

## Parcours augmentés, une expérience sensible entre arts et sciences sociales

Benoît Feidel, Élise Olmedo, Florence Troin, Sandrine Depeau, Mathias Poisson, Nathalie Audas, Aline Jaulin et Karine Duplan

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cdg/721>

DOI : 10.4000/cdg.721

ISSN : 2107-7266

### Éditeur

UMR 245 - CESSMA

### Référence électronique

Benoît Feidel, Élise Olmedo, Florence Troin, Sandrine Depeau, Mathias Poisson, Nathalie Audas, Aline Jaulin et Karine Duplan, « Parcours augmentés, une expérience sensible entre arts et sciences sociales », *Carnets de géographes* [En ligne], 9 | 2016, mis en ligne le 20 décembre 2016, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cdg/721> ; DOI : 10.4000/cdg.721

---



La revue *Carnets de géographes* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

## **PARCOURS AUGMENTÉS, UNE EXPÉRIENCE SENSIBLE ENTRE ARTS ET SCIENCES SOCIALES**

### **BENOIT FEILDEL**

Maître de conférences en aménagement de l'espace et urbanisme  
Université Rennes 2  
UMR 6590 ESO  
benoit.feildel@univ-rennes2.fr

### **ÉLISE OLMEDO**

Docteure en géographie  
Université Paris I  
UMR 8504 Géographie-Cités, équipe E.H.GO  
elise.olmedo@gmail.com

### **FLORENCE TROIN**

Ingénieure de recherche CNRS  
Géographe-cartographe  
CNRS et Université de Tours  
UMR 7324 CITERES  
troin@univ-tours.fr

### **SANDRINE DEPEAU**

Chargée de recherches CNRS  
Psychologie environnementale  
CNRS et Université Rennes 2  
UMR 6590 ESO  
sandrine.depeau@univ-rennes2.fr

### **MATHIAS POISSON<sup>1</sup>**

Artiste plasticien et performeur  
poissom@gmail.com

### **NATHALIE AUDAS**

Maître de conférences en aménagement de l'espace et urbanisme  
Université Grenoble-Alpes

---

<sup>1</sup> Son travail porte sur « la promenade » comme *medium* artistique permettant une approche sensible des lieux. Ses recherches questionnent la transcription d'expériences à travers différents supports comme la cartographie, la danse et le récit. [www.netable.org](http://www.netable.org)

**ALINE JAULIN**

Doctorante en arts du spectacle

Université Paris 7-Denis Diderot

CERILAC

a.alinejaulin@gmail.com

**KARINE DUPLAN**

Docteure en géographie

Université Paris-Sorbonne

ENeC et LISER (Luxembourg)

karineduplan@yahoo.fr

**Résumé**

Quelles traces laissent en nous une promenade urbaine ? Chaque jour, nous faisons l'expérience d'espaces, nous arpentons les rues d'un quartier, nous traversons une ville ou un espace géographique. Nous nous fabriquons une représentation et une mémoire de ces espaces. Comment saisir, faire exister, utiliser ces images invisibles de la ville ? Telles sont les questions posées pour un atelier réunissant un groupe de chercheurs et d'artistes à Rezé (44) du 1<sup>er</sup> au 5 septembre 2014 dans l'École thématique Mob'Huma'Nip « Arts et sciences sociales en mouvement : narrations, iconographies et parcours pour revisiter *l'in situ* ». Dès lors, le collectif artiste-chercheurs ainsi formé s'est attaché à explorer la relation sensible au terrain en réalisant durant cinq jours un ensemble d'expérimentations au sud de Nantes, mêlant performances et productions plastiques. Le présent carnet de terrain se veut la restitution de cette collaboration entre arts et sciences.

**Mots-clés** : arts et sciences, parcours augmentés, émotions, sensible, recherche-crédation

**Abstract**

*What kind of feeling does a walk in the city leave in our mind? Every day we go through neighborhoods, walking the streets, experiencing geographical areas. We build our own representation and memory of spaces. How can we grasp, how can we enter the hidden image of living spaces? These are the kind of questions for a workshop of a group of researchers and artists who got together in Rezé (44) from the 1<sup>st</sup> to the 5<sup>th</sup> of September 2014 in the context of the thematic school Mob'Huma'Nip « Arts and Social Sciences in motion: narratives, iconography and walks to revisit in situ ». Therefore, the collective formed by those artist and researchers explored the sensitive relationship to places, experiencing during five days a set of artistic proposals, combining performance and plastic artworks. This « field notebook » is a return of this collaboration between art and science.*

