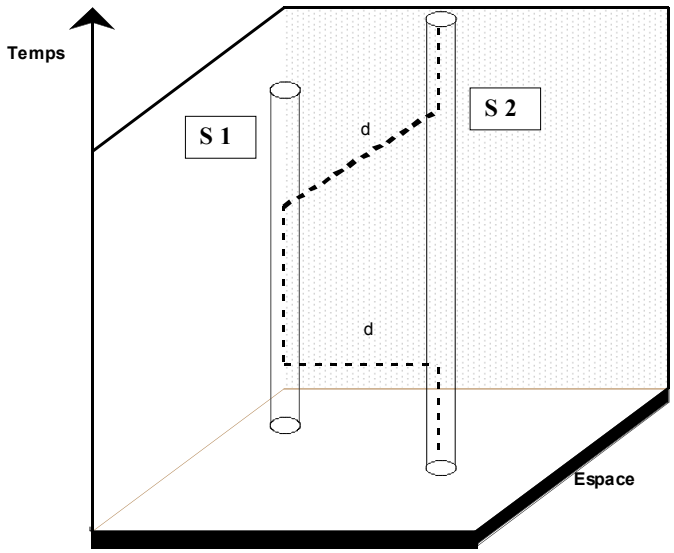


Figure 1 : L'aquarium spatio-temporel : trajectoires et lieux. L'espace représente un territoire, grand ou petit, et sur l'axe des ordonnées est représenté le temps. Un individu décrit une trajectoire qui est constituée de séjours en différentes stations « S1 », « S2» et de déplacements « d» entre les stations.

L'étude des trajectoires s'attache à trouver des logiques de choix qui poussent les individus à allouer le temps et l'espace d'une certaine manière. La perspective adoptée est celle d'une vision du monde où les individus développent des stratégies d'adaptation face à un environnement qui leur offre des possibilités et leur oppose des contraintes. Des propriétés universelles, déclinées sous forme de contraintes - contrainte de capacité, contrainte de coordination, contrainte de pouvoir (Chardonnel 2001) - qui régulent et/ou déterminent la portée d'action des individus.

Cette tentative d'objectiver et de formaliser les logiques sous-jacentes à la construction des trajectoires dans l'espace et dans le temps se confronte à la critique qui voit dans cette approche une amnésie des dimensions phénoménales et sensibles de l'environnement d'une part et une réduction de l'individu à sa stricte dimension physique (l'unité du corps) (Buttimer…, Stock 2005). Rien ne semble pouvoir prendre en considération les ressorts de l'expérience sociale et/ou personnelle qui guident les choix individuels et collectifs dans les situations de rencontre (interaction), ainsi que sur la constitution sociale et culturelle différenciée de l'espace.

D'une mathématique de l'espace-temps à une pragmatique de l'espace-temps ?

Partant de cette ontologie de l'espace-temps, nous ouvrons le débat à travers la démarche empirique adoptée sur la Place de la Convention d'une possibilité de dépasser les limites évoquées par la critique d'une time-geography se réduisant à une « mathématique de l'espace-temps »

En effet, nous postulons que la time-geography a aussi vocation de proposer un cadre conceptuel pour le développement d'une géographie des co-présences. Celle-ci doit tendre à expliquer des pratiques spatiales non seulement par la rencontre d'un contexte matériel et « organisationnel » de l'environnement avec l'action d'un individu, mais aussi par l'émergence d'éléments sensibles dans la trajectoire d'une personne.

Cette géographie des co-présences peut se décliner selon deux niveaux : l'individu et le lieu.

- Le niveau individuel permet de mettre en évidence l'ordonnancement et la coordination spatio-temporels des activités, la différenciation des itinéraires spatio-temporels entre différents individus et les contraintes qui affectent chaque individu de façon différente, en fonction de ses capacités de déplacements par exemple. En outre, le regard porté sur l'individu peut aussi éclairer les intentionnalités grâce à la description qualitative des activités qui s'insèrent dans des projets relevant des histoires individuelles.
- Le niveau du lieu insiste plutôt sur les agencements spatiaux et temporels qui permettent la réalisation des projets des individus. À l'échelle du quartier ou d'une ville, l'ensemble des individus (ou système de population) circule à travers le réseau d'offres de services disposées dans l'environnement et élabore de manière ordonnée un programme d'activités qui permet de réaliser les projets (travailler, s'occuper de sa

famille, etc.). Les lieux traversés prennent alors une épaisseur intéressante puisqu'ils matérialisent dans le temps et dans l'espace l'effet des coordinations entre ressources et activités. Ils sont désignés par le terme de « *pockets of local order* » défini par Hägerstrand, et Lenntorp (Lenntorp 2004), soient des poches d'espace-temps assez structurées et ordonnées pour être accessibles à un certain nombre d'individus dont les projets nécessitent qu'ils se rencontrent (matériellement ou virtuellement) et/ou qu'ils partagent une ressource localisée sans être inquiétés ou dérangés par quelques évènements extérieurs.

Encore peu d'études empiriques ont été conduites pour montrer en quoi le concept de « pockets » permet de bien identifier et caractériser les co-présences à l'œuvre dans une situation donnée. Dans une étude sur les mobilités quotidiennes des Suédois, Ellegård et Vilhelmson montrent comment la maison (*home*) est un exemple significatif d'une « *pocket of local order* » (Ellegård and Vilhelmson 2004). Ils décrivent, en se basant sur l'analyse de données descriptives sur les activités quotidiennes que la maison est l'endroit où les membres d'une famille se réunissent afin de réaliser le projet de vie familial, c'est-à-dire de co-construire et vivre une vie ensemble. Bien plus qu'un simple lieu, la maison sert ce projet en accueillant toutes sortes d'activités à la fois fonctionnelles et symboliques qui s'organisent de manière coordonnée entre les besoins et les contraintes des différents membres. La maison constitue par exemple le « lieu de repli » quotidien nécessaire à la vie, voire survie, biologique des individus (restauration, sommeil, etc.) ; elle est aussi le lieu privilégié de la prise en charge des enfants (activités de soins, éducation parentale, etc.), projet mobilisant à la fois des registres pratiques et symboliques (valeurs éducatives, sociales, culturelles…), et nécessitant des moments de co-présence et de dialogue entre les parents et les enfants. Enfin, elle permet la coordination des activités professionnelles et de loisirs, qui se déroulent certes le plus souvent à l'extérieur de l'habitation mais qui y sont pourtant programmées matériellement (organisation des transports…). L'ensemble de ces activités nécessite donc bien que la maison fonctionne telle une plate forme permettant la communication et la coordination entre individus de manière ordonnée dans le temps et dans l'espace.

Une journée quotidienne des passants de la Place Convention : Observations et Outils d'analyse

Les protocoles d'observation

Les observations entreprises par l'équipe des géographes ont pour objectif majeur de saisir comment s'insère la pratique de la place dans le parcours quotidien des personnes. Il s'agit donc de reconstituer l'histoire d'une journée de la vie d'une personne dont la trajectoire traverse la Place de la Convention à un moment donné. Nous proposons, en quelque sorte, une mise en contexte des présences sur la Place en élargissant l'échelle spatiale et temporelle, à savoir saisir dans un même élan le « avant », « pendant » et « après » la Place.

Zoom in / Zoom out

Ce qui nous intéresse, c'est moins l'appréhension des présences et co-présences immédiates *in situ,*que la situation du parcours dans une histoire de vie de l'individu au contact du lieu : comment s'inscrit le parcours dans une échelle spatiale plus vaste (territoire du proche ou en rupture, lieu découvert, lointain…) et une dynamique temporelle plus longue (routine quotidienne ou en rupture, temps mort entre deux moyens de transport).

C'est un jeu de « zoom in » et « zoom out » qui définit la ligne directrice du protocole d'observation : partant d'une présence sur le lieu et dans l'instant (zoom in), nous faisons décrire la trajectoire avant mais aussi après (zoom out) le passage sur la place.

Carnet de bord : principes et réalités

Le type d'observation réalisée sur la Place de la Convention est directement inspiré des méthodes dites de « carnet de bord » souvent utilisées dans le cadre d'études sur les emplois du temps des individus, ou sur la mobilité quotidienne.

Le principe général de ce type d'enquête consiste à demander à la personne enquêtée de répertorier de manière quasi exhaustive l'ensemble de ses activités, des lieux qu'elles fréquentent et de préciser les personnes qui l'accompagnent. Ce récit doit être assorti d'une précision sur les heures et les durées consacrées à chacune des activités.

Dans le cas de la Place de la Convention, un enquêteur était chargé, par entretien, de faire reconstituer la trajectoire de la personne, avant son arrivée sur la Place, de lui faire préciser les activités réalisées sur la Place et enfin de lui faire formuler les projets envisagés pour le reste de la journée.

Deux niveaux d'information étaient cependant visés lors de l'entretien quant à la compréhension des temporalités et des spatialités à l'œuvre dans les trajectoires des individus :

- L'espace-temps « analytique » : à travers le récit produit, nous cherchons à reconstituer l'ordre des évènements qui constituent la trajectoire[1].
- L'espace-temps « vécu » : à travers le récit produit, nous essayons de comprendre comment s'inscrit la trajectoire et les pratiques de la place dans le quotidien de la personne ; il s'agit là de distinguer, dans l'expérience individuelle :
    - d'une part, ce qui relève des routines ancrées dans un rapport à l'espace et au temps prédéfini (servant aussi la reproduction de règles/régularités sociales - rites)
    - d'autre part, ce qui apparaît comme évènements spontanés, émergents comme des nouvelles possibilités dans la trajectoire.

[1] Dans cette étude de la Place de la Convention, le détail des horaires des différentes activités des personnes n'était pas recherché. Seule l'heure de l'entretien était relevée, situant précisément dans la journée le passage sur la Place.

En résumé, la première ambition des carnets de bord est d'observer conjointement les conditions de stabilité et les conditions d'émergence des possibilités au travers des temporalités à l'œuvre dans les trajectoires individuelles traversant la Place.

Les modes d'analyse de l'information

L'information recueillie comporte 21 entretiens réalisés sur plusieurs journées du mois de mars qui ont été retranscrits.

Un premier niveau d'analyse des textes des entretiens a permis de répertorier l'ensemble des éléments descriptifs qui qualifient la trajectoire de la personne interrogée selon trois temps : le temps « avant la Place, le temps « sur la Place » et enfin le temps « après la Place ». Ces éléments descriptifs sont de deux ordres :

- d'une part ils précisent la nature des activités réalisées ainsi que leur position dans l'espace ;
- d'autre part ils relèvent de la perception générée par l'environnement traversé.

Ainsi, nous avons pu reconstituer les trajectoires de chaque personne interrogée en « normalisant » le discours selon les variables suivantes:

Les activités de déplacements : marcher, attendre le bus etc…

Les activités autres : travailler, faire des courses, flâner etc…

Les types de lieux : arrêt de bus, boulevard, domicile, travail etc…

Les perceptions : modalités paysagères, sensations visuelles, sensations auditives, sentiments dans le rapport à autrui (caractéristiques des modes d'interactions avec les autres personnes de la place).

Un second niveau d'analyse s'est attaché à trouver des indicateurs permettant de comparer le corpus des entretiens avec celui des parcours reconduits (cf. JP Thibaud). Il s'agit ainsi de montrer en quoi la trajectoire qui se déploie sur l'échelle de la journée et de l'ensemble des lieux pratiqués (au delà de la Place elle-même) et le parcours qui, lui, s'inscrit dans l'espace de la Place et dans l'instant de sa traversée peuvent être « décortiqués » selon le même procédé afin d'en dégager des éléments « génériques » permettant de qualifier comment s'inscrit le mouvement / la mobilité dans l'espace/ l'environnement urbain. L'hypothèse sous-jacente est *que des éléments d'ordre matériel, humain et sensible se combinent et produisent des « arrangements », à un moment donné et un endroit donné, qui dessinent les conditions de possibilités de réalisation des parcours et des trajectoires*. Les indicateurs choisis pour cette seconde analyse sont : les éléments matériels émergents ; la relation décrite entre ces éléments et le parcours/la trajectoire ; les éléments sensibles de l'ambiance , la relation décrite entre l'ambiance et le parcours/la trajectoire ; les éléments temporels qualifiant le parcours/la trajectoire ; la temporalité exprimée ; le projet (l'objectif) ayant provoqué la traversée de la Place et les activités observées.

Grâce à ces deux modes d'analyse, nous proposons de valider l'hypothèse générale de ce travail à deux voix en utilisant ici le concept de « pockets of local order » comme cadre interprétatif des résultats d'analyse. Nous assumons le choix de guider nos conclusions au travers d'un « prisme » directement emprunté à la time-geography. En outre, nous montrerons en quoi les éléments définissant ces poches de co-présences, tels que définis théoriquement (Lenntorp 2004), se trouvent enrichis par d'autres types d'éléments, notamment ceux relevant de l'expérience sensible.

"Pockets of local order" : Essai de typologie

Pockets of local order

Rappelons qu'une "pocket of local order" se définit comme une enveloppe spatio-temporelle dans laquelle s'arrangent les éléments émergents qui sont convoqués dans les trajectoires des individus. Ces arrangements, que l'on peut aussi considérer comme l'expression de co-présences, peuvent être décrits selon les positions dans l'espace des différents éléments entre eux et selon l'ordre temporel par lequel s'enchaînent les éléments.

Les éléments émergents : une grammaire

L'analyse systématique des combinaisons d'éléments que l'on observe dans le corpus des entretiens permet d'identifier des situations archétypiques qui émerge dans les trajectoires. Cette revue permet de fixer un vocabulaire issu de la manière dont nous avons voulu analyser les trajectoires et qui a pour vocation d'être transférable dans d'autres études reposant sur des corpus similaires. Ce vocabulaire n'est donc pas spécifiquement lié à l'échelle spatiale et temporelle de l'observation des trajectoires quotidiennes et doit pouvoir notamment être partagé par les observations liées. La liste proposée ci-après est plus une tentative basée sur l'empiri de cette étude qu'une véritable formalisation validée. Nous jugeons cependant qu'elle fait partie des résultats méthodologiques de ce travail à deux voix qui a tout du long gardé pour objectif de pouvoir « dialoguer » selon des points de départs distincts à propos d'une même scène d'observation.

- *être en mouvement* : c'est la mobilité qui définit en premier lieu l'individu observé ; le déplacement peut être qualifié par des points de départ et d'arrivée, par une vitesse
- *être stationnaire* : corollaire du premier élément, l'immobilité marque des temps d'arrêts dans la trajectoire ; cette position est aussi repérée en fonction du lieu, de la durée et de l'activité qui lui est associée.
- *rupture spatiale dans la trajectoire :* des éléments de rupture qualifient une bifurcation dans la trajectoire observée ; ils peuvent être endogènes à l'individu (un choix de changement dans l'activité) ou exogènes (des obstacles ou des opportunités dans l'environnement direct qui déroutent la trajectoire)
- *rupture de rythme dans la trajectoire :* souvent combinée à la rupture spatiale (mais pas exclusivement), la rupture de rythme peut être l'expression d'un changement

de régime temporel dans les activités programmés de l'individu ou dans les offres de l'environnement (fermeture/ouverture de services par exemple)

- *changement d'activité* : les trajectoires sont une succession ordonnée d'activités réalisée par les individus ; c'est le repérage des moments et des lieux du changement qui donne du sens progressivement à la chaîne des activités

- *être accompagné / ne pas être accompagné* : cet élément définit les situations d'interaction que l'individu connaît au cours de sa trajectoire ; dans sa forme la plus élémentaire, elle relève d' être ou de ne pas être en compagnie d'autrui (rejoindre quelqu'un, quitter quelqu'un, « tomber » sur quelqu'un). Ceci permet de repérer les confluences entre plusieurs trajectoires.

Typologie de pockets of local order

Les conclusions que nous souhaitons délivrer à partir de l'analyse des trajectoires prennent la forme d'une typologie commentée de formes d'arrangements trouvées sur la Place de la Convention. Nous souhaitons montrer qu'au sein de cet espace public, une diversité de situations de co-présences peuvent être identifiées et qualifiées selon une série de paramètres relevant en particulier de la manière dont la personne « aborde » la Place : nous entendons ici que c'est le parcours avant et après, les projets guidant les activités des personnes, l'agencement matériel et sensible d'éléments

« La place comme couloir »

La Place en passant…

Ce qui définit souvent la Place de la Convention dans les entretiens, c'est peut-être justement qu'elle n'est avant tout pas une « place » puisque l'on n'y vient pas pour y stationner, y séjourner. En effet, prise entre deux artères et support d'un « pôle » intermodal relativement important, la place est décrite par nombre de personnes comme un lieu de transit sur le déplacement quotidien qui relie leur domicile à leur travail.

- Est-ce que vous pouvez me dire où c'est vôtre trajet habituel, vous passez par ici ou… ?
- Oui.
- Pourquoi ?
- Au travail (rires).
- D'accord. Donc, vous partez de chez vous par…
- Par ici pour allez travailler, oui.
- Et vous changez ici, c'est juste le lieu de changement…
- Oui.
- … de transport ?
- Oui.
- D'accord. Et vous pouvez raconter un petit peu votre trajet habituel ?
- Mon trajet habituel, c'est, en bus… rue de la convention et une fois que j'arrive à cette place, je… remonte à pied jusqu'au métro Vaugirard, à peu prés.
- D'accord. Et est-ce que vous vous arrêtez sur la place… ou ?
- C'est juste pour… attendre

Sur l'ensemble de la trajectoire quotidienne de ces personnes, la Place est traversée « sans perdre de temps » pour passer d'un moyen de transport à un autre. Le mouvement des personnes s'apparente ainsi à une glissade sans arrêt, suivant

souvent le flot des autres voyageurs, flot guidé par la morphologie structurante des artères Convention et Vaugirard sur lesquelles se sont installés les infrastructures de transport en commun. La Place est donc plus un « couloir » qu'un espace et elle entre dans la temporalité de la personne de manière continue puisqu'elle fait partie de l'espace-temps du déplacement qui a lui-même débuté dès le lieu du domicile et ne s'achèvera qu'aux portes du lieu de travail. La temporalité de la personne s'accorde avec l'une des temporalités qui cadencent le rythme de la Place, celle des transports en commun.

- Et comment vous choisissez votre trajet pour venir?
- Mon trajet parce que je connais assez bien Paris donc je fonctionne comme ça. En général c'est au plus direct. Si je viens a pied, là ou il y moins de pollution, si je vais en voiture c'est le plus direct.

« La place comme parenthèse »

En passant par la Place… D'abord traversée en transit entre deux moyens de transport, la Place de la Convention, peut soudain prendre une autre dimension. En effet, si certaines personnes décrivent d'emblée leurs pratiques de la Place comme guidées par les transports en commun sur un trajet domicile-travail, elles poursuivent ensuite par la description d'activités « subsidiaires » qui viennent se greffer sur le projet initial.

- D'accord. Et est-ce que vous vous arrêtez sur la place… ou ?
- C'est juste pour… attendre le bus quoi. C'est l'arrêt de bus, il est là.
- D'accord. Ça vous est arrivé d'être pour une autre chose que…
- Ah oui oui oui parce qu'il y a des cafés là que… que… auxquels je viens parfois euh… soit pour déjener.
- Mmm.
- Euh… soit pour prendre un pot avec des amis ou alors euh… je suis déjà aussi aller au cinéma ici.
- Vous pouvez raconter un petit peu quelle est l'ambiance de la place, comment vous la trouvez ?
- Oui ! je la trouve assez sympa euh… vivante, tout autour il y a des magasins, genre… de toutes les sortes. Toute sorte de magasins ! surtout rue de Vaugirard là il y a des magasins de, absolument tout, de fringues… même les pharmacies vous voyez, ça c'est assez pratique, les cafés, les restos, il y a pas mal de choses, donc euh, et en plus comme il y a à la fois des arrêts de bus et le métro, euh…

C'est grâce aux hasards de retards ou d'attentes, que la Place peut soudain offrir une opportunité d'un petit moment - que le langage courant nomme curieusement « temps mort » - et qui est alors consacré à un lèche-vitrine, une déambulation, un petit arrêt contemplatif… Les éléments évoqués pour justifier l'usage inattendu, non programmé, de ces « espaces-temps » relèvent pour part d'une interruption dans les activités programmées et pour une autre part de l'apparition dans le champ des possibilités de l'individu d'une activité suscitée par la présence d'un élément remarquable et remarqué sur la Place : c'est donc bien d'une co-présence entre la personne « libérée » momentanément de son projet initial et d'une offre urbaine disponible que naît *un nouvel arrangement entre la pratique individuelle et le lieu.*

- Je ne suis pas toujours oblige de passer par la, la p.ex. je ne suis pas obligé, mais bon, j'ai envie de passer par là, parce que c'est agréable.
- Pourquoi?
- Pourquoi c'est agréable? Parce que c;'est vivant, il y a du monde, la sortie du métro, du cinéma, c'est anime. Je veux dire que ça bouge, voilà et cela a un côté un peu parisien.

Parmi les éléments émergents dans ce nouvel arrangement, ceux relevant de l'expérience sensible occupent un rôle important, voire déterminant (selon le dire des personnes interrogées) : des qualités de l'ambiance sont évoquées pour justifier la décision d'un arrêt à une terrasse de café, ou une pause sur un mur…

- Et vous vous arrêtez sur la place.
- Oui, parfois, si j'ai un petit peu de temps, je suis un peu en avance, je m'arrête ici pour prendre un petit moment de lecture, c'est bon ici pour ça. Ca fait du bien.
- Vous vous asseyez ici, sur le mur?
- Oui
- Pourquoi ici?
- Je ne sais pas, parce que c'est beau l'entourage, c'est joli d'ici là…

Nous parlons d'*arrangement,* dans le cas de cette figure de la parenthèse, dans la mesure où les récits expliquent souvent que ces « événements inattendus » peuvent ensuite s'inscrire plus durablement dans les pratiques : l'opportunité d'un jour devient la possibilité programmée du lendemain ; ainsi l'on prévoit de ne pas prendre la première correspondance afin de pouvoir s'asseoir un instant sur le mur et contemplé la Place ou lire un livre…

« La place comme lieu de ressources »

C'est un rapport à la Place très distinct des deux premiers, qui se dessine derrière la figure du « lieu de ressources ». Parce que l'on vient y faire ses courses, que l'on vient au cinéma, que l'on va chercher une autre personne qui avait une activité près de la Place…

- Vos achats quotidiens vous les faites ici?
- Oui
- Surtout au niveau de la place?
- Surtout au Monoprix parce que le Monoprix est juste ici. Sinon au niveau de la place. Je vais à la Boulangerie là et je prends le métro tous les jours.

- Non, je vais acheter un billet de train à l'agence…
- A l'agence euh SNCF qui est sur la place?
- Oui.
- D'accord, c'est un lieu que vous fréquentez souvent ?
- Oui.
- Ok ! Vous avez pris le plus court chemin pour venir ici?
- Oui.
- D'accord, après votre passage sur la place au magasin, vous allez où ?
- Ben, je vais au monoprix qui est à gauche, là.

Tout autant de projets intégrés aux programmes d'activités des personnes qui inscrivent la Place comme objectif dans le déroulement du parcours. Ce n'est plus le mouvement, le déplacement, qui définit la nature du rapport de la pratique au lieu, mais bien l'effet de *station* ou d'*ancrage*.

Ces trajectoires sont marquées par des temporalités souvent routinières (on vient régulièrement au Monoprix) et les parcours qui sont réalisés sur la Place sont déclarés comme étant souvent toujours les mêmes. Peu d'éléments remarquables sont décrits dans ces entretiens, comme si la routine effaçait – du discours spontané au moins – la perception d'éléments sensibles.

« La place comme point de rencontres »

Enfin, une dernière configuration est celle du lieu de rendez-vous.

- Non, j'étais chez mon frère.
- Où est que vous allez?
- En fait on va aller manger dans un restaurant ???, je ne sais pas où exactement c'est donc le quartier c'est un ami qui connaît l'adresse, donc voilà.
- Vous êtes venu pour un rendez-vous.
- Oui ici, ils sont en retard d'ailleurs.

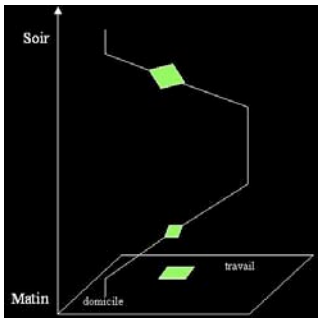
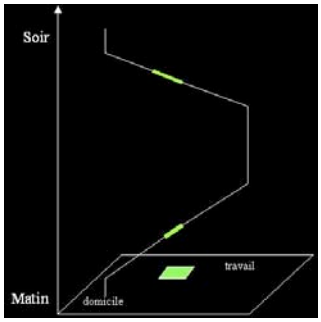
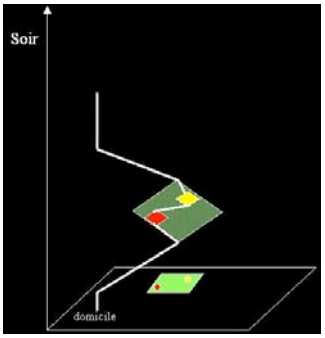
La situation de la Place dans la ville, ainsi que sa forte connectivité aux réseaux de transports en communs lui donne le statut d'espace « point de repère » facilement identifiable et donc efficace lorsqu'il s'agit d'établir une rencontre.

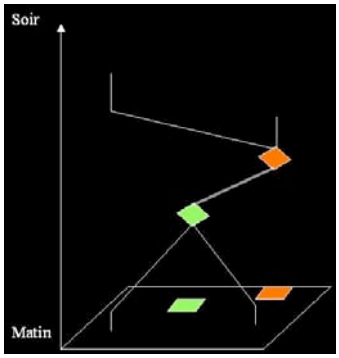
- On attend quelqu'un. Là. On lui a donné un rendez-vous là puisque ici c'est visible, c'est un point ou on peut pas se perdre. Et comme Il n'y a q'une sortie du métro donc ça nous arrange un petit peu. Et en plus on va passer une soirée juste à côté dans le centre culturel algérien.
- C'est la rue Convention?
- Oui Convention sur la gauche. Comment elle s'appelle la rue?
- Moi je me donne toujours rendez-vous avec lui, la. On ne se perd pas, c'est une place où on voit tout le monde et des fois il y a des petits concerts ici. des jeunes, voilà

C'est ainsi que l'on peut observer sur la Place des lieux de regroupements, des personnes attendant d'autres personnes puis poursuivant leur chemin une fois regroupées. Ce sont de véritables « faisceaux » de trajectoires qui s'organisent autour de la bouche de métro, devant le cinéma. Au delà des co-présences d'individus en des lieux et moments données, il est parfois évoqué dans les discours d'autres éléments qui viennent se greffer à ces rencontres : là encore des éléments sensibles pouvant définir une ambiance éphémère ou plus durable sont décrits ; il s'agit par exemple de la présence de musique, d'arrangements d'éléments paysagers décrits tout à la fois comme points de repères mais aussi comme éléments de bien-être.

En guise de conclusion

Pour finir, nous nous servirons des formalisations graphiques proposées par la time-geography pour faire la synthèse des figures archétypiques de « pockets of local order » que nous avons identifiées sur la Place de la Convention. Il s'agit de dessiner dans un diagramme à trois dimensions (x et y représentants l'espace, z représentant le temps qui s'écoule de bas en haut) la ou les trajectoires. L'espace représenté est celui traversé au cours de la journée et la Place de la Convention est symbolisée par le carré vert. Chaque type de « pocket » est symbolisé sur la trajectoire elle-même par un rappel de la couleur verte. Là encore, c'est une tentative de formalisation graphique qui a été présentée aux chercheurs de l'étude en appui à la description des différents archétypes.

Pockets of local order	*Trajectoires*	*Récits*
La place comme parenthèse Sur la trajectoire quotidienne : soudain la place ! Insérée dans la trajectoire reliant le domicile au travail, la place apparaît comme un lieu d'opportunités pour lesquelles on décide de consacrer un peu de temps. Au fil des jours, cette parenthèse est « calculée » et on la programme dans l'ensemble de l'emploi du temps et dans la trajectoire. Temporalités à l'œuvre :Temps du travail / Temps libre /Temps des transports / Temps des services et commerces		- Vous passez souvent par la place? - Ici là? - Oui - Oui, oui, Presque tous les jours. - D'où est que vous venez ou est ce que vous allez d'habitude? Oh moi, je sors de chez moi pour aller travailler, ici, là (il montre la direction), et je retourne ici presque tout les jours. - Et vous vous arrêtez sur la place. Oui, parfois, si j'ai un petit peu de temps, je suis un peu en avance, je m'arrête ici pour prendre un petit moment de lecture, c'est bon ici pour ça. Ca fait du bien. - Vous vous asseyez ici, sur le mur? - Oui
La place comme « couloir » Sur la trajectoire quotidienne entre le domicile et le travail (ou l'inverse), la place est traversée pour passer d'un transport à un autre (bus/métro); on glisse rapidement le long des artères principales Vaugirard et Convention, et on ne marque pas d'arrêts. Temporalités à l'œuvre : Temps du travail - Temps des transports		- Et comment vous choisissez votre trajet pour venir? - Mon trajet parce que je connais assez bien Paris donc je fonctionne comme ça. En général c'est au plus direct. […] - Et vous vous arrêtez sur le chemin? - Non. Est-ce que vous avez d'autres activités sur la place, vous faites des rencontres…? - Rarement si non jamais.
La place comme « lieu de ressources » Intégrée dans les activités et les parcours quotidiens, la place est utilisée comme lieu de ressources. Les parcours sont guidés et rythmés par des besoins (plus ou moins récurrents) d'accéder à des « aménités » disponibles sur la place. Temporalités à l'œuvre : Temps des services et des commerces		-[…] je vais acheter un billet de train à l'agence… -A l'agence euh SNCF qui est sur la place? -Oui. -D'accord, c'est un lieu que vous fréquentez souvent ? -Oui. -Ok ! Vous avez pris le plus court chemin pour venir ici? -Oui. -D'accord, après votre passage sur la place au magasin, vous allez où ? -Ben, je vais au monoprix qui est à gauche, là. -D'accord, et après l'arrivée dans un prochain lieu de vie ? -Et ben je rentre chez moi.

Pockets of local order	*Trajectoires*	*Récits*
La place comme « point de rencontres » Identifiée comme un nœud de transport et comme un point de repère efficace (à l'échelle des arrondissements avoisinants et à l'échelle de la place elle-même), la place sert de lieu de rendez-vous. Temporalités à l'œuvre :Temps de la coordination entre trajectoires		- On attend quelqu'un. Là. On lui a donné un rendez-vous là puisque ici c'est visible, c'est un point ou on peut pas se perdre. Et comme Il n'y a q'une sortie du métro donc ça nous arrange un petit peu. Et en plus on va passer une soirée juste à côté dans le centre culturel algérien. - C'est la rue Convention? - Oui Convention sur la gauche. Comment elle s'appelle la rue? Moi je me donne toujours rendez-vous avec lui, là. On ne se perd pas, c'est une place où on voit tout le monde et des fois il y a des petits concerts ici. des jeunes, voila, […].

Partant d'un cadre de pensée - la time-geography - proposant un appareil conceptuel permettant de saisir une géographie des co-présences et privilégiant un regard centré sur les parcours des individus au quotidien, nous avions pour ambition d'aborder l'analyse d'un lieu parisien en termes de mobilité et d'ambiance.

Bibliographie

Chardonnel, S. (2001). La time-geography: les individus dans le temps et dans l'espace. Aspects fondamentaux de l'analyse spatiale. L. Sanders. Paris, HERMES Lavoisier. **Modèles en analyse spatiale**.

Ellegård, K. and B. Vilhelmson (2004). "Home as a Pocket of Local Order: Everyday Activities and The Friction of Distance." Geografiska Annaler, Series B: Human Geography **86**(4): 281-296.

Hägerstrand, T. (1970). What about People in Regional science? Ninth European Congress of the Regional Science Association, Regional Science Association Papers.

Lenntorp, B. (2004). "Path, Prism, Project, Pocket and Population: An Introduction." Geografiska Annaler, Series B: Human Geography **86 (4)**: 223–226.

Les intensités d'une ambiance
- figures, allures, mesures -

Jean-Paul Thibaud

L'ambiance en passant

Soit un espace public ordinaire, un lieu du XVème arrondissement du sud-ouest de Paris situé au croisement de la Rue de Vaugirard et de la Rue de la Convention. Nommons le *Place de la Convention*, appellation consacrée par les habitants eux-mêmes bien qu'il s'agisse autant d'un carrefour que d'une véritable place. Voici donc un territoire relativement restreint, bien desservi à l'échelle de l'arrondissement (métro, bus), à la fois routier et piéton, minéral et végétal, bordée de nombreux commerces et services. Diverses activités coexistent sur cette place-carrefour : on s'y donne rendez-vous, on vient y faire ses courses, on y change de moyen de transport, on la fréquente pour aller au cinéma ou au marché, on ne fait que la traverser, on s'y promène, on s'y arrête pour lire le journal ou manger sur un banc… Bref, une grande variété de publics et de pratiques donnent vie à ce lieu parisien bien commun. Une certaine atmosphère y règne aussi, urbaine et cordiale, même si la cohabitation entre piétons et automobilistes n'est pas toujours évidente. Si l'on a bien affaire ici à une place relativement vivante et animée, en quoi le mouvement des passants participe-t-il de son ambiance et de sa dynamique ?

En posant une telle question il s'agit d'approcher l'ambiance en termes de flux plutôt que de lieu, de *choros* plutôt que de *topos*. Peut-être même que le propos principal de cet article consiste à déplacer notre regard sur la notion d'ambiance : non pas seulement la composition d'un ensemble de phénomènes sensibles émergents dans un lieu donné mais aussi le processus incessant de mobilisation et de sollicitation du monde alentour. Autrement dit, la Place de la Convention sera décrite comme un dispositif de mise en tension des corps en marche, comme un enchevêtrement complexe de rythmes et d'allures, d'impulsions et d'inflexions de toutes sortes. C'est ainsi qu'il ne s'agit pas de comprendre l'expérience qu'ont les usagers *de* la place mais plutôt celle qu'ils ont *avec* elle. En marchant Place de la Convention, les passants incorporent son ambiance en même temps qu'ils l'incarnent, ils l'expriment en même temps qu'ils la reconduisent, bref, ils lui donnent corps.

Cet intérêt porté à l'ambiance en train de se faire met tout particulièrement l'accent sur le changeant et le transitoire. De ce point de vue, elle ne relève pas d'une entité déjà là, en attente d'être éprouvée, mais bien plutôt d'un domaine en devenir, d'un mouvement ininterrompu de création, de transformation et de régulation. Comme le dit admirablement Eugène Minkowski : « L'ambiance, dans ses particularités, n'est point chose faite ; elle se fait au contact de l'homme comme celui-ci se fait au sien. L'ambiance primitivement est un océan mouvant. Elle est le devenir »[1]. D'une certaine manière, je propose d'étudier le devenir ambiant de la place en tentant de capter les forces et les puissances qu'elle convoque. Cela ne signifie pas qu'un lieu change constamment de visage, qu'il remet à tout moment en jeu son atmosphère mais plutôt que celle-ci se manifeste, trouve sa cohérence et sa consistance dans la manière même qu'elle a de se dérouler. Autrement dit, l'ambiance serait immanente au mouvement qui la constitue. Comment décrire alors les processus par lesquels elle se fait et saisir ce qui lui permet de suivre son cours ? Pour tenter de répondre à cette question, je propose de m'intéresser aux intensités d'une ambiance telles que véhiculées par les passages sur la place. Il s'agira donc de parler de tension et de détente, d'emportement et de relâchement, de commotion et d'apaisement, de ralenti et d'accéléré, de fluidité et de résistance… Bref, je considérerai que le passage et l'ambiance procèdent d'une même rythmique et énergétique.

Reconductions de parcours

On l'aura compris, ce qui m'intéresse ici c'est de saisir comment une ambiance nous embarque dans une expérience. Pour cela, j'ai opté pour une technique très simple : se rendre sur les lieux à divers moments de la journée et observer attentivement la conduite de passants à partir de l'instant où ils pénètrent sur la place jusqu'à celui où ils en sortent[2]. Cela consiste essentiellement à reconduire les parcours c'est-à-dire suivre les va-et-vient, noter les allures et les arrêts, prêter attention aux gestes et aux démarches, enregistrer les actions et les expressions, consigner les activités et les rencontres, relever les évènements et les incidents. Un récit de chaque reconduction de parcours est alors composé. Les observations et notes recueillies sur le terrain se traduisent sous la forme d'un texte synthétique, linéaire et continu, restituant par l'écriture le parcours du passant et respectant sa chronologie. La mise en récit des observations joue un rôle tout à fait central dans la mesure où elle donne sens et cohérence aux notes prises in situ tout en respectant la diversité et complexité des situations observées. Chaque trajet est aussi retracé sur un plan et doté d'un titre qui donne la tonalité dominante du récit (cf. la page suivante).

---

[1] Eugène Minkowski *Ecrits cliniques*. Ramonville Saint-Agne : Editions Erès, 2002, p. 71

[2] Ce travail de terrain a bénéficié des apports de Clémence Arvers et Julie Carle qui ont réalisé les reconductions de parcours et composé les récits. Cet article n'aurait pas été possible sans leur concours. La démarche méthodologique et les titres donnés aux récits sont de mon fait. Une exploitation différente de ce corpus se trouve dans leur Travail Personnel de Fin d'Etude d'architecture (TPFE) intitulé « Hybridations Urbaines », Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, 2005.

Cartographie des reconductions de parcours

Du bus au métro

Inertie du groupe

En prenant son temps

Coup d'œil en musique

De long en large

Arrêts à tout va

Des tours et détours

De quelques écarts

Séparation progressive

L'homme pressé

La valise en fardeau

Entre-deux indécis

Une femme disparaît

Bon an mal an

Quand passe la poussette

Le temps de prendre le bus

Rendez-vous manqué ?

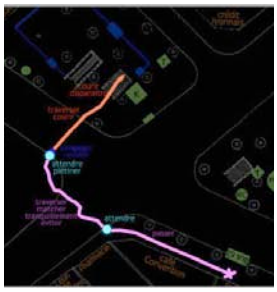
Pour passer le temps

Avec une canne blanche

Poursuivre malgré tout

Cent pas devant le ciné

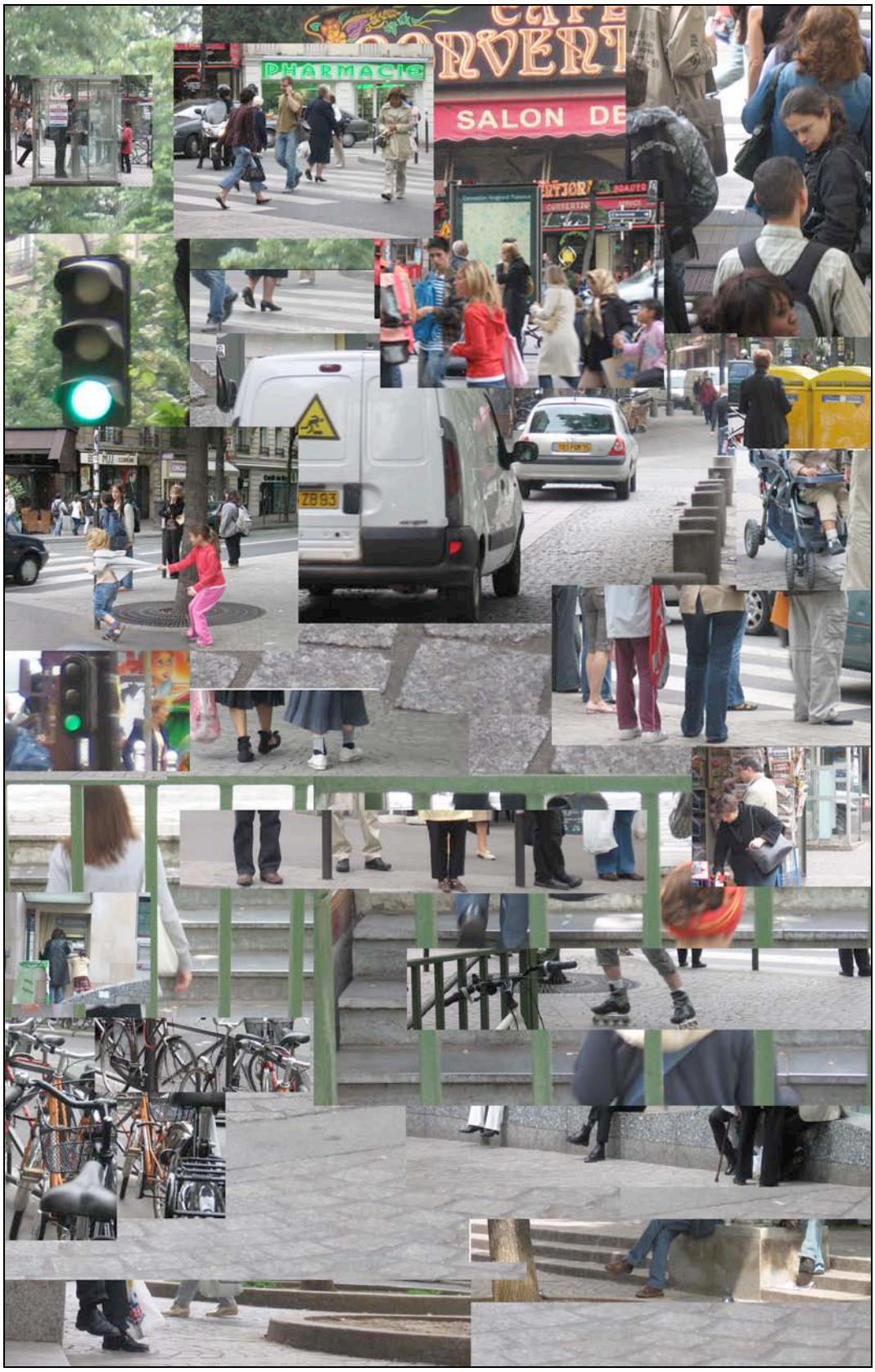
Le cinéma avant tout


Jeux de regards

Froid sur place

Le parapet du métro

Place de la Convention



Au total, je m'appuierai sur 25 reconductions de parcours, plus ou moins longues et détaillées. Rien de très nouveau ici d'un point de vue méthodologique. Nombre de travaux de sociologie ou d'ethnographie urbaine ont employé ce type d'observation sans pour autant prétendre restituer une ambiance. D'ailleurs, on pourrait se demander à juste titre comment la visée objectivante (observation naturaliste), de conduites essentiellement finalisées (déplacement piéton), saisies de surcroît en termes visuels (approche de visu), serait apte à atteindre un domaine qui relève du monde sensible. Pour qu'une telle démarche porte ses fruits – permette d'ébaucher une sorte d'éthologie des ambiances – je m'intéresserai à la manière dont les parcours sont affectés, c'est-à-dire sensibles aux contingences de la place en même temps que chargés de valeurs émotionnelles. Pour cela, il me faudra expérimenter avec les données de terrain.

Expérimentation méthodologique

Plutôt que de me concentrer exclusivement sur l'activité des passants ou le comportement des marcheurs, de chercher à comprendre ce qui se passe ou ce que font les uns et les autres, je propose de développer une attention flottante au monde environnant. Si les parcours constituent bien ici le fil conducteur de l'observation c'est dans la mesure où ils rentrent en résonance avec leurs entours[3]. Les seuls titres des récits en témoignent qui ne convoquent pas seulement des rythmes et modulations d'allure [*en prenant son temps*, *arrêts à tout va, bon an mal, entre-deux indécis*…] mais aussi certains éléments de l'aménagement urbain [*le parapet du métro*, *du bus au métro, le temps de prendre le bus*, *cent pas devant le ciné*,…], des trajectoires spatiales [*des tours et détours*, *de quelques écarts, de long en large*,…], des modalités de déplacement avec autrui [*inertie du groupe*, *séparation progressive*,…], des formes de perception [*coups d'œil en musique, jeux de regards*,…], des conditions climatiques [*froid sur place*] , des intentions supposées [*rendez-vous manqué ?*, *pour passer le temps*, *poursuivre malgré tout*,…], des effets personnels [*la valise en fardeau, quand passe la poussette*, *avec une canne blanche*,…]. Bref, il s'agit de cultiver une défocalisation du regard afin de montrer comment des manières de passer mobilisent et configurent un champ de variables hétérogènes, délivrent à chaque fois une version possible de la contexture de la place. Comment par exemple une course d'obstacles procède de l'agencement temporaire de ralentissements obligés, d'une valise à roulette, d'un trottoir, d'une concentration de passants, d'un feu de circulation, de travaux en cours… On bien comment une attente prolongée convoque à la fois des piétinements sur place, un appel téléphonique, un plot pour s'asseoir, une poubelle, une brève discussion, la fraîcheur d'une soirée hivernale, des affiches de cinéma, un regard aux aguets…

[3] Un propos apparenté à celui-ci a déjà été expérimenté il y a quelques années avec un travail de terrain réalisé en gare. Se reporter à : Dubuisson, S. Hennion A., Rabeharisoa V. « Passages et arrêts en gare : border son temps, flotter, se réengager » *in* Joseph I. (ed.), *Villes en gares*. La Tour d'Aigues : Éditions de l'aube, 1999, p. 212-240.

Mais encore, en prenant au sérieux ces agencements temporaires et circonstanciels, il s'agit de capter ce qui fait la rythmique de la place en la rapportant à des moments concrets et singuliers. Le propos n'est donc pas de mettre en œuvre une orientation structuraliste qui aurait pour finalité d'identifier des relations et des combinatoires d'éléments disparates. Il ne consiste pas non plus à s'inscrire dans un individualisme méthodologique qui se focaliserait sur la conduite de chacun. L'objectif est de tenter d'exprimer les intensités de l'ambiance en ne perdant pas de vue ce qui les rend possible et ce qui les module. Autrement dit, ce qu'il y a d'intéressant dans les constellations d'éléments que je viens de mentionner, ce n'est pas le réseau de relations en tant que tel mais bien plutôt le mouvement qui le constitue. Par exemple, en s'incarnant dans un flux très directionnel et soumis à de multiples ruptures d'allure, une course d'obstacles met la place dans un certain état de tension. Prédomine alors un sentiment d'effort et de résistance. Par contre, au cours d'une attente prolongée, la place est balayée de long en large, sans visée précise, un peu au hasard des occasions. C'est alors davantage sur le mode du désoeuvrement ou de l'impatience qu'elle se manifeste.

Précisons enfin que je ne cherche pas à donner une représentation - aussi fidèle soit-elle - de l'ambiance de la place. Le propos n'est pas de recueillir des données de terrain sensées refléter le mieux possible une réalité existante par ailleurs. Il consiste plutôt à soumettre les phénomènes rencontrés sur place à une série de traductions et de transformations (la mise en récit des parcours observés in situ en est déjà une première illustration). L'expérimentation se substitue ici à la représentation. Qu'est-ce à dire ? D'une certaine manière, je considère les données empiriques comme un matériau nécessairement construit, plurivoque et provisoire, actif et réactif, susceptible d'être testé et recomposé à l'aide de diverses opérations. Cette expérimentation méthodologique repose donc sur une série d'épreuves de diverses natures, explorant à chaque fois une nouvelle manière de faire l'ambiance de la place. Comme nous allons le voir par la suite, chaque épreuve consiste en fait à reconfigurer les données de terrain c'est-à-dire à les réactiver en les recomposant. De ce point de vue, je pourrais reprendre à mon compte la maxime de Nelson Goodman selon laquelle « connaître c'est autant refaire que rendre compte »[4]. Tout se passe comme s'il s'agissait d'éprouver le corpus en testant diverses manières de le rendre actif et de le mettre en forme. Bref, c'est en expérimentant diverses transformations du matériau de base que je tenterai de saisir les intensités de la place.

Figures : les flux de marche des passants

Que faire donc des 25 récits issus des données de terrain ? La première opération consiste à les typifier afin de dégager quelques grandes tendances relatives aux flux de marche sur la place (notons qu'une première phase de schématisation des données

[4] Nelson Goodman *Manières de faire des mondes*. Editions Jacqueline Chambon, 1992, p. 32

de terrain a déjà été effectuée dans la mise en récit et mise en plan des parcours observés). Il s'agit ici de composer des figures de parcours de manière à montrer dans quelles dynamiques sensorimotrices sont pris les passants. Cela consiste à opérer des rapprochements entre les cheminements observés, à exploiter leurs ressemblances, à les assembler par airs de famille. Divers critères sont à la base de ces regroupements : degré de complexité du trajet, rythme et allure du passant, type de démarche et d'attitude, nombre de séquences composant le parcours, nature des activités, forme spatiale et durée du cheminement. Chaque famille de parcours se sédimente alors sous la forme d'une figure que l'on nomme et caractérise. Pour le dire autrement, je procède ici à un travail de conversion de 25 récits de parcours en une typologie de 8 figures.

Figures de parcours	Types de présence	Dynamiques des flux	Esquisses
Fulgurante traversée	**Fluidité**	Grand mouvement d'ensemble	
Court transit	**Polarisation**	Liaison entre deux coulisses	
Le pivot du trajet	**Ancrage**	A partir d'un point de repère	
Territoire de l'attente	**Désoeuvrement**	Occupation en long et en large	
Progression nonchalante	**Désinvolture**	Avancée lente et fluctuante	
De pause en pause	**Modération**	Approche par étapes	
Curiosité en passant	**Disponibilité**	Passage agrémenté d'attraits	
Course d'obstacles	**Epreuve**	Multiples ruptures d'allure	

Cette typologie des flux de marche est présentée à partir de quatre entrées :

- Le nom des figures est choisi de manière à exprimer autant que possible le trait principal des parcours.
- Les types de présence déclinent les diverses manières d'être et régimes d'intentionnalité des passants sur la place.
- Les dynamiques des flux se rapportent plus directement aux qualités de mouvement des passants.
- Les esquisses se risquent à une schématisation graphique des figures.

Chaque figure est présentée plus en détail dans les pages qui suivent et exemplifiée à l'aide d'un récit de parcours particulièrement révélateur de la figure en question.

Fulgurante traversée *FLUIDITE* *grand mouvement d'ensemble*

La figure de la *fulgurante traversée* est sans doute la plus élémentaire qui soit dans la mesure où le parcours se caractérise ici par une absence d'événements notables ou de scènes remarquables. Les récits en témoignent par leur brièveté et leur concision : quelques lignes suffisent à rendre compte de telles traversées composées d'une seule séquence. Nous avons affaire à un flux de marche relevant d'un *grand mouvement d'ensemble*. Le rapport qu'entretient le passant avec la place s'effectue ici sur *le mode de la fluidité*.

Plusieurs indices comportementaux expriment ce rapport : allure rapide et régulière, orientation corporelle frontale et invariable, absence d'attention portée à l'entourage immédiat. La place n'infléchit en aucune manière l'attitude du passant, pas plus que celui-ci ne semble marquer les lieux de son empreinte. Rien ne paraît entraver cette marche au pas de course. D'ailleurs, très peu d'informations sont données concernant l'espace aménagé ou les autres personnes présentes sur la place. Tout se passe comme si ce lieu était quasiment vide et étrangement dépeuplé, comme si l'espace bâti,les offres de commerces et la présence d'autrui n'avaient aucune incidence sur le parcours. La place brille ici par son absence, se profile en creux ou par défaut, selon une esthétique de la disparition annihilant tout marque distinctive ou qualité particulière. Bref, le mode de la fluidité se traduit par une adhérence minimum à l'espace traversé, une neutralisation de l'aménagement matériel et un effacement de l'ambiance de la place. Notons enfin que cette figure ne se rencontre que rarement sur la Place de la Convention tant se démultiplient d'ordinaire les obstacles à la marche et les occasions d'arrêts. D'une certaine manière, cette figure fonctionne comme un négatif du mode d'existence habituel de la place. Les récits « L'homme pressé » et « Une femme disparaît » illustrent cette figure.

L'homme pressé. *Il a un sac de voyage à la main, il traverse au passage piéton, il marche assez vite, il va tout droit, il a l'air pressé, Il a un sac de voyage à la main, il traverse au passage piéton, il marche assez vite, il va tout droit, il a l'air pressé, il marche très vite, il ne change pas de rythme ni de direction, il marche sur le trottoir le long des façades, il ne s'intéresse pas à ce qui l'entoure, il marche vite et disparaît.*

Court transit *POLARISATION* *liaison entre deux coulisses*

La figure du *court transit* est elle aussi très élémentaire puisqu'elle convoque un trajet très limité sur la place, reliant un point de départ (entrée sur la place) et un point d'arrivée (lieu de destination à proximité). Ici, le parcours est borné spatialement et contenu au sein même de la place. Le flux de marche relève de *la liaison entre deux coulisses* dans la mesure où le parcours met en tension deux points très proches l'un de l'autre, le premier mobilisant l'action de sortir (par exemple du bus) et le second l'action d'entrer (par exemple dans la bouche de métro ou dans un café). Cette figure mobilise au moins un moyen de transport en commun - bus et/ou métro – et participe de la transformation des voyageurs en piétons. Le rapport qu'entretiennent les passants avec la place s'effectue ici sur *le mode de la polarisation*.

Si les points d'accès à la place revêtent ici une importance toute particulière, les autres composantes de l'espace aménagé sont par contre peu mobilisées ou mises à l'épreuve de la marche. La concision du parcours restreint les occasions d'interaction entre le pas des passants et l'aménagement de la place. Néanmoins, dans les deux cas observés, nous avons affaire à un groupe de jeunes gens qui discutent ensemble et animent la place de leurs conversations vives et enjouées. Dans cette figure, les passants eux-mêmes participent collectivement à la production de l'ambiance en donnant de la voix. Ici, c'est la dynamique interne du groupe qui prévaut et qui donne le ton à l'atmosphère du lieu. Les récits « Du bus au métro» et « Entre-deux indécis » » illustrent cette figure.

Du bus au métro. *Un groupe de lycéens (huit garçons et filles) vient de sortir du bus numéro 62. Il est descendu bruyamment à l'arrêt de bus qui se situe juste à côté de la bouche de métro (sortie escalator). Les lycéens marchent tranquillement, en discutant en même temps, pour faire les quelques pas qui séparent l'arrêt de bus de l'entrée du métro. Le groupe rentre dans la bouche de métro Convention par les escaliers puis il disparaît à l'intérieur de celle-ci. Cela a duré environ trente secondes.*

Le pivot du trajet *ANCRAGE* *à partir d'un point de repère*

La figure du *pivot du trajet* révèle qu'une composante particulière ou un point précis de la place peut structurer le parcours dans son ensemble en devenant un lieu de destination et d'arrêt temporaire. Dans ce cas, le cheminement sur la place se configure *à partir d'un point de repère*. D'une certaine manière, cette figure pointe du doigt l'existence de micro-lieux jouant un rôle de balise ou de ponctuation dans la vie d'un espace public. Le rapport qu'entretiennent les passants avec la place s'effectue ici sur *le mode de l'ancrage.*

Si nous parlons d'ancrage, c'est parce que le passant ne fait pas que traverser la place mais s'y arrête aussi momentanément. Le parcours se configure temporellement en fonction d'un avant et d'un après le moment de pause. Le point d'ancrage peut être le cinéma que l'on vient consulter, mais aussi le parapet d'une bouche de métro contre lequel on s'adosse, le muret à vagues sur lequel on s'assoit, le kiosque à journaux pour l'achat d'un magazine ou la boîte à lettres pour poster sa missive. Dans tous les cas, la vie de la place s'organise ici sur la base d'une offre qu'elle propose et d'une activité qu'elle rend possible. Bref, ces points d'ancrage – offre de services, niches écologiques ou dispositifs matériels – agissent sur l'ambiance de la place de diverses manières : ils orientent les cheminements en fonctionnant comme lieu de destination possible, ils tendent à concentrer ou densifier le public dans certaines zones de la place, ils permettent aux passants de s'engager dans une activité autre que la marche elle-même. Les récits « Le cinéma avant tout » et « Le parapet du métro » illustrent cette figure.

Le cinéma avant tout. *Il a un journal à la main, il traverse la rue, il arrive sur la place minérale, il monte les quelques marches, il marche à vive allure, il passe devant le banc-vagues, il monte quelques marches, il avance en direction du cinéma, il marche vite, il arrive devant les vitres du cinéma, il lit une affichette avec les horaires des séances, il repart à un rythme plus lent, il redescend les quelques marches, il passe entre le kiosque et les escaliers du métro, il marche assez vite, il se dirige vers le passage piéton, il veut traverser, il a l'air pressé, il regarde à gauche à droite, il bouge, il traverse vite, il rentre au Dupont café.*

Territoire de l'attente *DESOEUVREMENT* *occupation en long et en large*

La figure du *territoire de l'attente* fait de la place un véritable lieu de séjour temporaire. Ici, il ne s'agit plus seulement de traverser ou même de s'arrêter ponctuellement quelque part mais d'investir la place dans la durée et dans son étendue. Plutôt que de tracer une simple ligne dans le paysage, le public parcourt la place dans sa surface et sa profondeur, dessine des territoires à géométrie variable, bref, *occupe la place en long et en large*. Le rapport qu'entretiennent les passants avec la place s'effectue ici sur *le mode du désoeuvrement*.

Cette place fonctionne comme un lieu de rendez-vous mettant en scène une véritable intrigue. Le parvis devant le cinéma et la sortie de la bouche de métro à proximité semblent être les lieux de rencontre les plus prisés. Mais les retrouvailles ne sont pas toujours immédiates, alors on se poste et on fait les cent pas. Nous assistons ici à des pratiques de l'ordre de la micro, voire de l'infra-mobilité (piétinement, surplace). Les personnes qui attendent usent abondamment des ressources de la place pour passer le temps (cinéma, muret, poubelle, kiosque,…). Mais ici contrairement à la figure de l'ancrage du trajet, ces ressources font réseau et s'agencent les unes avec les autres durant l'attente. Notons enfin le rôle différent que jouent l'œil et l'oreille : l'œil se met aux aguets tandis que l'oreille prend le relais avec le téléphone et s'abstrait momentanément du lieu. Les récits « Froid sur place », « Cent pas devant le ciné », « De long en large » et « Des tours et détours » illustrent cette figure.

Froid sur place. *Ils marchent, le garçon est au téléphone, ils avancent doucement, ils s'arrêtent, le garçon toujours au téléphone se retourne, ils piétinent, le garçon raccroche son téléphone et le range dans sa poche, ils regardent autour d'eux, ils marchent sur la place minérale, ils s'arrêtent, ils discutent, la fille s'assoit sur un plot, elle regarde autour d'elle, le garçon est debout, ils attendent, la fille descend du plot, elle bouge beaucoup, elle va et vient, le garçon a froid, il sautille sur place, la fille va jeter un papier à la poubelle, elle se dirige vers le cinéma, elle regarde les affiches, elle revient vers le garçon qui n'a pas bougé, ils se serrent dans les bras, ils attendent, ils repartent tous les deux, ils rejoignent un garçon, ils se disent bonjour, ils discutent tous les trois sur les marches, ils parlent fort, ils montrent quelque chose du doigt, ils se dirigent dans cette direction, ils marchent rapidement, ils sont au passage piéton, ils attendent, ils traversent et rentrent au Dupont café.*

Progression nonchalante *DESINVOLTURE* *avancée lente et fluctuante*

La figure de *la progression nonchalante* pointe du doigt la dynamique de déplacement qui s'instaure parfois lorsqu'un petit groupe effectue ensemble le même trajet. Dans ce cas, le parcours fait montre d'une inertie, se compose souvent de plusieurs séquences et se déroule comme une *avancée lente et fluctuante*. La dynamique du groupe et le jeu des interactions entre passants impriment leur marque sur l'allure du trajet. Le rapport qu'entretiennent les passants avec la place s'effectue ici sur *le mode de la désinvolture*.

Inertie du groupe. *Ils discutent, ils traversent la route, ils sont quatre, deux filles et deux garçons, ils marchent, ils s'arrêtent un petit moment, ils repartent, ils discutent en marchant doucement,*

ils ralentissent, ils discutent entre eux, ils regardent autour d'eux comme s'ils cherchaient quelque chose, ils marchent toujours au même rythme lent, ils passent devant le kiosque, une des filles s'arrête pour répondre au téléphone, un des garçons s'arrête à son tour pour l'attendre, les deux autres continuent d'avancer mais très lentement, ils se regroupent à nouveau, ils traversent la rue, ils rentrent dans la boulangerie. Ils sortent de la boulangerie avec un sac, ils se rassemblent, ils discutent devant la boulangerie, ils repartent lentement, ils marchent tout droit et disparaissent.

En général, les passants qui cheminent ensemble entretiennent une conversation en même temps. Les paroles et les pas fonctionnent de concert et s'ajustent mutuellement. Les aléas d'une conversation se répercutent sur l'allure de marche, de même qu'un incident de trajet peut affecter le déroulement de l'échange. Dans tous les cas, les passants modulent leur allure en fonction de celle des autres afin de rester liés au groupe de près ou de loin. Bref, le parcours n'est ni tout à fait rectiligne ni vraiment stable. Pour marcher ensemble - c'est-à-dire à la fois adopter une allure commune, entretenir une conversation et faire face aux imprévus de l'espace environnant - les passants modulent leurs pas en ralentissant ou en s'arrêtant, en faisant un pas de côté ou en effectuant un petit écart. D'une certaine manière, le groupe dans son ensemble incorpore dans son fonctionnement collectif les caractéristiques de l'espace traversé. Bien que centré sur lui-même, il reste malgré tout en prise avec les éléments de la place qui mobilisent ou affectent son trajet. Les récits « Inertie du groupe », « Bon an mal an » et « Séparation progressive » illustrent cette figure.

De pause en pause *MODERATION* *approche par étapes*

La figure *de pause en pause* met en évidence l'existence de cheminements irréguliers, ponctués par une série de courtes haltes. Ici, le trajet n'est ni continu ni constant mais bien plutôt structuré en de multiples séquences qui s'enchaînent lentement les unes après les autres. Nous avons affaire à une *approche par étapes* successives qui articule à diverses reprises des moments d'arrêt et des moments de déplacement. Le rapport qu'entretiennent les passants avec la place s'effectue ici sur *le mode de la modération.*

Le temps de prendre le bus. *Un monsieur marche doucement, c'est une personne âgée, il marche doucement,*

traverse la place, il descend les trois petites marches de manière assez sûre, il a toujours le même rythme, il avance et traverse la place en diagonale. Il se retourne, il a une pochette cartonnée à la main, il se retourne à nouveau puis repart, il regarde dans sa poche, il sort un téléphone portable, il regarde l'heure, il s'est arrêté, il regarde son téléphone, il repart, il se dirige vers l'arrêt de bus, il attend à l'arrêt du bus n°62, il va s'asseoir sur le banc sous l'arrêt de bus, il attend assis. Le bus arrive, il monte dans le bus et va s'asseoir dedans.

Cette figure se rapporte avant tout à certains parcours de personnes âgées ou à mobilité réduite. Elle conjugue à la fois une disponibilité de temps, une certaine lenteur et une attention particulière portée aux éléments et dispositifs matériels mobilisés dans la marche (escalier, trottoir, arbre, muret, potelets,…). Si cette figure partage avec celle de la « progression à plusieurs » le fait de mettre la place au ralenti, elle s'en distingue toutefois dans la mesure où prévaut ici une relative vigilance et non plus une nonchalance affichée. En bref, les pauses qui balisent le parcours apparaissent comme un mélange de précaution, de répit et d'ouverture au monde environnant. Les récits « Le temps de prendre le bus », « Arrêts à tout va » et « Avec une canne blanche » illustrent cette figure.

Curiosité en passant *DISPONIBILITE* *passage agrémenté d'attraits*

La figure de la *curiosité en passant* rend compte d'un mode d'ouverture au monde en situation de mobilité. Tout en poursuivant son chemin, le passant se laisse volontiers happer par certains signes ou signaux de la place. Le déplacement est donc ici source de surprise ou pour le moins d'intérêt. On a affaire ici à un *passage agrémenté d'attraits* qui qualifient le parcours et le rendent plus captivant. Le rapport qu'entretiennent les passants avec la place s'effectue ici sur *le mode de la disponibilité.*

Cette figure se manifeste en particulier dans certaines conduites et orientations visuelles observables. Ainsi, les terrasses et vitrines de cafés ou bien certains magasins bordant la place attirent le regard des passants et opèrent parfois un véritable phénomène de tropisme. Parfois, les passants ne se limitent pas à jeter des coups d'œil ou tourner la tête, ils ralentissent aussi leur allure et prennent un peu plus leur temps. Des nuances très fines modulent ainsi le rythme du marcheur et traduisent la conjonction qui s'opère parfois entre sa disponibilité et les opportunités que lui offre parfois la place. Les récits « En prenant son temps », « Jeux de regards », « Rendez-vous manqué », « Coup d'œil en musique » et « Pour passer le temps » illustrent cette figure.

En prenant son temps. *Une vieille dame seule vient d'arriver par le haut de la rue Convention, elle passe derrière l'arrêt du bus 62 (face au manège) doucement, tranquillement. La rue descend dans ce sens. Elle marche toujours tranquillement, lentement. Elle passe devant le café Convention et regarde sur sa gauche à l'intérieur du café, à travers la vitrine. Elle marche toujours à la même allure, toujours en longeant le café (depuis une minute environ). Elle s'arrête au feu rouge au niveau du passage pour piéton. Les voitures passent et elle attend. Le feu piéton passe au vert, elle laisse passer le flot des piétons et traverse doucement. C'est la dernière personne du groupe de piétons à traverser. Elle est toujours en train de traverser alors que tout le monde est déjà de l'autre côté. Elle ralentit fortement avant de passer le trottoir et de prendre la rue de Vaugirard sur la gauche. Elle redescend doucement la rue, se retourne brusquement pour regarder derrière elle. Il n'y a personne. Elle passe devant le fleuriste et s'attarde devant les fleurs, les regarde. Elle s'arrête devant le fleuriste et laisse passer les gens qui arrivent en sens inverse (il y a une barrière de travaux). Puis dès qu'il n'y a plus personne, elle reprend sa route doucement en longeant les magasins.*

Course d'obstacles *EPREUVE* *multiples ruptures d'allure*

La figure de la *course d'obstacles* exprime la difficulté que l'on peut rencontrer sur la place quand on veut la parcourir rapidement. Un nombre important de facteurs concourent à entraver le déplacement des piétons (forte présence d'obstacles matériels, densité du public à certains endroits, feux de circulation, travaux). Loin d'être fluides et continus, les cheminements sont souvent soumis à de *multiples ruptures d'allures*. Le rapport qu'entretiennent les passants avec la place s'effectue ici sur *le mode de l'épreuve.*

Cette figure s'oppose en quelque sorte à celle de la fulgurante traversée. Ici, le trajet sur la place ressemble en fait à un parcours du combattant dans lequel s'enchaînent nombre d'épreuves de diverses natures (traverser un boulevard à contre courant de la foule, éviter des obstacles, faire face à des travaux, etc.). Pour faire face à de telles épreuves, les passants s'affairent ; ils sont contraints de changer souvent d'allure mais aussi de s'éviter, de se côtoyer de près et de coopérer. Un sentiment d'effort et de résistance prédomine. La traversée de la place s'agence en une série de tensions et de relâchements une fois l'épreuve résolue. D'autres récits comme « Poursuivre malgré tout », « De quelques écarts » et « Quand passe la poussette » illustrent cette figure.

La valise en trop. *Une dame avec une valise arrive depuis le haut de la rue de Vaugirard, le long du crédit lyonnais. Elle marche d'un pas très rapide, en traînant sa valise à roulette derrière elle. Elle va toujours tout droit, entre la boîte aux lettres et le kiosque à journaux, elle arrive rapidement au feu qui vient de passer au rouge, elle attend arrêtée, sans bouger. Elle regarde par moments de gauche à droite. Elle contourne un scooter qui s'est arrêté au milieu de la route (le feu est passé au vert pour les piétons), pour pouvoir traverser. Elle marche rapidement avec sa valise mais doit souvent ralentir car il y a beaucoup de gens autour et en face d'elle. Elle arrive de l'autre côté, porte sa valise pour la reposer sur le trottoir, elle passe devant le Dupont café puis devant le fleuriste. La dame s'arrête, bloquée par les travaux, puis elle prend sa valise à une main et la porte pour pouvoir passer les travaux. Elle la repose à terre et s'en va en redescendant la rue, à vive allure.*

Ce classement en figures permet de présenter le corpus de base sur lequel je m'appuie en en proposant déjà une première version. De toute évidence, il aurait été long et fastidieux de donner à lire la totalité des 25 récits de parcours. En composant ces figures, j'ai tenté de faire émerger les flux de marche principaux qui traversent la place et montrer par là même leur grande diversité.

Sitôt que l'on opère une lecture transversale des figures de parcours, on ne peut être que frappé par la diversité de ce qui se passe. Un parcours Place de la Convention ne se réduit que rarement à une trajectoire de marche continue et invariable (seule la figure marginale de la « fulgurante traversée » s'en rapprocherait). Les récits en témoignent faisant état à chaque fois de divers micro-événements, incidents, invites, rencontres et péripéties qui balisent l'expérience du tout venant. C'est ainsi qu'une première caractéristique de la place se fait jour : *l'épaisseur expérientielle des passages*, en tant qu'ils captent les multiples sollicitations de la place et entrent en interaction avec elles. Mais encore, la Place de la Convention peut être dépeinte comme un espace polyrythmique tissé d'une variété de trajectoires et d'allures, d'une densité de scènes et d'activités. Pour le dire autrement, différents régimes d'intentionnalité des passants sont ici à l'œuvre, qui coexistent et sont relayés par les ressources matérielles de la place. Les passants sont engagés dans des tâches et des activités très diverses qui modulent leur rapport au monde environnant. Si la Place de la Convention possède bien une ambiance qui lui est propre et qui la spécifie comme telle, cela ne signifie pas pour autant que tout le monde y prend part et s'y rapporte de la même façon. De toute évidence, un marcheur affairé n'est pas sensible à ce qui l'entoure de la même manière qu'un piéton désoeuvré. Comme le dit très bien Jean-Luc Nancy : « L'état ordinaire des êtres n'est ni la présence, ni l'absence. C'est une distraction, une façon d'être à côté : à côté des autres, à côté de soi, occupé à quelque chose qui n'est ni les autres, ni soi, mais une affaire, une tâche, un ouvrage »[5]. Place de la Convention, on ne peut être que frappé la diversité des formules de distraction, chaque figure de parcours exprimant une manière différente d'altérer une ligne d'attention constante et continue.

Allures : les tendances motrices de la place

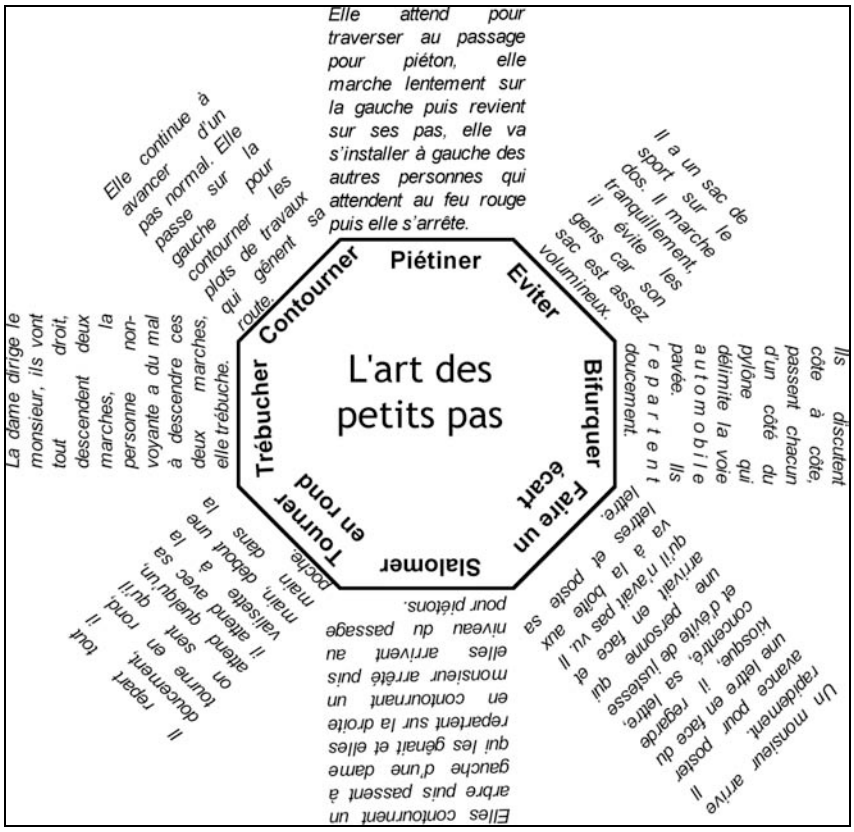
Dans la partie précédente, je suis resté au plus près de la logique des parcours. Qu'en est-il maintenant de la place elle-même, dans sa capacité à mobiliser et intercepter des corps en marche ? Je m'intéresse moins ici à l'expérience d'un parcours dans son intégralité, pour un piéton donné, qu'aux tendances motrices principales qui émergent de l'ensemble des cheminements. Pour cela, ce n'est plus par typification que je procèderai, en regroupant les parcours par air de famille et en cherchant ce qui les assemble, c'est plutôt en procédant par condensation c'est-à-dire

[5] Jean-Luc Nancy Passage. In Nancy, J.L. et Conésa, J.L. *Etre, c'est être perçu*. Editions des Cahiers intempestifs, Saint-Etienne, 1999, p. 13-31

en repérant un certain nombre de phénomènes moteurs de base intervenant dans la plupart des parcours. Il ne s'agit donc plus de les regrouper mais de les concentrer, de les réduire à des schèmes élémentaires constitutifs de la chorégraphie de la place.

Quatre tendances motrices essentielles émergent de la place de la Convention qui ont trait aux micro-mouvements, aux ébranlements soudains, aux allures différentielles et aux séries rythmiques.

• **Micro-mouvements.** Plutôt que de permettre de grandes enjambées, la place donne lieu à une multitude de petits mouvements de toutes sortes. Selon les circonstances, les passants sont amenés à éviter ou contourner, slalomer ou bifurquer, piétiner, trébucher, tourner en rond, faire un écart…



On assiste ainsi à une série d'ajustements entre le pas du marcheur et son environnement immédiat. Ces petits gestes, pas de côté et autres inflexions ne font que traduire l'encombrement matériel de la place. Dans un espace piéton somme toute réduit et contenu par le carrefour routier, une liste impressionnante d'objets pourrait être dressée limitant la fluidité des déplacements : garde-corps, rambarde, muret, potelets, arbres, plots, colonne Maurice, cabine téléphonique, kiosque, manège pour enfants, boîte à lettres, poubelles, bancs, wc publics, escaliers, abribus, feux de circulation, plan de quartier, travaux, etc. Seul le parvis devant le cinéma se présente davantage comme un plan libre et ouvert. De nombreux éléments du mobilier constituent bien sûr de véritables aménités urbaines procurant une qualité évidente

d'usage de la place. Néanmoins, on ne peut que constater une forte concentration d'équipements qui restreint l'ampleur des mouvements et la foulée du pas. Ce phénomène s'intensifie d'ailleurs aux passages pour piétons, en période de pointe, quand la foule prend possession de la place. Les passants eux-mêmes deviennent à leur tour des obstacles, formant des queues aux entrées ou sorties des bouches de métro, composant des regroupements aux croisements des rues de la Convention et de Vaugirard. Il ne s'agit plus seulement de contourner des barrières matérielles mais aussi d'éviter d'autres passants. Ce qui auparavant pouvait se faire tranquillement, sans encombre, devient alors un peu plus difficile et éprouvant. Les passants sont parfois conduits à slalomer et la place toute entière prend un air un peu plus frénétique Par ailleurs, d'autres types de micro-mouvements interviennent aussi quand il s'agit de traverser une rue ou d'attendre quelqu'un. Dans ce cas, on assiste moins à des évitements qu'à des piétinements. Quand le feu est rouge aux passages piétons, les citadins pressés gigotent un peu sur place tandis que ceux qui attendent une connaissance à la sortie du métro ou devant le cinéma tournent en rond et font les cent pas. Bref, qu'il s'agisse d'attendre ou de se déplacer, les piétons déclinent sur cette place tout leur art des petits pas. Notons enfin qu'il n'en va pas seulement des aménagements matériels de la place (en encombrant) et des contraintes d'un carrefour routier (en contenant) mais aussi de ce que transportent les passants avec eux. Les sacs à dos, valises, poussettes, cartables et autres effets personnels rendent particulièrement malaisés les petits mouvements tandis que les téléphones portables donne occasion à des rondes sur place.

• **Ebranlements soudains.** Les ébranlements soudains sont principalement issus des situations d'attente. Comme on vient de le voir, il peut s'agir d'attentes pour traverser une rue (démarrage au feu) ou bien pour retrouver quelqu'un (retrouvailles attendues). Quand l'attente est trop longue ou le passant trop pressé, un même scénario en trois phases se déroule : l'attente elle-même dans laquelle se développe et s'accroît progressivement une certaine tension motrice (piétinement, cent pas…) ; l'impulsion qui met fin à l'attente et libère enfin le mouvement ; la résolution qui prolonge le départ du passant et met fin à la situation de tension initiale.

DEMARRAGE AU FEU

TENSION	IMPULSION	RESOLUTION (ELAN)
Il marche tranquillement, il évite les gens *car son sac est assez volumineux.* Il attend à nouveau *au passage piéton,* il regarde sa montre, il regarde autour de lui, il regarde le flux de voitures, il attend pour traverser, il piétine, il essaye de s'engager *mais* il recule *car des voitures arrivent à vive allure*, il veut traverser rapidement.	Il traverse en courant *son sac sur l'épaule.*	Il descend *les escaliers du métro* en courant, *deux marches par deux marches,* il disparaît *dans le sous-sol.*

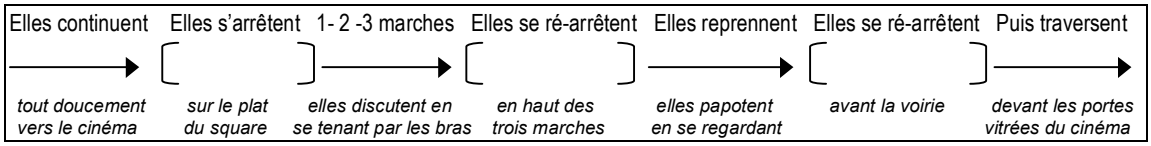
RETROUVAILLES ATTENDUES

TENSION	IMPULSION	RESOLUTION (RELACHEMENT)
Il sort du métro*, il a une valisette à la main,* il marche doucement*, il a l'air d'attendre quelqu'un,* il s'arrête*,* il regarde autour de lui*, il a les mains dans les poches*, il regarde à gauche, à droite, il cherche quelque chose *dans la poche de sa veste, il a posé sa valisette par terre à ses pieds*, il sort du courrier *de sa poche*, il attend en regardant autour de lui, il cherche*, il a son téléphone à la main*, il range son téléphone, il regarde autour de lui, il cherche à nouveau *dans sa poche,* ressort du courrier*. Il* reprend sa valisette*,* repart*, il* marche lentement *la tête en l'air, il* passe *derrière le kiosque, il* regarde les affiches *de magazines, il* va à la boîte aux lettres tranquillement*, il* poste ses lettres*, il* va au kiosque*, il* achète un magazine*. Il* repart *avec son magazine et sa valisette à la main, il* retourne sur la place *minérale, il* s'arrête *à nouveau, il* range son magazine *dans sa valisette, il la pose par terre, il* quitte sa veste *et la pose sur une rambarde, il a une banane autour de la taille, il* met un pull *qu'il sort de sa valisette, il récupère sa veste, la remet calmement, tout en regardant autour de lui*, il regarde à gauche, à droite*, il regarde en direction du cinéma, il reprend sa valisette. Il* repart tout doucement*, il* tourne en rond*, on sent qu'il attend quelqu'un, il attend avec sa valisette à la main, il* attend droit debout *une main dans la poche.*	Il voit une personne. Il lui fait signe. Il part en courant la rejoindre. Il traverse la rue.	*Il lui serre la main,* ils marchent lentement *tous les deux, ils discutent, il lui tape sur l'épaule,* ils marchent doucement *et entrent dans un café.*

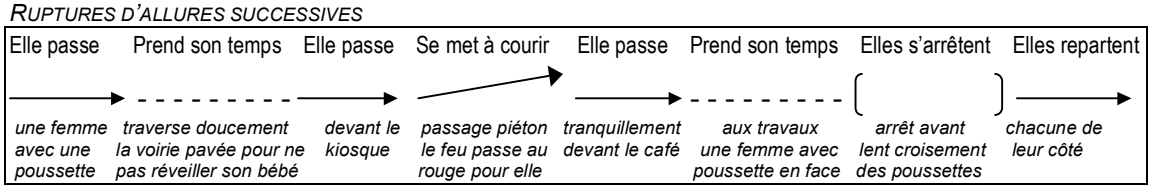
Cette seconde tendance motrice se présente donc comme une séquence-type tension-impulsion-résolution intervenant à un moment donné des parcours. La phase de mise en tension convoque de nombreux petits gestes et micro-mouvements qui s'enchaînent entre eux et s'appuient sur les composantes de l'environnement immédiat (aménagement urbain et/ou effets personnels). Cela se manifeste pas une liste d'actions reliées entre elles par des objets à portée de main ou de regard. La phase d'impulsion se présente comme un climax de courte durée ne demandant qu'une phrase ou deux pour l'expliciter. La brièveté de la description converge ici avec la fugacité du démarrage. La phase de résolution peut se traduire par un relâchement ou par un nouvel élan, selon que le passant met fin à la tension de départ ou qu'il profite de celle-ci pour s'élancer et poursuivre son trajet d'un pas soutenu.

• **Séries rythmiques**. Les figures de parcours présentées précédemment ont déjà révélé un certain nombre de séries rythmiques que l'on rencontre lors de la traversée de la place. En d'autres termes, divers phénomènes moteurs tendent à se réitérer lors d'un même parcours, le ponctuant ainsi à plusieurs reprises. Trois séries principales ont été identifiées : les *enchaînements de pauses*, les *ruptures d'allure successives* et les *coups d'œil répétés*. Donnons un exemple de chacune des séries en mettant l'accent sur ces phénomènes et en indiquant les conditions environnementales et pratiques les rendant possible. Dans ce qui suit, je propose de recomposer trois trajets en leur donnant une forme schématique faisant apparaître la série en question ainsi que les traits émergents du contexte dans lequel elle s'inscrit. En procédant de la sorte, je condense la description du parcours pour ne conserver que les éléments principaux relatifs à la série rythmique.

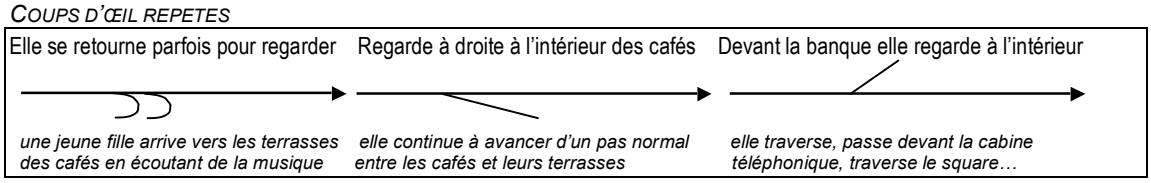
ENCHAINEMENTS DE PAUSES



RUPTURES D'ALLURES SUCCESSIVES



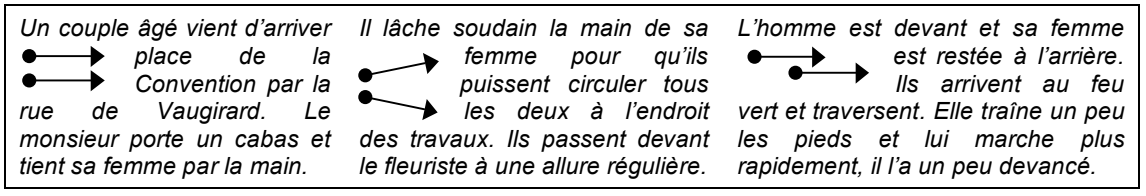
COUPS D'ŒIL REPETES



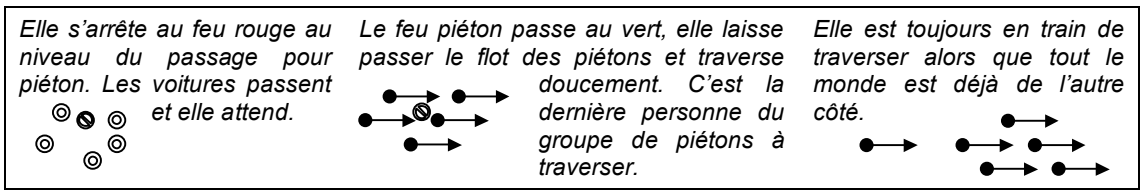
De toute évidence, ces diverses séries rythmiques ne sont pas complètement autonomes et indépendantes les unes des autres. Dans la plupart des parcours nous rencontrons un mixe ou un croisement plus ou moins complexe de ces séries. Pourtant, les trajets semblent bel et bien se prêter à des répétitions de phénomènes, qu'ils soient d'ordre moteur ou optique. Après examen, tout se passe comme si la Place de la Convention fonctionnait comme un espace strié formant une trame composée de zones de césures, de lieux d'accroches et de points d'impulsions.

• **Allures différentielles**. La dernière tendance motrice remarquable a trait au fait de marcher ensemble ou pour le moins de cheminer dans la même direction que d'autres personnes. Nous avons vu précédemment qu'autrui peut être un obstacle au parcours (en période de forte fréquentation) mais qu'en est-il du déplacement collectif au sein d'un même flux directionnel ? Il semblerait que les passants ne marchent pas tous d'un même pas et mettent en œuvre au contraire un ensemble d'allures différentielles. Donnons simplement trois cas différents de ce même phénomène.

DEVANCER SON CONJOINT



LAISSER PASSER LE FLOT



DISTENDRE LE GROUPE

Ils sont quatre, deux filles et deux garçons, ils discutent en marchant doucement, au même rythme lent.	*Ils passent devant le kiosque, ◎ une des filles s'arrête pour répondre au téléphone.*	*Un des garçons s'arrête à son tour pour l'attendre, ◎ ◇ les deux autres continuent d'avancer mais très lentement.*	*Ils se regroupent à nouveau, traversent la rue et rentrent dans la boulangerie.*

Ces quelques exemples illustrent comment diverses allures parviennent à coexister Place de la Convention et mobilisent dans tous les cas certains éléments de l'environnement proche (travaux, feu de circulation, téléphone portable…).

Ces quatre schèmes principaux – profusion de micro-mouvements, ébranlements soudains, séries rythmiques et allures différentielles – permettent sans doute d'approcher les ambiances motrices de la place, c'est-à-dire les formes et rythmes de mouvements corporels éprouvés et actualisés par les passants. Après tout, si l'on admet avec Alain Berthoz qu'il existe un sens du mouvement[6], pourquoi ne parlerait-on pas d'ambiance motrice comme on parle par exemple d'ambiance sonore, lumineuse, thermique ou olfactive ? Il s'agit là bien sûr d'une hypothèse à approfondir mais quoi qu'il en soit, l'identification de ces tendances motrices conduit à une seconde caractéristique de la place. Nous avons vu précédemment que la Place de la Convention impliquait *l'épaisseur expérientielle des passages*, nous pouvons rajouter maintenant qu'elle procède d'*un dispositif de tension retenue*. En effet, dans les descriptions précédentes, tout semble concourir pour à la fois stimuler et retenir les passants. Autrement dit, l'agencement matériel et pratique de cette place la rapprocherait d'une certaine manière d'un appareil de capture qui intercepte les citadins en marche, scande leurs démarches et limite la fluidité de leurs mouvements.

Mesures : les degrés d'intensité d'une ambiance

Après m'être intéressé aux figures de parcours et aux allures de la place, je propose de terminer sur les mesures d'une ambiance. Je veux dire par là qu'une ambiance implique des degrés variables d'intensité et procède d'une conjonction de phénomènes moteurs de plus ou moins grande portée. Il ne s'agit donc plus ici de regrouper les parcours en profils dynamiques ou de les condenser en tendances motrices mais bien plutôt de les filtrer en degrés d'intensité, de les passer au crible des diverses grandeurs qu'ils mobilisent. De ce point de vue, une ambiance relèverait d'un tissage complexe de plusieurs couches enchevêtrées. Le court développement qui suit tente de démêler trois fils : l'injonction, l'invitation et l'imprégnation. Si ces lignes d'influence sont présentés ici en termes essentiellement moteurs et à partir de l'observation de parcours, on peut néanmoins faire l'hypothèse qu'ils ne se limitent pas à ce seul domaine. Moyennant vérification et mise à l'épreuve d'autres données de terrain, ces

[6] Alain Berthoz *Le sens du mouvement*. Paris : Editions Odile Jacob, 1997.

gradients d'intensité pourraient constituer un outil descriptif de toute ambiance quelle qu'elle soit.

Le premier degré d'intensité d'une ambiance relève de *l'injonction*. Il s'agit là de la ligne d'influence la plus directe, massive et manifeste. Place de la Convention, l'exemple qui vient tout de suite à l'esprit est celui des feux de circulation qui donnent lieu à toute une variété de conduites plus ou moins réglées et normalisées. Cette place-carrefour oblige les passants à s'arrêter en leur délivrant un message clair et explicite. On est ici dans le registre du devoir. Mais cet exemple n'est pas le seul. Il pourrait être étendu à bien d'autres aspects qui participent aussi de la canalisation des flux piétons. Tel est le cas du sens unique de circulation des escalators du métro, des rambardes délimitant le trottoir de la route et empêchant des traversées illégales, des travaux qui obligent à passer en file indienne ou à établir un ordre de priorité quand plusieurs personnes se croisent, et d'une manière générale, de la profusion du mobilier urbain qui détermine ou pour le moins oriente des trajets. Le passant est ici pris dans un ensemble de contraintes, d'interdits et d'obligations auxquels il ne peut échapper. Bref, en termes de mobilité, le pas est canalisé.

Le deuxième degré d'intensité d'une ambiance relève de *l'invitation*. Cette fois, la place prend un tour plus modéré en fonctionnant comme un ensemble de ressources ouvertes. Il en va ici des divers aménagements et éléments de mobilier urbain qui permettent l'accomplissement de certaines activités ou la réalisation de certaines actions : cabines téléphoniques ou square à journaux, boîte postale ou abribus, plan du quartier ou terrasses de cafés, muret ou escaliers pour s'asseoir, etc.[7] Dans tous les cas, la place se présente ici selon une grande diversité d'offres potentielles, pouvant ou non être actualisées. Si les passants sont là encore interceptés dans leur trajet, c'est du fait d'un choix volontaire et non pas d'une obligation. Ils ont la possibilité de s'arrêter ou de s'asseoir à leur gré, selon le temps dont ils disposent et l'envie qu'ils ont. Le pas n'est plus ici canalisé mais sollicité, convié à s'engager des activités proposées par la place. On a affaire ici à une série d'aménités urbaines qui confèrent à ce lieu un caractère relativement accueillant et hospitalier.

Le troisième degré d'intensité d'une ambiance relève de *l'imprégnation*. On a affaire ici à une grandeur infinitésimale, extrêmement discrète, à peine perceptible et plus progressive[8]. Contrairement aux deux lignes de force précédentes, cette mise en

---

[7] Pour cette classe de phénomènes de l'ordre de l'invitation, de l'offre ou de d'offrande, se reporter à James J. Gibson et sa notion d'*affordance*. James Gibson *The ecological approach to visual perception*. Hillsdale, New Jersey : Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 1986.

[8] Sans doute pourrait-on rapprocher l'imprégnation de la transformation au sens que lui donne François Jullien : *« Or la transformation se pense sur un mode exactement inverse : 1) la transformation n'est pas locale, mais globale : c'est tout l'ensemble concerné qui se transforme ; 2) elle ne peut être momentanée, mais s'étend dans la durée – elle est progressive et continue, il y faut toujours du déroulement, autrement dit du processus ; 3) elle renvoie moins à un sujet désigné qu'elle ne procède discrètement par influence, sur un mode ambiant, prégnant et pervasif ».* Cf. François Jullien *Conférence sur l'efficacité*. Paris : PUF, 2005, p. 56.

condition motrice ne se manifeste pas de façon ponctuelle et localisée, elle est beaucoup plus diffuse et distribuée. Aussi, il est plus difficile de la mettre en évidence dans les descriptions de parcours. Un cas exemplaire et récurrent dans les récits a trait au caractère légèrement incliné de la Place de la Convention. C'est ainsi que quand les passants – plus spécifiquement les personnes âgées – remontent la Rue de Vaugirard, ils ont tendance à ralentir légèrement et progressivement. De manière quasi-imperceptible, leur allure s'ajuste à la pente, ils font corps avec elle. D'autres phénomènes de faible intensité pourraient être également cités, comme par exemple se mettre au rythme de la personne avec laquelle on marche, se laisser porter par un flot piéton, jeter des coups d'œil furtifs vers des vitrines ou des terrasses de cafés, se poster sous le faisceau d'un lampadaire pour attendre en discutant sous la lumière… Mais encore, on peut aussi observer des conduites particulièrement sensibles à ces micro-variations de climat sensori-moteur, à ces synchronisations du geste et du lieu. Dans ce cas, les descriptions de cheminements se rallongent, tout comme les passants se mettent à traîner et à musarder. Le pas ne va plus quelque part en particulier, il se laisse aller où bon lui semble. Comme le remarque Mathilde Monnier[9] : « L'imprégnation demande un rapport au temps plus lent, un rapport qui est moins dans l'efficacité immédiate, mais crée une valeur d'enracinement ». Dans ces extraits où rien ne semble se passer précisément, ce sont davantage des esquisses motrices qui se disent, une propension à bouger d'une certaine manière. Le pas n'est ni canalisé, ni sollicité mais bien plutôt porté lui-même par l'énergie de la place.

Identifiés ici à partir de l'observation de conduites observables in situ, ces trois gradients ne pourraient-ils pas se décliner pour toutes modalités sensibles quelles qu'elles soient ? Les injonctions, invitations et imprégnations constitueraient à cet égard trois catégories principales d'efficace des ambiances urbaines, trois manières complémentaires permettant à la fois de se familiariser au monde alentour et de le pratiquer en s'y sentant à sa place. Trait remarquable de la Place de la Convention : il semblerait que ces lignes de force coexistent de façon relativement équilibrée. On pourrait se risquer à dire qu'il s'agit là de la « tonique de la place » et qu'elle procède ici de l'équilibre subtil entre ces trois grandeurs.

Conclusion

Pour explorer l'idée selon laquelle une ambiance véhiculerait et modulerait constamment des intensités, je suis donc passé par trois chemins :

1) les figures de parcours permettent de dresser un tableau général des flux de passants en caractérisant diverses formes d'attention et sensibilités au monde environnant ;

[9] Mathilde Monnier, Jean-Luc Nancy *Allitérations. Conversations sur la danse*. Paris : Editions Galilée, 2005, p. 51

2) les allures de la place permettent d'identifier ses tendances motrices principales en se focalisant plus particulièrement sur des qualités de mouvements ;
3) les mesures de l'ambiance permettent de distinguer divers ordres de prégnance en proposant trois grandeurs de base que sont l'injonction, l'invitation et l'imprégnation.

Un tel travail exploratoire s'inscrit dans ce que l'on pourrait appeler *une esthétique du passage*. Sans rentrer dans le détail, il s'agit de partir des mouvements des passants pour rendre compte d'une ambiance urbaine. Autrement dit, cela consiste à faire de l'ambiance un vecteur d'accompagnement des faits et gestes quotidiens.

Chapitre 7

Traversées sonores en partage

Métronomes métropolitains
- la dynamique sonore des voyages urbains -

Damien Masson

La ville à l'épreuve du mouvement

a. La ville : qualification par le mouvement

Comment traiter de la grande ville ? Espace, territoire, densité etc., l'objet est complexe et ses clefs de lecture sont multiples. Jacques Lévy indique que l'une de ses caractéristiques consiste en « une relation spécifique entre territoires et réseaux » (LEVY et LUSSAULT, 2003: 989). Une telle affirmation sous-entend nécessairement les individus qui sont, en partie, le « pourquoi » du « comment » des réseaux. Le mouvement, les allées et venues, la mobilité des individus, pourraient alors être un descripteur supplémentaire de l'urbain. Aussi, les premiers descripteurs indiqués ne sont-ils pas en perte d'importance, leur existence factuelle cédant de plus en plus le pas à l' « actualité » toujours grandissante des individus mobiles ? Une expression consacre le phénomène : « mobilité généralisée ». Commode et (parce que) aux contours flous, cette notion trouve néanmoins sa justification d'un point de vue quantitatif. On a recensé quatre mille huit cent milliards de voyageurs-kilomètres[1] tous modes de transports confondus en Europe occidentale en 2002, contre deux mille milliards une trentaine d'années plus tôt (BAVOUX, BEAUCIRE, CHAPELON et ZEMBRI, 2005). Il est désormais peu envisageable de découpler urbain et mobilité, quelque soit la nature de cette dernière.

La ville peut alors être considérée sous l'effet d'un double mouvement. Premièrement, elle est caractérisable par un lien étroit entre territoires et réseaux. Secondement, ces derniers rendent possible des mobilités cependant qu'elles concourent à définir et à caractériser la ville. Ne pourrait-on affirmer par extension que le flux, caractéristique globale de la mobilité, est une condition sine qua non de l'urbanité, « ce qui fait d'une ville, une ville » ? Comme ceux qui caractérisent la ville, les descripteurs de l'urbanité sont multiples. La notion d'ambiance en est certainement un. Quelle transition possible du réseau à l'urbanité ? Une manière de répondre serait de considérer le flux, le mouvement, comme un révélateur des ambiances urbaines entre le concret du réseau et l'abstrait de l'urbanité. Une voie d'accès à la compréhension des ambiances urbaines par l'intermédiaire du mouvement (et

[1] Le voyageur-kilomètre est une unité liant un nombre d'individus à une distance parcourue. Par exemple, une valeur de 100 voyageurs-kilomètres qualifie autant 100 personnes qui ont parcouru 1 kilomètre que 10 personnes ayant parcouru 10 kilomètres. Cette unité de mesure prend du sens en regard à des modes de transports spécifiques ainsi qu'à des aires géographiques déterminées.

également produites par ce dernier) réside en la compréhension conjointe, de la perception du mouvement et de l'espace urbain en mouvement. Pour cela il semble heuristique de mettre en question l'expérience de la mobilité.

b. Un paradoxe de la ville : le mouvement comme définition et aberration

On peut affirmer que tout le monde se déplace et, depuis une trentaine d'années, le champ de recherche sur la mobilité a apporté nombre de réponses ainsi que de nouvelles questions tenant aux raisons des déplacements ainsi qu'aux manières de se déplacer. Néanmoins, qu'en est-il de l'expérience vécue des individus mobiles ?

Les travaux réalisés dans le champ de l'économie des transports, indiquent par des modélisations que le temps que les individus passent à se déplacer ne cesse d'augmenter, ce que l'augmentation des vitesses de déplacement aurait théoriquement dû empêcher[2]. Les acteurs politiques de même que certains chercheurs, mobilisent souvent leurs efforts pour tenter de limiter la portée temporelle, et spatiale – de plus en plus, des déplacements des individus. Le temps de transport est considéré de fait comme un temps subi. Aussi, il nous semble qu'une telle affirmation procède de deux principes acceptés tacitement :

- Premièrement, l'idée que les déplacements sont le reliquat d'une évolution technologique incomplète. Tandis qu'au XIXe siècle, la transition historique et irréversible des transports éo-techniques au chemin de fer fut difficilement accueillie[3], le XXe et le XXIe siècles ne cesseront de célébrer la vitesse[4] cependant que le temps de transport sera fustigé. L'équation est logique. La vitesse est le résultat du rapport de l'espace sur le temps, la disparition de cette dernière composante conduira nécessairement à la vitesse infinie, soit à l'annihilation du temps du mouvement, avatar ultime de la fascination dromologique[5] (et pourtant contradictoire avec l'expérience grisante de la vitesse : le temps disparaissant cette dernière également).

- Secondement, comme l'indique J. Lévy (LEVY, 2003.) en exergue de sa définition de « Ville » dans Le dictionnaire géographique de l'espace et des sociétés : « La ville est, dans son principe même, une option spatiale, un choix géographique. Il s'agit en effet de créer une situation, impliquant une société dans son ensemble, dans laquelle la coprésence permet de tendre vers des distances égales à zéro, vers un espace à

---

[2] On notera de plus les travaux récents invalidant la *conjoncture de Zahavi*, généralement admise. Cette conjoncture postule la constance des budgets temps de transport (BTT) des individus aux alentours de 66 minutes, indépendamment de la vitesse de déplacement, ce qui conduit théoriquement les individus à augmenter la distance entre le domicile et le travail de manière proportionnelle à l'augmentation des vitesses. Néanmoins, le BTT continue d'augmenter. Pour plus de renseignement, consulter : JOLY Iragaël, Décomposition de l'hypothèse de constance des bugets temps de transport. *Mobilités et temporalités* / ed. par MONTULET Bertrand, HUBERT Michel, JEMELIN Christophe, SCHMITZ Serge, Bruxelles: Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 2005, p. 129-165 (Travaux et Recherches).

[3] Pour plus d'informations, voir l'ouvrage très complet de Wolfgang Schivelbusch : SCHIVELBUSCH Wolfgang, *Histoire des voyages en train*, Paris: Le Promeneur, 1990, 252 p.

[4] L'engouement récent pour le record de vitesse sur rail établi par le nouveau *TGV Est* témoigne de l'actualité de cette fascination pour la vitesse.

[5] Néologisme désignant une « science » de la vitesse, proposé par Paul Virilio en 1977 dans *Vitesse et politique : essai de dromologie*.

zéro dimension, conçu sur le modèle géométrique du point ». Substitut ou complément du temps de transport nul, la ville idéale doit également tendre vers la négation de l'espace géographique.

Sans remise en question, ces principes conduisent au rejet du déplacement pour lui-même, ce que nous allons détailler dans la partie suivante.

c. Déplacement, trajet, voyage : mouvements autour de la mobilité

Dans les champs de la recherche urbanistique et des mobilités, le déplacement est le plus souvent considéré comme venant au service d'activités localisées dans l'espace. Départ, arrivée. Domicile, travail. Le mouvement est paradoxalement qualifié par ses extrémités, immobiles. Suivant Georges Amar, nous rejetons le postulat qui revient à considérer le mouvement comme un déplacement dans la mesure où cela revient à le priver de toute qualité propre entre ses bouts. Amar indique que ce postulat se fonde généralement sur les trois principes suivants : « l'antériorité des places sur le mouvement » ; celui de la nature purement « transitive » du mouvement (il n'est pas une activité mais le moyen de « passer à » une activité) ; le fait de considérer que le mouvement n'est « pas vraiment un lieu »[6]. Suivant cette logique, le déplacement se caractérise par son sens étymologique premier : dé – placement. Ici, pour le *Robert brio*[7], *dé* indique l'éloignement, la séparation ou encore l'écart. Le déplacement est alors un placement à l'écart, à distance, un changement de place dans l'espace, une téléportation en quelque sorte. Peu importe de ce qui advient entre l'origine et la destination. *A contrario*, le trajet qualifie cet entre-deux. De radical *tran(s)* et de suffixe *jeter*, le trajet qualifie précisément l'action d'envoyer (quelque chose ou quelqu'un) à travers (l'espace, le temps, l'esprit). L'action de parcourir et le parcours lui-même sont compris dans cette notion et les « transporteurs », entreprises qui rendent possible le déplacement des individus et pour lesquelles l'entre-deux du mouvement prime sur les lieux de départ et d'arrivée, en témoignent par la qualification de leur action : allers, retours, ils vendent des trajets ou des voyages, rarement un déplacement.

En *voyage* alors ! Le voyage est en premier lieu pour le *Petit Robert*, un « déplacement d'une personne qui se rend dans un lieu assez éloigné ». Provenant de *via*, *viaticum* : la voie (la route, le chemin), le voyage procède d'un support rendant possible sa réalisation. Aussi, le *Robert brio* indique que dans le cas du voyage, le suffixe *age* ne sert pas à indiquer une action ou le résultat d'une action comme c'est généralement le cas mais un état. Si le voyage peut prendre *in fine* la forme d'un déplacement, il désigne bien en premier lieu l'action du mouvement concret, rendue possible par un support, la voie (matérielle ou non) et l'état de voyager comme ressort concret d'une condition existentielle à un moment donné. Le titre paradoxal de l'ouvrage édité à titre posthume du photojournaliste Dan Eldon : *The journey is the*

---

[6] AMAR Georges, Pour une écologie urbaine des transports, *Les annales de la recherche urbaine*, 1993, n°159-160, p. 140-151.
[7] Robert brio. Analyse des mots et régularités du lexique / ed. par Josette Rey-Debove, Paris : Robert, 2004.

destination en est un beau témoignage. Dans le même registre, en poussant à l'extrême, un voyage peut aussi éviter totalement le dé-placement : pour le périple ou le circuit, points de départ et d'arrivée sont confondus. Et qu'en est-il des voyages intérieurs et autres *trips* ?

Aussi, dans le cadre de la recherche urbaine, sur les mobilités en ville, peut-on traiter de *voyage* pour qualifier les mouvements des individus ? Le terme porte, nous l'avons vu, une idée floue d'éloignement : « un déplacement dans un lieu assez éloigné » comme le propose le *Petit Robert*. L'évolution des techniques de transport ont cependant totalement renversé les rapports des individus au temps et à l'espace et il est courant d'évaluer les distances en temps et non en distance. Le cas particulier du transport aérien pour lequel la géographie du territoire n'a quasiment aucune importance en témoigne. Le voyage ne pourrait-il pas alors être : un déplacement jusqu'à une heure assez éloignée ? Alors, quel type de mouvement, voyage ou trajet, réalisent ces citadins mobiles au quotidien, des heures durant, que ce soit en TGV, en train de banlieue ou encore en autobus ? Le motif du déplacement ne serait-il pas un critère discriminant voyage et trajet ? Le voyage évoque une idée de loisirs, de dépaysement, mais il peut tout aussi être d'affaires ou d'études. Le trajet est moins connoté. Trajet ou voyage, ces termes ne portent aucunement l'intention ou l'objectif du passager et cet argument ne saurait donc constituer une différence claire entre ces notions. La première distinction opérée semble encore être la plus simple à mettre en œuvre. Les mouvements de l'exemple précédent peuvent être trajet, voyage voire même déplacement. *Être à Lyon puis à Paris* deux heures plus tard est certainement un déplacement. *Aller de Lyon à Paris* ressort davantage du trajet en ce que la formule peut laisser entendre une qualification du mouvement. Enfin, plus complexe, passer de trajet à voyage revient à considérer un assemblage du déplacement, du mouvement qualifié, de l'état d'esprit (mood) du voyageur, du contexte etc. Autant de composantes qui peuvent être comprises comme *conditions de possibilité*[8] du voyage. Aussi, dans le champ de réflexion qui est le nôtre, la notion de voyage semble plus appropriée car elle permet de mobiliser à la fois le mouvement et ses conditions de possibilité et par extension les ambiances et leurs conditions de possibilité dans le cadre du mouvement. Enfin, face à la forte polysémie du terme voyage et pour limiter son champ d'application, nous proposons de développer la notion de *voyage urbain*[9].

Le voyage urbain : un révélateur de la dynamique des ambiances

À la suite de ces rapides considérations étymologiques, seront donc privilégiés dans ce texte les termes de mouvement, de trajet et de voyage à celui de déplacement. Le

[8] Bien que détourné ici, ce concept est issu du vocabulaire de Kant qui dans la *Critique de la raison pure* avance l'idée de « conditions de possibilité d'une connaissance » pour développer sa critique du mode de conception des sciences existantes.

[9] Écrit en deux mots séparés, *voyage urbain* est à considérer comme un mot composé lexical détaché à composé endocentrique et non comme un syntagme. Autrement dit, ici c'est le voyage qui est urbain et cette notion ne désigne rien d'autre. La présence d'un « tiret blanc » (ou l'absence de trait d'union) est esthétique. Une proposition de définition de voyage urbain est donnée dans la partie 2 de cet article.

voyage urbain a son champ d'application spécifique et sera développé plus loin. Revenons au cœur de notre propos. Il convient d'abord de tempérer le troisième principe – proposé par G. Amar – de réfutation du mouvement comme déplacement. Il paraît en effet difficile de concevoir le mouvement comme un lieu. Il existe bien des lieux du mouvement, comme les gares et autres pôles de transports qu'il est convenu désormais de nommer *lieux-mouvement*, mais la trajectoire empruntée par des individus ou des objets au cours du mouvement, bien que qualifiable en termes géographiques, nous semble moins relever du lieu que du « lieu-moment » dans la mesure où un lieu peut revêtir une certaine forme de stabilité temporelle. Cependant, qu'en est-il du point de vue de l'expérience ? Quelle perception ont les individus des lieux-moments dont ils font l'expérience lors de voyages ordinaires ? Ces lieux-moments sont multiples et interrogent à la fois l'espace du trajet, son temps mais aussi ceux qui le précèdent et lui succèdent, le moyen de transport, le mouvement qualifié, les relations interpersonnelles etc. comme autant d'éléments constitutifs d'un contexte sans cesse renouvelé et caractéristique d'une thématique de la complexité.

La proposition faite plus haut de considérer le flux comme un révélateur des ambiances urbaines revêt alors une dimension concrète et nécessite pour cela de mobiliser la notion de voyage urbain en tant que concept opératoire. Dans le champ des ambiances architecturales et urbaines, à la croisée de l'espace sensible, social et construit, nous considérons à titre d'hypothèse de travail que **le voyage urbain caractérise le temps du mouvement – en milieu urbain – pendant lequel des ambiances de diverses natures sont mises en contact cependant qu'elles sont traversées**. Autrement dit, le voyage urbain se caractérise par, et caractérise, une dynamique des ambiances. Dans les transports, sont *a minima* mises en contact les ambiances propres au moyen de transport et celles de l'espace traversé. Les conditions matérielles (le type de transport et le type d'espace le supportant) en modelant dynamiquement les manifestations sensibles caractérisant ces « mondes » d'ambiance peuvent alors être considérées comme autant de conditions de possibilité de l'expérience. De plus, si les ambiances des espaces jouxtant une ligne de transport ne sont pas les mêmes d'un endroit à un autre, un trajet constitue l'occasion de les traverser. Enfin, au cours d'un trajet en transport en commun, les conditions de production de phénomènes sensibles qualifiant les ambiances à l'intérieur d'un moyen de transport (individus, chemin suivi, luminosité etc.) évoluent nécessairement, même en métro qui semble pourtant constituer parfois un monde de l'uniformité « ambiantale ». Par là même, l'ambiance « contenue » dans le moyen de transport se transforme également dans le temps et l'espace de la traversée. On notera par ailleurs qu'une telle indication présuppose l'existence d'unités spatiales d'ambiance. Par le fait de mettre l'espace urbain à l'épreuve du mouvement, cela revient à poser la question des modalités d'émergence, de maintien, de mélange, de transformation, de disparition etc. des ambiances s'actualisant au *long* d'un trajet et par là même à questionner l'existence d'unités temporelles d'ambiance au *cours* du trajet. Le mouvement agit

alors bien comme un révélateur de la multiplicité des ambiances non pas en un lieu donné d'un espace délimité (autour de soi, dans une pièce, sur une place publique), mais en ce qu'elles interagissent lors de leur traversée. Ces indications plaident en faveur d'une conception dynamique des ambiances au cours d'un voyage. Le concept de voyage urbain constitue cette porte d'entrée spécifique sur les mobilités métropolitaines et va être mis à l'épreuve dans le cas particulier de la dimension sonore des trajets en transport en commun.

Une méthodologie en deux temps trois mouvements

La notion d'ambiance couvre un large champ et il en est de même pour les dynamiques d'ambiance[10]. Aussi, bien que de conception a priori holiste, les ambiances peuvent être déterminées en fonction de modalités sensibles et correspondre à des lieux ou des moments précis. Dans le cadre des trajets motorisés en ville, la dynamique des ambiances peut autant caractériser, sur des plans phénoménaux distincts, le renouvellement de l'environnement visuel, l'évolution des individus au sein d'une rame de transport en commun, ou encore des variations d'intensité sonore. Aussi, bien qu'au cours d'un trajet de tels éléments varient, se modifient, ce changement n'a d'existence que relativement à des états passés. Le temps agit alors uniquement comme marqueur des stades et phases de changement. *A contrario*, le son, comme le mouvement, ne peut exister sans le temps. La caractérisation de la dynamique des ambiances consiste à questionner précisément les « contours » temporels des ambiances. Pour cela, nous faisons le choix de focaliser notre étude sur la dimension sonore des ambiances car, dans ce cas, le temps et par extension la dynamique agissent au titre d'éléments constitutifs – de la production sonore, des ambiances et par là même du voyage urbain – et non comme une clef de lecture particulière de l'évolution d'autres phénomènes. Une analyse de la production sonore (au sens large) de voyages en transports collectifs a donc été menée pour alimenter une compréhension du voyage urbain.

Cette étude spécifique des dynamiques d'ambiance est menée conjointement avec un travail plus large[11] de compréhension de l'espace urbain mis à l'épreuve du mouvement en transports en communs. Les investigations de terrain ont donc été menées dans un même temps pour ces deux recherches. Le travail empirique a été mené en poursuivant deux objectifs principaux : la caractérisation de l'espace urbain mis à l'épreuve du mouvement ainsi que la caractérisation de la perception du mouvement. Ces deux caractérisations permettent ensuite une qualification du voyage et de l'espace urbain (de grande échelle) à un niveau sensible paradoxalement petit (d'échelle corporelle) en regard des échelles d'un trajet ou de la ville. Autrement dit,

[10] Aux contours volontairement flous, la (ou les) dynamique des ambiances caractérise ici tout autant l'évolution temporelle d'une ambiance que les interactions entre des ambiances, il conviendra alors de préciser la situation étudiée au cas par cas.
[11] Thèse de doctorat en Urbanisme de Damien Masson, *La perception embarquée. Analyse sensible des voyages urbains*, sous la direction de Jean-Paul Thibaud, en cours de rédaction.

par ces caractérisations est attendue une qualification en termes sensibles de l'espace urbain à une grande échelle. Pour cela, un protocole d'enquête en « trois temps, trois mouvements » a été mis en place (voir le tableau 1 suivant). L'unité du corpus est assurée par la nature des terrains enquêtés, des transports collectifs tous ferroviaires : métros, tramways ou trains, et ordinaires : plus de *Roissy Express*[12] que d'*Orient Express*. Ensuite, le développement d'une analyse orientée en termes de dynamiques des ambiances a mobilisé seulement les deux premières méthodes indiquée ci-dessous.

Tableau 1 : Méthodologie générale d'investigation[13]

Méthode	1) Voyages post-commentés	2) Analyse sonore et Entretiens sur Écoute Réactivée	3) Voyages commentés et observation récurrente
Rapport au terrain	*In situ*	*In vitro*	*In situ / In vitro*
Mode de transport	Métro (Paris)	Métro (Paris, São Paulo) ; Tramway (Varsovie, Bonn, Tunis)	Train (Lyon)
Modalités sensibles	Corps	Oreilles	Yeux

L'un des principes méthodologiques adoptés dans ce travail repose sur le recueil de paroles comme moyen d'accès au monde sensible et à la perception de celui-ci. Un tel choix se fonde sur l'admission des liens existant entre la perception et la verbalisation, ce que J.P. Thibaud nomme « les entrelacs du dire et du percevoir »[14]. En ce sens, le choix de l'accès au monde sensible par la verbalisation de ses actants procède de la « méthode » mise en place par J.L. Austin[15] lorsque ce dernier indique que : « Le langage nous sert de truchement pour observer les faits vivants, qui constituent notre expérience, et que nous aurions trop tendance, sans lui, à ne pas voir. »[16], et que « Nous [l'auteur] utilisons les mots pour nous instruire sur les choses dont nous parlons quand nous nous servons de ces mots »[17]. Alors, au-delà de l'admittance de ce lien, la parole va intervenir dans l'ensemble du processus méthodologique et analytique comme une modalité d'organisation du corpus. Le discours prime. Il oriente les nouvelles investigations à mener ainsi que l'analyse. Dans les deux phases d'investigation que nous avons menées (1 et 2 dans le tableau ci-dessus) la parole

[12] Nom historique de l'actuelle ligne B du RER parisien, en référence au (presque) mythique ouvrage de François Maspéro : MASPÉRO François, FRANTZ Anaïk (photographies), *Les passagers du Roissy-Express*, Paris: Éd. du Seuil, 2004, 340 p. (Points).

[13] Ce tableau illustre l'ensemble de la démarche empirique de notre recherche. Dans cet article, l'analyse de la dynamique des ambiances se fera seulement à l'aide des investigations menées dans la première et la seconde méthode d'enquête.

[14] Plus de détails dans : THIBAUD Jean-Paul, La méthode des parcours commentés. *L'espace urbain en Méthodes* / ed. par GROSJEAN Michèle, THIBAUD Jean-Paul, Marseille: Parenthèses, 2001, p. 79-99 (Eupalinos).

[15] Bien que J.L. Austin qualifiait plus volontiers sa démarche empirique comme étant faite de « trucs et de techniques » que de « méthode analytique ». Propos tenus par J.L. Austin dans la discussion générale clôturant le colloque sur la Philosophie Analytique de 1958 à Royaumont *in* CAHIERS DE ROYAUMONT, *La philosophie analytique*, Paris: Les éditions de Minuit, 1990, 382 p. (1ère ed. 1962).

[16] *Ibid*. p. 333.

[17] *Ibid*. p. 333-334.

intervient en tête et à la fin du processus analytique, ce que nous allons détailler dans les parties suivantes après avoir présenté les terrains d'enquête ainsi que les méthodes déployées.

a. Un transport parisien à enquêter…

La première étape de l'investigation fut le choix d'un terrain dans la ville de Paris. Dans un objectif d'harmonisation des terrains d'enquête de toutes les villes de cette recherche, un ensemble de critères de choix a été mis en place. La ligne de transport étudiée doit : être à ciel ouvert (pas uniquement souterraine) ; offrir une diversité des paysages urbains ; avoir une diversité d'usagers remarquable ; être caractéristique de la ville en question. Afin de guider le choix d'une ligne tout en respectant l'ensemble de ces principes, une enquête réputationnelle[18] a été menée. Un ensemble de parisiens, experts dans des domaines intéressant cette recherche : des chercheurs, des architectes et urbanistes ainsi un agent RATP ont été réunis afin de proposer différentes lignes de transport (métro, tramway ou RER mais pas de bus) répondant aux critères fixés plus haut.

Quasiment toutes les lignes de métro comportant une ou plusieurs parties aériennes ont été évoquées. Les lignes de métro 2, 5, 6 et 8, ainsi que les RER B et C ont été évoqués. Chacune de ces lignes remplissent un ou plusieurs des critères indiqués ci-dessus, cependant aucune ne les recensaient tous. Les lignes 5, 8 et le RER B ont rapidement été écartés de notre choix en raison soit d'une partie aérienne trop restreinte (ligne 5 : 3 stations aériennes), soit parce que cette dernière se situe uniquement en banlieue (ligne 8 et RER B). Les lignes 2 et 6 ainsi que le RER C restant en lice en regard aux critères de choix, une observation préliminaire a été menée en janvier 2005. Le RER C a été rapidement écarté en raison de l'espacement trop important de ses arrêts, ce qui pénalise l'enquête en termes de dynamique, notamment en ce qui concerne les montées et descentes de passagers. Les lignes 2 et 6 ont plusieurs caractéristiques communes : elles sont radiales et elles suivent des boulevards ; elles relient l'est à l'ouest parisien sans passer par le centre ; elles sont partiellement aériennes et sont toutes deux typiquement parisiennes. Leurs différences majeures résident en deux points : la diversité des populations transportées (ligne 2) ou celle des tissus urbains traversés (ligne 6).

L'enquête concernant la place publique de cette recherche prenant pour terrain la Place de la Convention, située au sud de Paris, le choix s'est porté sur la ligne 2 du métro qui passe par le nord de la ville et offre donc un contraste quant à la nature de l'environnement construit ainsi qu'en ce qui concerne les populations (le nord de Paris

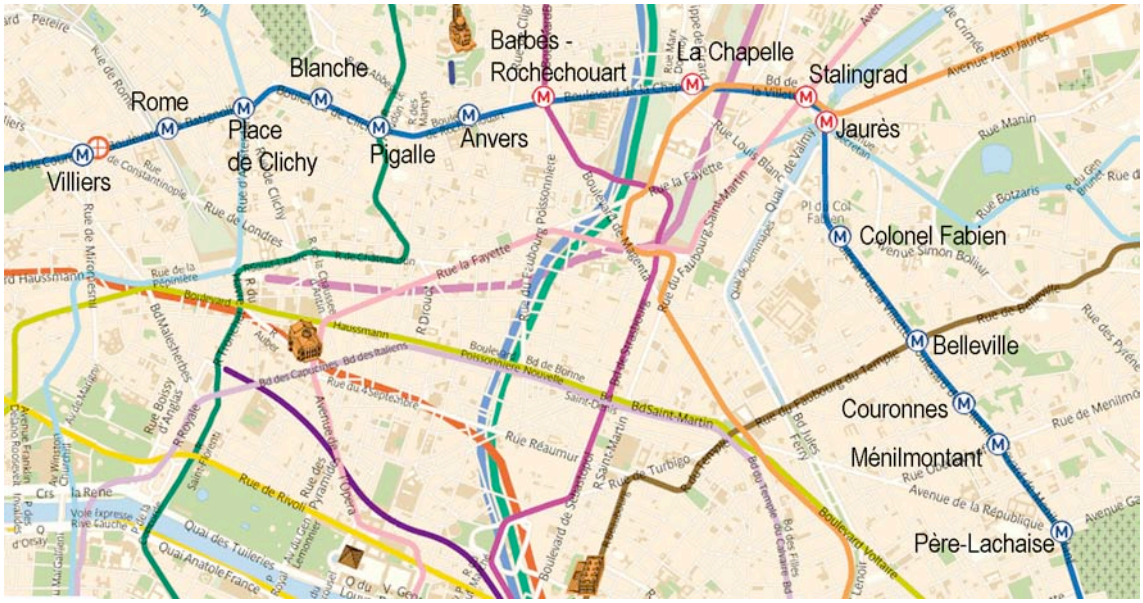
---

[18] Comme l'indique Pascal Amphoux à l'origine de cette méthode, elle procède à l'inverse des *cartes mentales* en ayant pour objectif de production d'images par le discours et non pas d'un discours sur les images. Plus d'informations à propos de cette méthode dans AMPHOUX Pascal (ed.), JACCOUD Christophe, MEIER Hanna, MEIER-DALLACH Hans Peter, GEHRING Marco, BARDYN Jean-Luc, CHELKOFF Grégoire, *Aux écoutes de la ville. La qualité sonore des espaces publics européens, méthode d'analyse comparative : enquête sur trois villes suisses.*, Grenoble : CRESSON, Lausanne: IREC, 1991, p. 29 (Rapport de recherche Cresson-IREC, + 1 CD Audio, n°20).

étant généralement plus populaire). Enfin, le terrain d'enquête correspond à une portion de quinze stations articulées autour de la partie aérienne de cette ligne de métro, entre les stations Père-Lachaise et Villiers.

b. …Entre Père-Lachaise et Villiers

Comme son numéro l'indique, cette ligne fut la deuxième construite à Paris et a été mise en service en trois temps entre 1902 et 1903. Liant Nation à Porte Dauphine, ses terminus, elle dessert vingt-trois stations sur une douzaine de kilomètres dont plus de deux en partie aérienne, pour permettre le franchissement des voies ferrées des gares du Nord et de l'Est, soit quatre stations : de Jaurès à Barbès-Rochechouart. Cette ligne entre en correspondance avec plusieurs autres lignes de métro et de RER du réseau parisien (voir le plan ci-dessous).



Ligne 2 du métro de Paris. Les stations aériennes sont indiquées en rouge

La portion étudiée – entre Père-Lachaise et Villiers – offre plusieurs types de traversées de Paris. Premièrement, une traversée physique entre différents endroits de la carte. Les quatre stations aériennes sont centrées par rapport à toutes les stations étudiées et le métro y accède et les quitte en suivant des pentes de 4%. À ce niveau, le métro passe à 7 mètres au-dessus du Boulevard de La Chapelle, tout en restant relativement proche des bâtiments. La plus longue portée entre deux stations, de 725 mètres, de cette portion se situe entre La Chapelle et Barbès-Rochechouart. Secondement, une traversée des richesses, en partant d'un vingtième arrondissement traditionnellement populaire pour finir dans un dix-septième chic, à l'exacte frontière du huitième arrondissement, à proximité quasi-immédiate du Boulevard Haussmann. Troisièmement, une traversée des cultures, particulièrement remarquable à hauteur des stations aériennes, qui traversent des quartiers très délimités à dominantes de population successives : arabe, indienne et africaine. Dans le prolongement de cette

idée, les stations Anvers et Pigalle qui par leur proximité de hauts lieux touristiques voient conséquemment des populations spécifiques les emplir à certaines périodes.

En 1979, des rames à pilotage automatique MF 67 (schéma ci-contre) ont été mises en place sur cette ligne et assurent toujours le transport des voyageurs aujourd'hui. Elles comportent 5 voitures, qui peuvent accueillir 575 personnes à 4 voyageurs par m^2 ou 806 personnes 6 voyageurs par m^2. Le nombre total de places assises est de 266, et 120 sièges sont fixes. Ces rames sont aujourd'hui les plus anciennes du réseau métropolitain parisien et sont vouées à être remplacées par des modèles de type MF 2000, en test depuis de février 2007.

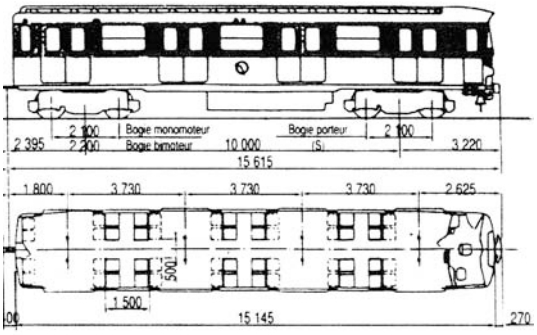


Schéma des rames MF 67 en service sur la ligne 2

c. Le voyage urbain mis en paroles : voyages post-commentés et re-commentés

Il s'agit donc de recueillir un corpus de paroles sur l'expérience de la traversée de la ville en métro par ses usagers réguliers. Une approche de type *parcours commentés* semble intéressante pour un recueil de paroles en action. J.P. Thibaud (THIBAUD, 2001) indique que ce protocole consiste à mettre trois principes en action : « marcher, percevoir, décrire ». Par là les liens entre *sentir* et *se mouvoir* – révélés par E. Straus – puis ceux entre perception et verbalisation sont utilisés au service de la qualification de l'environnement au cours d'une activité ordinaire. Néanmoins, il est évident qu'en métro l'acte de marcher n'est déjà pas envisageable comme modalité pratique de rapport au monde. Il reste possible de s'asseoir ou d'être debout tout en commentant. Néanmoins, la trop forte promiscuité existant en métro constitue un risque de perturber la mise en marche de la parole (de surcroît, parler à voix audible au sein du métro requiert une certaine personnalité ainsi qu'un rapport de confiance spécifique entre l'enquêteur et l'enquêté[19]). Pour ces raisons, une méthode détournée des *parcours commentés* – baptisée : *voyages post-commentés* – a donc été testée. Le principe consiste toujours à faire verbaliser des passagers sur leur expérience du mouvement et de l'espace urbain lors de la traversée, mais au cours d'arrêts en station et non pendant la traversée. Cinq arrêts ont été définis préalablement – aux stations Couronnes, Jaurès, La Chapelle, Pigalle puis Villiers – pendant lesquels les voyageurs ont la possibilité de s'exprimer sur leurs impressions immédiates du parcours juste réalisé. Il s'agit de restituer ce qui semble significatif pour les enquêtés. Le chercheur intervient le moins possible dans ces entretiens. Ensuite, le passager et l'enquêteur retournent à la station Père-Lachaise en empruntant cette fois la ligne 3 (qui les rejoint

[19] Nous pouvons noter à ce titre une anecdote. Juste après une enquête en métro, une enquêtée me confia au cours d'un long dialogue à voix haute, lors d'un trajet métropolitain commun, son soulagement que je ne lui ai pas parlé durant le premier voyage car « c'est ce que font toujours les gens qui n'habitent pas Paris » (sic) et qu'il n'est pas coutume de parler dans le métro !

directement). Le trajet sur la ligne 2 est à nouveau réalisé, mais de manière continue cette fois-ci. À l'arrivée en station Villiers suite au deuxième trajet, l'enquêteur et le voyageur reviennent plus longuement sur l'expérience vécue du deuxième parcours (*voyage re-commenté*) puis ils mettent les deux expériences en parallèle. Afin de faciliter la tâche des voyageurs-enquêtés lors du deuxième voyage, un tableau à remplir leur a été remis. Ce dernier comporte trois colonnes : sensible, social, physique, qui font référence aux quinze stations distribuées sur les lignes. L'objectif de cette feuille à remplir consiste moins en la possibilité d'analyses ultérieures du contenu écrit par les personnes enquêtées qu'à leur donner des « lignes d'attention » pour la deuxième traversée. Par le fait de noter ce qui semblait porteur de sens aux enquêtés en regard aux critères proposés, cela a permis de canaliser leurs discours lors du deuxième entretien à la station Villiers. Par là, l'écueil de paroles générales ne qualifiant rien de spécifique si ce n'est la banalité d'un trajet en métro (qui peut par ailleurs être une catégorie d'analyse) fut évité. Douze personnes ont participé à l'enquête. Elles ont été recrutées par réseau de connaissance et aucune d'entre-elles n'est une habituée de la ligne de l'enquête sans l'ignorer pour autant. Tous les entretiens ont été enregistrés et retranscrits intégralement.

d. Le voyage urbain mis en ondes : enregistrements sonores

Ces entretiens parisiens ont été doublés d'enregistrements sonores. Le parcours continu de Père-Lachaise à Villiers a donc été enregistré sept fois entre février 2005 et en mai 2006, ce qui représente environ 140 minutes d'enregistrement (sept parcours d'une vingtaine de minutes). Ces enregistrements ayant pour but de caractériser un *voyage urbain* spécifique d'un point de vue sonore, une multiplicité des situations d'enregistrements a été observée. Les enregistrements ont été fait donc à différentes heures de la journée (9h, 10h, 11h, 12h, 14h30 et deux fois à 18h30) et dans diverses situations (assis, debout, en différentes positions au sein de la rame). Ces enregistrements ont été réalisés à l'aide de deux enregistreurs numériques différents (DAT 16 bit - 44,1 kHz et enregistreur mp3 320 kbps à taux d'échantillonnage constant) associés à chaque fois à des microphones de type « tête artificielle » placés au creux des oreilles. De tels microphones présentent plusieurs avantages : celui de la discrétion (le preneur de son minimise l'effet de sa présence et par là même les comportements des personnes présentes peuvent se situent dans la « norme ») ; celui de la situation d'immersion sonore au plus proche de la perception ordinaire par le placement des microphones au cœur de la scène observée et non à distance (par là, ce ne sont pas des paysages sonores qui sont réalisés mais des écoutes engagées dans un cours d'action).

Comme indiqué plus haut, la parole est le matériau organisateur de l'ensemble du corpus constitué. Les voyages post-commentés et re-commentés ont pour objectif d'obtenir des discours caractérisant les dynamiques des ambiances dans de multiples situations. De là une catégorisation de première main de ces dynamiques peut

émerger. Les enregistrements sonores analysés servent alors à vérifier les dynamiques construites. Le recueil de paroles et d'enregistrements sonores sur un terrain unique, aux situations d'observation nécessairement diverses, offre clairement la possibilité de réalisation de monographies détaillées du voyage urbain entre Père-Lachaise et Villiers. La spécification du voyage urbain en tant qu'entité de réflexion et de compréhension du voyage et des dynamiques d'ambiances d'un point de vue décontextualisé (dé-localisé, le contexte jouant nécessairement dans la production des dynamiques) reste néanmoins malaisée. Pour cela, l'opportunité de cette recherche internationale a été saisie pour réaliser des enregistrements sonores dans l'ensemble des villes concernées par ce travail. Des enregistrements sonores – suivant les mêmes modalités pratiques que ceux de Paris – ont donc été réalisés dans le métro de São Paulo et dans les tramways de Tunis, Bonn et Varsovie[20]. Ces enregistrements servent deux objectifs dans l'analyse. Ils agissent dans un premier temps comme modalité de décentrement par rapport aux analyses strictement parisiennes. Ensuite, en permettant de clarifier la distinction entre *un* voyage urbain et *des* voyages urbains, la notion s'en trouvera renforcée. À ce moment intervient la dernière étape empirique : les entretiens sur écoute réactivée (EER)[21].

e. Le voyage urbain à l'épreuve de la réactivation sonore : entretiens sur écoute réactivée

Comme son nom l'indique, l'EER est une méthode qui fait usage de la réactivation sensorielle (sonore précisément) pour provoquer la parole. Il s'agit concrètement de diffuser des extraits sonores – sélectionnés pour des raisons intéressant l'objet recherché – à un groupe de personnes (isolément ou ensemble). Ensuite, les personnes participant à l'expérience doivent commenter les extraits sonores. Les paroles prononcées ne qualifient pas précisément le « monde » réel mais plutôt des images de celui-ci. L'un des objectifs portés par l'EER est d'obtenir un discours évocateur, chargé émotionnellement et pas uniquement descriptif. Un second objectif était poursuivi par l'utilisation de cette méthode. Cette recherche, par le processus dans lequel elle s'inscrit, vise un partage de méthodes et de connaissances entre les équipes impliquées. Sont alors mises en jeu les modalités de « traduction » (pour paraphraser Bruno Latour) du discours et de la pratique scientifique à la fois aux niveaux disciplinaire et culturel. Si des enregistrements sonores ont été réalisés dans toutes les villes concernées par la recherche, l'expérience de l'EER a aussi été réalisée par l'ensemble des équipes de recherche.

---

[20] Ainsi, environ 110 minutes ont été enregistrées à Bonn, 60 minutes à São Paulo, 50 minutes à Tunis et 70 minutes à Varsovie. Comme pour ceux de Paris, l'ensemble de ces enregistrements ont été effectués par Jean-Paul Thibaud ainsi que par moi-même.

[21] Nous contentant de présenter une application particulière de cette méthode, nous renvoyons le lecteur à l'article très complet de son fondateur pour un exposé théorique et pratique de ses tenants et aboutissants : AUGOYARD Jean-François, L'entretien sur écoute réactivée. *L'espace urbain en Méthodes* / ed. par GROSJEAN Michèle, THIBAUD Jean-Paul, Marseille: Parenthèses, 2001, p. 127-152 (Eupalinos).

L'ensemble des enregistrements a donc été écouté plusieurs fois dans un objectif de sélection d'extraits[22]. Les critères présidant à cette sélection consistent en le repérage de dynamiques remarquables dans l'écoute. Aussi, un ensemble de dynamiques issues de l'analyse du corpus de paroles parisiennes (voir en partie suivante) nous ont aidé pour cette caractérisation. Dans un premier temps, la sélection s'est faite au singulier. Quatre à cinq fragments sonores par ville ont été sélectionnés dans un premier temps par chacun d'entre-nous. Ensuite, ces fragments ont été écoutés collectivement pour refaire des sélections. Il est à remarquer que plusieurs fragments sélectionnés indépendamment ont été pourtant les mêmes. Huit fragments sonores ont été sélectionnés *in fine,* soit un, soit deux pour chaque ville. Quand un seul fragment a été retenu pour une ville, il est généralement plus long. Les fragments considérés dans leur ensemble visent une multiplicité des dynamiques.

Tableau 2 : Extraits sonores retenus pour le 1er entretien sur écoute réactivée

N°	Pays	Type de transport	Moment de l'enregistrement	Durée
1	France	Métro	Mai 2006 / 18h30	2 : 00
2	France	Métro	Février 2005 / 11h	1 : 43
3	Brésil	Métro	Juin 2006 / fin de journée	2 : 27
4	Allemagne	Tramway	Mai 2006 / après-midi	0 : 47
5	Allemagne	Tramway	Mai 2006 / 8h30	1 : 31
6	Pologne	Tramway	Décembre 2005 / matinée	2 : 13
7	Tunisie	Tramway	Mars 2006 / fin de matinée	1 : 19
8	Tunisie	Tramway	Mars 2006 / 16h	0 : 42

Une première EER « test » a été réalisée à Grenoble en Septembre 2006 lors du deuxième séminaire de la recherche. L'objectif de cette dernière – au-delà de produire des résultats pour l'analyse – était de vérifier l'ensemble du protocole mis en place, le nombre de fragments etc. tout en présentant à l'ensemble des équipes de la recherche la manière dont il était attendu que cette expérience se déroule, dans la mesure où elles ont par la suite à la reproduire localement. Cette EER se déroule donc de manière collective. Une ou deux personnes animent la séance en diffusant les extraits sonores et en assurant la distribution de la parole entre les personnes convoquées. Chaque fragment est écouté deux fois et commenté après chaque écoute. Dans le même temps, chaque écoute doit donner lieu à une attitude particulière vis-à-vis des extraits écoutés et des thèmes précis doivent être abordés. Pour cela, participants et animateurs disposent de fiches spécifiques précisant les thèmes à aborder. Le déroulement de cette séance d'écoute s'est passé de la manière suivante :

1) 1ère écoute d'un fragment :

Les participants ne prennent pas de notes
Réactions libres sur ce qui vient d'être écouté

[22] Cette étape d'écoute et de sélection a été réalisée conjointement avec Jean-Paul Thibaud.

Prise de notes par l'animateur dans la *Fiche Descriptive* (voir en annexe 1)

2) 2e écoute du fragment :

Prise de notes individuelle dans la *Fiche Participants* pendant l'écoute
Restitution et discussion

3) Écriture d'un scénario, d'une histoire en rapport avec le fragment écouté

Matériau du scénario : notes prises dans les *Fiches Descriptives* et discussions entre les participants
Relances et soutien de l'animateur à l'aide des notes prises dans la rubrique "éléments pertinents" de la *Fiche Descriptive*

Indépendamment des moments de restitution de la parole, les animateurs doivent remplir un tableau correspondant à certaines catégories d'analyse : où et quand ? ; qu'est-ce qu'il se passe ? ; quelle ambiance ? mots-clefs du fragment ; titre à donner au fragment ; dynamique et évènements. Cette première séance d'EER a permis de dégager quelques éléments à prendre en compte pour les suivantes. Premièrement, le nombre de fragments sonores a été revu à la baisse car il est trop fatiguant pour les personnes participant à l'enquête de se concentrer correctement sur les fragments sonores environ seize fois pour ensuite verbaliser. De plus, avec autant d'extraits, la première séance d'écoute réactivée a duré plus de trois heures et demie et la qualité des discours s'est modifié sensiblement tout au long de l'expérience, les discours finaux étant souvent bien moins riches que ceux du début. Des huit fragments de départ, six ont été conservés pour les enquêtes suivantes, dans un ordre modifié, ce qui donne les extraits : 2, 3, 6, 5, 7, 1, en référence au tableau 2 précédent. Le choix de cet ordre procède de la recherche d'un relatif équilibre des dynamiques, entre des extraits foisonnants et d'autres plutôt « plats ». La troisième étape de cette EER consistant à l'écriture d'un scénario avait pour but de voir émerger une parole collective, accordée sur le papier, indiquant « ce qu'il s'est passé » dans le fragment sonore, non seulement d'un point de vue descriptif mais aussi d'un point de vue fictionnel. Par la qualification d'un cours d'action inséré dans un univers d'ambiances évolutif par la rédaction d'un scénario, cette étape laissait entrevoir la possibilité de trouver au sein de la structure narrative du récit produit des éléments révélateurs d'une dynamique des ambiances. Une difficulté liée à des dynamiques de groupe est apparue à ce stade. Par le fait de devoir rédiger un scénario collectivement deux options de rédaction ont été remarquées. Soit chaque participant dispose d'une version de « l'histoire » qui lui semble suffisamment cohérente pour ne pas être modifiée, la recherche d'un consensus au moment de la rédaction conduit rapidement à un aplatissement de l'action éventuelle pour finalement proposer un récit relativement descriptif de l'extrait sonore. Dans l'autre cas, les participants peuvent rapidement se mettre d'accord sur des éléments fictionnels qui reprennent les observations de chacun, tout en admettant également de faire des concessions sur un ensemble de perceptions individuelles. Les deux types de récits ont des qualités et des défauts. Dans le premier cas, le récit décrit souvent bien l'ambiance de « ce qu'il se

passe » mais en reste à ce niveau. Dans le second cas, le cours d'action s'insère dans un monde d'ambiances qui peuvent déterminer cette action. Néanmoins, il a été observé que l'action a dans ces récits souvent dominé et du coup l'ambiance ne devient caractérisée plus que par cette dernière et non pas par l'ensemble de l'environnement dans lequel l'action prend cours. Les deux scénario ci-dessous, écrits à partir du même fragment sonore par deux groupes différents de personnes illustre cet écart narratif :

> *Incident dans le métro*
> On est dans le métro. Il n'y a pas trop de monde. Est-ce Paris ou une autre grande ville ? Un homme est là avec sa boom-box. Par la musique il s'affiche avec agressivité.
>
> *The music-man is invading the space*
> The music-man is coming. The oldman and the young women are sitting on the metro bench. The music starts. The « au pair » girl says : « it makes so pleasant ethnic background ». The old man says : « oh no, I want to be peaceful. It's always the same on this line. I should move to Versailles ».

Face à une difficulté apparente de constitution et de traitement de ces données, cette étape des EER a donc été supprimée pour les suivantes. Le fait de donner un titre à chacun des extraits par chacun des participants a néanmoins été conservé, un bon titre mettant parfois mieux dans l'ambiance qu'une laborieuse narration – en témoigne trop souvent le cinéma fantastique. Enfin, pour les autres EER pratiquées, cette troisième étape ayant été supprimée, ainsi que deux fragments sur huit, les six extraits restants ont dû être écoutés trois fois chacun (voir la fiche de consignes pour la réalisation de l'EER pour chacune des équipes en annexe 1). Chaque équipe (à l'exception de Tunis) a pratiqué l'EER dans sa ville et ses locaux et a remis les résultats sous une forme harmonisée par la suite.

Analyse

a. Dynamiques en direct
Les dynamiques dans les discours in situ

Une première étape de l'analyse a consisté à qualifier différents ordres de dynamique, remarqués dans les discours *in situ* produits dans le métro parisien. Ici, la qualification de la dynamique à ce moment ne correspond pas nécessairement à des phénomènes sonores, mais concerne l'ensemble des manifestations sensibles de la traversée. Suite à une analyse de contenu, une « catégorisation » de première main a été obtenue. Dans cette dernière sont qualifiés des éléments de l'environnement sensible, social et construit considérés sous l'angle de leur manifestation temporelle. Pour cela, deux étapes successives ont été menées. Premièrement, la recherche dans le texte d'un vocable temporel caractéristique : *temps*, *moment*, *séquence*, *mouvement*, *passage*, *puis*, *avant*, *pendant*, *après*… ainsi que des moments de description des événements sous un angle diachronique, comme peut l'illustrer cette phrase : « La question des gens, ça c'est blanchi entre-temps, mais ça parle beaucoup étranger quand même, ça n'empêche pas parce qu'on arrive vers les quartiers un peu

plus… genre, on arrive vers Charles-de-Gaulle dans pas longtemps. » (sic). À l'issue de cette première étape, des extraits de texte ont été sélectionnés desquels peuvent s'esquisser deux registres généraux qualifiant la dynamique. Ils permettent de distinguer les phénomènes, conduites, ou encore l'environnement construit selon qu'ils caractérisent plutôt une dimension de *base*, ou *évènementielle*. Secondement, une catégorisation *a priori* (réalisée par J.P. Thibaud, avant avoir eu connaissance des discours *in situ*) de dynamiques a été réalisée, indépendamment de cette première typification. À partir de cette catégorisation *ex nihilo* un tableau à deux entrées a été réalisé. Ce dernier croise des conditions d'émergence, de maintien et de disparition de phénomènes vécus lors de l'expérience du métro (ordre dynamique du tableau : lignes) avec ces phénomènes ou éléments perceptifs d'ordre physique, sensible ou social (colonnes). Ce tableau (voir le tableau 3 suivant) a été alimenté à l'aide des extraits de texte obtenus à l'issue de l'étape précédente. Ce procédé offre deux avantages apparents : il permet, en ce qui concerne le tableau, de vérifier la pertinence des critères de discrétisation des phénomènes pointés par les enquêtés, tandis que la catégorisation de première main se trouve alimentée et réorganisée par sa redistribution non linéaire.

Tableau 3 : Catégorisation des discours selon deux dimensions[23]

	Structure spatio-temporelle de la traversée	Conduites perceptives et régimes attentionnels	Impression d'ensemble et qualité d'ambiance	Expression du public et interaction sociale	Environnement et phénomènes sensibles
Permanence, continuité	71 ; 96 (2)	12 (2) ; 24 ; 47 ; 79 (2)	3 ; 11 ; 89 ; 109	11 ; 20 ; 23 ; 24 ; 60 ; 69 ; 96 (2) ; 99	19 ; 40 ; 48 ; 79 (2) ; 83 ; 100 ; 101 ; 102 ; 118 (2)
Progression, enchaînement, transition, variation, modulation	62 ; 64	22 ; 51 (2) ; 64 ; 70 ; 107	5 ; 6 ; 7 ; 9 ; 10 ; 64 ; 89 ; 93 (2) ; 107	5 ; 6 ; 7 ; 49 ; 89 ; 92 (2) ; 95 (2) ;110	30 ; 37 ; 50 ; 51 (2) ; 59 ; 64 ; 70 ; 102
Répétition	71 ; 72	46 ; 53 (2) ; 54 (2)		57	39 ; 42 ; 43 ; 46 ; 53 (2) ; 61 ; 98
Évènements, embrayeurs, renversement, ponctuation	20 ; 52 (2) ; 73 ; 84 ; 86	13 (2) ; 17 (2) ; 25 ; 26 ; 27 ; 34 (2) ; 38 ; 41 ; 47 ; 52 (2) ; 74 ; 82 ; 90 (2) ; 104	13 (2) ; 14 (2) ; 17 (2) ; 26 ; 32 ; 63 ; 81 ; 84 ; 85 ; 86 ; 87 ; 104 ; 111 ; 112 ; 115 (2)	4 ; 20 ; 28 ; 38 ; 55 (2) ; 63 ; 67 ; 82 ; 89 ; 106 ; 109 ; 113	31 ; 35 (2) ; 44 ; 48 ; 52 (2) ; 58 ; 67 ; 68 ; 73 ; 93 (2) ; 114 ; 116 (2)
Séquences	75 (2) ; 76 (2) ; 77 (2)	88		55 ; 75 (2) ; 76 (2) ; 77 (2) ; 90 (2) ?	116 (2)

La répartition des discours dans le tableau précédent montre une caractérisation importante de ce que l'on a qualifié d'*évènements*. Aussi, comme le montrent souvent

[23] Les chiffres présents dans le tableau renvoient aux extraits des discours obtenus *in situ*, donnés dans l'annexe 2. Un (2) après un chiffre indique que le paroles ont été prononcées suite à la deuxième traversée.

les enquêtes *in situ*, il est plus facile pour les enquêtés de commenter l'*extra* que l'ordinaire, ce qui constitue les points marquants. Néanmoins, une lecture attentive montre que les évènements qualifiés *in situ* servent souvent d'embrayeurs dans le discours qui lient entre eux des commentaires sur l'ordinaire, finalement assez également répartis dans les deux premières catégories de dynamiques, un peu moins dans la troisième : *répétition*. Enfin, on remarque que tous les croisements du tableau 3 ne semblent pas trouver de vérification empirique, mais il ne s'agit que d'une lecture partielle du corpus.

Ces types de dynamiques caractérisent donc un ensemble d'éléments propres à la traversée de Paris en métro. Par exemple la permanence a été repérée dans les discours à travers l'uniformité de la qualité de l'environnement construit. Des à-coups sonores intervenant comme modalité répétitive ont été remarqués. Les progressions peuvent être des variations de population tout au long du trajet (nombre, « types » de personnes) ou encore des changements sensibles caractéristiques mais n'intervenant pas de manière événementielle. *Permanence*, *répétition* et *progression* semblent, à ce moment, qualifier autant de variations de ce qui avait été catégorisé plus haut sous l'appellation *base*. Les *évènements* pointés par les enquêtés concernent tout un ensemble d'éléments suscitant l'attention par un effet de surprise, comme les chocs provoqués par les remontées brusques de strapontins, les sonneries de téléphone portable, des « renversements » sensibles (changement brusque de luminosité, d'intensité sonore etc.).

Aussi, l'analyse du corpus laisse apparaître la notion d'évènement comme un peu générale en regard de ce qu'elle est censée recouvrir ici. En effet, Littré[24] définit d'abord l'évènement comme : « Tout ce qui arrive ». Louis Quéré précise la notion en lui donnant une dimension temporelle fondamentale : « […] contrairement aux faits, les évènements sont le genre de choses qui se produisent, qui ont un début et une fin, et qui peuvent être […], ce qui suppose une perspective, une temporalisation et un regard »[25]. À partir de ces deux niveaux de définition, tous les phénomènes dynamiques caractérisés ont potentiellement une nature évènementielle. Pour cette raison, nous lui préférerons le terme d'*émergence* qui semble mieux caractériser cette idée de : *ce qui dépasse*, *ce qui est remarquable*.

Enfin, des éléments ressortant de la *séquence* sont clairement apparus dans le discours de certaines personnes et pouvaient être qualifiées par des manifestations diverses comme le taux de remplissage du métro ou encore le degré de luminosité par exemple. Néanmoins, cette catégorie est discutable en ce qu'elle n'est pas de même niveau que les autres. En effet, les catégories retenues ci-dessus sont exclusives les unes des autres, mais qu'en est-il de la séquence ? Une longue dynamique de

---

[24] LITTRÉ Émile, *Le petit Littré. Dictionnaire de la langue française*. Paris : Le livre de poche, 1990 (Pochothèque).
[25] QUÉRÉ Louis, *La sociologie à l'épreuve de l'herméneutique. Essais d'épistémologie des sciences sociales*, Paris: L'Harmattan, 1999, p. 157 (Anthropologie du monde occidental).

permanence peut caractériser une séquence, de même qu'un passage temporel caractérisé par la répétition d'un phénomène particulier. De plus, le voyage urbain n'est-il pas lui-même une séquence entre d'autres séquences (l'avant et l'après du trajet) ? Avant d'avancer plus loin dans la caractérisation des dynamiques à l'œuvre dans le voyage urbain la notion de séquence ne sera pas traitée de la même manière que les autres catégories. Elle reste présente, mais nécessite à chaque cas une définition spécifique, ce qui n'est pas le cas des quatre types de dynamiques proposées plus haut.

Dynamiques enregistrées

Les enregistrements sonores parisiens ont ensuite été analysés. Un tableau correspondant à chaque enregistrement a été réalisé. Dans ces derniers sont retranscrits les phénomènes apparaissant à l'écoute (au casque). Toutes les quinze secondes, un retour systématique à la ligne suivante a été suivi afin d'introduire une composante temporelle comparable entre les tableaux (ce qui aurait été difficile dans une retranscription linéaire). De la même manière que pour l'analyse de contenu, il est rapidement apparu dans les enregistrements sonores des éléments caractérisant davantage une *base* et d'autres des *émergences*. Chaque tableau de transcription des enregistrements possède donc ces deux colonnes. Une troisième colonne a été ajoutée par la suite pour indiquer où se situent les stations de métro au cours de l'enregistrement, de cette manière, l'ensemble de la retranscription des phénomènes sonores est comparable à la fois aux niveaux temporels et spatiaux. Le tableau donné en annexe 3 illustre ce mode de retranscription des enregistrements sonores.

À la lecture croisée de l'ensemble de ces tableaux, un ensemble de phénomènes qualifiant une *base* ou des *émergences* peuvent être présentés (voir le tableau 4 ci-dessous[26]). Aussi, de cette catégorisation, il apparaît que les phénomènes remarqués et répartissables dans ces deux catégories peuvent à nouveau se diviser, en fonction de l'« origine » de la source qui les produit. Elles sont de trois types : anthropiques, techniques et produites à l'extérieur du métro.

Tableau 4 : Phénomènes sonores-type apparaissant dans le métro parisien

Type	Origine des phénomènes	Exemples
Base	Anthropique	Brouhaha, discussions non compréhensibles
	Technique	Moteurs, roulement, ventilation
	Extérieur	« Ambiance sonore typique » de station
Émergences	Anthropique	Comportements sonore : walkman, toux, lecture de journal, mots
	Technique	Annonce sonore, sonnerie, croisement d'un autre métro, cliquetis
	Extérieur	Klaxon, sirène, voitures, pas en station

[26] On notera dans le tableau suivant que l'ensemble des phénomènes sonores repérés sont désignés indifféremment selon qu'il s'agisse d'un phénomène particulier lui-même ou de la source permettant sa manifestation. Ceci est sans influence à ce stade de la réflexion.

De la même manière que les paroles des personnes enquêtées, les retranscriptions de phénomènes sonores peuvent être mises à l'épreuve de la première catégorisation de dynamiques réalisée. Des liens entre les types de phénomènes et les types de dynamiques peuvent être établis et il apparaît de prime abord que les phénomènes rassemblés comme appartenant à la base engagent le plus souvent des dynamiques de permanence, ou de répétition. En complément de cela, il apparaît que les émergences sonores ne peuvent *a priori* jamais ressortir de ces deux catégories dans la mesure où ce qui les caractérise ressort en partie de la surprise, de l'intrusion. Si ces liens remarqués rapidement s'avèrent valides dans certaines situations, il apparaît néanmoins qu'ils sont relativement ténus et qu'ils ne sont pas aussi évidents qu'ils paraissent.

Prenons un exemple. La production sonore d'un passager voisin muni d'un walkman au volume relativement élevé du début à la fin d'un trajet en métro correspond à une dynamique de permanence selon la typification des dynamiques réalisée précédemment. D'un point de vue phénoménal, le son généré par le walkman existe sans varier tout au long du trajet. Néanmoins, l'analyse sonore et la catégorisation précédente indiquent qu'une telle pratique ressort de l'émergence sonore. En effet, une personne écoutant un walkman suffisamment fort pour que l'environnement sonore alentour s'en trouve modifié est généralement considérée comme venant « perturber » celui-ci[27].

Ce que l'exemple précédent illustre révèle moins la fragilité de la catégorisation en termes de base et d'émergence*s* sonores que d'un mode de manifestation de la dynamique. En effet, insérée dans un cours d'action spécifique, il apparaît que la dynamique vient agir sur les caractéristiques des ambiances les faisant par là même changer de registre perceptif. Car fondamentalement, la catégorisation en termes d'émergences et de base se fonde plus sur une diversité de registres perceptifs que sur la nature objective des productions sonores. Aussi, ce qui pourrait être considéré comme un écueil vis-à-vis d'une analyse explicative se révèle particulièrement heuristique ici, car cela permet de comprendre la dynamique comme un élément de structuration de l'ambiance et de construction du monde perçu et non pas seulement comme une modalité de découpage temporel des phénomènes caractérisant des ambiances, ainsi que des ambiances elles-mêmes. En effet, l'exemple précédent montre qu'un phénomène (et par extension une ambiance) mis à l'épreuve du temps peut remettre en question la catégorisation en termes de base ou d'émergences dans la mesure où il peut aisément glisser d'une catégorie à l'autre dans la perception. **Nous émettons alors l'hypothèse que ces « glissements » relèvent précisément de la dynamique des ambiances**. Autrement dit, la compréhension du voyage urbain réside autant en la description des ambiances et de la distribution fine dans le temps

[27] Certaines enquêtes de terrain réalisées par Jean-Luc Bardyn dans des gares européennes sont éloquentes à ce sujet. Pour plus d'informations voir : BARDYN Jean-Luc, *La portée ferroviaire*, Grenoble: CRESSON, Rognes : ARCHIMEDA, 1999, p. 50 (Rapport de recherche Cresson, Recherche Ministère de l'Environnement : DRAEI, 45).

des phénomènes qui les sous-tendent qu'en la compréhension des **ajustements** des ambiances entre-elles, ajustements caractéristiques de la dynamique. Pour cela, l'effort doit porter au moins autant sur la description des types de phénomènes que sur leurs interactions et pour cela notre attention se focalisera particulièrement sur les pratiques usagères de l'espace sonore.

Hypothèse méthodologique

En effet, cette catégorisation seconde par « origines » est utile en vue d'une compréhension des dynamiques d'ambiance. Nous traitions plus haut des éléments constituant des *conditions de possibilité* du voyage urbain. Aussi, les éléments et évènements d'origine technique fonctionnent – dans le cas *normal* – sur un principe en partie causaliste, en partie prédictible donc et sur lequel les usagers ont relativement peu d'emprise. Ce principe de fonctionnement est conditionné par le cahier des charges du transporteur, de l'opérateur technique du mouvement, qui respecte un protocole d'action dans le dessein de produire la possibilité de mouvement mise à disposition des passagers. Ceci : le monde technique et construit constitutif des transports urbains, ainsi que les opérations performées par les acteurs de ce système pour créer la possibilité de déplacement des personnes est, un **dispositif**. Giorgio Agamben définit ainsi cette notion :

> « En donnant une généralité encore plus grande à la classe déjà très vaste des dispositifs de Foucault, j'appelle dispositif tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants. Pas seulement les prisons donc […] mais aussi, le stylo, l'écriture, la littérature, la philosophie, l'agriculture, la cigarette, la navigation, les ordinateurs, les téléphones portables et, pourquoi pas, le langage lui-même […] »[28].

Considérer ce qui constitue les conditions de possibilité du mouvement sous l'angle du dispositif nous permet par conséquent la mise à distance des individus en faisant usage, que Agamben appelle « êtres vivants »[29] et par conséquent de comprendre la manière dont le dispositif est utilisé lors de l'action pratique du déplacement. Dans sa dialectique Agamben indique que la relation entre êtres vivants et dispositifs se fait par l'intermédiaire de « processus de subjectivation »[30] par lesquels l'individu *s'adapte* à un dispositif pour l'utiliser, ce dernier lui étant ontologiquement étranger. En séparant dès le départ les « origines »[31] des phénomènes sonores et en présupposant un « processus de subjectivation » – notamment d'ordre sensible et manifeste à travers les pratiques sonores – des individus pour faire usage du dispositif que constitue un *mode de transport*, il nous est alors possible de comprendre dans le même

---

[28] AGAMBEN Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Paris: Payot & Rivages, 2007, p. 30-32 (Rivages poche / Petite Bibliothèque).
[29] *Ibid*. p. 32.
[30] Ibid.
[31] Ici, la troisième catégorie d'« origines » faisant référence aux manifestations sonores à l'extérieur du moyen de transport, est considérée comme faisant partie du dispositif et non des « êtres vivants ».

mouvement les ajustements révélateurs de la dynamique et la dynamique comme *lieu* d'ajustements.

b. dynamiques en différé : la parole produite en EER
Deux hypothèses concernant l'univers sonore des transports collectifs

La partie précédente laisse apparaître – suite à une analyse de contenu des paroles prononcées *in situ* et à une analyse sonore réalisée par nous-mêmes – deux hypothèses concernant la dynamique sonore des ambiances en transports collectifs. Premièrement une structure « verticale » de la dynamique distinguant des manifestations sonores entre une *base* et des *émergences*. Secondement, une structure « horizontale » fondée sur les *ajustements* entre les manifestations caractéristiques des dynamiques des ambiances.

La qualification sonore des transports collectifs en EER

C'est en gardant à l'esprit les deux hypothèses précédentes que le corpus des six EER réalisées est analysé. Les pages suivantes présentent cette analyse sur un mode unifié, se répétant pour chacun des fragments sélectionnés. Dans un premier temps, une description – réalisée par nos soins – de l'extrait sonore est présentée. Il s'agit là de décrire la succession des événements sonores du fragment et de lui donner, dans la mesure du possible, une ambiance, une couleur. Vient immédiatement après, une liste des *effets sonores*[32] repérés dans l'extrait. Ensuite, une restitution synthétique des discussions des EER, ordonnée en trois temps successifs, pays par pays est proposée dans différents tableaux. La colonne de droite de chacun de ces tableaux sert à indiquer des éléments utiles pour l'analyse. Il peut s'agir de qualifications de dynamiques, d'ambiances, de structures sonores etc. Enfin, sont indiqués l'ensemble des titres proposés par les enquêtés lors des EER. Une lettre entre parenthèse indique le pays où chaque titre a été prononcé. De même, la colonne de droite du tableau des titres sert mettre en avant des éléments utiles à l'analyse. Enfin, une rapide analyse des points convergents et divergents ressortant de cette parole multiple produite sur les enregistrements sonores est proposée.

---

[32] Inventé par J.F. Augoyard, l'effet sonore est un outil de description des phénomènes sonores ordinaires intégrant trois domaines généralement séparés : la donnée sonore, l'action sonore et la perception sonore. Cette notion comprend également un rapport au contexte et à la situation ainsi que la dimension affective et imaginaire. Pour un exposé complet voir : AUGOYARD Jean-François, TORGUE Henry (eds.), *À l'écoute de l'environnement. Répertoire des effets sonores*, Marseille: Parenthèses, 1995.

Fragment 1

Description

Dans la ligne 2 du métro parisien dans la direction Père-Lachaise – Villiers. On entend le métro rouler ainsi qu'une discussion (1) entre deux femmes, parfaitement compréhensible. Le métro ralentit, des strapontins remontent, la discussion continue. Le métro stoppe, un bruit de dépression pneumatique les portes de la voiture s'ouvrent. En station, l'enveloppe sonore est différente, plus large, moins mate. Quelques lâchers d'air comprimé, quelques pas (en station ou dans le métro ?), des voix, une femme parle dans une langue africaine, quelques strapontins se déplient. La sonnerie précédant la fermeture des portes retentit, les portes se ferment et la discussion (1), qui n'avait pas cessé, continue sur le même ton et à la même allure. Le métro redémarre, le son du roulement augmente très progressivement cependant que la conversation (1) continue indifféremment au son produit par le mouvement du métro et à la présence des autres passagers. La présence de ces derniers est maintenant plus manifeste : plusieurs conversations non compréhensibles alentours, une musique échappée d'un walkman ou d'un téléphone portable, un message SMS reçu sur un téléphone Nokia (tii-tii – tii-tii). Le son du roulement est très important et « envahit » l'espace sonore, des à-coups entre les roues et les rails se font entendre, seule la conversation (1) reste audible au milieu du chahut du roulement, les femmes forcent davantage la voix. Le son du métro diminue très lentement, les paroles des passagers se font à nouveau entendre, la conversation (1) continue tandis que son volume diminue consécutivement à la baisse du niveau sonore de l'ensemble machinique. Le métro s'arrête. Quelques lâchers d'air, les portes s'ouvrent. Des conversations et la discussion (1) continuent à un niveau plus faible. Une personne tousse.

Effets sonores

Créneau d'intensité, crescendo, decrescendo **émergence**, irruption, **masque**, parenthèse, vague

Réception des EER par pays (associations, connotations, tonalités affectives)

France

Contexte et narration : on est en France, à Paris car ça parle français même si toutes les conversations ne sont pas en français. Les enquêtés ne sont pas clairs sur le type de transport, métro ou RER, voire métro aérien. Néanmoins, le son typique des strapontins est reconnu par certains et confirme le métro de Paris. Idée d'un « Parfum 75 », un peu chic, donnée par la conversation entre les deux femmes. Deux groupes indiquent qu'il doit s'agir de la fin de la journée car il semble y avoir du monde.

Amb : parisien

Description des évènements et de l'ambiance : La conversation entre les deux femmes est entendue clairement mais son contenu peu compris. De nombreux signaux sonores sont repérés : message SMS, portes, des roulettes de valise qui évoquent une batterie, strapontins, coups. L'ambiance est jugée quotidienne, ordinaire pour le métro parisien et rappelle pour certains une ambiance de film français.

Sig[34] : SMS, strapontins, portes
Amb : **quotidien**

Caractérisation d'effets sonores[33] *et des dynamiques* : Les trois groupes enquêtés sur cet extrait remarquent une adaptation du niveau sonore de la conversation au cours de la traversée. Un groupe indique que cet extrait se compose de **deux continuums** sonores constitués par la voix d'une part et le mode de transport de l'autre. Cette remarque est étayée par le fait que la conversation continue en dépit de la forte augmentation du niveau sonore du métro. Ces deux continuums changent de plan en fonction de leur importance sonore relative (par exemple, la voix passe au second plan

Struc : 2 **continuums** + **émergences**

Ef : masque, crescendo, decrescendo
Dyn : effet de

[33] Ici, la notion d' « effet sonore » est à entendre dans deux sens. Soit les enquêtés ont connaissance du *Répertoire des effets sonores* (AUGOYARD et TORGUE, 1995) et dénomment précisément des effets, soit ils décrivent un phénomène sonore qui correspond à un effet déjà répertorié sans en avoir pour autant la connaissance. Nous reprenons dans le texte les expressions telles qu'elles ont été prononcées et dans la colonne de droite leur traduction en termes d'effets sonores répertoriés.

quand l'intensité du métro est importante, ce qui fût caractérisé comme un effet de **masque**). La variation de l'intensité sonore de la machine est traduite comme un effet de vague (longue), caractérisée par le **crescendo**, **decrescendo**. La plupart des évènements sonores autres que les deux continuums sonores sont pointés comme des **émergences**.

vague

Allemagne

Contexte et narration : peu d'accord entre les participants. Pas de ville ni de type de transport précisé. Le désaccord porte également sur le fait de savoir si l'on est à l'intérieur ou non du moyen de transport. L'augmentation du niveau sonore est associé à l'entrée dans un **tunnel** pour deux enquêtées.
Description des évènements et de l'ambiance : sensation de stress et d'oppression. Les enquêtés parlent de **cacophonie**, et une personne indique un certain nombre de phénomènes : battre, murmures, bourdonnement, bip sonore, criaillerie.
Caractérisation d'effets sonores et des dynamiques : un enquêté évoque l'idée d'un **climax** et dessine une courbe en cloche indiquant trois phases nommées : « silence avant la tempête – immersion – détente ». Cette dynamique est traduite par deux enquêtés en termes d'une **accélération suivie d'un ralentissement**. Une enquêtée souligne l'importance du **rapport voix – bruit de fond**.

Dyn : effet **crescendo**
Ef. : **mixage, bourdonnement**
Sig : SMS
Dyn : accélération - ralentissement
Struc : 2 lignes sonores **voix** et **fond**

Brésil

Contexte et narration : La scène évoque le chemin de fer ou le métro et se passe à l'extérieur, sur le quai. Tout le monde reconnaît Paris et indique que cela se passe soit vers 10h du matin, soit vers 15h-16h, donc en heure creuse. Les enquêtés reconnaissent une discussion ordinaire d'un quotidien qui n'est pas le leur.
Description des évènements et de l'ambiance : Évocations fortes de souvenirs de voyage, tous les participants à l'enquête connaissaient Paris. Les évocations « médiatiques » sont diverses et l'extrait a rappelé des films aussi divers que *Casablanca*, *Matrix* ou encore *Subway*.
Caractérisation d'effets sonores et des dynamiques : Deux « dynamiques » sont caractérisées, la parole des femmes d'une part et le son du métro de l'autre.

Amb : quotidien parisien

Struc : 2 lignes sonores : **voix** et **métro**

Pologne

Contexte et narration : Cela se passe dans une ville francophone, peut-être Paris. Il s'agit de l'heure de pointe, mais il n'y a pas foule. La scène est quotidienne. Le type de transport n'est pas clair, métro aérien ou train périurbain.
Description des évènements et de l'ambiance : Un certain nombre de signaux sonores sont repérés, notamment le SMS « *Nokia connecting people »* (sic), les ouvertures et fermetures de portes, les lâchers d'air, les klaxons, le contact roues-rails. La sonnerie prévenant de la fermeture des portes est jugée très négativement et les enquêtés se sont demandé s'il ne s'agissait pas d'un signal exceptionnel, d'une alarme. L'ambiance est jugée comme très désagréable – on parle de **chaos** – et donne envie de fuir, néanmoins, la conversation soutenue est jugée comme sympathique.
Caractérisation d'effets sonores et des dynamiques : Un accord apparaît entre les enquêtés sur l'idée d'une **séquence : silence – bruit croissant –**

Amb : quotidien

Sig : SMS, portes, sonnerie « exceptionnelle »
Struc : 2 lignes sonores

Dyn : 3 temps
Ef. : créneau d'intensité

[34] Seront notés en abréviation les éléments utiles à l'analyse. Les significations sont : sig. pour signaux, amb. pour ambiance, dyn. pour dynamique, struc. pour structure, ef. pour effet sonore (selon les deux sens pointés plus haut) et seq. pour séquence. Dans certains cas, des indications concernant la dynamique sont des effet sonores. Cela tient au fait que le type d'effet en question pointe en particulier cette dimension d'ajustement temporel.

silence. Il est indiqué que les personnes parlent plus fort quand le niveau sonore général est plus important.

Titres

Raconter sa vie dans le métro au rythme de la marche (F1)	Conversation
Entre deux arrêts, deux femmes se parlent dans le métro (F1)	Conversation
La foule à la fin de la journée dans le métro de Paris (F1)	
UK 5 o'clock tea (F1)	Conversation
On the way to the 5 o'clock Tea at Hotel Crion (F1)	Conversation
Je ne vais pas me taire (F2)	Conversation
Continuer (F2)	Conversation
Insistance vocale (F2)	Conversation
Une grande respiration avant tout (F2)	Conversation
Marthe Villalonga prend le métro (F2)	Conversation
Cause toujours, la caravane passe (F2)	Conversation
Ça jacasse (F2)	Conversation
Trajectoires disjointes (F2)	Lignes sonores
La vague qui déferle (A)	
Voyage dans le tunnel au matin (A)	
Plonger dans le chaos/dans la cacophonie (A)	
Symphonie d'une grande ville (de Berlin) (A)	
Coulisse de fin de travail en entrant dans un tunnel (A)	Conversation
La parole du quotidien au féminin (B)	
Urban riders (P)	
Les Parisiennes sur la route au shopping (P)	Conversation
Une promenade vers l'arrêt de bus (P)	
Le café de la gare (P)	Lignes sonores
Social space (P)	
City train journey (P)	
Par le pont - Powisle-Stadion en France (P)	Évocation

L'analyse des commentaires indique un rapport prégnant entre deux lignes sonores, la conversation entre les deux femmes et le son du métro. Ces lignes apparaissent comme détachées, mais plusieurs fois est soulignée l'adaptation vocale des femmes pour continuer leur discussion malgré l'augmentation du métro, le titre « Insistance vocale » traduit cette idée ainsi que celle de la durée : celle d'une conversation ininterrompue. Au moins trois groupes ont souligné l'évolution de l'intensité sonore au cours du fragment, l'EER française où sont qualifiés les effets sonores de crescendo et de decrescendo, ou encore celui de vague, le groupe allemand où un enquêté parle de climax ou encore le groupe polonais en indiquant les trois phases : silence, bruit croissant, silence. Il est à noter que le son du métro n'a pas été nécessairement jugé comme « un bruit de fond », mais bien comme une ligne sonore à part entière. Le groupe enquêté lors de l'EER française, comprenant pour partie le sens de la discussion, a même indiqué que la discussion oscillait entre le premier plan et le fond sonore, qualifiant en conséquence le plan tenu par le son du métro.

Les groupes français ont reconnu la ville de Paris essentiellement grâce à la langue parlée par les femmes ce qui n'a pas toujours été le cas pour les autres pays de l'enquête. En effet, pour d'autres groupes, il apparaît que ce sont des signaux tels que la sonnerie précédent les portes ou encore les strapontins qui ont servi d'élément de

reconnaissance. Pour cela, il fallait que les enquêtés aient déjà connaissance du métro parisien. Il est intéressant de noter par ailleurs le rejet collectif du son de la sonnerie précédant la fermeture des portes par l'équipe polonaise. Dans chaque pays de l'enquête le type de sonnerie est différent (hauteur, timbre, durée), mais il apparaît que dans le tramway de Varsovie, la « structure » sonore de la sonnerie est fondamentalement différente de celle des autres pays de l'enquête (voir partie *4.c.* à propos des *référents sonores*) et cette réaction collégiale semble bien traduire un rapport autre aux sonneries, référent sonore inévitable de l'univers des transports collectifs. Concernant les autres signaux sonores, il apparaît que le SMS Nokia a été reconnu par un nombre important de personnes et ce signal semble revêtir une peau d'« universel sonore du monde urbain[35] ». En effet, plusieurs fois ce n'est pas seulement un *bip-bip* qui a été reconnu mais bien **le** signal de SMS de téléphone Nokia, ce que des expressions telles que « Nokia. Connecting People ! » ou encore « Nokia message coming ! », prononcées en EER confirme. Par ailleurs un tel signal n'a surpris personne et l'usage du téléphone dans les transports semble faire partie de la gamme-type d'activité réalisables en mouvement.

L'ambiance, qualifiée de quotidienne par l'ensemble des groupes enquêtés, nous renseigne aussi sur le fait que cette scène n'a rien d'exceptionnel et l'on peut considérer alors que les qualifications concernant la dynamique, la structure sonore et les signaux repérés peuvent être considérés comme valables pour le métro parisien.

Fragment 2

Description

Dans la partie extérieure de la ligne 3 du métro de São Paulo dans la direction Corinthians-Itaquera – Palmeiras-Barra Funda. Un bourdon probablement dû à la ventilation plane sur la scène sonore mais laisse entendre faiblement une conversation entre un homme et une femme. La sonnerie prévenant de la fermeture des portes retentit et est suivie du son discret d'un vérin pneumatique et du glissement des portes se refermant accompagnés de quelques lâchers d'air discrets. Le son lointain d'une circulation autoroutière fluide apparaît alors. Le « grincement » très faible de la mise en rotation des moteurs électriques se fait entendre. La scène est uniforme : bourdon, quelques voix, circulation et rien ou presque n'indique le roulement du wagon si ce n'est l'irruption soudaine du bruit très cadencé des rails, probablement dû à la traversée d'aiguillages, se manifestant à la fois par des frottements harmoniques (comme lorsque l'on aiguise un couteau par exemple) et par les à-coups des roues traversant des rails disjoints. L'intensité sonore du bourdon augmente et laisse penser à un son de moteur de locomotive diesel. La scène est à nouveau très stable : bourdon modifié (impression de diesel), voix, frottements et circulation, un ton et une nuance au-dessus. Une seconde séquence de traversée d'aiguillages, plus intense que la première survient. Pendant une quinzaine de secondes, les sons des rails et le bourdon modifié masquent le reste. Les sifflements des rails disparaissent, ainsi que le niveau sonore général sans que le bourdon paraisse modifié. Les voix réapparaissent et se trouvent doublées des à-coups provoqués par le couple roues-rails. L'ambiance sonore reste alors très stable (bourdon, voix, circulation, à-coups) pendant une cinquantaine de secondes, ponctuée par quelques émergences. Quelques frottements (sacs

[35] Le fait que le fabricant finlandais de téléphonie mobile soit le premier au monde depuis 1998, qu'il détient 38% des parts de marché au niveau mondial en 2007 et qu'il a vendu plus d'un million de téléphone par jour pendant les trois premiers mois de cette même année appuie notre hypothèse, sachant que la sonnerie enregistrée dans le métro de Paris correspond au réglage d'usine des sonneries SMS de téléphone Nokia. (Source : DECOURTIEUX Cécile, Le boom du portable dans les pays émergents renforce la suprématie de Nokia, *Monde Le* [en ligne], 03/08/2007, [ref. du 04 août 2007]. Disponible sur: www.lemonde.fr)

plastiques), un sonal retentit et une voix, peu distincte, d'homme dit : « Estação Patriarca ». Le bourdon est toujours présent, les frottements provoqués par les passagers sont plus importants, quelques voiture klaxonnent à multiples reprises et un bref, et très discret, lâcher d'air suivi d'un son de glissement, très discret aussi indiquent moins l'ouverture des portes que le changement d'enveloppe sonore qui s'ensuit.

Effets sonores

Bourdon, decrescendo, doppler (voitures), émergence, irruption (sonnerie, sonal), masque

Réception des EER par pays (associations, connotations, tonalités affectives)

France

Contexte et narration : Lors de la première EER, tout le monde a indiqué l'évidence d'un enregistrement paulistin. Le second groupe enquêté n'a pas su indiquer où cela se situait. Au niveau du type de transport, le ferroviaire reste dominant, les appréciations varient entre métro et train. La présence humaine est énigmatique, certains se demandent s'il y a vraiment des gens, le train de nuit a également été évoqué. Les caractéristiques spatiales ne sont pas très claires à cause de la présence du bruit autoroutier : est-on dehors, dedans, près d'une fenêtre ?

Description des évènements et de l'ambiance : Le son de la machine est très présent et évoque un **moteur diesel**, comme sur de vieux trains ou autobus. Un enquêté se demande s'il ne s'agit pas d'un *vaporetto*. Beaucoup de signaux sonores sont repérés : sonneries, portes, annonce sonore, voix basses, autoroute, rails. L'ambiance est jugée plutôt négativement, notamment à travers un manque de rythme et est qualifiée de **fade**, **routinière**, **monotone** à **oppressante** et deux enquêtés indiquent une sensation de **trimballement**. À l'opposé, les **sons filants** au milieu de l'extrait donnent à certains une sensation de **glissement**. L'extrait sonore est jugé comme *composé* par le deuxième groupe, car on entend davantage des objets sonores que l'espace car il n'y a aucune réverbération. Un univers un peu triste est évoqué, les gares de banlieue, les romans de Zola, ainsi que le métro de Prague, dans lequel on entend que le son de la machinerie.

Caractérisation d'effets sonores et des dynamiques : Pour le premier groupe la dynamique est inexistante, il s'agit d'un trajet sans rythme. Pour le second, **deux ponctuations sonores** (au début et à la fin : **sonnerie**, **sonnerie** et annonce) viennent donner des étapes au milieu du son continu de machinerie. L'effet sonore de **bourdon** est remarqué : toutes les fréquences sont de même niveau et les signaux sonores sont peu nombreux. Il y a l'impression que cela ne s'arrêtera pas, que ça va **toujours continuer**.

Sig : annonces, sonneries, portes…
Dyn : pas de rythme
Amb : routinier
Struc : une base + 2 ponctuations
Ef : bourdon
Dyn : permanence

Allemagne

Contexte et narration : La ville n'est pas précisée, mais il semble s'agir davantage d'un train de banlieue que d'une grande ville. Il semble que le train prend beaucoup de virages.

Description des évènements et de l'ambiance : Il y a un son de **base** et des **irruptions**, notamment les **sonneries** au début et à la fin. Le changement de vitesse n'est pas manifeste, certains enquêtés pensent que cela va vite et d'autres pas, ce trajet ne semble pas beaucoup être affecté par les variations. Deux enquêtés le trouvent **monotone** et **soporifique**. Les sons provenant de l'extérieur ont été pour certains jugés comme qualifiant une certaine urbanité, contrairement au premier extrait en souterrain, comme loin de la ville.

Caractérisation d'effets sonores et des dynamiques : la présence de changements venant rompre avec l'idée de monotonie ont fait pencher l'ensemble des enquêtés vers une idée d'**uniformité**, d'un trajet allant **d'un point à l'autre**, les deux sonneries venant marquer ces extrémités.

Struc : base et émergences
Ambiance : monotone et urbain
Dyn : pas de dynamique
Struc : 2 ponctuations

Brésil

Contexte et narration : Il s'agit du métro de São Paulo en direction de la station Patriarca, reconnue dans l'écoute. Le fait qu'il semble avoir peu de monde laisse penser qu'il s'agit d'une heure creuse, 10h ou 15h.

Description des évènements et de l'ambiance : « L'ambiance est secondaire » (sic) et n'a pas été commentée par les enquêtés car ils ne semblaient pas s'en souvenir dans la mesure où il s'agit de quelque chose de connu pour tous, le quotidien paulistin. C'est quelque chose de trop ordinaire pour laisser des traces, il s'agit du métro, ça fonctionne bien, c'est propre. Il s'agit d'un trajet entre deux stations, rien de plus.

Amb : quotidien

Caractérisation d'effets sonores et des dynamiques : Une conversation entre deux ou trois personnes est entendue, mais cette dernière se trouve **masquée** par le son de la machinerie.

Ef. : masque

Pologne

Contexte et narration : À la première écoute il semble s'agir de la Pologne, mais la seconde écoute infirme cette impression. Il s'agit d'un train périurbain ou d'un métro. En tout cas, le moyen de transport est trop bruyant pour être récent ou pour s'agir d'un tram. Cela semble se passer en fin de journée. « On fait un voyage en train » dit une personne enquêtée et cet enregistrement évoque un déplacement plus grand que le précédent, ce qui induit une discorde : est-ce qu'il s'agit d'un transport urbain aux stations espacées où s'agit-il d'un trajet plus long ?

Struc : rapport voix vs fond

Description des évènements et de l'ambiance : Les gens qui se pressent dans les transports après leur journée. On parle d'une « **conversation silencieuse** » (oxymore). L'ambiance est jugée négativement, car c'est **homogène** et **ennuyeux** et trop **bruyant**, trop mécanique et **écrasant**. Le manque de présence humaine est également jugé négativement. Le périurbain est évoqué ainsi que le passage sur l'Odra, la rivière entre la Pologne et l'Allemagne que le train franchit par de **grands ponts métalliques**.

Ef : masque, bourdon

Ef : imitation, crescendo

Struc : base et ponctuations

Caractérisation d'effets sonores et des dynamiques : Des signaux sonores sont décrits par imitation : ***biiip*** et ***pss pss*** au moment du démarrage. ***Zoom zoom*** comme bruit de fond. ***Ding dong*** avant l'annonce de la station. ***Szum*** [*ch'* en français] font les voitures qui passent en arrière plan. Un effet **crescendo** est indiqué.

Titres

Night train to São Paulo (F)	Reconnaissance
Coupables ! (on attend le contrôleur entre deux wagons) (F)	Malaise
Quelque chose qui file (F)	Sons ferroviaires
Rétrospective sonore (par rapport aux trains rétros) (F)	Sons ferroviaires
L'écoute du rail (qu'est-ce que le rail écoute ?) (F)	Sons ferroviaires
Trimballement / Brinquebalement (F)	Malaise
Nuit et brouillard (F)	Malaise
Enlevé des rêves (A)	
Tortillard de banlieue (A)	Sons ferroviaires
Vie urbaine (A)	
De A à B (A)	Déplacement pur
Artère principale au centre (A)	Déplacement pur
Le métro de São Paulo (B)	Reconnaissance
Train noise (P)	Bruit
Suburban train (P)	Déplacement pur
« No title » (P)	

commuter headache (P)	Bruit
Boredom in the suburban train (P)	Bruit
Overwhelemed by noise (P)	Bruit

En dépit des commentaires de l'équipe brésilienne qui a vécu cette scène comme « trop familière » pour pouvoir en qualifier précisément l'ambiance, il apparaît que ce fragment est marqué en premier lieu par la prégnance du son de la machine. L'omniprésence de ce dernier et sa stabilité viennent qualifier une ambiance *monotone* et une dynamique plate, de permanence. Cette idée transparaît à travers les titres qualifiant un déplacement pur, là où rien ne se passe entre départ et arrivée. Aussi, si peu de variations sont qualifiées *in fine*, il apparaît que cet état stable n'est pas pour autant considéré comme constitutif de la totalité de cet extrait. Les EER révèlent la présence de *bornes* venant ponctuer le début et la fin de l'état stable : la sonnerie du début et le sonal de la fin. Dans la logique du dé-placement cela a un sens. Bien que ces bornes sont *jouées* alors que le train se déplace, elles qualifient des points d'ancrage de l'espace-temps du voyage, ceux où le retour à la terre est possible. Par ailleurs, bien que le bourdon qualifié entre ces bornes caractérise monotonie et permanence, l'ensemble des enquêtés souligne l'importance des émergences, notamment signaux sonores ferroviaires et autoroutiers. La qualification de ces émergences vient cette fois-ci qualifier le mouvement, en témoigne la qualification de sons filants et les évocations de glissement. Si la caractérisation explicite des dynamiques évoque davantage le déplacement pur, il apparaît que les commentaires caractérisent particulièrement le voyage urbain, avec ses bornes, le mouvement qualifié et la co-présence caractérisée des ambiances de diverses natures. Ici, comme dans le premier fragment la structure sonore fonctionne sur le principe d'une base et d'émergences, à la différence que celles-ci ne changent pas de registre (entre un second et un premier plan) au cours de l'extrait. Enfin, l'effet de masque, qualifié par certains groupes, provoqué par l'augmentation progressive du bourdon dû au roulement et aux sons ferroviaires a pour corollaire un effet de créneau rythmique au niveau de la parole des personnes à bord. Ces dernières parlent au début et à la fin de l'extrait, mais pas pendant le moment ou le son du métro est trop important. Cet ajustement psychomoteur est, à notre avis, caractéristique de la structuration de la dynamique de cet extrait.

Fragment 3

Description

À Varsovie, dans un tramway récent dans la direction Centrum – Rondo Waszyngtona. Un son de roulement et de moteurs électriques décroît et stoppe très rapidement. Quelques frottements accompagnés d'un son synthétique et mat de xylophone, immédiatement suivi d'une voix d'homme disant « Tu przystanek Most Poniatowskiego », précèdant l'ouverture des portes. Le champ sonore s'élargit immédiatement. Des voitures passent à vive allure sur une route mouillée longeant la voie de tramway. À l'extérieur des voitures, à l'intérieur quelques frottements, l'exclamation d'un homme, puis une sonnerie retentit suivie d'un son mécanique discret. Le champ sonore se referme sur l'intérieur. Quelques frottements, bruits physiologiques et voix éparses signalent la présence humaine proche et relativement dense. Le « grincement »

typique des moteurs électriques de tramway indique leur mise en rotation. En même temps que la vitesse augmente, ce qui se traduit par l'augmentation du bourdon dû aux moteurs ainsi que par le son du roulement, un sonal suivi d'une voix d'homme indique la prochaine station. Des jeunes hommes parlent fort et rient. La vitesse est au maximum, le tram vibre de toutes parts et le bourdon est alors important, mais ne masque pas les voix. Cette scène sonore devient stable pour une quarantaine de secondes, ponctuées seulement par quelques émergences : voix, à-coups roues-rails. Le tram ralentit rapidement, ce qui se traduit par une baisse significative du bourdon mais le son du roulement reste présent. Des frottements s'ajoutent aux voix des passagers. Des à-coups, les frottements augmentent et des personnes se déplacent à l'intérieur de la rame. Les discussions entre les jeunes hommes continuent. Le tram s'arrête brusquement, le sonal suivi de « Przystanek » retentit, la scène est identique à celle d'ouverture. Beaucoup de frottements, ouverture des portes et élargissement du champ sonore. Les voitures passent toujours à vive allure sur une route toujours mouillée. Les jeunes hommes parlent plus fort et rigolent au loin. Une sonnerie suivie d'un son mécanique discret indique la fermeture des portes. Le tram redémarre et le début de l'accélération est ponctué par un sonal.

Effets sonores
Bourdon, crescendo, decrescendo, **émergence**, mixage, répétition, vague

Réception des EER par pays (associations, connotations, tonalités affectives)

France

Contexte et narration : La distinction entre tramway et métro aérien n'est pas évidente. Il apparaît néanmoins que ce mode de transport est le plus proche de la rue, même si peu de marqueurs permettent de le qualifier. Quelques enquêtés se demandent si ce n'est pas en Pologne.

Description des évènements et de l'ambiance : Pour le premier groupe, l'ambiance semble familière et lointaine à la fois, tout est approximativement pareil, mais les sons ne sont pas habituels, le quotidien de l'autre est évoqué. La confusion est aussi remarquée : il se passe beaucoup de choses. Les discussions sont remarquées, la présence de la machine ainsi qu'un nombre important d'*objets sonores* : sacs en plastique, bruits métalliques, des pas, le souffle, les vibrations, le moteur, des sons typiques des transports en commun. Dans les deux groupes on se demande s'il n'y a pas un passage fermé, ou souterrain. Deux univers sont évoqués : **ferroviaire** et **électrique**. Les signaux sonores ont été jugés positivement, une enquêtée indique une idée de féminité au début de l'extrait, avec cette sonnerie très douce qui contraste avec la suite de l'extrait plus masculine, avec les voix et la machinerie.

Caractérisation d'effets sonores et des dynamiques : Les deux groupes soulignent **trois temps**. Pour le premier ces temps sont : long trajet, arrêt, reprise sans les voix. La partie centrale est remarquée comme étant plus intense. Pour le second groupe : ouverture de champ, fermeture totale avec effet de **bourdon** prégnant, ouverture de champ, et l'idée de *bosse* est évoquée. Les deux groupes évoquent aussi une idée de **boucle** et la sensation que ça va recommencer. Le second groupe parle d'effets de **mixage** et de **crescendo**.

Amb : quotidien

Sig : frottements, pas, vibrations

Ef. : crescendo
Sig : sonnerie

Dyn : trois temps, effet de vague
Ef. : bourdon, mixage, crescendo
Dyn : cycle

Allemagne

Contexte et narration : L'idée dominante est celle d'un trajet en ligne droite. Certains enquêtés ont fait référence au RER liant Paris au Stade de France, d'autres se sont demandé si cela ne se passait pas dans une ville post-socialiste aux longues voies rectilignes. Le type de transport n'est pas très clair, tram métro et même trolleybus, en tout cas la proximité de la route mouillée est relevée.

Description des évènements et de l'ambiance : Des personnes jeunes et gaies sont présentes. On se demande s'il n'y a pas des touristes japonais.

Ef : imitation

Ef & dyn :

Une enquêtée a apprécié particulièrement les ***pling*** et ***klingling*** des sonneries du début et de la fin. Si les extrémités du fragment ont fait l'objet de commentaires, pour la plupart des enquêtés, le centre se caractérise par le **crépitement**, le **bourdonnement** continu et les vibrations et est plutôt un moment d'attente, de somnolence.	bourdon au milieu de l'extrait
Caractérisation d'effets sonores et des dynamiques : Pour la plupart des enquêtés, le début et la fin se démarquent bien du reste de l'extrait. Entre, une dynamique d'**accélération** et de **ralentissement** est évoquée. L'extrait semble aussi être **cyclique** et le titre « déjà vu » d'un des enquêtés évoque en partie cette idée.	Dyn : accélération – ralentissement ; cycle

Brésil

Contexte et narration : Ça semble se passer dans le tramway, à Bonn.	
Description des évènements et de l'ambiance : Il y a une conversation entre deux hommes à une heure plutôt peu chargée, peut-être le matin. La conversation semble être joyeuse. L'extrait évoque une idée de quotidienneté.	Amb : quotidien Struc : conversation

Pologne

Contexte et narration : La ville de Varsovie a été reconnue dès la première annonce sonore. Tout le monde a indiqué le lieu précis du passage du tramway au-dessus de la Vistule. L'heure n'est pas claire et les avis divergent entre la sortie des écoles ou la soirée. L'ensemble du groupe est d'accord sur le fait qu'il s'agit d'un nouveau tramway reconnaissable à ses « **automatic noises** ». Les enquêtés ne remarquent pas la présence de beaucoup de monde, mais bien celle des lycéens qui apparemment usent d'un vocable plutôt grossier. Le grand soleil est évoqué ainsi que le passage des voitures à grande vitesse et la présence du tram au milieu d'elles, mais pas la route mouillée.	Sig : typiques des nouveaux trams Sig : sonal, sonnerie, annonce
Description des évènements et de l'ambiance : un certain nombre d'éléments épars sont indiqués, la conversation en polonais des jeunes hommes, les sonneries, l'annonce de l'arrêt et l'ambiance perçue est **positive**. L'extrait est jugé positivement en trois phases : s*uper*, *normal* (pour le passage sur la Vistule) et *beau*. L'ambiance est **familière**.	Amb : positive, familier, quotidien
Caractérisation d'effets sonores et des dynamiques : La séquence est jugée comme *propre* et **rapide**. Le temps aux arrêts est jugé par contre très long. Une personne enquêtée décrit la séquence en plusieurs étapes : ***Open the doors- cars passing outside- trinkle- next station- move getting faster- static - cars passing both sides***. Une autre personne remarque surtout **l'accélération** et le **ralentissement**.	Séquence Dyn : accélération - ralentissement

Titres

Le rythme du quotidien (F)	Quotidien
C'est presque comme si j'étais chez moi, mais… (F)	Quotidien
Un métro ennuyeux (F)	Ennui
Dune (bosse) sonore (F)	Effet de vague
Entre les arrêts j'attend (et il ne se passe des choses que pendant les arrêts) (F)	Ennui Transport urbain
Le train le plus urbain (F)	Esthétique
La douceur harmonique à très grande vitesse (F)	Esthétique/Voyage
Voyager/transporter en harmonie (F)	Cycle
« Déjà vu » (A) [rappelle une visite à Paris et évoque la cyclicité]	
Fatigue (A)	Vitesse
Met la gomme! (A) [impression que le tram va à sa vitesse maximum pendant le roulement]	Voyage Transport urbain
Visite du week-end (A)	

Sortie d'une ville (de l'intérieur vers l'extérieur) (A)	Transport urbain
Les hommes en marchant pour chercher quelque chose (B)	Transport urbain
Going by tramway (P)	Transport urbain
Tram journey (P)	Esthétique/ironie
Tram on the Poniatowski bridge to the Praga (P)	
I love Poniatowski bridge (P)	
Line 22 rules (P)	

Qualifiée simplement, par des effets de crescendo et de decrescendo ou bien très précisément comme la proposition de séquence de l'équipe polonaise, il semble que le mouvement du tramway donne le *tempo* et que le reste de l'espace sonore se structure par rapport à ce dernier. En effet, ici il semble moins que ce soient les bornes, qualifiées comme les moments de « silence » ou d'ouverture qui qualifient le mouvement que ce dernier. L'évolution du bourdon est la caractéristique première de cet extrait et c'est autour de ce dernier que les émergences viennent s'agencer : les sonneries, la conversation. Les EER qualifient majoritairement une dynamique cyclique, constituée par une succession d'évènements sonores remarquables et semblant pouvoir se répéter à l'infini. À l'inverse du premier fragment la sonnerie prévenant de la fermeture des portes a été très bien perçue, comme l'ambiance générale, jugée plutôt agréable en raison d'une sympathie pour l'entente de la voix humaine. La plupart des groupes soulignent également la proximité de la rue, des voitures qui passent et le côté « transport urbain » du fragment ne fait aucun doute. Néanmoins, plusieurs paroles qualifient l'extrait de *voyage*, (ou *journey*) ou encore de visite cependant que la manifestation d'un bourdon très présent au centre de l'extrait a été notée mais rarement négativement.

Fragment 4

Description

Dans la ligne 66 du tramway de Bonn, dans le sens Hauptbahnhof – Ramersdorf. Le tram est à l'arrêt et quelques frottements à peine audibles se distinguent d'un faible bruit de ventilation. La scène est aseptisée et assez vide. Un long lâcher d'air d'intensité sonore moyenne est suivi d'un glissement de porte qui s'achève par trois claquements mats et nets. La ventilation est à nouveau audible et ce bruit de fond est ponctué par quelques gestes sonores, frottements, pages de journal tournées, clefs qui s'entrechoquent, un homme hoquette, quelques pas… La scène reste stable pendant une trentaine de secondes. Un son de rotation (des moteurs, des roues ?) est suivi de celui, électromécanique, du composteur. Très subitement le son de roulement apparaît, accélération des moteurs par à-coups, à-coups roues-rails, rotation des roues, haussement significatif de l'intensité sonore. La présence des passagers est alors à peine manifeste. Quelques claquements de machine mécanique (peut-être le composteur, mais le son est différent de celui du début), un homme hoquette à nouveau, le son de pièce de monnaie puis une voix féminine de synthèse indique : « Nächste haltestelle : Universität/Mart. Ausstieg rechts. Next stop : Universität/Mart. Exit on the right ». L'intensité sonore diminue de même que le roulement, un son de roulis apparaît et diminue progressivement, un lâcher d'air, quelques pas et quelques frottements. Un bref lâcher d'air, un couinement et l'ouverture des portes. Des pas s'en vont au milieu d'un très faible son de ventilation.

Effets sonores

Continuum (bourdon très faible), decrescendo, émergence, gommage (peu d'enquêtés parlent de la seconde partie de l'extrait), irruption, **matité**

Réception des EER par pays (associations, connotations, tonalités affectives)

France

Contexte et narration : Cela se passe en Allemagne, à une heure creuse, probablement une fin de journée ou dans la matinée. Les deux groupes ont eu l'impression que le moyen de transport est vide. Le type de transport n'est pas très clair, métro, bus ou tram. Un consensus implicite semble désigner le tramway.

Description des évènements et de l'ambiance : L'extrait sonore est jugé positivement par les deux groupes. Le second groupe remarque que les sons sont très mats, feutrés, comme *designés* et l'univers sonore évoque à travers les groupes : la tranquillité, un côté sage, l'hyper sécurisation. En même temps ces sons mécaniques très nets évoquent l'efficacité, l'organisation et la fermeture de la porte évoque la solidité des voitures allemandes ou encore le TGV en 1ère classe. De même la personne présente est représentée comme étant bien habillée, lisant le journal pour certains, buvant dans une bouteille entourée d'un sac de kraft pour d'autres. Le début est tellement neutre qu'il évoqua pour un enquêté plutôt la montée dans une voiture, à cause du son des clefs.

Ef : matité ; sons designés
Amb : sage, sécurité, qualité
Sig : journal

Caractérisation d'effets sonores et des dynamiques : Le premier groupe n'a pas qualifié de dynamiques à proprement parler, ni même de phases. Un certain nombre d'éléments précis sont décrits pour la première partie de l'extrait et la seconde n'a pas été évoquée, ou bien seulement comme celle d'un transport silencieux. On peut considérer qu'il y a ici un effet de **gommage**. Dans le second groupe, on remarque que l'accélération est imperceptible mais les grincements pendant le roulement le sont. Un enquêté repère un **renversement** de phénomènes, qui ne qualifient pas précisément un « avant – pendant – après » : au début la personne avec le journal puis le transport. Ce qui caractérise cet extrait sonore est le côté **plat**, sans interaction entre les éléments en présence. L'écoute est qualifiée d'**indicielle**.

Dyn : 2 phases vs plat
Struc : émergences, éléments non liés

Allemagne

Contexte et narration : Tout le monde a reconnu immédiatement que cela se passe à Bonn et la question a beaucoup plus été de savoir où et dans quel type de transport : train ou tram. Seule une enquêtée a reconnu la ligne 66 avant même que l'annonce sonore est été entendue, car elle l'emprunte chaque jour. Il a été remarqué qu'il n'y avait presque personne dans le tram et qu'il pouvait par conséquent être une heure tardive.

Sig : annonce

Description des évènements et de l'ambiance : L'ambiance est jugée à plusieurs reprises comme monotone, **ennuyeuse**, sans évènements, sauf pour l'habituée du trajet qui au contraire indiqua qu'il est agréable. Des idées de stérilité, d'anonymat et de tristesse sont évoquées, notamment par le fait que des passagers soient présents (journal, bruit de pas) mais qu'ils ne parlent pas. Le claquement de la porte au début est jugé comme **lourd** et une enquêtée ressent une impression de vide d'air (vacuum) après cette fermeture.

Amb : ennui ; stérile ; anonyme
Dyn : plat
Sig : journal, pas, porte
Dyn : plat

Caractérisation d'effets sonores et des dynamiques : Le trajet est considéré comme vide, **il ne se passe rien entre les stations**, seuls les banquettes grincent un peu. Des émergences comme la porte où le journal sont indiquées, mais ne semblent pas structurer le temps de l'extrait.

Struc : émergences

Brésil

Contexte et narration : les enquêtés ont choisi Varsovie par défaut car les autres villes européennes (Bonn, Paris) avaient déjà été citées. La scène semble être dans un train qui quitte une gare située dans un aéroport aux alentours de 11h du matin. La présence humaine est ressentie malgré le silence.

Description des évènements et de l'ambiance : Le voyage est court et **silencieux**. On évoque l'idée d'étrangers qui sont transportés sans savoir où ils vont, l'ambiance est à **l'inquiétude**. Une idée de « **pollution sonore** » a été évoquée, les sons qu'on ne remarque pas vraiment d'habitude à São Paulo.

Dyn : silence
Amb : inquiétude
Sig : « pollution sonore »

Pologne

Contexte et narration : La scène se passe en Allemagne, à Bonn ou dans une grande ville riche et cosmopolite. Il s'agit d'un train très moderne et silencieux, ou peut-être d'un métro aérien. Il y a peu de monde, il est tôt ou tard ou midi, en tout cas un moment où il y a peu de monde. Le *héros* de la scène est un homme d'affaires.

Description des évènements et de l'ambiance : L'arrêt est long. Des signaux sonores sont repérés : fermeture des portes, journal froissé, bruits métalliques, de clefs, le composteur, la toux, des sons éloignés. Certains se demandent si les portes ne se ferme pas des deux côtés de la rame. Les **sons sont très clairs et nets** et évoquent à la fois la **modernité** et une idée de **confort**, mais aussi l'univers **carcéral** à cause des clefs et des claquements de portes. Les **niveaux sonores sont très bas** sauf le début qui est jugé comme confus.

Caractérisation d'effets sonores et des dynamiques : plusieurs étapes sont indiquées : un arrêt long, le lent démarrage, un passage couvert que l'on quitte, l'annonce sonore, le ralentissement.

Sig : portes, journal, clefs, composteur…
Ef : matité
Amb : modernité froide
Dyn : niveaux bas
Seq : arrêt - accélération - réverb. - ralentissement

Titres

Le métro silencieux (F)	Silence
« Je me déplace dans une ville allemande » (F)	*Dé-placement*
Les derniers rentrants du métro (F)	
Un jour pour réfléchir (F)	Imaginaire
Fin de journée, il rentre (on voit quelqu'un dans le tram, ce n'est pas mon écoute à moi) (F)	*Dé-placement*
Être transporté (pas d'affect) (F)	
Quitter l'urbain (F)	Imaginaire
Le voyage intérieur (F)	*Dé-placement*
Tuyau aseptisé (F)	Matité/design
Deutsch Ton Design (F)	Silence
Cimetière central de Chicago (A) [l'enquêté veut indiquer par là qu'il ne se passe rien et fait référence au cimetière central de Chicago car sa superficie est approximativement celle de Bonn]	Silence *Dé-placement*
Monotonie anonyme (A)	
« Avaler, digérer et cracher » (A) [il s'agit de l'enquêtée qui a eu la sensation de vide d'air, pour qui ce trajet est technique et utilitaire, on entre dans le réseau au point A, on est déplacé, on en ressort au point B].	*Dé-placement*
Ennuyeux (A)	
Entre deux mondes / regard de tunnel (A) [il s'agit de la sensation qu'il ne se passe rien entre deux stations]	Matité/design
Le transport à travers le terminal d'aéroport (B)	
Ordnung und Stilte (P)	
Noon train (P)	

Départ de l'arrêt final (P)
On the road again (P)
Journey for businessman (P)

Cet extrait est caractérisé en premier lieu par les émergences, accentuées par la matité de l'espace sonore conférant une grande précision aux signaux produits. Ces émergences sont structurantes de l'extrait et viennent lui donner une *couleur*, qu'il s'agisse des sons du tramway ou de ceux produits par les passagers et l'espace-temps de cet extrait sonore semble avant tout relever de la maîtrise, de la mesure. La majorité des signaux sonores qualifiés sont émergents, mais aucun ne provoque de surprise et ne bouleverse pas non plus l'ordre établi. Aussi, ces signaux se produisent majoritairement au début de l'extrait et restent pour autant l'une des principales caractérisations obtenues. Un effet de gommage joue en partie, pour les enquêtés n'ayant pas du tout commenté la fin de l'extrait. Pour les autres, une absence de dynamique est caractérisée, ce qui complète bien l'effet de gommage souligné. Cette absence de dynamique est à ne pas confondre avec celle de permanence caractérisant le second fragment (Brésil). En effet, dans le cas présent, il ne se passe rien *a priori,* ni au niveau mécanique ni au niveau humain, pas même un régime permanent (si l'on omet le son très faible de la ventilation, qui n'a pas du tout été commenté en EER). La métaphore du dé-placement en est d'autant plus forte, ce que soulignent par exemple les titres *Tuyau Aseptisé* ou *Avaler, digérer, cracher*. Les émergences existent, mais ne qualifient en rien le trajet, elles sont disjointes et sont qualifiées comme étant indépendantes de ce dernier. Ici les ajustements – ou plutôt les *non ajustements* – entre les manifestations sonores de l'extrait caractérisent précisément une dynamique, celle du ***vide***. En effet, dans les qualifications précédentes de dynamiques, celle-ci n'avait pas été évoquée, le premier degré étant la permanence. Néanmoins, il apparaît que la permanence désigne *a minima* la présence de quelque chose, ici il semble que c'est l'*absence* paradoxale d'évènements qui prime, dans la mesure où ceux-ci sont de simples signaux émergent d'un « vide total » et n'en changeant en rien la structure. L'imaginaire lié à *Spoutnik*, traversant l'espace en produisant un bip-bip laconique, illustre bien cette idée d'un espace pas complètement vide, puisque des évènements s'y passent, mais dans lequel leurs manifestations n'ont pas de lien *a priori* avec ce dernier ni de conséquences. L'absence de dynamiques malgré une diversité de phénomènes sonores a été exploitée par John Cage dans son œuvre emblématique *4'33* visant à montrer que le silence n'existe pas. Dans cette œuvre, l'instrumentiste (un pianiste le plus souvent) reste devant son instrument et ne joue pas, les sons produits par le public deviennent alors le cœur de l'œuvre. Ici, face à l'absence d'un *continuum* clair, seules les émergences sont commentées.

Fragment 5

Description

Dans le « métro[36] » de Tunis. Le métro est à l'arrêt et la scène commence par le retentissement d'une sonnerie. L'univers sonore est chargé, et des sons de ventilation, ainsi que de circulation : moteurs, freins, constituent un drône omniprésent qui couvre quasiment les sons du système pneumatique du métro. Des voix issues de discussions émergent néanmoins. À ce drône très présent vient s'ajouter un de grondement, probablement issu du contact des roues en rotation sur les rails. Les voix restent émergentes et la voix lancinante d'un vendeur de chewing-gums ambulant dont le niveau sonore évolue avec la proximité du vendeur apparaît. Le son dû au roulement augmente et diminue en fonction de la vitesse. On se sent complètement mêlés à la circulation et ses klaxons. Cet univers sonore est stable, même dans ses fluctuations : drône urbain, roulement du métro, voix des passagers et est coloré par les allées et venues du vendeur ambulant. La vitesse du métro augmente et se stabilise, le drône n'est alors plus que celui de la machine en mouvement, des roues tournant sur des rails disjoints, auquel s'ajoute une probable ventilation. Le son de la circulation ne reste présent qu'à travers des émergences : klaxons et crissements de freins. Les voix restent émergentes sur ce fond sonore constitué par le drône, de même que celle du vendeur ambulant qui est déjà un peu plus loin.

Effets sonores

Bourdon, **créneau de timbre et de hauteur**, émergence, irruption, **mixage**

Réception des EER par pays (associations, connotations, tonalités affectives)

France

Contexte et narration : Cela semble se passer à Tunis, mais la France est évoquée. Le type de transport n'est pas clair, un « mix étrange de train et de bus » est évoqué. La proximité immédiate de la rue est remarquée. Il y a beaucoup de personnes, des voix de femmes et d'enfant sont entendues.

Sig : voix ; ville

Description des évènements et de l'ambiance : La confusion domine un peu les perception, un enquêté indique qu'il est *Lost in sensations*. Beaucoup de choses se passent, il y a les discussions entre les femmes, la présence du vendeur, la proximité de la rue. L'ambiance est jugée comme vivante, amusante par le premier groupe et plutôt monotone, lancinante par le second. La voix du vendeur évoque une ritournelle, ainsi que la Chine, où les vendeurs ont le même type de voix.

Amb : vivant vs lancinant
Sig : vendeur
Ef : mixage ; cocktail
Struc : masses sonores

Caractérisation d'effets sonores et des dynamiques : Les deux groupes caractérisent la confusion et la fragmentation, ce qui est traduit par un effet de **mixage** dans le second groupe. Dans le second groupe sont évoquées l'idée de co-présence entre différentes **masses sonores :** l'ambiance intérieure du moyen de transport, les sons dus au transport lui-même, les sons urbains. Un enquêté parle d'écoute **schizophonique** (on passe d'une masse sonore à l'autre sans gommer l'autre). Il y a la perception en même temps d'un **espace en mouvement** et d'un **espace fixe**. La **périodicité**, la **rythmicité** et la **circularité** sont évoquées. L'extrait laisse l'impression qu'il va se répéter.

Ef : métabole
Struc : différents plans sonores
Dyn; rythme ; cycle

Allemagne

Contexte et narration : Le type de transport est un tram et le groupe s'accorde pour penser que l'enregistrement est fait dans une ville du sud : Naples, Porto, Barcelone et Tunis sont évoquées. La présence de beaucoup de monde est indiquée également et l'extrait semble se passer à l'heure de pointe.

Description des évènements et de l'ambiance : tout le monde note une grande confusion, on parle de chaos en indiquant par ailleurs que cette ambiance n'est pas pour autant non maîtrisée par les habitants de la ville concernée, pour lesquels elle doit être quotidienne. Le rapport entre les sons de

Ef : cocktail
Amb : chaos maîtrisé ; quotidien

[36] Intermédiaire entre le tramway et un train urbain, ce mode de transport de surface tunisois est appelé « métro » par la Société des Transports de Tunis ainsi que par les habitants de la ville.

l'extérieur et de l'intérieur est également mentionné. Une enquêtée indique qu'une personne vend ou vante un produit. Les autres conversations sont considérées comme des commérages. L'ambiance est jugée positive par certains, stressante pour d'autres.	Sig : voix ; ville
Caractérisation d'effets sonores et des dynamiques : Le tram semble vieux et ses vibrations évoquent le galop ou le trot, en tout cas un **rythme** certain. L'ensemble des discours évoque implicitement **trois plans sonores**, constitués par les voix, la ville et ses voitures et le rythme du tram.	Dyn : rythme ; cycle Struc : différents plans sonores

Brésil

Contexte et narration : Le type de transport n'est pas clair, train ou métro et la présence des klaxons dans l'enregistrement augmente la confusion car à São Paulo le métro est loin des voitures. Ça se passe à Tunis et il y a une discussion entre un homme et une femme.	Sig : voix, voitures
Description des évènements et de l'ambiance : Le transport semble mouvementé et la ville aussi, à cause de la présence des klaxons. L'ambiance est **chaleureuse**, même si la ville semble **chaotique**. Le tiers monde est évoqué.	Ef : cocktail
Caractérisation d'effets sonores et des dynamiques : implicitement **deux plans** se distinguent, celui de la conversation entre un homme et une femme et celui de l'espace urbain confus.	Struc : différents plans sonores

Pologne

Contexte et narration : Cela semble se passer dans une ville du sud, en Tunisie ou au Portugal. Le transport est plutôt un train ou un vieux tram et ne roule pas vite. Beaucoup de discussions sont repérées et certains se demandent comment est placé le micro pour l'enregistrement.	Struc : différents plans sonores
Description des évènements et de l'ambiance : l'ambiance est plutôt jugée négativement, il se passe trop de chose, cela est ennuyant et fatiguant, la voix du mendiant est donne une ambiance *pathétique*. Néanmoins les discussions des filles sont appréciées. La proximité de beaucoup de sons est remarquée : voitures et des klaxons, discussions de jeunes filles.	Sig : voitures, klaxons, voix
Caractérisation d'effets sonores et des dynamiques : paradoxalement les enquêtés indiquent qu'il se passe beaucoup (trop) de choses et qu'en dehors du son du tramway, qui est homogène, il n'y a pas de dynamique.	Struc : extérieur & tramway Dyn : plat

Titres

Fragmented man (F)	Confusion
Micro scène urbaine (chose petite, scène, en ville) (F)	Urbanité
Le commerce rentre dans le métro (F)	Vente
L'équilibre ronronnant (F)	Train/mixage
Un train féminin (F)	Présence humaine
Le train qui ronronne (F)	Train
Une promenade à cheval agité à travers le chaos du trafic quotidien (A)	
Trafic matinal de la grande ville (A)	Urbanité
Vacances à Porto (A)	Évocation/voyage
Naples (A)	Évocation/voyage
« Rush hour» (abolition des frontières personnelles) (A)	Présence humaine
En conduisant dans un chaos connu (B)	Confusion
Please give me, give me (P)	Vente
Old and oriental (P)	Évocation/train
Light conversations (P)	Présence humaine
Train beggar (P)	Vente
In the center (P)	Urbanité

Le mélange caractérise ce fragment dans le discours issu des EER. Mélange des espaces : fixe, ou en mouvement, et par la même des ambiances sonores qui vont avec, dehors : la ville et sa rumeur ; dedans : la promiscuité et le son du matériel roulant. Mélange des acteurs aussi, du côté humain : les voix des jeunes filles, leurs rires, la voix du vendeur ambulant ; du côté des machines : le son du « métro », ceux des voitures. De toutes ces sources sonores en présence, aucune ne semble émerger véritablement des discours et elles sont évoquées tour à tour, avec leurs qualités. Leur mélange est perçu à la fois comme chaotique et organisé, le groupe allemand indique bien cette idée en exprimant l'impression d'une maîtrise de l'ambiance par les passagers, il s'agit d'un désordre organisé. La seconde équipe française en fait autant en parlant d'effet de mixage. Enfin, le groupe polonais quand il qualifie l'homogénéité de la scène caractérise le même effet, des sources sonores de diverses natures présentes en même temps produisent un mélange. Si l'effet sonore de mixage a été caractérisé, il apparaît que celui de métabole est également à l'oeuvre. L'ensemble sonore est instable, en mutation permanente et les sources sonores peuvent basculer du fond au premier plan, sans modifier la structure de l'ensemble sonore. À ce titre, l'action du vendeur ambulant est emblématique. Ce dernier va et vient et se fait entendre en jouant d'un effet de créneau de timbre et de hauteur, comme le font des vendeurs de marché. Il passe à proximité du micro, sa voix passe progressivement au premier plan, sans effacer le reste et se fond quelques secondes plus tard dans les autres masses sonores pour réapparaître plus tard. Sa présence a été significative mais n'a modifié en rien la structure sonore sans cesse changeante. Cette qualification est relativement singulière pour le cas des transports collectifs fonctionnant généralement sous l'empire de l'organisation et du systématisme. Ici, le métro – théoriquement organisateur – est un des éléments parmi les autres, mais ne vient pas borner temporellement l'extrait, ne serait-ce la présence de sa sonnerie, à peine évoquée en EER. D'un point de vue dynamique, les qualifications multiples de l'impression de cyclicité, du rythme répétitif du métro va également dans le sens de la caractérisation d'un ensemble métamorphique, aux lignes sonores identifiables, ontologiquement organisé mais dénué de structure temporelle claire.

Ici le mouvement qualifié ne peut ressortir du dé-placement, précisément car les arrêts ne jouent pas le rôle de bornes discrètes entre un mouvement efficace et dénué de qualités, mais plutôt celui de « passerelles », simples moyens physiques pour lier deux espaces à distance et à proximité, comme les deux bords d'un ruisseau.

Fragment 6

Description

Dans le métro 2 de Paris en partie souterraine, dans la direction Père-Lachaise – Villiers, après la station Pigalle. La scène commence sur un nombre important de discussions dans un univers plutôt fermé. Quelques claquements et l'augmentation de l'intensité sonore d'un bourdon naissant indique la mise en roulement du métro. Au même moment que le son de provoqué par l'accélération commence à remplir manifestement l'espace sonore, la voix d'un jeune chanteur-

danseur annonce l'imminence de sa prestation. Le son du roulement est maintenant très important et masque à l'aide de la réverbération due au tunnel l'ensemble des discussions. La voix du chanteur-danseur émerge difficilement avant la mise en marche de sa boombox. L'appareil diffuse une musique répétitive R'n'B (de nouvelle génération) dont les médiums et les aigus émergent pour ajouter un tempo binaire au bourdon continu de la traversée. Le chanteur commence à slamer en rythme avec la musique. Le métro ralentit progressivement et laisse apparaître son corollaire musical : les basses de la musique. Le métro est à l'arrêt, un strapontin se relève et un lâcher d'air précède l'ouverture des portes. Le chanteur-danseur continue. Avec les portes ouvertes, le son réverbéré du métro au ralenti s'ajoute péniblement à celui de la musique. La sonnerie retentit et les portes se ferment. Une seconde plus tard, le morceau de musique diffusé passe dans une phase de variation (le rythme et le thème changent) durant laquelle les basses répétitives ne sont plus présentes cependant que le métro accélère et remplit à nouveau l'espace sonore d'un bourdon affectant les basses fréquences. La phase de roulement est à son plein et le premier thème musical revient pour une dizaine de secondes. La musique stoppe au moment même où des frottements roues-rails se font entendre pendant lesquels le chanteur-danseur lance une seconde annonce à l'intention des passagers qui est suivie immédiatement d'une nouvelle musique, toujours rythmée, cependant que le bourdon du métro s'est stabilisé à un niveau inférieur au précédent.

Effets sonores

Bourdon, couplage, **créneaux de timbre et de hauteur**, **crescendo**, **decrescendo**, enchaînement, émergence, immersion, irruption, intrusion, masque

Réception des EER par pays (associations, connotations, tonalités affectives)

France

Contexte et narration : tous les groupes enquêtés relèvent dès le début la sensation d'être dans une grande ville, entourés par beaucoup de monde et dans une situation de grande mixité sociale et d'ethnomixité. L'Amérique latine est évoquée (Mexique, São Paulo) ainsi que le Portugal puis l'accord vient sur Paris. Métro ou RER, les avis divergent, mais un grand nombre de personnes reconnaissent des sons typiques au métro de Paris, comme l'ouverture et fermeture des portes par exemple. Même si la forte présence humaine est reconnue, il n'y a pas vraiment d'accord pour indiquer qu'il s'agit d'une heure d'affluence.

Sig : portes, sonneries
Amb : typique de Paris
Ef : enveloppe pas claire

Description des évènements et de l'ambiance : Le début de l'extrait n'est pas clair pour tout le monde, est-ce dehors ou dedans ? Ensuite, la montée du musicien et la mise en marche de sa musique est forcément le lieu de multiples interprétations. Ceci est jugé négativement ou positivement. Certains voient cette scène comme un moment **gênant**, voire **agressif** « comme quand quelqu'un fume ». Les enquêtés ayant cette sensation évoquent New-York dans les années 80, le film *Gangsta's Paradise* ou encore *Street Fighter* et parle du système sonore en utilisant les termes : « Boombox » ou « ghetto-blaster ». Aussi, la déclamation précédent la musique subit davantage ce jugement que cette dernière. À l'opposé, certains voient une idée de fête et de quelque chose d'**attractif** et imaginent beaucoup d'**interaction sociale**, une scène **énergique** et disent même la **visualiser**. La « maîtrise » du chanteur-danseur est soulignée par beaucoup qui se demandent, pour certains, si cet extrait n'est pas un « **collage sonore** » réalisé par notre part. D'autres expriment la même idée en parlant d'un « jeu d'interprétation super calibré », de « **composition** » ou de production « concertante ». Enfin, dans la plupart des commentaires, une idée d'**ambiance ethnique** et d'exotisme revient souvent.

Amb : agression vs entraînant
Visualisation
Ef : couplage
Composition
Ef : répulsion vs attraction

Caractérisation d'effets sonores et des dynamiques : *In situ* comme pour les commentaires obtenus dans les EER, les effets de **répulsion** et d'**attraction** caractérisent bien la scène. Les dynamiques caractérisées par les groupes sont multiples. Certains parlent de différents temps en indiquant l'absence du

Struc : plusieurs plans sonores

métro au début et son omniprésence à la fin, ce qui se traduit avec des termes tels que *vide* et *plein*, ou encore *tunnel*, *extérieur*. Un enquêté entend les temps entre la musique et la production sonore du métro en indiquant les suivants : bruit, musique, on casse la musique, la musique reprend le dessus. Toujours sur le rapport musique/machine, pour certains enquêtés il apparaît que ça n'a **rien à voir** et pour d'autres c'est au contraire très **composé**, on parle alors de « bataille », de « jeu permanent entre la musique et les sons mécaniques ». Ceci traduit la perception de **plusieurs lignes sonores** concurrentes, de même niveau, et l'un des trois groupes parlent à ce propos d'effets de **masque**, concernant le son de la machine couvrant la voix et d'effet de **créneau**, entre le son de la musique et de la machine. Un enquêté indique à ce propos la concurrence de **trois registres** : « voix, machine, musique ».

Dyn : composition vs ignorance réciproque
Ef : créneau

Allemagne

Contexte et narration : Des grandes villes sont évoquées, comme New-York, Londres ou Paris mais sans choix définitif. Le type de transport est peu évoqué mais il semble que les enquêtés parlent tacitement de métro.
Description des évènements et de l'ambiance : L'ensemble des enquêtés décrit la scène très positivement, et utilise pour la première fois de la séance d'EER le terme « ambiance ». La musique met de l'ambiance. Ils entendent cela comme un moment social ou personne ne semble gêné, avec une ambiance « **cool** » et une enquêtée qui craint d'habitude la mendicité des musiciens après leur action a eu l'impression ici que le musicien ne faisait cela que pour le **plaisir**. La déclamation précédant la musique a donné une impression de prêche car les enquêtés ont relevé une interprétation leur rappelant une **prière** dépassée ensuite par le « profane » de la musique. Des éléments **visuels** sont aussi évoquée et certains enquêtés disent imaginer un groupe de rappeurs. Deux enquêtées ont mentionné une impression de faire face à une **installation sonore**.
Caractérisation d'effets sonores et des dynamiques : Le son du métro est décrit par certains, ainsi que ces **variations**, avec l'accélération et la décélération. Pour plusieurs il est décrit comme faisant partie du fond sonore, relégué en arrière plan à cause de la musique. D'autres indiquent plutôt que musique et métro formaient un **ensemble**. Le son du métro a laissé imaginer un voyage rapide, à grande **vitesse**. *In fine*, la musique semble avoir primé sur le reste pour la plupart des enquêtés et caractérise en premier lieu ce fragment.

Amb : positif, entraînant

Visualisation
Composition

Ef : crescendo, decrescendo, masque
Struc : plusieurs plans sonores

Brésil

Contexte et narration : Au début les enquêtés ont eu la sensation que l'extrait se passe à São Paulo mais la musique, jugée jamaïcaine a provoqué une association avec Paris, peut-être un quartier jamaïcain de Paris. Cela semble se passer pendant la nuit.
Description des évènements et de l'ambiance : La scène est plutôt qualifiée comme se passant en banlieue, avec la présence d'un groupe de musicien appartenant à un groupe culturel minoritaire, défavorisé. On parle d'expression culturelle, d'expression de la rue. L'absence de conversations dans le métro est également relevée et est attribuée à une attention à la musique.

Pologne

Contexte et narration : La scène se passe à São Paulo, dans le métro souterrain, dans l'après-midi ou la nuit. Le nombre de passagers est difficile à définir.

Description des évènements et de l'ambiance : Des discussions ont lieu pour savoir si l'« acteur principal » (sic) exécute une performance en live ou si c'est enregistré. Des interrogations également sur la signification du discours prononcé par le chanteur-danseur. La scène est visualisée et des enquêtés indiquent imaginer le musicien danser. L'ambiance est perçue de deux manières distinctes et évoque New York ainsi que les USA des années 80. Pour certains elle est désagréable, trop bruyante, évoque l'univers industriel et donne un sentiment d'insécurité. Pour d'autres, la situation est au contraire très agréable et change de l'habituel des transports en commun.	Visualisation Amb : agréable vs insécurité/bruyant ; non quotidien
Caractérisation d'effets sonores et des dynamiques : Les évènements sont présentés sous forme d'une séquence : *Démarrage, un mec parle à une audience - la musique, magnétophone - un signal sonore - Le vent dans le micro - un « stop »- séquence « portes » - accélération*. Un lien entre la musique et la production sonore du métro est remarqué et des enquêtés indiquent que la « musique est en harmonie avec les bruits urbains et la rythmique du métro ». Le fait que la musique continue pendant que le métro est à l'arrêt est également remarqué.	Séquence Struc & dyn : 2 productions sonores liées

Titres

Le « musicman » envahit l'espace (F)	Musique
Récitation (F)	Voix
Une vie souterraine (F)	Métro
« Emmerdé dans le métro de Paris... » (F)	Quotidien/gêne
La discothèque dans le métro (F)	Musique/motricité
Trains on the arab districts (F)	Ethicité
80's music (F)	Musique
Anonyme à Paris (F)	Quotidien/anonyme
Bouger (F)	Musique/motricité
Plus y'a de bruit, plus je peux en faire, mais dans le bruit je suis dans ma bulle (F)	Isolement
Composition (F)	Composition
Transport concertant (F)	Composition
Détourner l'attention ou presque (F)	Gêne
Cadence imposée (F)	Composition
« Beat box » de la grande ville (A)	Musique/urbain
Le rap du métro (A)	Musique/urbain
« Go for it! » (A)	Musique/motricité
« Urbanoïde » (A)	Musique/urbain
Invasion (A)	Gêne
Les musiciens se dandinent (B)	Musique/motricité
Music of subway (P)	Musique
Un voyage cauchemardesque (P)	Gêne
Rappeur underground (P)	Musique/urbain
The urban symphony (P)	Musique/urbain

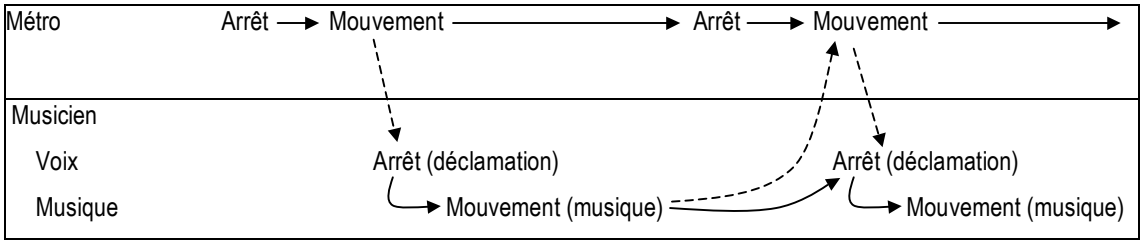
Ce fragment est certainement celui qui a suscité le plus de commentaires de la part de l'ensemble des enquêtés. La manière dont il est perçu est systématiquement duale, entre rejet et adhésion complète. L'ensemble des groupes enquêtés visualisent la scène et les commentaires concernant le type de personne(s) en présence ou encore la danse sont récurrents. La plupart des commentaires qualifient aussi une structure sonore double, voire triple, mettant en jeu d'un côté la production sonore du métro, et de l'autre celle du musicien-slammer. En effet, cette dernière est considérée par certains comme une seule production sonore et comme deux pour d'autres, la voix

étant considéré comme un troisième registre par rapport à la musique (notamment dans les EER françaises et pour un commentaire dans l'EER allemande qualifiant la production vocale de prière). Aussi, la majorité des commentaires qualifient un rapport entre les sons du métro et la production musicale. Le premier donne en quelque sorte la cadence et le ton, et chacun remarque que le musicien se « cale » tout à fait d'un point de vue rythme et de celui de sa hauteur pour faire exister sa pratique. Les termes de composition, d'installation sonore et de collage en témoignent. Les effets sonores remarqués soulignent le même phénomène. Alors que la production sonore du métro est qualifiée à travers ses arrêts, accélérations et décélérations, créant par là même des effets de crescendo, masque et decrescendo, les enquêtés caractérisent la production du musicien selon des modalités propres aux effets de créneau de rythme ou de hauteur et de couplage. Enfin, quand la sensation de chaos, ou des sentiments désagréables ont été mentionnés cela était beaucoup plus en rapport avec le type de musique et les connotations sociales et culturelles de cette dernière qu'en raison d'un sentiment de désorganisation sonore.

Il apparaît que la pratique musicale présente dans cet extrait relève d'une connaissance très fine de l'évolution sonore de la séquence spatio-temporelle constituée par la traversée permettant au musicien d'ajuster sa pratique. Néanmoins, les dynamiques caractéristiques de cet extrait sonore relèvent moins de relations de type stimulus-réponse entre le métro – à la production sonore inévitable et prédictible – et l'interprète en adéquation avec ce dernier, que d'un **rapport co-constitutif**. La pratique sonore du musicien influe la production sonore du métro en faisant exister celui-ci sur un niveau différent, par exemple les effets de créneau ne fonctionnent pas que sur un niveau temporel mais aussi au niveau de la hauteur et le musicien vient profiter alors d'un effet de mixage intégrant par là même le son du métro dans sa pratique en ne cherchant pas seulement à le faire oublier. Aussi, généralement (et ce que montrent les autres fragments sonores ainsi que ce que nous avons écrit dans le paragraphe précédent) le « tempo » est donné par le métro, agissant comme *ripieno*[37] sur lequel les autres productions sonores viennent s'ajouter, se calant temporellement ou non, s'« harmonisant » ou non. Dans le cas de ce dernier fragment, il apparaît que le « tempo » ainsi que le « la » sont autant donnés par le musicien que par le métro. Ceci est remarquable, et a été remarqué en EER (bien que non exprimé dans un langage analytique), dans le sens où les lignes sonores qualifiées ne sont pas uniquement d'ordre *mélodique*[38]. En effet, dans l'extrait tunisien (n°5), la voix du jeune vendeur vient ajouter une couche mélodique aux autres sonorités en présence. Ici, un rapport de co-constitution mélodique et rythmique est à l'œuvre et si la production sonore du musicien vient ajouter deux lignes mélodiques (la voix et la musique) à celle du métro, il donne un second tempo au premier créé, légèrement décalé « vers

[37] Dans la forme musicale baroque du *concerto grosso*, les musiciens sont répartis en deux groupes : l'orchestre appelé *ripieno* qui expose et reprend un thème (mélodique et rythmique) et les solistes appelés *concertino* qui concertent autour de ce thème.
[38] Nous entendons ici cet adjectif au sens de : cohérent aux points de vue du timbre et du pouvoir narratif.

l'avant ». Au rythme imposé par la présence des stations et le conditionnant le mouvement du métro, vient s'ajouter celui donné par les déclamations ponctuant la pratique musicale s'ensuivant. En d'autres termes, chaque arrêt est suivi d'un arrêt bis, constitué par les déclamations, et les mouvements du métro sont prolongés et décalés par le choix des musiques diffusées dans l'appareil de diffusion sonore. Les flèches pleines du schéma suivant illustrent un rapport « nécessaire » entre les différentes phases et les flèches en pointillés décrivent des rapports de « co-constitution » entre les manifestations sonores mécaniques et celles du musicien.



Des dynamiques relationnelles

Chacun des extraits illustre des manifestations caractéristiques des dynamiques sonores à l'œuvre dans les voyages urbains. Aussi, de quelques natures soient les dynamiques en jeu, il ressort que tous les extraits sonores analysés, ainsi que tous les commentaires illustrent la thématique de la **relation** entre des éléments, que ce soit d'un fond à un premier plan, d'une base à des émergences, de lignes sonores distinctes en concurrence etc.

La mise en avant de cette thématique de la relativité des évènements, accompagne les deux hypothèses précédentes et les précise. Premièrement, l'analyse issue de cette partie montre l'existence d'un rapport de type base et émergences et ces dernières ont été le seul effet sonore présent dans l'ensemble des fragments enregistrés. Ces rapports peuvent prendre diverses formes :

- le **vide** : pas de base manifeste et des émergences sans aucun lien apparent entre elles.

- base dominante : prégnance de l'effet de bourdon et ajustement des émergences le plus souvent par effet de créneau. Ce rapport semble être le plus courant en transports collectifs, en témoignent les effets sonores caractérisant les extraits analysés. Le bourdon ainsi que les effets de crescendo et decrescendo (caractérisant un bourdon fluctuant), parfois couplés avec celui de masque, sont les plus répandus.

- instabilité métamorphique : co-présence des émergences dans la durée venant qualifier par addition et multiplication une ou plusieurs bases sans cesse évolutives. L'effet sonore le plus proche est la métabole.

- co-constitution : par leur concurrence, du même type que celle existant lors d'un *concerto* musical entre le soliste et l'orchestre, plusieurs « plans sonores » se complémentent pour constituer une organisation structurée.

Les deux derniers registres montrent particulièrement que la ou les base(s) et les émergences ne sont pas ontologiquement séparées mais procèdent d'une même « matière », ce que nous évoquions plus haut avec l'exemple du walkman pouvant apparaître à la fois comme base ou comme émergence et nous a permis de proposer l'hypothèse des ajustements.

Secondement, les EER montrent qu'une fois précisément décrits, les phénomènes et manifestations sonores multiples ont été le plus souvent appréhendées, sous l'angle de leurs relations mutuelles afin de caractériser leur fonctionnement temporel. Une séquence d'évènements, des basculements, des répétitions, des rapports de plans, des ajustements etc. viennent alors qualifier autant de possibilités de manifestations des dynamiques temporelles. Enfin, suite à l'analyse des EER, apparaissent deux types fondamentaux de rapport perceptifs au déroulement temporel des fragments sonores, qui évoquent inévitablement deux conceptions du temps :

- la **trajectoire inexorable**[39] : évoquée souvent, elle correspond à l'idée de permanence, du *toujours continuer*, avec une dynamique de fuite permanente vers l'avant, plus ou moins rapide, caractéristique d'un rapport au temps de type linéaire. Les fragments 1, 2, 4 et 6 relèvent plutôt de ce type de rapport au temps.

- le **cycle** : apparu plusieurs fois lors des EER, le cycle suggère une relation au devenir des évènements de type répétitif et homéostatique, plus proche des conceptions circulaires du temps. Les fragments 3 et 5 relèvent plutôt de ce type de rapport au temps.

Ces deux types d'appréhension du déroulement temporel des fragments sonores révélés par les EER sont également à considérer comme parts intégrantes de la dynamique. En effet, ce sont les ajustements de phénomènes et d'évènements qui permettent de caractériser les fragments sonores selon un mode ou l'autre. Par exemple, dans le cas du fragment enregistré à Varsovie, le début et la fin de l'extrait sont similaires et il paraît alors vraisemblable qu'il se continue de la même manière que ce qui a été précédemment entendu. Il n'y a aucune certitude que l'extrait continuera, néanmoins, la succession des évènements sonores pendant les deux minutes de l'extrait laisse entrevoir une possibilité de cyclicité. L'expression de cette possibilité par les enquêtés nous permet d'affirmer l'existence de ce type de rapport au temps pour les voyages urbains.

---

[39] Nom emprunté à l'Unité Sémiotique Temporelle du même nom, définie ainsi par ses auteurs : « Unité non délimitée dans le temps à phase unique globalement uniforme présentant une évolution (lente) et linéaire d'un paramètre sonore » in MIM Laboratoire Musique et Informatique Musicale, *Les unités sémiotiques temporelles : éléments nouveaux d'analyse musicale*, Marseille : MIM, Paris: ESKA, 1996, p. 82 (+ 1 CD Audio).

Cette partie a permis la caractérisation d'un certain nombre d'ajustements et de la manifestation des dynamiques. Aussi, pour avancer plus loin dans cette entreprise, il semble nécessaire de se départir, pendant un temps, de la typicité des fragments sonores et de leur dimension narrative. Pour cela, une étape de « déconstruction » est proposée. En effet, la compréhension des ajustements, comme « liant » des phénomènes et conduites, implique nécessairement la connaissance de ces derniers, de leurs « formes » et « contours » conditionnant leurs potentiels « emboîtements ».

c. Des phénomènes sonores aux référents sonores : un vocabulaire spécifique des transports à entendre

L'objectif de cette partie consiste en la caractérisation de phénomènes sonores génériques – appelés *référents sonores* – existant dans les transports urbains. Pour cela, une seconde analyse sonore a été menée. Face au nombre important d'enregistrements à notre disposition, l'analyse a porté en particulier sur les extraits sélectionnés pour la réalisation des EER, pour trois raisons. Premièrement, ces extraits ont été le fruit d'une sélection raisonnée et représentent une variété de dynamiques sonores tout en concernant l'ensemble des pays et des modes de transports présents dans cette recherche. Secondement, l'exhaustivité des situations constitue moins l'intérêt de ce travail que la compréhension de quelques ajustements remarquables et justifie par là même la logique de sélection. De plus, l'analyse menée à partir des enregistrements parisiens (ainsi que dans les discours des enquêtés) a donné lieu à une première caractérisation de phénomènes sonores pouvant être extraits de leur contexte pour prendre une valeur générique. Leur choix et leur désignation agissent alors comme hypothèses de travail et ces dernières sont validées ou invalidées puis précisées à l'aide de cette seconde analyse sonore. Troisièmement, un vocabulaire riche, issu des EER, est déjà produit sur ces extraits sonores et ce dernier peut servir à préciser la dénomination des phénomènes ainsi que caractériser des ajustements dynamiques des ambiances.

Étant apparu que la caractérisation de la dynamique se situe au niveau des ajustements caractéristiques de la ou des base(s) et des émergences sonores, les référents sonores – outil de compréhension des ajustements caractéristiques des dynamiques – ne suivront pas cette catégorisation. Néanmoins, la seconde catégorisation en fonction des « origines » des phénomènes reste opérante au niveau des interactions entre catégories de phénomènes. Un tableau a été réalisé, pour chacun des six fragments ayant servi aux EER, avec un retour à la ligne toute les cinq secondes de l'enregistrement. L'ensemble de la production sonore a ensuite été retranscrite en quatre colonnes selon les modalités d'une écoute « indicielle » (voir le tableau 5 ci-dessous).

Tableau 5 : Transcription du 1er fragment sonore ayant servi aux EER

	Manifestations sonores d'origine technique		Manifestations sonores d'origine humaine	
	à l'intérieur	à l'extérieur	à l'intérieur	à l'extérieur
0:05	roulement ; rails		discussion compréhensible entre deux femmes (1); strapontins	
0:10	roulement		discussion (1) ; strapontins	
0:15	arrêt ; dépression et ouverture des portes		discussion (1) ; strapontins	
0:20	sons pneumatiques du métro	son de station ouverture du champ sonore	discussion (1) ; strapontins ; autres voix ; pas : des personnes marchent dans le métro et en station	pas dans la station, talons
0:25	sonnerie avant fermeture des portes	son de station	strapontins dépliés ; personnes montent à bord : pas ; des femmes parlent en arabe (2); discussion (1)	
0:30	sonnerie puis fermeture des portes		discussion (1) ; discussion (2)	
0:35	verrouillage des portes		discussion (1) ; les gens bougent : frottements, pas ; musique (baladeur ?) ; rires ; voix	
0:40	accélération		discussion (1) ; rires ; voix	
0:45	accélération : le son du métro devient plus présent et plus "large"		discussion (1) ; rires ; voix ; réception d'un SMS sur téléphone NOKIA (Ti-Ti … Ti-Ti)	
0:50	roulement, rails : le son du métro devient plus important que les voix		discussion(1) ; frottements ; voix	
0:55	roulement		voix (plusieurs discussions ; discussion (1)	
1:00	roulement : son mécanique plus intense (on croise un autre métro ?), rails		voix (plusieurs discussions ; discussion (1)	
1:05	roulement		voix (plusieurs discussions ; discussion (1)	
1:10	roulement		voix (plusieurs discussions ; discussion (1)	
1:15	roulement : son moins important (ralentissement ?)		voix (plusieurs discussions ; discussion (1)	
1:20	roulement : ralentissement		voix (plusieurs discussions ; discussion (1)	
1:25	ralentissement; petites vibrations ; rails		voix (plusieurs discussions ; discussion (1)	
1:30	ralentissement; petites vibrations ; rails		voix ; discussion (1) ; les gens bougent : frottements, strapontins se relèvent doucement	
1:35	ralentissement puis arrêt ; dépression avant ouverture des portes		discussion (1) ; les gens bougent : frottements, quelques strapontins	
1:42	ouverture des portes ;	sons mécaniques et moteurs réverbérés en station	discussion (1) ; déplacement des gens : pas ; voix ; des personnes toussent	

Ces quatre colonnes ont été fusionnées pour l'analyse selon les trois types d'« origines » de productions précisées plus haut, les manifestations sonores ayant lieu à l'extérieur du mode de transport étant suffisamment rares pour ne constituer

qu'une catégorie. Enfin, l'ensemble du vocabulaire présent dans ces tableaux a été clarifié et systématisé pour permettre la mise en place des référents sonores.

La « déconstruction » analytique des extraits sonores a permis la mise en place d'un certain nombre de référents sonores. Aussi, les deux objectifs présidant à la mise en place d'un répertoire de référents sonores des voyages en transports collectifs – la description des phénomènes sonores et la compréhension de leur mise en relation – étant intimement liés, il est préférable de présenter dans un premier temps les modalités d'ajustements de ces référents avant de proposer leur classification dans un répertoire.

d. Entre les référents sonores : les ajustements

Le travail de discrétisation en référents sonores a donc été fait et leur distribution dans le temps nous sert à caractériser certaines structures caractéristiques de leurs ajustements mutuels, caractéristiques des dynamiques à l'œuvre. Pour cela, des « partitions » – pendant graphique des transcriptions des extraits – de l'ensemble des fragments ayant servi aux EER ont été écrites (l'ensemble des partitions est disponible en annexe 4). Le temps est représenté horizontalement, par intervalles de cinq secondes et chaque référent sonore impliqué apparaît verticalement. Quand un référent sonore « existe » à un moment *m*, la case située à l'intersection de la ligne correspondant à ce référent et de la colonne représentant l'intervalle temporel pendant lequel il se manifeste est noircie. De ces mises en partition apparaissent des formes graphiques – *patterns* – caractéristiques d'ajustements entre référents sonores. C'est donc à l'aide de cette représentation des apparitions, maintient et disparition des référents au sein du temps des extraits sonores que seront caractérisés des ajustements entre référents caractérisant, dans un second temps des dynamiques.

Les référents sonores entretiennent deux types fondamentaux de liaison entre eux : soit ils sont liés, voire interdépendants, soit ils sont indépendants. Dans ce dernier cas, ces « a-relations » entre référents totalement indépendants ne sauraient être qualifiées par des *ajustements* mais seulement des modalités de co-présence, descriptibles d'un point de vue phénoménal, notamment à l'aide d'effets sonores. Concernant les structures liées, la lecture des partitions montre d'abord deux grands types de relations entre les référents sonores, liés à leurs origines. Ces relations sont deux types : mélodiques ou rythmiques (en reprenant la distinction opérée plus haut, à propos du fragment 6 des EER). Aussi, le mode de représentation en partition illustre l'avènement temporel des référents, mais n'indique rien de leurs qualités sonores. Pour cela, nous nous aiderons de l'analyse des EER pour expliciter les relations entre référents de type mélodique, *a priori* remarquables sur les partitions.

- **Succession**

L'ensemble des partitions illustre, selon des modalités plus ou moins variées, des formes en escalier, caractérisant un enchaînement de référents. Par exemple la suite :

accélération, roulement, décélération. L'ajustement de type rythmique caractérisant ce mode d'apparition des référents de type séquentiel est une **succession**. Cet enchaînement lie les référents sonores deux à deux et présuppose (d'un point de vue radical) que ces derniers ne peuvent coexister au même moment. Néanmoins, à l'écoute, les référents sonores s'ajustant sur le mode de la succession peuvent caractériser un effet sonore de fondu-enchaîné.

- **Contradiction**

Complémentaire de l'ajustement de succession qui *relie* par enchaînement des référents entre eux, l'ajustement rythmique de **contradiction** caractérise une *séparation* temporelle entre des référents sonores ne pouvant « ontologiquement » pas se produire en même temps au cours d'un voyage, par exemple une annonce sonore en station et la phase de roulement.

- **Conjonction**

Opposé aux deux types d'ajustements précédents, la **conjonction** caractérise un référent ne pouvant se produire que si un ou plusieurs autres référents existent au même moment.

- **Composition**

Ajustement à la fois rythmique et mélodique il caractérise uniquement les productions sonores d'origine humaine. Lors des EER, il a été remarqué, par exemple, qu'une discussion continue malgré l'évolution du niveau sonore de la machine. Pour cela, les voyageurs ont généralement fait usage de l'effet de créneau, que ce soit niveaux rythmiques, de hauteur ou encore d'intensité. Ce type de modulation, mais aussi celles permises par l'usage des effets de mixage ou de synecdoque, pour assurer la cohérence (mélodique, narrative etc.) d'un référent sonore contraint par l'univers sonore chargé et fluctuant relève de l'ajustement de **composition**.

Tableau 6 : Partition du 1er fragment des EER avec représentation des ajustements entre référents[40]

Légende :

Succession Contradiction Conjonction Composition

Référent sonore / Temps	0:05	0:10	0:15	0:20	0:25	0:30	0:35	0:40	0:45	0:50	0:55	1:00	1:05	1:10	1:15	1:20	1:25	1:30	1:35	1:42
Accélération																				
Roulement																				
Décélération : ralentissement																				
Roues-rails																				
Vibrations																				
Choc : lâcher d'air																				
Portes : ouverture																				
Portes : fermeture																				
Ouvrant																				
Annonce sonore : sonnerie																				
Parole : mots																				
Parole : conversation 1																				
Parole : autres conversations																				
Rires																				
Gestes : frottements																				
Gestes : téléphone																				
Gestes : strapontins																				
Gestes : pas																				
Musique : baladeur																				
Sons physiologiques																				
Moteurs au ralenti																				
Son "de station"																				
Personnes : pas																				

Ces quatre types d'ajustement entre référents sonores ont été les principaux remarqués à l'écoute et à l'analyse des partitions. Aussi, certaines structures sonores été apparues plus haut (comme la co-présence de « lignes » sonores) aurait pu être remarquées ici, néanmoins elles concernent un niveau supérieur à celui des référents sonores. La partie 5 illustre ces possibilités de structure.

e. Vers un répertoire des référents sonores des transports collectifs

Les référents sonores sont classés en trois catégories correspondant à leur « origine » : humaine, technique et extérieure et ont tous été repérés *in situ* ou lors des EER. Chaque référent correspond au degré le plus générique d'une action, d'un phénomène ou plus généralement d'une manifestation sonore. La classification en référents vise un objectif de simplification et les termes choisis tendent, tant que possible, vers l'univocité. Ensuite, à chaque référent peuvent correspondre des *variations* qui précisent une variété de déclinaisons possibles d'incarnation de ces référents génériques au cours de l'expérience pratique, en leur donnant un degré

[40] Dans ce tableau sont illustrés des ajustements de type conjonction en rapport avec des cases vides face au roulement. Cela signifie par complémentarité un référent absent qui serait « arrêt ».

d'existence plus concret. À l'inverse des référents, les variations proposées visent une relative exhaustivité, à la fois pour augmenter leur pouvoir démonstratif mais aussi car nous pouvons émettre l'hypothèse d'un nombre fini de variations par référent car l'inverse poserait nécessairement la question de la pertinence des limites du référent[41]. Enfin, ces référents n'ont pas nécessairement de durée *a priori* et c'est leur insertion au cours de l'action qui les fait apparaître, se maintenir puis disparaître.

Organisation du répertoire

À chaque référent correspond immédiatement une description. Des éléments de caractérisation de ces référents et des variations sont ensuite donnés. Il peut s'agir de commentaires obtenus *in situ* ou en EER, qualifiant une appréciation, un jugement ou encore des onomatopées correspondant à des imitations. Lorsqu'une variation existe d'abord d'une manière locale (non générale ou contextuelle) une indication entre parenthèse le précise. Aussi, certains référents peuvent être associés à des *effets sonores* et ces derniers sont indiqués. Quand des référents sont liés à d'autres, une indication précise la nature de la liaison et si certains modes d'ajustements spécifiques pour un référent ont été remarqués, ils sont indiqués[42]. Enfin, certains référents sonores ou certaines variations de ces derniers ayant des spécificités physiques remarquables, une « signature sonore » sous la forme d'une représentation graphique (sonagramme[43] ou niveaux d'énergie sonore) leur sera ajoutée.

Référents sonores d'origine humaine

- **Parole** : Dans tous ces cas, il s'agit d'un langage compréhensible en tant que tel et constitue une ligne sonore propre qui vient s'ajouter à l'environnement. Lors des EER, il est apparu que la parole participe à un niveau important de caractérisation du pays. La parole peut appartenir à la fois aux registres de base ou d'émergence, cependant les mots entendus seuls ou les déclamations ressortent plus généralement du second type.

Variations : parler seul ; conversations à plusieurs ; conversation téléphonique (local : nécessite la présence d'un réseau) ; déclamation ; chantonner ; mots.

Référent lié : signaux vocaux.

---

[41] De plus, l'hypothèse de J.L. Austin de la finitude du nombre d'énoncés pour chaque situation pratique (AUSTIN, 1991 : 17), nous semble pouvoir s'appliquer dans le cas présent dans la mesure ou chaque référent correspond à une manifestation ou à un « geste » concret, le nombre de variations pouvant l'illustrer a de bonnes raisons raisons d'être fini. Néanmoins, l'objectif de ce travail étant ailleurs, nous ne saurions prétendre à une telle exhaustivité.

[42] Les liaisons entre référents sonores, ou les effets liés ou encore les ajustements sont tous potentiels et en aucun cas nécessaires.

[43] Un sonagramme est une représentation du son selon trois paramètres : temps, fréquence et intensité. Dans tous les sonagrammes présentés ici, le temps sera toujours en abscisse, la fréquence (entre 0 Hz et 20 kHz) en ordonnée et l'intensité représentée par la couleur, le noir représentant une intensité nulle et le jaune vif correspondant à une intensité maximale. Les variations entre ces extrêmes passent par le violet, le rouge et l'orange.

Ajustements : **composition** avec le reste du monde sonore par effets de créneau et de synecdoque.

- **Signaux vocaux** : Ce sont les actions vocales non compréhensibles. Les rires relèvent souvent du registre des émergences.

Variations : brouhaha ; rires ; onomatopées ; sifflement.

Effet sonore lié : émergence.

Référent lié : parole.

- **Gestes** : Ce sont des comportements, volontaires ou non qui induisent une production sonore caractérisée. Par exemple, les chocs peuvent correspondre aux remontées de strapontins du métro de Paris. La caractérisation physique des chocs est très claire : il s'agit d'impulsions très brèves couvrant l'ensemble des fréquences avec une intensité sonore importante. Le compostage est représenté comme étant d'origine anthropique car il est le résultat d'une action humaine bien que le son soit mécanique. Le plus souvent les gestes sont de nature émergente. Certains gestes participent de l'identité des lieux, comme les strapontins, le sons typique d'un composteur etc.

Variations : frottements ; froissements ; chocs ; compostage (local) ; sonnerie de téléphone (local) ; bips (touches d'appareils électroniques, SMS) ; journal ; strapontins (local) ; tripotage d'objets.

Effets sonores associés : émergence ; irruption.

Ajustements et référents liés : les frottements, compostages, et remontées de strapontins sont plus importants aux moments des montées et descentes de voiture et s'ajustent par **conjonction** avec l'arrêt (notamment référents sonores de type : *à l'extérieur du mode de transport*) et la *décélération*.

- **Pas** : Il s'agit de la qualification sonore des déplacements des individus.

Variations : piétinement ; marche ; talons.

Effet sonore lié : effet d'émergence.

Ajustements : **conjonction** avec *l'arrêt*, *l'accélération* et la *décélération*.

- Musique : toute production sonore de type musical.

Variations : walkman ; radio ; téléphone mp3 ; musicien ; musique amplifiée.

Caractérisation par les enquêtés : dans le sixième fragment des EER, l'appareil de production musicale amplifiée a été qualifié de *boombox* ou encore de *ghetto-blaster*. La boombox est un dispositif sonore spécifique qui par sa puissance permet d'occupe l'ensemble de l'espace sonore du métro.

Effets sonores liés : émergence ; irruption ; intrusion.

Ajustements : **composition** par effets de créneau et de mixage avec les référents d'origine technique.

- **Sons physiologiques** : sons produits par le corps.

Variations : toux ; reniflement ; hoquet ; respiration ; éternuement ; « craquements » (de doigts, d'articulations).

Effet sonore lié : émergence.

Référents sonores d'origine technique

- **Accélération** : qualifie une augmentation progressive de l'intensité sonore d'une combinaison des sons du moteur, de roulement ainsi que des modalités de réverbération.

Effet sonore associé : crescendo.

Ajustements et référents liés[44] : **successions** avec *l'arrêt* et avec le *roulement* ; **conjonction** avec le *couple roues-rails*.

- **Roulement** : qualifie un régime permanent de l'intensité sonore de la combinaison des sons du moteur, de roulement ainsi que des modalités de réverbération.

Effets sonores associés : bourdon ; masque ; réverbération (local : en souterrain).

Ajustements et référents liés : **successions** avec *l'accélération* et la *décélération*. **Conjonction** avec les chocs, vibrations, les ouvrants et le couple roues-rails.

- **Décélération** : Qualifie une diminution, progressive ou brutale, de l'intensité d'une combinaison des sons du moteur, de roulement ainsi que des modalités de réverbération.

Variations : ralentissement ; freinage.

Effets sonores associés : decrescendo, coupure.

Ajustements et référents liés: **successions** avec le roulement et l'arrêt ; **conjonction** avec le couple roues-rails.

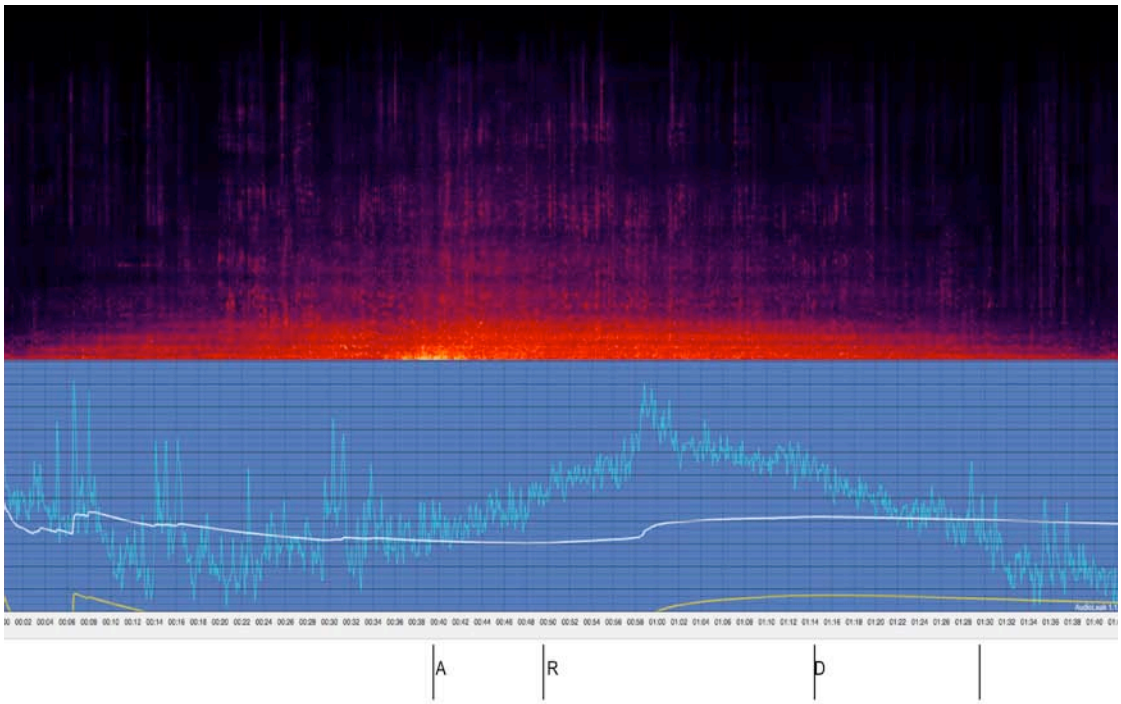
Ces trois référents fonctionnent nécessairement ensemble et caractérisent en le « degré élémentaire » de tout trajet, même s'ils peuvent parfois être imperceptibles (cf. Bonn), ou si la phase de roulement peut être ponctuée de ralentissements et nouvelles accélérations, particulièrement en tramway. Cette combinaison idéale : accélération – roulement – décélération, qualifie un **effet de vague**. Les sonagrammes et les représentations temporelles des niveaux équivalents (Leq) ci-dessous (respectivement à Paris et Varsovie) illustrent les ajustements de type **enchaînement** (pente montante, horizontale puis descendante) de ces trois référents dans deux situations[45]. Les ajustements de type **conjonction** se remarquent en particulier au niveau des barres verticales et horizontales, déliées de la courbe en forme de bosse caractérisée par le roulement.

---

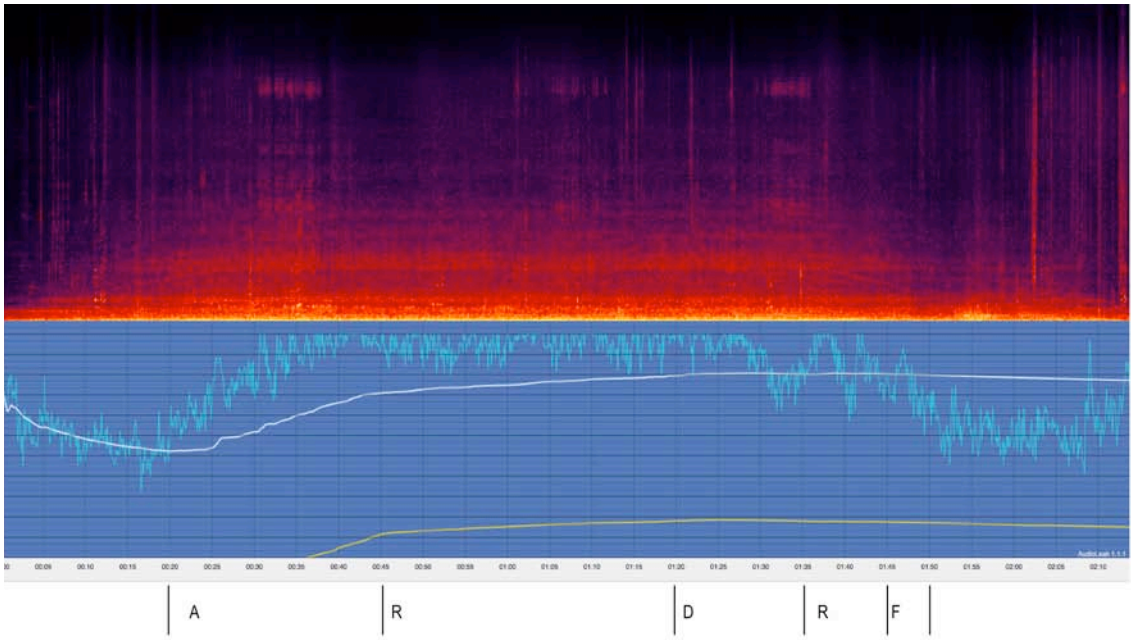
[44] Dans le cadre d'un fonctionnement « normal », sans accident, ni incident.

[45] Sur les schémas présentés : A est l'abréviation de accélération, R celle de roulement, D celle de décélération et F celle de freinage.

Paris



Varsovie



- **Couple roues-rail** : Caractéristique de l'univers ferroviaire, ces occurrences caractérisent le son provoqué par le contact des roues métalliques sur les rails. Ce couple ne fonctionne donc pas pour les véhicules montés sur pneumatiques. Enfin, les manifestations de ce couple ne peuvent avoir lieu que durant la phase de roulement. Les conditions de manifestation de ce référent sont toujours **locales**. Par exemple, les

LGV sont réalisées avec des *longs rails soudé*s ce qui implique que les TGV ne créent pas d'à-coups liés au couple roues-rails.

Variations : à-coups ; frottements ; sifflements ; harmoniques.

Effets sonores associés : émergence ; masque.

Ajustements et référents liés : **conjonction** avec le *roulement* (*accélération* et *décélération* par extension).

- **Chocs** : mécaniques ou pneumatiques, ils traduisent un son occupant une large bande de fréquences sur un temps court. Le sonagramme précédent des lâchers de strapontins illustre ce phénomène. Il apparaît dans les EER que les chocs relèvent souvent du registre émergent.

Variations : coups (local) ; à-coups (local) ; lâcher d'air (local : en relation avec le type de matériel roulant) ; ouverture/fermeture des portes.

Effet sonore associé : émergence.

Ajustements et référents liés : les coups et à-coups sont liés par **conjonction** au *roulement*. Les ouvertures et fermetures de portes sont liées par **succession** aux phases – respectivement – de décélération et d'accélération et sont en **contradiction** nécessaire avec toute phase de roulement.

- **Vibrations** : elles existent autant à l'arrêt que pendant la phase de roulement, mais nécessitent le fonctionnement d'un système mécanique ou électrique (ventilation, éclairage, roulement). Leur manifestation est de type local et suppose une certaine durée, ce sont des chocs répétés.

Variations : cliquetis ; roulis.

Ajustements et référents liés : **conjonction** avec le roulement.

- **Sons aérauliques** : il s'agit des mouvements d'air ayant un impact sonore. Généralement, ils contribuent à l'effet de bourdon. Les deux variations, aux conditions d'existence locales, fonctionnent différemment et peuvent revêtir une forme de complémentarité. La ventilation est un régime permanent, qui – tant qu'elle fonctionne – se fait généralement entendre à l'arrêt quand l'intensité des autres sons est suffisamment faible. Ce n'est néanmoins pas le cas en TGV, dans lesquels l'isolation sonore avec l'extérieur fait l'objet de beaucoup d'attentions. L'une des conséquences est que la ventilation constitue alors une source sonore d'intensité non négligeable, ce qui ne semble néanmoins pas mal perçu par les voyageurs, comme le montrent Mzali *et al.* (MZALI, DUBOIS, POLACK, LETOURNEAUX et POISSON, 2001: 399) : « [L]a source « air conditionné », que l'ingénieur connaît comme une source importante de bruit, ne semble pas être remarquée par les passagers. Ils attribuent probablement ce bruit à d'autres sources […] » (traduction personnelle de l'anglais). *A contrario*, les ouvrants ne font pénétrer de l'air à l'intérieur d'une rame que lorsque celle-ci est en mouvement. Les sons aérauliques dus aux ouvrants sont donc par nature fluctuants.

Variations : ventilation ; ouvrant.

Effets sonores associés : bourdon, coupure (ventilation), crescendo (ouvrant), decrescendo (ouvrant).

Ajustements et référents liés : pour les ouvrants, **conjonction** avec le *roulement*.

- **Annonce** : Il s'agit de l'ensemble des injonctions et indications sonores à l'intention des passagers. Ce référent existe dans tous les transports mais ses conditions de manifestations sont clairement **locales**. Il est remarquable que pour la plupart des transports qui ont une sonnerie (tous, sauf le tramway de Bonn dans cette recherche) prévenant de la fermeture imminente des portes, celle-ci apparaît comme un son polytonal, constitué d'une fréquence fondamentale et d'harmoniques. Cela peut être associé au fait qu'un tel signal a besoin d'être entendu quelque soit la caractéristique de l'environnement sonore et plutôt que de mettre une sonnerie ayant une intensité démesurée il est préférable qu'elle se répartisse sur une large bande de fréquence afin de pouvoir « exister », par effet de créneau de hauteur, indépendamment de la présence d'autres sons pouvant venir parasiter certaines des fréquences de la sonnerie. On remarque aussi que seul le tramway de Varsovie a une sonnerie monofréquentielle. Ce matériel roulant a la caractéristique d'être plus récent que les autres (de même que celui de Bonn). Nous pouvons émettre l'hypothèse que pour ces deux moyens de transports les fermetures de portes sont moins « violentes » que dans les métros (même pour Tunis qui a un tramway, mais dont le matériel roulant s'apparente davantage à des rames de métro) et que la prévention des usagers contre la fermeture des portes est davantage de l'ordre de l'agrément que sécuritaire. En effet, dans un autre cas, le tramway de Grenoble, une voix de synthèse rappelle régulièrement aux passagers de ne pas gêner la fermeture des portes afin de ne pas perturber la bonne marche du service. Dans ces tramways, les portes ne peuvent pas forcer leur fermeture et se rouvrent à la moindre résistance. Alors, le rôle de la sonnerie précédant leur fermeture est simplement une indication, une « ligne jaune » temporelle à ne pas franchir, qui indique la fin de l'arrêt aux passagers. Enfin, rappelons que lors des EER les sonneries ont engendré immédiatement des commentaires et souvent de l'ordre de l'affect (notamment pour Paris et Varsovie). Un ensemble de sonagrammes représente ces sonneries.

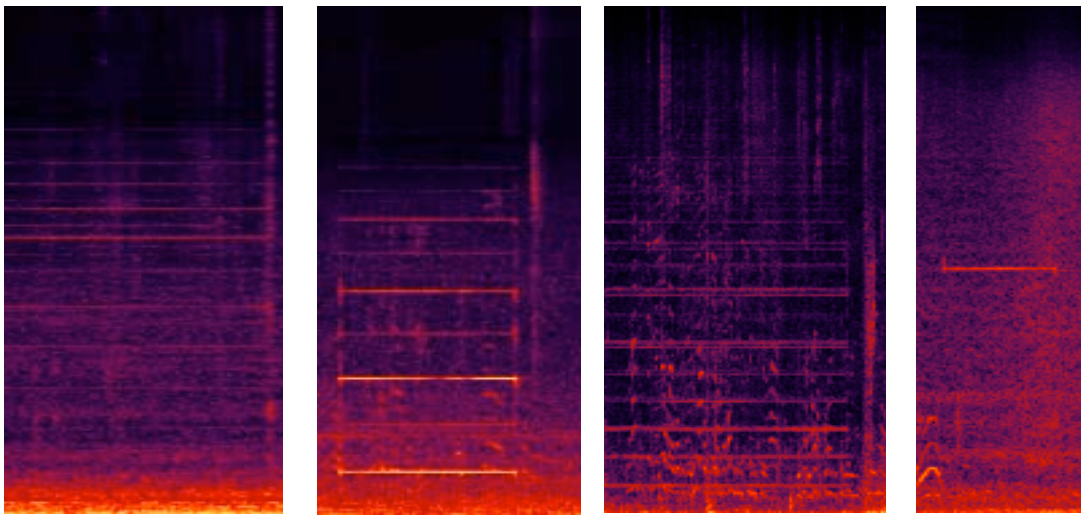
Les voix (de synthèse ou non) des annonces ont participé de manière significative à la reconnaissance des villes enregistrées par les enquêtés des EER, de la même manière que les voix des passagers. Aussi, les sonneries et sonals participent pleinement à l'identité sonore d'un transport urbain.

Variations : sonnerie ; carillon ; sonal ; jingle ; voix (de synthèse).

Effet sonores associés : émergence, irruption, créneau.

Ajustements et référents liés : **successions** avec l'ouverture ou la fermeture des portes ou avec un autre type d'annonce (sonal puis voix par exemple) ; **conjonction** avec l'accélération ou la décélération.

Tunis (3 sec.) São Paulo (3,5 sec) Paris (6 sec) Varsovie (2 sec)



Référents sonores à l'extérieur du mode de transport

Pour être entendus, la majorité de ces référents (à l'exception des moteurs, souvent audibles en voiture par transmission sonore solidienne en plus de la transmission aérienne) nécessitent un lieu de « porosité » entre l'intérieur du mode de transport et l'extérieur, qui est généralement au niveau des ouvrants, ou au niveau des portes. Dans le cas où cette porosité n'a lieu que par l'intermédiaire des portes, ces référents apparaissent par **succession** avec *l'ouverture des portes* et par conséquent par **contradiction** avec toute phase de roulement.

- **Moteurs :** Ce référent apparaît surtout à l'arrêt du mode de transport en station construite ou souterraine, dans lesquelles le son des moteurs au ralenti peut se réverbérer et être entendu à l'intérieur de la voiture.

Effet associé : bourdon.

- **Station souterraine** : De la même manière que le métro a une odeur, cet « […] arôme organique qui flotte en permanence dans la station […] » (MASPÉRO et FRANTZ, 2004: p. 8), il a aussi un son. Les stations souterraines, de métro ou de tramway, ne sont jamais totalement silencieuses, un peu réverbérantes et favorisent souvent une bonne propagation des sons.

Effets associés : bourdon, réverbération, ubiquité.

Ajustements et référents liés : **contradiction** avec les référents correspondant aux phases de mouvement (accélération, roulement, décélération).

- **Circulation** : Lorsqu'un moyen de transport est très proche de la rue, le plus souvent les tramways, le son de la circulation peut entrer à l'intérieur à l'arrêt ou en mouvement quand des ouvrants le permettent et que les autres sons propres à la traversée ne masquent pas ceux de la ville.

Variations : deux-roues ; voitures ; camions ; bus ; tramway (que l'on croise ou non) ; métro (que l'on croise).

Effets associés : bourdon (drône), doppler, émergence.

- **Avertissements** : Ils peuvent être produits autant par le conducteur du moyen de transport utilisé que par les conducteurs de véhicules à l'extérieur. De la même manière que la circulation, le son des avertissements sont audibles à l'arrêt et en mouvement.

Variations : sonnette ; carillon ; klaxon ; sirène.

Effets associés : émergence, doppler (sirène), irruption.

- **Personnes** : Il s'agit de caractériser des activités des individus à l'extérieur du moyen de transport.

Variations : pas ; discussions ; vente ; musique ; mendicité.

5- Une structure sonore des voyages en transports collectifs

a. Une structure sous-jacente et nécessaire

En procédant à un travail attentif d'écoute et de discrétisation des sources sonores présentes dans les enregistrements, nous avons agi à la manière d'un analyste musical face à un enregistrement sonore. Pour cela, la méthode de l'analyste va être de trouver dans l'écoute des *signes* : instruments en présence, structures harmoniques, rythmiques, compositionnelles, comme autant d'indications possibles sur la nature de l'extrait à analyser. Nous connaissons les enregistrements en notre possession, nous avons mis en place des référents sonores et des ajustements les maintenant en tension ou à l'écart et nous pouvons chercher désormais à comprendre ce qui les lie par-delà leurs différences. Pour cela, nous faisons l'hypothèse de l'existence d'une structure sonore-type des voyages urbains en transports collectifs.

Un pattern commun à l'ensemble des enregistrements sonores constitue une structure de base que nous proposons de nommer *cycloïde*, en référence à la forme de la courbe que représenterait la répétition de cet enchaînement. La succession d'évènements idéale caractérisant la *cycloïde* est l'accélération, le roulement puis la décélération. Souvent la phase intermédiaire, de roulement, est ponctuée par des décélérations (aux raisons multiples : circulation, virages, régulation du réseau etc.), voire des arrêts, suivis de nouvelles accélérations. La combinaison de ces évènements de base à tout trajet dépend de conditions locales.

Considérons la cycloïde idéale. L'existence de cette la structure est conditionnée par la présence des stations, bornes antérieures et postérieures à son déroulement. Les stations, lieux d'arrêt conditionnent le mouvement et par là même la structure générale à l'ensemble des transports collectifs sous une forme élargie est : arrêt – accélération – roulement – décélération – arrêt, sorte de « gamme » à quatre tons caractéristique du déroulement de tout trajet. D'un point de vue phénoménal, l'arrêt se caractérise par l'absence de roulement, mais il est également cadré par l'ouverture et la fermeture des portes, elles-mêmes potentiellement cadrées par des annonces sonores. La grande structure de base organisée autour de la *cycloïde* **nécessaire à**

tout mouvement est alors : arrêt – (annonce) – fermeture des portes – accélération – (annonce) – roulement – décélération (annonce) – arrêt – ouverture des portes. Nous proposons de nommer cette structure *entre deux stations*. Si d'un point de vue phénoménal cette structure caractérise tout mouvement en transports collectifs, nous faisons l'hypothèse que les référents sonores et ajustements associés que caractérise cette structure est le degré de base sonore de tous les moyens de transports collectifs sur rails. Elle se caractérise par sa cyclicité qui est due à une distribution spatiale relativement régulière des arrêts le long d'une ligne. À partir de cette structure viennent s'organiser alors un ensemble d'éléments de la production sonore qui vont composer, ou non, avec elle pour qualifier précisément le voyage urbain.

Une proposition a été faite de considérer le voyage urbain comme un moment de confrontation et d'ajustement des ambiances. Aussi, nous avons remarqué que la structure *entre deux stations* constitue le degré sonore élémentaire de ce qui advient nécessairement lors d'un trajet. Considérer cette structure comme référence, autour de laquelle les référents sonores viennent s'ajouter de manière organisée (ajustement) ou non (aléatoire) revient à qualifier précisément la confrontation des ambiances. Les meilleurs exemples de cette confrontation sont ceux remarqués lors des EER quand il a été fait mention de la co-présence de plusieurs lignes sonores, particulièrement remarquable dans le cas des discussions ou de la musique embarquée. Néanmoins, les rapports de type *instabilité métamorphique* entre les éléments qualifient également la confrontation, les couches sonores sont, dans ce cas, entremêlées au point de ne pouvoir les distinguer que par effet de synecdoque.

b. La structure sonore des voyages en transports collectifs : entre polytonalité et polyrythmie ?

En composition musicale, le principe d'une écriture en termes de « lignes » sonores ou musicales, existe : il s'agit de la polytonalité. Cette dernière repose en l'emploi simultané de deux ou plusieurs tonalités au sein d'une même œuvre. Utilisée dès le début du XXe siècle par des compositeurs comme Stravinsky ou Charles Ives elle a été théorisée par Darius Milhaud[46] qui lui-même en a fait usage dans l'ensemble de son œuvre. Aussi, l'intérêt de la polytonalité en musique consiste en la création de polyphonies à des moments précis de l'œuvre par le croisement des tonalités sur plusieurs lignes sonores caractérisées. Aussi, dans le cas ajustements de type **composition**, la modulation existe au niveau d'un point de vue « mélodique » mais aussi rythmique. Ceci en musique est caractérisé par la polyrythmie. De la même manière que pour la polytonalité, la polyrythmie consiste à l'existence simultanée de différentes échelles rythmiques à l'intérieur d'une même œuvre et aux mêmes moments. Le contrepoint est une forme de polyrythmie par exemple.

---

[46] MILHAUD Darius, Polytonalité et atonalité, *La revue musicale*, Paris, février 1923.

Un voyage urbain sonore est de nature polyrythmique. Les partitions proposées en témoignent. Chaque référent sonore existe sur un ordre temporel propre conditionné ou non par les autres référents, ce que montrent les ajustements. Aussi, la structure *entre deux stations* instaure un rythme dans la traversée. Autour de cette structure rythmique de nature répétitive vont s'organiser d'autres structures, continues, progressives, événementielles. Par là se définit un *espace horizontal* du voyage urbain sonore : celui des ajustements rythmiques de la traversée : succession, contradiction, conjonction et composition.

En ce qui concerne *l'espace vertical*, correspondant en musique à la tonalité et à l'harmonie, les choses sont moins évidentes. Plusieurs lignes sonores peuvent être présentes au cours d'un voyage urbain (*a minima* celle constituée par la séquence *cycloïde*) et peuvent interagir, dans le cas des ajustements de type composition, ou pas du tout. Par exemple le référent roues-rails existe par ajustement de conjonction au roulement (ou accélération, décélération) et interagit avec ce référent rythmiquement. D'un point de vue harmonique, il ajoute une ligne sonore à l'ensemble mais qui n'interagit d'un point de vue tonal qu'accidentellement. En revanche, dans le cas de la composition polytonale, bien que l'effet sonore puisse ressembler dans un premier temps à une superposition de lignes tonales n'ayant pas de rapport, il apparaît en des moments clefs qu'elles se mettent en harmonie par effets de polyphonie. Ceci relève d'un acte d'écriture. On peut alors considérer que le voyage urbain est de nature polytonale seulement dans les moments ou les ajustements sont de l'ordre de la composition. Néanmoins, on l'a vu, le voyage urbain sonore peut se caractériser par un nombre de référents sonores qu'il met au travail. Ces derniers agissent comme autant de lignes sonores génériques qui vont entrer en interaction au cours de la traversée. Aussi, les ajustements entre ces lignes sonores distinctes, qu'ils relevent de la composition ou non, ne fabriquent un univers sonore polyphonique qu'en de rares occasions[47]. Dans ce cas il semble difficile de traiter de structure polytonale. Une notion inventée récemment, caractérise mieux l'hétérophonie produite par la concomitance de différentes lignes sonores : la **polymélodie**[48].

La présence de la ligne sonore cyclique caractérisant par la structure *entre deux stations* est une condition de possibilité pour une structure sonore de type polyrythmique et polymélodique. En musique, une telle structure peut être caractérisée par un *ostinato*. Rythmique ou mélodique, souvent les deux, *l'ostinato* est un thème répétitif (obstiné) joué en musique baroque par la *basse continue* pendant que les autres instruments concertent. Loin du baroque, *Darius* Milhaud a composé une œuvre dont la structure rappelle très étrangement celle que nous essayons de comprendre :

---

[47] À notre connaissance, suite à de multiples écoutes et observations dans le métro parisien, seuls les musiciens de métro expérimentés *accordent* leur instrument et leur voix sur le son produit par la sonnerie avant la fermeture des portes, ces derniers continuant pratiquement toujours de jouer pendant l'arrêt du métro.

[48] Notion proposée par Kunst Jaap, *in* ARANHA CORRÊA DO LAGO Manoel, Brazilian Sources in Milhaud's "Le Boeuf sur le Toit": A Discussion and a Musical Analysis, *Latin American Music Review / Revista de Musica Latinoamericana*, 2002, vol. 23, n°1, p. 25.

Le Bœuf sur le Toit (1920) et nous allons l'utiliser ici comme modèle pour appuyer notre thèse d'une structure sonore typique du voyage urbain polymélodique et polyrythmique.

c. Le Bœuf sur le toit, où un nom pour caractériser la structure sonore des voyages urbains

Milhaud a composé *Le bœuf sur le toit* après deux années (1917-1918) passées au Brésil comme secrétaire de l'ambassadeur Paul Claudel à Rio de Janeiro. De retour en France il passe l'année 1919 à composer cette nouvelle œuvre orchestrale qu'il donne en concert l'année suivante pour la première fois. Dès sa création, cette œuvre a suscité intérêt et fascination. Elle est extrêmement singulière dans la production musicale et se caractérise par une structure polyrythmique et polymélodique extrêmement travaillée. En effet, concernant sa structure horizontale, l'œuvre est une succession de quinze épisodes homogènes quasiment tous traités de la même manière : un *rondo* caractéristique qui est toujours le même (qui peut être transposé ou changer de tonalité) suivi de l'assemblage de deux *segments* ayant chacun une unité propre et joués en même temps (voir la structure du premier *cycle* de l'œuvre en page suivante). Aussi, et c'est la spécificité de cette œuvre, les segments à l'œuvre dans chacun des « épisodes » sont des musiques populaires traditionnelles brésiliennes : des extraits de samba, tangos, fados portugais et autres maxixes. Manoel Aranha Corrêa do Lago (ARANHA CORRÊA DO LAGO, 2002) indique qu'aucun des segments, ni même le *Rondo* cyclique n'ont été composé par Milhaud. Le compositeur a passé deux années à écouter de la musique folklorique au Brésil et l'a réinterprétée tout au long d'une œuvre singulière. Disposant des outils de création musicale contemporains, on aurait pu dire de Milhaud qu'il a *samplé* des extraits pour les agencer ensuite dans un séquenceur multipiste.

En ce qui concerne l'espace vertical de sa composition, Milhaud ne s'est pas contenté de superposer à chaque épisode des fragments d'œuvres composées par d'autres personnes mais il a utilisé le « profil similaire » des œuvres folkloriques pour créer une superposition de lignes contrapuntiques par l'assemblage de transcriptions. Néanmoins, les analystes musicaux s'accordent sur le fait que cet assemblage de lignes mélodiques distinctes produit *in fine* beaucoup plus de l'hétérophonie que de la polyphonie. Ceci est même caractéristique des œuvres de Milhaud composées dans la même période, comme en témoignent *L'homme et son désir* (1918) et *Le retour de l'enfant prodigue* (1917). En ce sens les ajustements entre les fragments d'œuvres folkloriques relèvent davantage de la *polymélodie* que de la polytonalité.

Tableau 7 : Structure horizontale du Bœuf sur le toit
(ARANHA CORRÊA DO LAGO, 2002: 17 ; 21)

Groupe	Pièces	Tonalité
Cycle 1		
Episode 1	*Rondo 1*	Do majeur
Segment a-1	*São Paulo Futuro-A*	Do mineur
Segment b-1	*São Paulo Futuro-B*	Mi b majeur
Episode 2	*Rondo 2*	Mi b majeur
Segment a-2	*Viola Cantadeira-B*	Mi b mineur
Segment b-2	*Viola Cantadeira-A*	Sol b majeur
Episode 3	*Rondo 3*	Sol b majeur
Segment a-3	*Amor Avalhado-A*	Fa # mineur
Segment b-3	*Matuto-B*	La majeur
Episode 4	*Rondo 4*	La majeur
Segment a-4	*Ferramenta-A*	La majeur, Sol majeur
Segment b-4	*Olh'Abacaxi-A*	Sol b majeur

Le tableau précédent illustre précisément le déroulement rythmique et mélodique d'une partie du *Bœuf sur le toit*. On voit clairement la présence d'une structure de base constituée par le *Rondo* qui revient périodiquement et entre la mise en concurrence de deux mélodies aux tonalités complémentaires. Le mécanisme mis à l'œuvre dans *Le Bœuf sur le toit* présente d'importantes similarités structurelles avec la nature sonore du voyage en transports collectifs et vient appuyer l'hypothèse d'une **nature sonore polymélodique et polyrythmique**.

Tableau 8 : Structures sonores du Boeuf sur le toit et d'un voyage urbain-type

Le bœuf sur le toit	*Voyage urbain*
Rondo 1	Séquence *entre deux stations*
Segment a-1	*Référent sonore 1*
Segment b-1	*Référent sonore 2 etc.*
Rondo 2	Séquence *entre deux stations*
Segment a-2	*Référent sonore 1*
Segment b-2	*Référent sonore 3 etc.*

Dans l'œuvre de Milhaud, le lien mélodique entre les segment se fonde sur la tonalité, et dans le cas du voyage urbain ce dernier tient à la cohérence interne aux référents en présence. D'un point de vue rythmique, la polyrythmie est à l'œuvre dans les deux cas, dans un mode composé dans un cas, faisant usage des ajustements entre référents dans l'autre. La principale différence structurelle entre ces deux types de productions sonores tient au fait que dans l'œuvre de Milhaud le *Rondo* est un extrait autonome temporellement qui se répète entre les *segments*, alors que dans le cas du voyage urbain la séquence *entre deux stations* se reprend toujours à la suite d'elle-même et les référents à l'œuvre caractérisant des lignes sonores apparaissent en même temps et peuvent se définir par rapport à ce dernier.

6- Conclusion

Un voyage urbain n'est pas une composition, mais il fonctionne sur un ensemble de régularités. Il est organisé sur une forme cyclique qui est celle de la séquence *entre deux stations*. Ensuite, viennent un ensemble de référents sonores dont l'unité est assurée par un « lien mélodique » (aux points de vue du « timbre » et narratif). Chaque référent sonore reste cohérent pendant sa manifestation et se caractérise à la fois par ses propriétés phénoménales mais aussi par les ajustements avec les autres référents qui lui permettent d'exister au sein de la structure sonore en suivant des modalités d'émergence, de maintien et de disparition caractérisées par des ajustements multiples (succession, contradiction, conjonction, composition). Enfin, liens mélodiques et ajustements entre référents sonores, en caractérisant leurs « positions relatives » entre base et émergences, selon des modalités d'indépendance (vide), d'interdépendance (base dominante et instabilité métamorphique) ou de co-constitution viennent qualifier des *dynamiques des ambiances sonores* davantage fondées sur les contours des ambiances et leurs lieux (moments) d'accrochage que sur les ambiances elles-mêmes.

Un voyage urbain n'est pas une composition, mais les régularités qu'il met à l'œuvre procèdent d'une structure. Dans le domaine musical, une forme sonore définit un cadre à l'intérieur duquel toute composition aura lieu d'exprimer toute sa singularité – par exemple une sonate de Bach et une de Chostakovitch partageront la même structure (exposition, développement, réexposition) mais ne mettront pas à l'œuvre le même genre d'harmonies, de micro développements, d'assonances et de dissonances etc. L'analyse des fragments sonores et la mise en perspective avec *Le Bœuf sur le toit* nous permet d'affirmer que la structure sonore (voire musicale ?) du voyage urbain est de type polymélodique et polyrythmique et basée sur un *ostinato* constitué par la séquence *entre deux stations*.

On peut conclure en se demandant si après avoir qualifié la structure sonore du voyage urbain comme relevant de la polymélodie et de la polyrythmie fondées sur *ostinato* nécessaire, il n'en est pas de même pour les autres modalités sensibles, sociales et construites propres aux transports collectifs ? En effet, un voyage urbain se caractérise aussi par des passagers, des environnements et des paysages visuels ou encore l'imaginaire du voyageur. De quels types de structure(s) procèdent ces modalités, quels liens entretiennent-elles avec les dynamiques sonores et quel usage les passagers en font-ils pour *composer* le mouvement et avec ce dernier ?

Bibliographie sélective

AGAMBEN Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Paris: Payot & Rivages, 2007, 50 p. (Rivages poche / Petite Bibliothèque).

AMAR Georges, Pour une écologie urbaine des transports, *Les annales de la recherche urbaine*, 1993, n°159-160, p. 140-151.

AMPHOUX Pascal (ed.), JACCOUD Christophe, MEIER Hanna, MEIER-DALLACH Hans Peter, GEHRING Marco, BARDYN Jean-Luc, CHELKOFF Grégoire, *Aux écoutes de la ville. La qualité sonore des espaces publics européens, méthode d'analyse comparative : enquête sur trois villes suisses.*, Grenoble : CRESSON, Lausanne: IREC, 1991, 320 p. (Rapport de recherche Cresson-IREC, + 1 CD Audio, n°20).

ARANHA CORRÊA DO LAGO Manoel, Brazilian Sources in Milhaud's "Le Boeuf sur le Toit": A Discussion and a Musical Analysis, *Latin American Music Review / Revista de Musica Latinoamericana*, 2002, vol. 23, n°1, p. 1-59.

AUGOYARD Jean-François, L'entretien sur écoute réactivée. *L'espace urbain en Méthodes* / ed. par GROSJEAN Michèle, THIBAUD Jean-Paul, Marseille: Parenthèses, 2001, p. 127-152 (Eupalinos).

AUGOYARD Jean-François, TORGUE Henry (eds.), *À l'écoute de l'environnement. Répertoire des effets sonores*, Marseille: Parenthèses, 1995, 174 p.

BARDYN Jean-Luc, *La portée ferroviaire*, Grenoble: CRESSON, Rognes : ARCHIMEDA, 1999, 269 p. (Rapport de recherche Cresson, Recherche Ministère de l'Environnement : DRAEI, 45).

BAVOUX Jean-Jacques, BEAUCIRE Francis, CHAPELON Laurent, ZEMBRI Pierre, *Géographie des transports*, Paris: Armand Colin, 2005, 231 p. (Collection U. Géographie).

CAHIERS DE ROYAUMONT, *La philosophie analytique*, Paris: Les éditions de Minuit, 1990, 382 p. (1ère ed. 1962).

DECOURTIEUX Cécile, Le boom du portable dans les pays émergents renforce la suprématie de Nokia, *Monde Le* [en ligne], 03/08/2007, [ref. du 04 août 2007]. Disponible sur: www.lemonde.fr

JOLY Iragaël, Décomposition de l'hypothèse de constance des bugets temps de transport. *Mobilités et temporalités* / ed. par MONTULET Bertrand, HUBERT Michel , JEMELIN Christophe, SCHMITZ Serge, Bruxelles: Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 2005, p. 129-165 (Travaux et Recherches).

LEVY Jacques, LUSSAULT Michel (eds.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris: Belin, 2003, 1033 p.

MASPÉRO François, FRANTZ Anaïk (photographies), *Les passagers du Roissy-Express*, Paris: Éd. du Seuil, 2004, 340 p. (Points).

MIM Laboratoire Musique et Informatique Musicale, *Les unités sémiotiques temporelles : éléments nouveaux d'analyse musicale*, Marseille : MIM, Paris: ESKA, 1996, 96 p. (+ 1 CD Audio).

MZALI Myriam, DUBOIS Danièle, POLACK Jean-Dominique, LETOURNEAUX Fabien, POISSON Franck, Auditory confort on board of trains : passengers point of view, [colloque Internoise 2000, août 2000], 2001, vol. Nice, p. 397-402.

QUÉRÉ Louis, *La sociologie à l'épreuve de l'herméneutique. Essais d'épistémologie des sciences sociales*, Paris: L'Harmattan, 1999, 216 p. (Anthropologie du monde occidental).

SCHIVELBUSCH Wolfgang, *Histoire des voyages en train*, Paris: Le Promeneur, 1990, 252 p.

THIBAUD Jean-Paul, La méthode des parcours commentés. *L'espace urbain en Méthodes* / ed. par GROSJEAN Michèle, THIBAUD Jean-Paul, Marseille: Parenthèses, 2001, p. 79-99 (Eupalinos).

Annexe 1. Ensemble des fiches, distribuées aux différentes équipes de la recherche, explicitant le protocole mis en place pour la passation des EER

Données indicatives :

Durée de l'expérience :

- ½ journée au total (prévoir 2h30 minimum)
- environ 20/30 min par fragments (écoute + commentaires)

Composition du groupe :

- membres des équipes de recherche
- 4 / 5 personnes

Matériel : lecteur CD ou ordinateur + enceintes amplifiées de bonne qualité + dictaphone ou magnétophone (pour enregistrer la séance)

Récapitulatif des fragments du CD à diffuser :

N°	Pays	Type de transport	Moment de l'enregistrement	Durée
1	France (a)	Métro	Février 2005 / 11h	1 : 43
2	Brésil	Métro	Juin 2006 / fin de journée	2 : 27
3	Pologne	Tramway	Décembre 2005 / matinée	2 : 13
4	Allemagne	Tramway	Mai 2006 / 8h30	1 : 31
5	Tunisie	Tramway	Mars 2006 / fin de matinée	1 : 19
6	France (b)	Métro	Mai 2006 / 18h30	2 : 00

Il est important que l'animateur de la séance connaisse très bien ces fragments.

***Mise en œuvre de l'entretien sur écoute réactivée* :**

Fiches à utiliser :

- Pour l'animateur :
  - 1 (ou plusieurs) *Fiche Descriptive* par fragment
- Pour les participants :
  - 1 *Fiche Participant* pour l'ensemble des fragments

Expérience en trois temps (à répéter pour chaque fragment sonore).

L'ordre de prise de parole des participants change pour chacun des fragments.
Si chaque écoute engage trop de commentaires, il est possible de n'écouter chaque fragment que 2 fois. Dans ce cas les points précis des 2e et 3e écoutes (effets, dynamiques et titre) seront abordées directement à la suite de la 2e écoute.

1/ 1ère écoute d'un fragment : consigne « écoute libre »
> Les participants ne prennent pas de notes
> Réactions libres sur ce qui vient d'être écouté
> Prise de notes par l'animateur dans la *Fiche Descriptive*

2/ 2e écoute du fragment : consigne « donner des dynamiques temporelles »
> Pour l'animateur : exemple de dynamiques : séquences, répétition, événements…
> Prise de notes individuelle : les dynamiques
> Restitution, explication et discussion des dynamiques
> Prise de notes par l'animateur dans la *Fiche Descriptive*

3/ 3e écoute du fragment : consigne « donner un titre »
> Prise de notes individuelle : le titre
> Restitution, explication et discussion des titres
> Prise de notes par l'animateur dans la *Fiche Descriptive*

A la fin de la séance, l'animateur récupère les fiches des participants.

Restitution :
L'animateur de la table ronde doit rédiger à l'issue de l'expérience une *Fiche Restitution* par fragment sonore, en français ou en anglais (format A4, fichier *Word*, voir exemple).
Il exploite à la fois la fiche descriptive et la réécoute des discussions enregistrées.

Fragment n° :	
Où et quand ? *Ville, type de transport, dispositif spatial, présence humaine, heure…*	
Qu'est-ce qu'il se passe ? *Évènements, action, situation…*	
Quelle ambiance ? *Sensations, impressions, qualificatifs*	
Mots-clés du fragment	
À quoi ça fait penser ? *Références, film, histoire, anecdotes…*	
Quel titre donner au fragment ?	
Dynamique et événement	

Fragment n° : **Équipe (Pays) :** **Personnes présentes (prénom, activité dans le laboratoire, discipline) :**	
Où et quand ? *Ville, type de transport, dispositif spatial, présence*	
Qu'est-ce qu'il se passe ? *Évènements, action, situation…*	
Quelle ambiance ? *Sensations, impressions, qualificatifs*	
Mots-clés du fragment	
À quoi ça fait penser ? *Références, film, histoire,*	
Quel titre donner au fragment ?	
Dynamique et événement	

Fragment	Effets sonores et dynamiques temporelles	Titre du fragment
n°1		
n°2		
n°3		
n°4		
n°5		
n°6		

Annexe 2. Report des récits *in situ* qualifiant le temps ou la dynamique

N°	Récit	Désignation
1	… après, ça c'est depuis qu'un aveugle m'a fait la réflexion au moment où on passait sur la Seine (dans un train de banlieue) d'avoir une impression de vide autour du métro, le fait de sortir à l'air libre… t'as l'impression que t'as, enfin que t'as l'air qui tape contre les… contre le métro. C'est… c'est ben, à la fois sonore et à la fois c'est bizarre parce que t'as… enfin, des vibrations bizarres.	Sortie : vide autour du métro
2	au départ pas trop dans un tunnel euh… y'a juste euh… je dirais le pont qu'on a juste avant qui est tout moche euh… et quand on passe en fait c'est marrant parce que c'était la première fois qu'il prenait autant d'accélération donc euh… ça, le son devenait beaucoup plus aigu euh… ça a fait bizarre parce que justement enfin, c'est comme si il avait profité d'être à l'extérieur et d'avoir peut-être un peu plus de distance entre les stations, ça j'ai pas… enfin, j'ai pas vraiment pris la peine de, de calculer mais j'pense que c'est parce qu'il y a plus de distance entre Stalingrad et La Chapelle qu'il s'est permis d'accélérer pas mal	Accélération entre Jaurès et La Chapelle
3	Ouais y'a un truc auquel, qui est récurrent mais c'est… le fait que ça passe euh… en fait, c'est pas régulier mais à chaque fois qu'il y a un bruit, ça fait "tan-tan-tan-tan", ça fait systématiquement quatre à-coups, ça en faisait trois tout à l'heure, c'est marrant, je sais pas ce que c'était au départ et là en fait je me suis rendu compte qu'à chaque fois qu'y avait un bruit euh… ben dû aux rails ça faisait euh… "tan-tan-tan-tan", systématiquement par quatre. Je sais pas d'où ça vient, j'ai pas la petite explication	à-coups du métro après chaque départ
4	qu'y a un téléphone qui a sonné, chose qui était pas le cas avant mais euh… mais bon ça arrive. J'ai l'impression que ça arrive de plus en plus souvent que les téléphones sonnent dans le métro, alors je sais pas si ils ont amélioré les trucs ou pas mais euh… ça m'étonnait pas tant que ça	sonneries de téléphone
5	qu'on était compressés, ben nécessairement t'es un peu obligé de voir les gens qui t'entourent euh… à part le fait de les avoir vus en fait je les ai pas entendus, ils m'ont pas dérangée si ce n'est un pardon parce que il fallait que je me pousse parce que je dérangeais mais euh… c'est comme si ils étaient inodores, incolores c'est… c'est bizarre. Y'a plein de gens, je saurais dire à peut près, je saurais décrire les gens qui sont là à peu près en sortant te dire qu'à telle place y'avait un black, qu'à telle place y'avait une nana qui était coiffée comme ça, mais euh… mais sans avoir plus retenu que ça, voilà.	présence des gens
6	. Des strapontins ! Voilà. J'ai jamais, enfin j'avais jamais fait attention à ça ben… en fait j'l'entendais juste là mais sans me dire "ben tiens, ya le bruit des strapontins" c'est… c'est bizarre parce que ça fait euh… enfin, c'est assez rythmé parce que c'est entre chaque station… Y'a un truc surtout auquel j'avais jamais fait attention… c'est, le bruit que font les portes avant de s'ouvrir et après s'être ouvertes et j'ai remarqué qu'en fait y'avais un truc avec une aiguille, que j'avais jamais vu qui euh… j'pense que c'est une histoire de pression, de je sais pas quoi, qui bouge en fonction. Et t'as un espèce de euh… ça fait un peu… juste avant que la porte s'ouvre	Rythme créé par le bruit des portes avant les stations
7	c'est la première fois que j'avais remarqué qu'on avait croisé un métro donc euh… ben disons que ça fait bizarre parce que ça donne l'impression que tout s'entrechoque et euh, notamment le fait que le métro soit super vieux parce que t'as l'impression que t'as les euh… t'as les lampes en haut qui font du bruit, qui euh… ben en gros t'as l'impression que t'as le plastique qui euh, qui est méga comprimé et qui bouge dans tous les sens parce que, enfin il branle quoi enfin bon	Croisement d'un métro
8	là ma théorie des quatre trucs "tsou- tsou- tsou- tsou" en fait c'est valable que une fois qu'il a pris sa vitesse. Au début c'est bizarre, ça a rien de régulier, c'est jamais par quatre, c'est par trois, par deux, ben enfin c'est assez bizarre	Rythme créé par le bruit du métro
9	y'a eu des bruits de feuilles, un type qui ouvrait son journal y'a eu euh… c'est marrant j'avais presque l'impression d'entendre le type qui écrivait son mots-croisés mais bon, ça je pense que c'est psychologique y'a eu euh… ben y'en a qui parlaient allemand derrière moi, y'avait euh… y'avait un type qui sifflait tout à fait au fond mais euh, c'est bizarre parce que t'as tout qui s'entrechoque donc euh, tu sais pas exactement qui fait quoi	Bruits des gens et du métro
10	Ben le déroulement c'est… le truc qui semble caractéristique, c'est le fait de… c'est de te, de te réveiller dès que t'arrives à une station parce que finalement c'est comme si enfin… même si les stations mesurent pas, ben enfin sont pas toutes à la même distance, c'est à peu près une minute, une minute trente, donc t'as le moment où tu t'assoupis finalement "vzouit !" (onomatopée) et puis tu vois les portes qui s'ouvrent et surtout t'entends le bruit en fait j'savais pas pourquoi. A la limite c'est pas le bruit là (bruit de métro sur le quai qui ferme ses portes) de la fermeture des portes qui me dérange c'est plutôt le bruit avant l'ouverture et euh… c'est à ce moment là que t'émerges et puis pareil t'as tout le monde qui rentre, tu reviens dans ta routine, tu te remets à dormir et euh, c'est à peu près ça. Mais dans la continuité du voyage à part ça… parce qu'en fait tu vois les gens arriver, tu les vois repartir, mais finalement enfin, toi donc tu bouges pas, ça te… enfin ça a aucune influence sur toi. A la limite, si y'avait une personne âgée qui était arrivée ou quoi que ce soi, là euh, il faut se lever mais euh… là pour l'instant y'a pas eu ce genre de choses donc euh finalement en fait que des gens arrivent ou repartent ben ça change rien, d'autant plus que là c'était pas bondé donc euh	Sommeil-éveil, entre chaque station
11	les gens étaient beaucoup plus bruyants qu'avant c'est marrant ça faisait beaucoup plus mal aux oreilles	bruits des gens
12	on est restés pas mal arrêtés à… à la station… j'sais plus, c'est Porte de Clichy ? Je sais plus exactement le nom. *Place de Clichy*. Ouais, en fait, là c'était bizarre parce que en fait tu te rends compte que y'a pas un moment ou le métro fait pas de bruit, parce que même sur place y'avait l'espèce de petit ronronnement comme ça… c'est la première fois que je remarquais qu'il faisait du bruit même quand il était arrêté	ronronnement du métro

13	Tu vois, quand t'as le métro qui se ferme t'as un espèce de grand vide et comme les fenêtres sont ouvertes, en fait t'entends quand même les gens passer et t'entend juste le son enfin… et enfin… comme tu pars t'entends juste une partie et comme les gens avancent c'est pareil	routine de l'écoute
14	La question des gens, ça c'est blanchi entre-temps mais ça parle beaucoup étranger quand même, ça n'empêche pas parce qu'on arrive vers les quartiers un peu plus… genre, on arrive vers Charles-de-Gaulle dans pas longtemps donc euh… j'pense que c'est pour ça.	changement de type de population
15	la continuité, avant y'avait euh… avant y'avait plus de monde, maintenant y'en avait moins à partir d'ici ce qui me semble bizarre parce qu'en fait je pensais que c'était plutôt le contraire, que c'était moins chargé avant… au début du trajet qu'à la fin	baisse du nombre de gens
16	je me suis demandé en fait exactement à quel moment on passait euh… à quel moment on passait à… en souterrain, pour voir si c'est le cas en fait. Mais bon, en tout cas, ça se sent pas, ça doit se faire vraiment petit à petit, parce que on sent vraiment pas	descente sous-terre
17	ce que je trouve gênant c'est le fait d'avoir un coup de l'espace à côté, un coup pas d'espace, un coup de l'espace et euh… c'est assez bizarre comme impression	séquence : extérieur / intérieur
18	Non, moi je trouve qu'un trajet en métro reste euh… reste un trajet en métro…. Dans toute sa linéarité… enfin, comme je te parlait tout à l'heure, le coup de la torpeur pendant une minute et finalement t'en sors… ben c'est exactement ça parce que enfin… tout va pour provoquer de fait que au bout de une minute t'émerges… alors que finalement avant tu dormais parce que t'as… t'as tout, t'as les strapontins qui se replacent, t'as les portes qui s'ouvrent et ce qui fait que ben, finalement le fait que… l'environnement extérieur soit différent ben… ça a pas tant d'influence que ça	linéarité du trajet et répétitions
19	C'est vrai que là c'est parce que j'y faisais attention, je me disais "tiens, c'est étroit. Tiens on se sent à l'étroit	attention portée aux passages fermés
20	… En aérien pardon, euh, j'crois que… en dehors du fait de sortir à une station aérienne, je crois que je me rendrait même pas compte en fait. Je crois, que ça aurait vraiment aucun effet sur moi parce que ben, t'y… t'y rentres, tu sais combien de stations t'as à faire, tu les regarde et finalement, sans forcément compter tu remarques le nombre de fois où les gens sortent et le nombre de fois où les gens rentrent ; plus que tout ce qu'est à l'extérieur et auquel finalement tu fais pas attention.	Base
21	si je classais finalement, je classerais le trajet en deux catégories : le moment où le métro était vide à l'intérieur et le moment où il était plein, et qui restait plein d'ailleurs jusqu'à Villiers. Et en fait, je crois que c'est vraiment que ce qui touche l'intérieur qui m'a frappée, et non, le fait que l'extérieur, ça puisse euh… tout ce qui nous entourait puisse changer	séquence : rame vide / pleine
22	[Le temps] c'est le genre de choses auxquelles tu fais pas attention, finalement le temps parce que c'est tellement enfin… tellement routinier.	Base ?
23[1]	on est pas en heure de pointe donc les gens sont tous assis…	HP/HC : position des gens
24	Y'a l'univers lui-même du métro, avec la lumière… qui fait contraste vraiment avec le tunnel et qui éclaire le tunnel sur son passage.	univers propre au métro
25	On aperçoit des graffitis, et euh… dans ce métro y'a… un certain nombre d'informations sur le… le métro lui-même, sur les stations, enfin sur la ligne et en même temps des… des publicités, voilà	univers propre au métro
26	Sur les gens, ben oui, dès qu'on approche d'une station, les gens se lèvent euh… s'apprêtent à descendre… d'autres euh… montent enfin, c'est très rythmé d'une station à l'autre, c'est très… je pourrait pas dire "je suis à la station Ménilmontant", ça pourrait être une autre station de Paris, y'a rien qui différencie, voilà, si ce n'est des informations que je peux lire.	répétition : les métros et les gens sont tous identiques
27	Donc, on entre dans le métro à… on était où ? à Couronnes, je sais plus… oui, on était à Couronnes on monte dans le métro, y'a une classe et en général ils occupent tout l'espace euh… en tous sens… sonore particulièrement (rires) et ça rend le son très présent d'ailleurs c'est étrange, ça rappelle les… c'qui fait que petit à petit on perçoit, mis à part leurs voix et leurs cris, on perçoit d'autres sons, celui du… du bruit qui s'réverbère dans le tunnel qui n'est pas… comme un bruit de train qui… alors que quand on… le métro devient aérien on a beaucoup plus un bruit de train, c'est très étrange	événement : classe qui monte à bord
28	ça rappelle les… c'qui fait que petit à petit on perçoit, mis à part leurs voix et leurs cris, on perçoit d'autres sons, celui du… du bruit qui s'réverbère dans le tunnel qui n'est pas… comme un bruit de train qui… alors que quand on… le métro devient aérien on a beaucoup plus un bruit de train, c'est très étrange	progression : changement du son du métro avec la sortie en extérieur
29	Donc les… je sais pas, c'est vraiment le métro à Paris quand c'est plein, les gens deviennent plus agressifs, y'a un…. A la station suivante un monsieur qui rentre, qui, qui me bouscule pour euh… et se positionne pour me faire comprendre qu'il veut la place, il est pas capable de dire qu'il veut la place (rires) alors que c'était très simple de le demander, c'est… et ça c'est tout à fait typiqe de… l'urbanité entre guillemets parisienne	HP/HC : agressivité des gens
30	le métro s'arrête, les gens sortent, d'autres gens montent, la sonnerie, donc c'est associé à un bruit, toujours les… les voix des gens euh… voilà, donc le métro avance, ensuite il… on sort, le métro devient aérien… petit à petit… euh, je sais pas à quelle station on est, Jaurès, on est pas loin de Stalingrad, voilà ce que ça me rappelait… alors là je peux commencer à repérer Paris… euh… des ambiances de quartier qui commencent à apparaître et le métro est à hauteur d'immeuble, on est à hauteur de façade, euh je sais pas sous quel niveau, dans les niveaux supérieurs euh… bon là c'est la lumière euh… c'est la lumière de Paris,	demi-séqence ?

[1] Chaque changement de couleur dans la marge indique un changement d'enquêté.

	tout est un peu gris.	
31	On est partis à Jaurès, voilà. Euh… Jaurès… on arrive vers Stalingrad, le métro serp… serpente, la ville… comme un… il a un tracé comme un serpent, il contourne les obstacles, les… c'est vraiment une architecture du… du, vraiment du 19… enfin, du 19e, euhm… non, pourtant le métro, c'est pas du 19e, disons début 20e, c'était en métal. C'est vraiment, comme une architecture ferroviaire, sauf que c'est le… c'est le métro. On arrive sur euh… il contourne, j'ai toujours aimé ça, il contourne la… la rotonde de Ledoux, qui est… qui finit le canal de l'Ourcq… rotonde que personne ne regarde qu'est un bâtiment absolument magnifique, y'a… un cirque qu'était installé en dessous, avec des… des camionnettes jaunes, des… Le métro est calme tout d'un coup, tous les gens sont assis une fois de plus les… c'est la population du quartier qui arrive donc… enfin, ça devient plus la population de la Goutte d'Or j'ai l'impression et… on arrive effectivement y'a une station intermédiaire euh… avant La Chapelle, ben c'est Stalingrad, donc en dessous de la Chapelle et de Stalingrad commencent les… je pense la Goutte d'Or, du moins le… ouais je pense que c'est ça avec des immeubles qui sont euh… fermés, condamnés par des parpaings des… y'a des terrains euh… enfin, des immeubles qu'ont été détruits des… on passe un moment, on traverse les, la voie ferrée sur un… sur un pont en métal, c'est étrange c'est vraiment les bruits de trains sans être dans un train et ça c'est assez… perturbant, on est dans la ville, ça endort un peu entre cette lumière et ce rythme, qui berce euh... comme dans le train, qui pousse à… rêvasser en regardant vaguement les choses passer comme ça sous, sous les yeux, c'est vrai que le métro aérien est beaucoup plus agréable que le métro souterrain, ouais, beaucoup plus… apaisant	demi-séqence ?
32	Pas vraiment non, ce que j'ai remarqué c'est un des clochards qu'était à la station Jaurès qu'était, on sentait que c'était chez eux, ils arrivaient, ils parlaient fort, ils avaient une bouteille de vin dans un sac en plastique et ils cherchaient euh… des chaises où aller s'asseoir et ils effrayaient un petit peu une jeune fille qu'était là, enfin c'est des scènes assez… quotidiennes quoi	clochards qui s'approrpient l'espace
33	Sinon les populations, c'est vrai que c'est une ligne des quartiers du… des quartiers du nord de, de Paris, si on est sur une autre ligne de Paris on a pas du tout cette population et c'est assez… enfin c'est vraiment des quartiers du on… on a passé les quartiers du 20e, 18e, c'est une population tout à fait spécifique moi euh… quand vous allez à… dans le 16e on a vraiment pas du tout euh… la même population et d'ailleurs c'est, c'est marrant parce que des, certaines personnes qui empruntent le métro on sent qu'ils sont pas du tout de ces quartiers ils sont choqués de l'attitude, par exemple tout à l'heure, deux, deux jeunes personnes enfin, et des vieilles dames qu'avaient l'air très bourgeoises, très euh… euh, enfin très… maquillées, très bien habillées tout ça qu'étaient un peu choquées de l'attitude des, des jeunes enfants qui parlaient fort, enfin ça c'étaient les stations d'avant parce que c'est comme si y'avait des mondes qui se heurtaient un petit peu… voilà, mais sinon, non, j'trouve que c'est assez uniforme, on sent qu'il y a quelques touristes, ou quelques gens qui sont pas de là	local : types de populations
34	La Chapelle, donc toujours le métro aérien, la lumière très bleue euh… le, métro se densifie euh… parce qu'effectivement la station d'après c'était Barbès et c'est en général très dense, en terme de… population	Barbès : beaucoup de monde
35	toujours la ville qui est là, les… les immeubles, les… les paraboles à la Goutte d'Or pour capter je pense les télévisions algériennes, y'a plein de paraboles, partout…	archi : présence de paraboles
36	Des gens, on voit les visages de près, et… les corps de près, les gens se bousculent parfois on a l'impression même d'être invisible et c'est… toujours une sensation très étrange et… comment …? En rentrant dans le métro, un petit garçon qui me bouscule comme ça, sans… comme… si j'étais pas là quoi, c'était, et euh… chacun est occupé à ce qu'il doit faire, à son geste et pas forcément aux autres et pourtant les autres sont très présents	gens : routine
37	Voilà, ensuite euh… après donc on était à Barbès le, le métro commence à descendre dans le… dans le tunnel, au départ c'est tout peint en gris comme ça et… puis on… comme un avant goût du tunnel sombre donc on entre et là, la lumière devient tout d'un coup un peu jaune, un peu… blafarde, les visages aussi c'est, c'est plus… voilà, y'a comme plus rien à voir si ce n'est à regarder les autres presque	progression : descente
38	y'a que ça, y'a que les gens à voir, donc on les regarde, on regarde ce qu'ils font, les gens se surveillent un petit peu dans le métro aussi… mais se… se regardent pas, enfin, veillent à ce que tout soit, à ce qu'il se passe rien… d'anormal presque, on est tout le temps un petit peu aux aguets.	base : comportement
39	Donc euh… Villiers, on fait deux… stations. Pigalle euh… on était partis de Pigalle, Rome et Villiers. C'est ça ? *Place de Clichy…* Place de Clichy, Rome et Villiers… *et y'en a une troisième…* ah bon ? Ben là j'ai l'impression d'avoir passé… d'avoir fait deux… c'est tellement euh… régulier, tellement la même chose à chaque station, qu'on se… c'est comme quand on est habitués à prendre le métro c'est le… l'idée, c'est d'atteindre une station parce que c'est un transport parisien c'est pas un… c'est pas une ballade et… et c'est comme ça qu'on fait pas attention au temps qui passe, et donc les stations, on sait plus parfois où on est… on a toujours l'écriteau pour lire le nom de la station… qui permet de repérer donc… je sais pas, c'est très rythmé d'une station à l'autre, les gens montent euh… la sonnerie… les gens cherchent une place absolument pour s'asseoir ou s'ils en trouvent pas ils restent debout	base : répétition
40	ben le train, le métro avance, on voit les enfilades, avec les fenêtres, on voit les enfilades du métro, des wagons les uns après les autres… et le train avance, s'arrête euh… les gens ouvrent les portes, puis ensuite y'a un flot, comme, comme une marée humaine, de gens qui sont sur le quai, qui… sur le même pas, sortent de la station.	Répétition

41	Voilà, peut-être la station Rome était assez euh… étonnante. Elle a été, j'ai l'impression qu'elle a été refaite y'a eu vraiment un travail sur l'éclairage, un travail moderne, les autres stations ont pas du tout été modernisées on sent et, Rome a vraiment été vraiment modernisée sur l'éclairage, on a l'impression que c'est comme… la lumière du jour presque ils ont du mettre une lumière particulière et, qui révèle toute l'architecture y'a des poutres euh, métalliques euh… c'est assez beau, c'est très haut et c'est là où on voit toutes les publicités alors que dans les autres stations elles se… elles se mélangent, c'est tellement habituel qu'elles se mélangent	Rome : station différente
42	je trouve que du point de vue paysager en tout cas y'a des regroupements de stations euh… une première partie de… de Père-Lachaise à… peu près Jaurès, de Père-Lachaise enfin… jusqu'au métro aérien c'est-à-dire euh… Jaurès. Toutes les stations se ressemblent, enfin, je les connais pas assez pour pouvoir les identifier,alors je pense qu'il y a une certaine couleur de chaises en général qui identifie mais quand, quand on les connaît pas les choses se ressemblent beaucoup et juste les noms de station permettent de se repérer. Voilà, c'est des, des… puis y'a, y'a peu de monde c'est des… enfin à cette heure-ci en tout cas y'a peu de monde on est pas en heure de pointe	Séquence 1
43	Ensuite on arrive sur le métro aérien, on a une autre lumière et effectivement euh… le paysage de la ville, c'est quand même très différent, on a plus l'impression d'un… pas d'un train, mais aussi l'impression XIXème, quelque chose que, du métro qu'a été posé là comme euh… comme un objet dans la ville, quelque chose qui n'était pas prévu pour être là en tout cas. Ca c'est certain, on sent que ça a été… ajouté, c'est un petit peu euh… insolite, hein c'est-à-dire ce métro qui contourne notamment le, le bâtiment de Ledoux qui doit dater du XVIIIème c'est… enfin ça crée des choses tout à fait insolites architecturalement parlant. Là, la population… la population on sent que c'est un grand métissage, déjà on arrive sur un… un grand métissage, beaucoup de population noire, maghrébine, j'ai trouvé aussi beaucoup d'hommes, et… qui vont euh… enfin qui sont surtout, euh on st sur la partie Goutte d'Or, moi ce que j'appellerait Goutte d'Or-18e entre Jaurès et… et Barbès à peu près. Euh, là ce sont des immeubles avec des… des paraboles… enfin, on sent que c'est tout un monde grouillant avec des, ouais effectivement beaucoup d'hommes euh on… on se demande ce qu'ils font à cette heure-ci	Séquence 2
44	Ensuite on est de… je pense à peu près Barbès à… uhmm… Place Clichy je dirais, où là on arrive on… enfin Barbès, oui ça commence à devenir souterrain, là on est sur une face souterraine, on connaît le quartier, c'est un quartier très touristique, y'a beaucoup de vie au-dessus euh… on sent que c'est un peu… enfin, le mouvement du métro rompt un petit peu avec ça, y'a euh… enfin Place de Clichy on sent que c'est un… un point névralgique y'a, y'a d'autres lignes, ça emmène vers la banlieue donc y'a, ça draine énormément de monde et du point de vue paysager euh… disons qu'on imagine, parce qu'on imagine la vie au-dessus c'est tellement connu Pigalle… c'est des chansons qui viennent à l'esprit euh, "les p'tites femmes" j'sais pas "les p'tites femmes de Paris", ou je sais pas des… enfin ça fait référence à des… au Sacré-Cœur, enfin on est… voilà je trouve sur une autre chose	Séquence 3
45	Rome… Rome-Villiers là on vient sur des stations euh… enfin socialement plus bourgeoises, des quartiers plus bourgeois, du 17e… qui est limite avec le 18e… qu'est euh… des stations, enfin comme Villiers qui est une station très, très vieillotte, qu'à pas été refaite… Rome la station Rome qu'à toujours é… qui a été refaite, qui a toujours un nom qui fait… qui fait rêver évidemment euh… voilà, donc euh, enfin çà je dirais que c'est une autre séquence mais qui est liée aussi à un quartier je pense, c'est marrant, les séquences sont liées pas mal à des quartiers, quand même… enfin, moi je le perçois comme ça en tout cas.	Séquence 4
46	y'a quand même le bruit du train, c'est un train, y'a des rails, c'est… question un peu d'engourdissement d'assouplissement, les gens sont silencieux, là y'a pas eu d'évènements y'a pas eu quelqu'un qui est venu chanter ou… hurler sur les autres ou, c'était très calme très… enfin c'est, c'est continu, on voit les stations défiler beaucoup plus, c'est… on a quelques petits repères comme ça mais euh… disons que c'est presque… pas monotone mais c'est euh… c'est assoupissant je dirais presque (rires). On a envie de prendre un livre ou de rêvasser ou on… on est plus dans le… et puis bon le métro c'est quelque chose de quotidien aussi c'est un… un outil quotidien donc c'est peut-être pas pareil qu'un train aussi parce que… ben enfin dans ce qui ressort, voilà. C'est p't'être cette sorte de continuité qui effectivement on dort un peu et… enfin en tout cas regarder je pense qu'en général on lit un livre on, de temps en temps on lève les yeux pour voir la station où on est, on perçoit la luminosité des stations aériennes, quelques bâtiments, enfin en général c'est comme ça	Routine de l'expérience du métro
47	l'ambiance générale à 9h30 c'est bien, là y'a rien à dire, c'est bien, y'a une bonne ambiance, ça va, c'est correct. Chacun est… dans son espace et on prend le métro	HP/HC : influence sur ambiance
48	l'arrivée à Belleville donc euh, ça… ça devient un peu plus coloré, parce que c'est la station qui veut ça et puis l'arrondissement qui veut ça	Belleville : changement type de population
49	à partir du moment où on sort un peu, on a un espace qui se découvre, c'est vrai qu'il y a une… un sentiment de plus grande liberté et de, de… d'ouverture d'esprit… le fait qu'on voie la ville et qu'on peut… regarder la ville. Alors que les tunnels c'est un espace clos et ça donne un sentiment de, de, de… comme si on était renfermés sur nous, de manque d'ouverture ou de manque de liberté entre guillemets….	Sortie : impression de liberté
50	On voit la vie quand on sort du tunnel mais bon c'est… c'est une espèce d'ouverture, y'a un espace qui s'ouvre, alors que dans le tunnel c'est un espace qui se referme et on… on est tous un peu claustrophobes….	Idem
51	Oui, oui, toujours pareil, on retrouve toujours les mêmes tags	Répet. : tags

52	j'ai vu un gars qui est monté dans le métro, il était en train de fumer et y'a toujours un sentiment de… de violence qui m'anime quand je vois quelqu'un qui fume	Fumeur qui monte
53	au niveau des ambiances, y'a énormément de… euh… le foisonnement des individus on… c'est à dire qu'on voit des… on voit des noirs, on voit des arabes, on voit des chinois et on voit des touristes donc y'a.. y'a un mélange culturel intéressant, et… et ça donne en fin de compte une assez bonne ambiance dans le… dans l'ensemble du trajet	Variété d'individus tout au long du trajet
54	C'qui va dénaturer un peu la qualité du trajet, ça va être ce… toutes ces ambiances de tags, de… de choses comme ça, à la fois sur les tunnels dans le métro qui perturbe un peu l'agréabilité du voyage	tags : aléatoire, dénature le trajet
55	si ce n'est que je suis toujours étonnée par le calme en fait, les gens parlent pas dans le métro c'est toujours hyper calme… ça dépend des, des heures aussi	HP/HC : métro endroit calme
56	par rapport à d'autres lignes que j'utilise plus régulièrement c'est plus euh, mélangé. C'est à dire qu'il y a plus de nationalités, plus de…, y'avait deux nanas qu'étaient voilées, c'qui est, quand même, dans d'autres stations, sur d'autres lignes, plus rare	Local : population variée
57	Ce que j'ai remarqué… alors, le métro était vachement plus graffé, que en… règle générale, donc euh, il était beaucoup plus abîmé on va dire que, la plupart des métros euh, la plupart des métros en règle générale	Local : état du métro
58	j'ai noté que le portable fonctionnait en… station en sous-sol, ce qui est assez rare	Local : portable fonctionne
59	C'est qu'là y'avait encore plus de monde mais y'a toujours ce côté hyper calme, dans le métro et… super silencieux qui euh… et ça me fait penser que… effectivement quand tu rentres dans le métro, enfin je sais pas moi je suis parisienne depuis toujours donc j'ai vachement l'habitude de l'utiliser et tout et euh, effectivement c'est comme si y'avait un espèce de code	Beaucoup de monde mais métro très calme
60	en règle générale mais là tu te rend comptes que même quand le métro il est plein ben là, le wagon était quasiment plein, y'a quasiment pas un bruit quoi et euh… les gens parlent très, très, très peu quoi et restent super discrets et de la même manière quand ils se regardent, ils se regardent pas vraiment	Base : code social ?
61	le seul truc qui pourrait changer éventuellement, c'est que tu as les portables euh… qui sont plus utilisés donc euh, du coup les gens sont plus concentrés sur leurs portables, sur leurs conversations et font moins gaffe à ce qui se passe autour sont… moins en train de se regarder, de se jauger quelque part	Local : portables plus utilisés -> influence sur les regards
62	l'ambiance elle change complètement que c'est… par rapport à ce que tu disais… c'est beaucoup plus le bordel, les gens parlent, ça parle plus fort, c'est vachement plus coloré et c'est hyper représentatif de l'ambiance de Barbès quoi, qui est… nettement plus mélangée, plus bordélique	Barbès : changement de population et d'ambiance
63	c'est pas une question de ligne quoi, mais euh, c'est p't'être l'ambiance aussi, africain, arabe, qui est plus tactile tu vois, que les gens du nord, c'est pas du tout non plus la même manière d'être, et ça je trouve que c'était particulièrement flagrant, là sur ce petit tronçon et c'était assez rigolo	Barbès : changement de population et d'ambiance
64	c'qui était marrant aussi c'est que à, c'était Anvers avant ? *Oui.* T'as un couple qu'est arrivé et c'était vraiment le contraste des quartiers, c'est à dire que t'as le côté Pigalle-Anvers qui est finalement, maintenant vachement bourge euh, un peu branchouille etc. et t'as un couple qu'est arrivé bon, ils étaient tout nickels avec leurs p'tits costards et tout, et t'avait euh, tout le mélange de Barbès tout euh… enfin, c'était assez rigolo parce que tu voyais vraiment le mélange, entre trois stations de deux quartiers qui ont plus rien à voir maintenant quoi	Variation population autour d'Anvers
65	j'ai noté en fait la rentrée euh, souterraine, j'ai fait attention qui a toujours été plus progressive que dans d'autres stations, c'est à dire qu'on est pas arrivés tout d'un coup dans le noir, ça c'est fait euh plus… lentement	progression : descente
66	j'ai trouvé que la station Rome faisait, vachement… haute, de plafond. Alors, je sais pas si c'est les éclairages ou si… c'était effectivement beaucoup plus haut parce que j'ai pas vu… euh, mais elle faisait beaucoup plus dégagée, beaucoup plus lumineuse que les autres qui ont un côté hyper encaissé beaucoup plus étouffant quoi	Rome : station différente
67	je sais pas quelle heure il est, il doit être onze heures, onze heures et demie ? *Oui, plutôt onze heures et demie.* Et euh… ça m'étonne que le métro, il soit aussi plein à cette heure ci, parce que c'est pas… c'est pas une heure de point quoi et euh… donc c'est… c'est vrai que j'ai trouvé ça assez étonnant. D'habitude y'a personne dans le métro à cette heure là. Comme si les habitudes des gens ont changé quoi. Ils prennent plus de temps p't'être pour déjeuner… ou… même le soir, tu t'rend compte qu'avant c'était plutôt sept heures les heures de pointe, maintenant c'est plus forcément aussi euh… c'est plus forcément aussi structuré que ça quoi.	HP/HC : quelles sont elles ?
68	ce qui change entre l'aérien finalement et le souterrain, c'est que… l'aérien, les gens, ben sont… excuse de regarder dehors quelque part donc ils se regardent pas tellement, ils sont plus attentifs à ce qui se passe et à… quand on rentre dans le souterrain y'a… une focalisation sur ce qui se passe dedans donc les gens se regardent plus entre eux	Aérien/souterrain : changement dans les regards
69	Sinon le métro, c'était un des plus beaux wagons, ça c'est un vieux wagon désagréable. *C'est pas partout pareil ?* Non, pas du tout ! Tu connais la ligne 14 ?	Local : état du métro
70	là on est entré et sortis sous le soleil et puis, c'est assez sinistre quand même en bas, non ? Surtout que c'est vraiment pas beau le métro avec ces, carreaux blancs	Sortie : qualité de l'environnement extérieur

71	au moment où tu sors, effectivement, tu regardes ou tu es. Tu essaies de voir un petit peu les bâtiment, à côté desquels tu passes, et tu te sens libéré du fait de ne pas devoir maîtriser ton regard, par rapport à… aux autres. Parce que c'est vrai que… quand t'as des gens en face de toi, tu, y'a toujours ce dérangement qui est lié au "où est-ce qu'il faut que je regarde ? il faut que je regarde par terre… ?"	Extérieur : le regard peut porter ailleurs
72	c'est étrange parce d'abord tu euh… tu es très content de sortir de… du métro souterrain pour se retrouver à l'extérieur et puis après le soleil te permet de voir comme le métro est de plus en plus sale et tu… Justement là il est, je ne sais pas, 15 heures, je crois que les gens ont pas mal mangé dans ce métro, il était absolument dégueulasse ! [...] Là, on est sortis et.. la première impression joyeuse de la sortie, qui est malheureusement gâchée par la… par justement les effets néfastes du soleil qui te permettent de voir des choses que normalement tu vois pas…	Extérieur : changement de lumière dans le métro -> on peut voir d'autres choses
73	la quantité de gens ne change pas vraiment dans le métro entre les… elle était constante. Tout le monde était à peu près assis mais, mais c'était pas vif pour autant. Et là, personne ne parlait, c'était… c'était assez calme	Gens : nombre et activité
74	c'était assez calme, on devrait le noter à côté des métros où il y a plein de gens soit qui parlent, soit qui se regardent les uns les autres, en revanche là, dans ce petit bout tu avais les… tout le monde était soit dans les jeux, sur les portables ou dans les bouquins	Pigalle - Villiers : pop et activités différentes
75	Souvent… souvent il ne se passe rien, là il y avait quelques… moments de… rencontre euh… Ben, il y avait présence des esprits d'une certaine manière	Base : ce qu'il se passe entre les gens en général
76	les gens, tout ça en fait c'est… presque assez, classique sauf justement à cette dernière euh, dernière euh… dans cette dernière période où je m'attendais à ce que… avec l'entrée dans le 17ème arrondissement nous allons devenir tout… tout bourgeois etc. puisque effectivement y'avait des dames qui sont entrées dignement et dans ces robes euh… assez chères, dans ces fourrures etc, et… mais non apparemment, y'avait des gens qui, qui sont restés depuis… qui ont fait des très long trajets, de l'autre bout de Paris, qui ont permis à ce métro de rester assez drôle, assez joyeux	Pop au long du trajet : continuité + variations
77	j'ai parlé du soleil parce qu'en fait, c'était le seul élément qui était marrant, c'était là où tu, où t'es obligé de, de fermer à moitié tes yeux parce que… après c'est le soleil qui te fait mal et c'est euh… c'est le seul moment où y'a quelque chose qui se passe, non ?	Sortie : seul le soleil marque
78	Elles ressemblent à toutes les autres stations de métro en général, parce qu'après y'en a qui sont très particulières par rapport à d'autres euh… Comme partout y'a de la pub, beaucoup de pub. Euh, y'a des graffitis pendant que t'es dans le tunnel, tu le constates quand tu euh… avant d'arriver sur chaque station	Toutes les stations se ressemblent
79	Après quand tu penses au métro t'es, enfin y'a toujours cette notion de saleté, que le métro c'est sale c'est euh… tu marches sur de la saleté, tu… partout où tu regardes c'est pas propre, c'est, ça se voit à l'œil que c'est sale… que ce soient les couleurs sur les murs ou compagnie ; par terre, par les gens que tu voies qui… sont plus ou moins, on va dire, crades… qui mettent les mains sur les barres, tu te dis que si tu mets les mains après t'es... [...] La saleté en général ç'est vraiment, le maître mot je dirais dans le métro. Les odeurs, là y'en a pas eu trop… l'odeur du métro, mais de métro normal on va dire sans, sans odeur euh, dérangeante	Etat du métro en général
80	les clochards forcément, même d'autres personnes censées être civilisées et qui euh… enfin bon… qui traînent ou… les gens qui vont pisser contre les murs ou ce que tu veux enfin bon voilà	Aléatoire : clochards
81	le bruit c'est toujours un… enfin le même bruit sourd euh… donc le train il avance, il s'arrête, euh il sonne euh… c'est pas agréable, c'est même pas que c'est désagréable c'est que c'est tellement rentré… enfin, c'est bruit qu'on reconnaît on est dedans ben voilà quoi, on le subit mais c'est pas euh… c'est pas dérangeant, enfin moi ça me dérange pas. La lumière euh… que ce soit là ou dans le mé… enfin dans…. sur la station ou dans le métro elle est pareille, elle est blafarde, elle est blanche	uniformité sensorielle : mêmes sons, même lumière (en souterrain)
82	Si, y'avait la station juste avant euh… *Colonel Fabien ?* Ouais, où en fait y'a eu un… au départ une bonne partie sous terre qui était éclairée alors qu'en général ça l'est pas, c'est pas… enfin, c'est anecdotique	Avant colonel fabien : lumière
83	Quelque part quand t'es dans le métro t'as l'impression, enfin, t'es dans tes pensées vu que tout le monde est fermé, chacun pense et… c'est euh… t'es un petit peu déconnecté tu fais pas trop attention à ce qu'il se passe autour de toi, ben tu vois tu peux te fixer, les regarder mais… et là quand… le fait d'être dehors t'as plus le… t'es plus en éveil à regarder enfin… plus loin vu que t'es pas pris dans un tube	sortie : le regard peut porter ailleurs
84	Quand on est descendus y'avait le conducteur qu'avais mis la tête dehors enfin qu'était à moitié sorti, j'sais pas ça fait un peu campagnard j'trouve ça euh… sympa et… ça fait du bien, ça peut paraître banal mais euh… des petites choses comme ça qui font…	Aléatoire : évocation
85	Sur les gens ? Euh, en général je regarde beaucoup les gens… n'importe quoi, c'est pas un truc en particulier c'est vraiment… c'qui m'a attiré le regard ben là c'était un… y'avait une personne en face de moi qui avait des sandales… et ses pieds étaient… ignobles et ça faisait encore plus… quand je te parlais de saleté tout à l'heure, là ça faisait très… dégueulasse quoi parce que… les ongles un peu tout pourris etc. enfin.	Aéatoire : type de gens
86	y'a rien qui m'a, si une dame qu'a remercié une autre dame donc euh, j'ai pas regardé mais je suppose que c'est parce qu'elle lui a laissé sa place, elle l'a bien remerciée	Aléatoire : Paroles
87	le fait d'être à l'extérieur euh… et en plus vu qu'il fait beau c'est… puis on voit, au moins on est, on se sent pas enfermés	Extérieur : on se sent mieux
88	Ce qui m'a marquée quand on est montés dans le train, à la station d'avant c'est… la personne qui s'est coincé les doigts dans la porte… au début j'ai cru qu'elle voulait tirer la porte je comprenais pas, j'avais pas du tout compris qu'elle s'était coincée les doigts… et euh, et après ça m'a surprise enfin, surprise, quand je	Aléatoire : une personne se coince les doigts

	me suis assise enfin… le fait de me dire euh "j'lai pas aidé" alors que… il était en train d'avoir mal, mais j'ai… je pouvais pas, je savais pas.	
89	Donc euh, donc voilà puis après ben c'était… J'ai vu le Sacré-Cœur, de là où euh… de pendant que le métro roulait. On est passés sur la Seine, et là y'avait un petit peu de verdure sur les quais de Seine et quelques personnes assises là tu te dis euh "les beaux jours arrivent" et ça bientôt être comme ça pour sortir et rester au bord de l'eau… enfin, ça ramène à, ça fait penser à… à plus tard.	Evocation : Passage sur le canal
90	Là, je viens de voir une femme qui conduisait le métro, c'est rare	femme conductrice
91	là, c'était pas bondé du tout ouais, c'est vrai au niveau de… on a de la place pour s'asseoir, c'est calme y'a pas de, de brouhaha comme en fin de journée ou euh… les gens qui se parlent pas entre eux, c'est sûr.	HP/HC : métro endroit calme
92	Au niveau des classes sociales on dirait plus euh… bah plus au niveau euh, moyen voire classes ouvrières. A l'apparence, au visage on voyait beaucoup d'étrangers aussi, on a, on a vraiment l'impression que le métro ça rime avec euh… oui ben, avec un niveau de vie bas	local : types de populations
93	enfin bon Barbès ça sonne aussi beaucoup euh… tout c'qui euh… je crois, non c'est pas le tissu Barbès, non ? J'sais plus ce que c'est, mais ça sonne avec Tati tous ces magasins la et… donc euh… enfin voilà là, ça, ça revient avec tout ce qu'on voit là avec des gens… qu'ont pas l'air très euh… fortunés entre guillemets	Local / Evocation : Barbès - pauvre
94	effectivement quand tu regardes bien dans le train tu constates qu'il y a beaucoup de population soit enfin marocaine, algérienne enfin, nord… Afrique du Nord, euh… j'entendais une femme, parce que y'avait pas de bruit donc euh, pour le coup euh… une personne parler en arabe et euh… et c'est vrai que c'est beaucoup enfin, cohérent entre guillemets, c'est la ligne… on est passés à Barbès, ça sonne énormément ben très… euh, très population d'immigrés, et compagnie	Local : population variée
95	on va sous terre avec eux, ben je sais pas c'est un peu bizarre. Et euh, sinon la station en elle-même, celle-là elle est comme celle d'avant… sauf que c'est moins propice à imaginer ouais, être tranquille dans le métro étant donné qu'il y a plus de lumière, y'a plus rien, on est enfermés c'est euh… d'un coup, ben je sais pas, c'est pas qu'on se sent moins bien c'est que… on a peut-être l'esprit qui part moins, je sais pas c'est… c'est bizarre…	Rentrée sous-terre : ambiance change
96	Non, depuis qu'on est enfermés… dehors t'as plus d'imagination quand tu vois, tu sais, les gens qui sont dehors en train de… près de la Seine, tu penses aux vacances machin, à la tranquillité. Et hop, tu remonte… tu reviens dans le métro et tu regrettes d'avant, enfin de voir avant c'était… c'était ouvert, c'était plus agréable	Rentrée sous-terre : ambiance change
97	vers la station d'avant c'était Anvers je crois Sacré-Cœur, et là c'est euh… ben tu penses tout de suite euh… touristes et compagnie, d'ailleurs on a vu monter deux personnes enfin euh… deux-trois personnes c'était pas des… des personnes que ce soit euh, marocaines, algériennes ou je sais pas, c'était des, on va dire, des types européens, enfin pour être… voilà et euh… Alors est-ce que parce que justement le Sacré-Cœur c'est un des monuments qui se visitent	Local : sacré-cœur -> touristes montent
98	La lumière… ben moi j'ai pas vu de changements enfin, entre le début, entre le métro souterrain et le métro souterrain, du début et de maintenant, c'est euh… luminosité pareil, qui… qui éclaire, enfin les néons sont, l'armature des néons autour plutôt est pas jolie, c'est euh… je dirais que c'est cohérent, puisque tout le métro est pas beau, le métro est sale, les lumières sont… c'est bien éclairé je dirais tant mieux étant donné que c'est pas enfin, c'est pas rassurant, je me sens pas euh… pas rassurée là-dedans, mais bon c'est pas euh… Par définition, le métro est pas rassurant en soi, donc heureusement qu'il est bien éclairé	Toutes les stations se ressemblent
99	c'est sûr qu'on préfère être dehors, si les métros étaient tous aériens, ce serait mieux quoi. Ce serait p't'être pas très joli mais euh… y'aurait peut-être moins cette impression de renfermement, de saleté, de… enfin comme espèce de bouillon de cultures…	Extérieur : on se sent mieux
100	y'a eu aussi la station qui s'appelait Blanche, ou ça fait bizarre de voir euh… un nom s'appeler Blanche… dans une station de métro, enfin je sais pas, y'a le contraste avec la saleté, le noir et compagnie	Local : contraste Blanche : station sale
101	quand on est remonté, depuis l'arrêt précédent y'a… on était debout, y'avait du monde, il commence à y avoir du monde, alors peut-être parce que… oh, il est pas spécialement l'heure de ren… de sortir du travail	Aléatoire : beaucoup de monde monte
102	Comme quelques stations qui sont rénovées ou euh… ou carrément construites et qui ont vraiment un autre design, qui sont en bois ou autre, on dit "ça peut être comme ça !". Et sinon euh, oui, la station Rome je crois ou euh… j'arrive pas trop à décrire l'impression mais au ni… c'est plus… enfin les murs sont droits, pas ronds. Par rapport à bah… à la bouche de métro qui en elle-même, est normalement, est censée être euh… enfin c'est un arc de cercle et euh… je sais pas, ça donne une impression de grandeur, de… je sais pas, peut-être d'être moins enfermés, ça fait un peu bizarre, j'arrive pas trop à décrire euh… c'est pas désagréable c'est euh… on sent qu'il y a quelque chose de différent, on constate que c'est ça ou pas… voilà…	Rome : station différente
103	ben comme tous les métros, quand on est en souterrain, c'est… beaucoup de saleté, enfin on a l'impression de saleté de… ben… c'qui me revient, pour moi, pour le métro en général	Métro en général : saleté
104	le fait de passer à l'extérieur c'est vraiment agréable puisqu'il fait beau donc on se sent tout de suite moins oppressés, beaucoup mieux	Extérieur : on se sent mieux
105	Au niveau de la population, c'est vrai que c'est vraiment une ligne où c'est beaucoup d'immigrés euh… une population qu'on pourrait qualifier, enfin y'a pas beaucoup de moyens, d'ailleurs ça se voit dans les différentes stations où on s'arrête, où à l'extérieur ce sont des immeubles un peu euh… enfin un peu insalubres, de l'extérieur ça fait un peu vieux, délabré, c'est pas très… pas très beau… et, puis on le voit aussi au fur et à mesure, avec les gens qui montent, qui sont dans le train etc	Types de population tout au long de la ligne

106	c'est très bien éclairé dans le métro je dirais et… heureusement vu que c'est quand même pas un endroit où on se sent super bien en règle générale	qualité générale du métro
107	les transitions c'est vraiment entre le jour et la nuit. Quand on est dehors et dedans, sinon euh… à part celle-là, moi j'en vois pas d'autres	transitions : jour/nuit
108	elle est plus ou moins tout le temps pour moi, plus ou moins homogène… Euh beaucoup avec les stations qui sont autour et avant et après Barbès juste avant, juste après, mais c'est quand même plus ou moins tout le long le même type de population, j'ai pas noté de changement radica… radicaux enfin c'est…	Pop au long du trajet : continuité
109	… toutes les stations, c'que j'ai marqué sur la feuille, à l'extérieur sont euh… toutes les vitres sont euh… transparentes, alors qu'il y en a une, je sais plus laquelle c'est où c'est opaque, on voit pas à travers… et que, y'en a quand même une, je sais plus laquelle mais qu'a été refaite, qu'a été repeinte en vert, enfin les armatures	événement : une station aérienne d'architecture différente
110	Toujours pareil, les pubs qu'on voit énormément, mais toutes les stations souterraines se ressemblent je dirais	Toutes les stations se ressemblent

Annexe 3. Transcription de l'enregistrement sonore réalisé le 15 mai 2006 vers 18h30.

Temps	Base	Émergences	Station probable
0:00	rires, conversations	strapontins ; dépression puis ouverture des portes	Père-Lachaise
0:15	conversations	strapontins ; gens qui s'installent ; personnes qui parlent ; une femme parle avec une voix parfaitement compréhensible	Père-Lachaise
0:30	conversations lointaines et non compréhensibles ; bruits des gens	conversations proches et compréhensibles	Père-Lachaise
0:45	conversations lointaines et non compréhensibles ; bruits des gens	conversations proches et compréhensibles	Père-Lachaise
1:00	ronronnement du métro ;	rires de filles sur le quai ; bruit de dépression et d'ouvertures de portes (probablement le métro du quai en face)	Père-Lachaise
1:15	ronronnement du métro, discussions	sonnerie puis fermeture des portes	Père-Lachaise
1:30	conversations ; accélération du métro ; bruits des rails	une fille parle un peu fort ; des discussions proches et pafaitement compréhensibles	
1:45	bruit de roulement et de réverbération dans les couloirs, vitesse soutenue qui couvre davantage les conversations	quelques voix émergentes dans les conversations, surtout de personnes qui semblent proches	
2:00	bruit du métro, ralentissement, conversations qui redeviennent intelligibles au fur et à mesure du ralentissement		
2:15	conversations compréhensibles, proches et lointaines ; arrêt du métro	dépression	
2:30	conversations	puis ouverture des portes lointaines ; ouverture d'une porte plus proche ; strapontins ; un homme parle fort et de manière intelligible ; sonnerie avant fermeture des portes	Ménilmon-tant
2:45	conversations ; bruit de ralentissement (probablement le métro d'en face qui arrive)	fermeture des portes	Ménilmon-tant
3:00	accélération ; conversations ; bruits des rails	une femme parle plus fort	
3:15	conversations compréhensibles ou non, bruit du métro dans le tunnel	strapontin,	
3:30	ralentissement, conversations	strapontin, conversations intelligibles (un homme et une femme notamment) ; dépression puis ouverture des portes	Couronnes
3:45	conversations	sonnerie des portes de l'autre métro ; sonnerie puis fermeture des portes ; quelques voix émergent	Couronnes
4:00	accélération	un homme parle (A)et sa conversation peut complètement être suivie	
4:15	rails, conversations, bruit enveloppant du métro	le même homme (A) continue sa conversation, il reste compréhensible bien que le niveau de bruit du métro ait augmenté	
4:30	sensation d'élargissement (le bruit réfléchi du métro reste présent mais semble plus aigu et pluys lointain) ; bruits de rails ; conversations non intelligibles	id.	
4:45	ralentissement, bruit de sifflement "descendant", conversations ; arrêt du métro en station	strapontins, plusieurs conversations deviennent compréhensibles(dont A) au fur et à mesure du ralentissement de la rame	

5:00	bruit du métro sur le quai : pression, ronronnement	dépression puis ouverture des portes ; voix de personnes émergent du brouhaha ; strapontins ; conversation de A ; bruits de pas dans le wagon ; sonnerie de l'autre métro en station ; sonnerie avant fermeture des portes	Belleville
5:15	accélération, bruits des gens, quelques conversations	sonnerie puis fermeture des portes ; conversation de A ; une voix de femme	Belleville
5:30	le bruit du métro augmente, de meme que sa réverbération qui varie en intensité et en timbre ;	conversation de A ; conversations d'autres personnes : seules quelques voix émergent du bruit du métro	
5:45	alternance entre bruits des rails et la réverbération du métro ; conversations		
6:00	ralentissement (réverbération moins forte, bruit de sifflement "descendant")	quelques voix émergent au dessus du bruit du métro ; strapontins	
6:15	ralentissement puis arrêt complet, discussions	voix émergentes, quelques mots compréhensibles, strapontins ; dépression puis ouverture des portes	Colonel Fabien
6:30		bruits des gens : discussions, bruits de pas… bruit de strapontin qui grince incessant (allers-retours volontaires ?) ; sonnerie des portes ; voix sur le quai ; métro d'en face qui arrive en station	Colonel Fabien
6:45	conversations, accéleration du métro	fermeture des portes, conversation A continue apparemment ; deux femmes discutent	Colonel Fabien
7:00	accélération, réverberation du bruit du métro qui augmente, bruits des rails	le volume des deux discussions est plus fort	
7:15	bruit des rails	discussion des femmes très compréhensible ; sirène continue puis s'arrête (probablement une voiture de police ou de pompiers *la-ré-la...*) ;	
7:30	bruit des rails, quelques discussions	la sirène reprend puis s'arrête, il semble que le véhicule ait changé de rue	
7:45	bruits de rails ;	dépression puis ouverture des portes au loin, voix de gens qui passent ; ouverture d'une porte plus proche ; la sirène sonne à nouveau, comme si le véhicule qui l'émet est arrêté en bas de la station ; bruit de journal dont on tourne les pages	Jaurès
8:00		la sirène s'arrpete puis reprend une fois ; une personne s'assois sur un strapontin ; sonnerie puis fermeture des portes ; discussion entre deux hommes parfaitement compréhensible	Jaurès
8:15	le métro roule mais on entend difficilement son bruit ; discussions	la sirène reprend une fois, s'arrête, reprend à moitié (le véhicule essaie peut-être de remonter un embouteillage ?) ; la discussion entre les deux hommes contiinue	
8:30	bruit de roulement très faible et quelques bruits de rails, un petit sifflement probablement du à une courbe	bruits de klaxon ; gens qui marchent dans le métro ? ; discussions	
8:45	roulement lointain, couvert par les discussions	bruit de pages de journal	
9:00	ralentissement jusqu'à arrêt, discussions continuent	pages de journal	
9:15	discussions	dépression puis ouverture des portes, pages de journal, strapontin	Stalingrad
9:30	discussions	pages de journal, quelques personnes parlent dans une langue étrangère, sonnerie puis fermeture des portes	Stalingrad

9:45	accélération, roulement, bruits de rails présents ; discussions	une conversation commence juste après le départ du métro	
10:00	le bruit de roulement augmente, de même que la réverbération du bruit du métro qui enveloppe tout l'espace jusqu'à couvrir presque les discussions puis rebaisse soudainement	conversation proche reste perceptible	
10:15	ralentissement, les discussions reprennent le dessus	la conversation continue, quelques voix de femmes émergent des discussions ; dépression des portes-strapontins se relèvent-ouverture des portes	La Chapelle
10:30	discussions, ronronnement du métro, des bruits de gens qui montent dans le wagon	une conversation entre une femme et un homme se fait comprendre	la Chapelle
10:45	ronronnement du métro ; bruit léger du métro en dessous de celui des discussions	quelques conversations intelligibles, sonnerie puis dépression puis fermeture des portes	La Chapelle
11:00	accélération, bruits des rails, discussions	pages de journal, une conversation proche	
11:15	après la fin de l'accélération : bruits de rails (tchouc-tchouc…) ainsi que la réverbération du son du métro qui augmente ; discussions	une conversation proche ; pages de journal	
11:30	le bruit de réverbération diminue rapidement ; bruits de rails (tchouc-tchouc…) ; discussions	pages de journal	
11:45	bruits de rails (tchouc-tchouc…) avec un rythme se ralentissant ; discussions		
12:00	bruit de réverbération par endroits, bruits de rails (tchouc-tchouc…) marqués mais lents jusqu'à un arrêt : ralentissement du métro; discussions	les strapontins se relèvent après l'arrêt du bruit rythmé des rails ; bruits de strapontins marqués ;	
12:15	discussions, bruit du système de pression du métro sur le quai	dépression des portes puis ouverture	Barbès-Rochechouart
12:30	discussions, bruit du système de pression du métro sur le quai,	gens qui parlent sur le quai en passant devant les portes	Barbès-Rochechouart
12:45	discussion ; accélération du train après la fermeture des portes	sonnerie puis fermeture des portes	Barbès-Rochechouart
13:00	bruits de rails (tchouc…) dont le rythme va en s'accélérant en même temps que l'intensité du son du métro augmente ; discussions		
13:15	forte réverbération, bruits de roulement du métro, des rails… très présents ; discussions en "arrière plan"		
13:30	ralentissement du train, baisse de l'intensité et ralentissement des rythmes des sons associés ; discussions toujours en arrière plan ;	dépression	
13:45	discussions	ouverture des portes ; gens qui passent (entrent ou sortent) dans le métro, une femme marche avec des talons (dans le métro probablement)	Anvers
14:00	discussions nombreuses et présentes mais "en fond"	bruit de pas sur le quai ; sonnerie puis fermeture des portes ; pages de journal	Anvers
14:15	accélération, discussions, augmentation de la réverbération	deux hommes discutent "au premier plan" dans une langue africaine	
14:30	bruit du métro prégnant, discussions audibles au second plan	bruits de clefs ou qqch de métallique	

14:45	bruit de métro très important : réverbération, vent?, rails… ; discussions en arrière plan ; ralentissement --> baisse de tous les bruits de métro et discussions plus audibles	quelques voix émergent au dessus du bruit du métro	
15:00	ralentissement jusqu'à arrêt, discussions continuent	strapontins ; dépression ; une discussion compréhensible entre deux hommes (B) ; ouverture des portes	Pigalle
15:15	ronronnement du métro sur le quai ; après la fermeture des portes, ce ronronnement continue mais change un peu de hauteur, comme pour le bruit d'un moteur qui passe du ralenti à l'entraînement	discussion B, sonnerie des portes ; strapontins ; fermeture	Pigalle
15:30	accélération, discussions, bruits des gens ; augmentation de la présence du métro : timbre et réverbération s'accentuent	discussion B	
15:45	bruit du métro prégnant, discussions à peine audibles au second plan ; vers 15:55 augmentation de la réverbération et des bruits de rails, comme si le train passait par un passage différent d'un point de vue architectural des autres	discussion B, plus des voix émergeant des autres discussions	
16:00	Bruit du métro très important : forte réverbération, rails (tchouc-tchouc...) avant ralentissement --> baisse de tous les sons mécaniques puis dépression du métro : son entendu probablement par réverbération sur le quai	seule la discussion B reste audible pendant le fort bruit du métro	
16:15	discussion B : son volume a fortement baissé avec l'arrêt du métro ; bruits de pression et ronronnement du métro	dépression des portes puis ouverture ; quelques strapontins se lèvent au loin ; quelques voix émergent	Blanche
16:30	bruit de quelques personnes sur le quai ou qui montent dans la rame ; après la fermeture des portes : ronronnement du métro avant départ	sonnerie avant fermeture des portes --> augmentation subite du volume de la conversation B ; fermeture des portes ; quelques voix	Blanche
16:45	accélération, discussions ; bruits de roulement, forte réverbération, rails…	discussion B et quelques autres discussions non compréhensibles	
17:00	rails, roulement, réverbération	discussion B ; bruits des gens : feuilles de journal tournées ou bien sac plastique froissé …	
17:15	bruits du métro et son aigu : crissement en courbe? ; ralentissement du métro	discussion B, feuilles de journal ; à partir du ralentissement : plusieurs voix (4 au moins) deviennent compréhensible : comme si plein de gens se mettent à parler, beaucoup de strapontins se relèvent	
17:30	arrivée sur le quai : bruits du système de pression du métro puis arrêt, discussions	dépression des portes puis ouverture ; des strapontins se relèvent brutalement ; bruits de pas dans la rame et sur le quai ; des strapontins s'ouvrent	Place de Clichy
17:45	discussions ; ronronnement du métro après la fermeture des portes	bruits de pas sur le quai passant devant la porte ouverte ; sonnerie + dépresssion avant fermeture des portes ; strapontins ; bruits des gens qui bougent, s'installent, posent leurs affaires…	Place de Clichy
18:00	accélération, augmentation de tous les sons du métro	quelques bruits des gens : pieds, remise en place…	
18:15	rails, réverb… le son du métro est prégnant	un sac plastique froissé ?	
18:30	bruits de réverbération, quelques discussions en arrière plan,		

18:45	diminution du bruit du métro et ralentissement ; lors de l'arrivée probable sur le quai : entente de la sonnerie de fermeture des portes d'un autre métro probablement à quai	un strapontin se relève ; dépression puis ouverture des portes au loin	Rome
19:00	quelques bruits de pas et de voix sur le quai	ouverture d'une porte plus proche, quelques pas, une personne passe : bruit de son sac plastique ; sonnerie ; bruits de pas dans le métro	Rome
19:15	sorte de "silence" juste après la fermeture des portes, ronronnement du métro puis accélération	dépression et fermeture des portes	Rome
19:30	roulement, bruits de rails, réverbération qui augment puis baisse selon les endrois		
19:45	vers 19:50 : bruits de rails suivis d'un crissement réverbéré avec un écho ; il n'y a que le bruit du métro dans la "scène", beaucoup de réverb et de rails		
20:00	bruits du métro important : rails, réverb… puis ralentissement --> baisse de tous ces sons pour entendre davantage des bruits de moteurs	strapontins se relèvent avec le ralentissement	
20:15	ralentissement puis arrêt complet	beaucoup de strapontins se relèvent, on entend à nouveau les bruits des gens : pas, sacs, quelques voix ; sonnerie des portes de l'autre métro à quai ; dépression puis ouverture des portes	Villiers

Annexe 4. « Partitions » des fragments sonores ayant servi aux EER

Fragment 1

Référent sonore	0:05	0:10	0:15	0:20	0:25	0:30	0:35	0:40	0:45	0:50	0:55	1:00	1:05	1:10	1:15	1:20	1:25	1:30	1:35	1:42
Accélération								■	■											
Roulement	■								■	■	■	■	■	■	■					
Décélération : ralentissement		■													■	■	■	■		
Roues-rails	■									■		■					■	■		
Vibrations																	■	■		
Choc : lâcher d'air			■	■															■	
Portes : ouverture			■																	■
Portes : fermeture						■	■													
Ouvrant																				
Annonce sonore : sonnerie					■	■														
Parole : mots				■				■	■	■	■									■
Parole : conversation 1	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Parole : autres conversations					■	■					■	■	■	■	■	■	■			
Rires								■	■											
Gestes : frottements							■			■								■	■	
Gestes : sonnerie de téléphone									■											
Gestes : strapontins	■	■	■															■	■	
Gestes : pas				■	■		■													■
Musique : baladeur							■													
Sons physiologiques																				■
Moteurs au ralenti																				■
Son "de station"				■	■															
Personnes : pas				■																

Fragment 2

Référent sonore	0:05	0:10	0:15	0:20	0:25	0:30	0:35	0:40	0:45	0:50	0:55	1:00	1:05	1:10	1:15	1:20	1:25	1:30	1:35	1:40	1:45	1:50	1:55	2:00	2:05	2:10	2:15	2:20	2:25
Accélération			■	■	■	■	■																						
Roulement								■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■				
Décélération : ralentissement														■	■	■	■							■	■	■	■		
Rails : sifflement				■	■	■	■				■	■	■	■	■														
Vibrations			■	■	■																								
Chocs : cliquetis				■	■													■											
Chocs mécaniques/métalliques							■				■	■	■		■	■	■	■		■	■	■	■	■	■	■			
Choc : lâcher d'air																											■		
Portes : ouverture																												■	
Portes : fermeture	■	■																											
Ouvrant																													
Ventilation	■	■																■	■	■		■	■	■	■	■	■	■	■
Annonce sonore : sonal+voix																										■			
Annonce sonore : sonnerie	■																												
Parole : mots	■	■																											
Signaux vocaux			■	■	■	■	■	■	■	■	■					■	■						■						
Gestes : frottements																													■
Gestes : froissement											■														■	■	■	■	
Sons physiologiques																				■									
Circulation : voitures			■	■	■			■				■				■	■	■	■			■					■	■	
Circulation : camions				■	■																						■	■	
Avertissements (circulation)																											■	■	

Fragment 3

Référent sonore	0:05	0:10	0:15	0:20	0:25	0:30	0:35	0:40	0:45	0:50	0:55	1:00	1:05	1:10	1:15	1:20	1:25	1:30	1:35	1:40	1:45	1:50	1:55	2:00	2:05	2:10	2:13
Accélération				■	■	■	■	■	■																	■	■
Roulement										■	■	■	■	■	■	■				■	■						
Décélération : ralentissement																	■	■	■								
Décélération : freinage	■																					■					
Roues-rails								■	■	■	■	■	■	■	■	■				■	■						
Vibrations							■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■									
Chocs : mécanique	■								■				■	■	■	■	■	■									
Portes : ouverture		■																					■				
Portes : fermeture			■																						■		
Annonce sonore : voix	■				■																		■				■
Annonce sonore : carillon	■																						■				■
Annonce sonore : jingle					■																						
Annonce sonore : sonnerie			■																						■		
Parole : mots	■	■																		■	■						
Parole : conversations				■	■	■	■	■																			
Parole : conversation 1						■	■	■	■		■		■	■	■	■	■		■								
Parole : conversation 2																						■	■				
Rires											■																
Gestes : frottements				■	■																■	■					■
Gestes : chocs																					■	■					
Gestes : pas																					■	■				■	■
Sons physiologiques				■																							
Circulation : voitures		■	■																					■	■		
Avertissements (circulation)																								■			
Personnes : pas																								■	■		
Personnes : paroles																								■	■		

Fragment 4

Référent sonore	0:05	0:10	0:15	0:20	0:25	0:30	0:35	0:40	0:45	0:50	0:55	1:00	1:05	1:10	1:15	1:20	1:25	1:30
Accélération							■	■	■									
Roulement										■	■	■	■	■	■	■		
Décélération : freinage																	■	
Rails : sifflement															■	■		
Roues-rails										■	■	■						
Cliquetis													■					
Grincement									■	■								
Choc : lâcher d'air	■	■														■		
Portes : ouverture																		■
Portes : fermeture		■																
Ventilation	■		■	■	■	■	■											■
Annonce sonore : voix													■		■	■		
Gestes : frottements			■	■	■	■			■									
Gestes : petits chocs				■	■									■	■		■	
Gestes : compostage									■									■
Gestes : journal			■			■			■									
Gestes : pas	■															■		■
Sons physiologiques						■								■	■			■

Fragment 5

Référent sonore	0:05	0:10	0:15	0:20	0:25	0:30	0:35	0:40	0:45	0:50	0:55	1:00	1:05	1:10	1:15	1:20
Accélération			■	■						■						
Roulement					■	■		■	■		■	■	■	■	■	■
Roues-rails				■	■	■		■	■	■	■	■	■	■	■	■
Vibrations								■	■	■	■	■	■	■		
Chocs : mécanique															■	■
Son pneumatique (air comprimé)									■	■						
Portes : fermeture	■															
Ventilation	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■						
Annonce sonore : sonnerie	■															
Parole : mots	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Parole : vendeur ambulant				■	■	■			■	■				■		
Rires												■	■	■	■	■
Gestes : frottements	■	■	■	■	■	■										
Circulation : voitures						■	■									
Avertissements (circulation)					■	■	■		■							

Fragment 6

Référent sonore	0:05	0:10	0:15	0:20	0:25	0:30	0:35	0:40	0:45	0:50	0:55	1:00	1:05	1:10	1:15	1:20	1:25	1:30	1:35	1:40	1:45	1:50	1:55	2:00
Accélération	■	■	■														■	■						
Roulement				■	■	■	■	■											■	■	■		■	■
Décélération : ralentissement								■	■	■												■		
Roues-rails : crissement			■	■	■																		■	■
Chocs : cliquetis	■	■															■							
Chocs : mécanique		■																			■			
Portes : ouverture												■	■											
Portes : fermeture															■									
Ouvrant : souffle				■	■	■	■										■	■	■	■				
Annonce sonore : sonnerie														■										
Parole : conversations	■																							
Parole : déclamation	■	■			■																■			
Gestes : strapontins										■														
Musique : Boom-box/musique 1					■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■								
Musique : Boom-box/musique 1'																■	■	■	■	■				
Musique : Boom-box/musique 2																						■	■	■
Musique : musicien / slam								■	■	■	■	■	■	■				■	■	■			■	■
Son "de station"												■	■											