**Keywords**: arts and sciences, augmented walks, emotions, sensitivity, research-creation

## Introduction

Ce carnet de terrain retrace l'élaboration d'un processus de recherche partagé entre artistes et chercheurs dans lequel la ville est un terrain commun. Cette recherche empirique interdisciplinaire porte sur les conditions d'une observation sensible des espaces urbains et d'une démarche réflexive de recherche collective. L'École thématique CNRS Mob'Huma'Nip « Arts et sciences sociales en mouvement : narrations, iconographies et parcours pour revisiter l'*in situ* »<sup>2</sup> a mis en marche en 2014 une collaboration entre arts et sciences sociales au sud de Nantes. C'est dans ce cadre que l'atelier « Parcours augmentés »<sup>3</sup> a vu le jour, rassemblant une vingtaine de participants issus de diverses disciplines, artistes et chercheurs en art, géographes, sociologues, urbanistes, architectes, paysagistes, et de différents cursus scientifiques, doctorants, ingénieurs, et enseignants-chercheurs. L'École thématique a concrétisé la fabrication d'un dispositif de recherche-crédation appelé « Parcours augmentés », créé par Mathias Poisson et Élise Olmedo, et dès lors proposé à l'expérimentation dans l'atelier éponyme.

L'atelier « Parcours augmentés » s'est ainsi appuyé sur la collaboration entre un artiste et une géographe, débutée en 2011 dans le cadre d'une thèse sur la cartographie sensible (Olmedo, 2015), collaboration qui s'est donc poursuivie à l'occasion de cette semaine d'expérimentation avec l'ensemble du collectif. Ce « carnet de terrain » se propose de restituer l'expérimentation collective menée pendant ces cinq jours au croisement des approches artistiques et des sciences sociales, dans le but d'explorer la dimension corporelle de l'expérience spatiale, de rendre visible sa co-construction et, ce faisant, d'élaborer un mode de production du savoir spatial intégrant le sensible. À travers cette restitution, et la description de la démarche de recherche-crédation qui l'a guidé, ce carnet vise non seulement à éclairer l'intrication du sens, des sens et des émotions, dans l'expérience spatiale, mais aussi ce faisant, à démontrer et à illustrer la portée des démarches de recherche-crédation dans leur capacité à sonder la complexité des géographies émotionnelles. En croisant les mondes théoriques du psychologique, du social et du sensible, la tentative est donc celle de décroisonner sensations, perceptions et émotions pour une approche par le continuum de l'expérience de l'espace.

Les participants de l'atelier « Parcours augmentés », parmi les trois ateliers proposés dans le cadre de l'École thématique, se sont attachés pour leur part à des expériences opérées en mouvement et, pour cela, ont expérimenté de multiples parcours, suivant un itinéraire établi entre Loire et Sèvre nantaise (Figure 1). À partir d'une série de « protocoles d'expérimentation » (cf. *infra*) proposant la traversée plurisensorielle d'espaces divers, résidentiels ou commerciaux, dédiés aux mobilités ou aux loisirs, plus ou moins anthropisés,

---

<sup>2</sup> Organisée par Sandrine Depeau et Hélène Bailleul (maître de conférences en aménagement de l'espace et urbanisme, Université Rennes 2 et UMR 6590 ESO), l'École thématique Mob'Huma'Nip (<http://mobhumanip.sciencesconf.org/>) au croisement d'approches artistiques et scientifiques, visait à renouveler la réflexion sur les méthodologies de terrain en sciences humaines et sociales en proposant trois ateliers : l'atelier « Parcours augmentés », l'atelier « Narrations. Décrire/Écrire » et l'atelier « Iconographies. Photographie ». Nous nous focaliserons dans cet article sur les résultats obtenus par l'atelier « Parcours augmentés ».

<sup>3</sup> Ces trois jours d'atelier ont été co-animés par l'artiste Mathias Poisson et la géographe Élise Olmedo, et coordonné par Aurore Bonnet (chercheuse associée en architecture-urbanisme, UMR 1563 AAU, équipe CRENAU-Nantes), Sandrine Depeau et Benoît Feildel.

et la déclinaison des sens sollicités, l'ouïe, la vue, l'odorat, le toucher, nous<sup>4</sup> nous sommes questionnés individuellement et collectivement sur notre appréhension sensible des lieux et la façon dont celle-ci pouvait nourrir ou interférer avec nos propres démarches scientifiques et/ou artistiques, relatives aussi bien à la construction d'un savoir de l'espace qu'à une pratique créatrice de lieux. À travers les nombreuses passerelles qu'il a suscité entre les démarches artistiques et scientifiques, l'atelier « Parcours augmentés » a été l'occasion pour chacun de travailler sur son rapport à l'espace, privilégiant l'approche corporelle et l'épreuve cinesthésique<sup>5</sup>, et d'interroger les enjeux liés à la mise en visibilité et au partage de l'expérience sensible.

Figure 1 : Carte de l'itinéraire de la semaine préparé pour l'atelier « Parcours augmentés »



Réalisation : É. Olmedo, 2014.

En se donnant les moyens d'explorer l'espace à travers une activité de recherche mêlant création et observation empirique, la démarche mise en œuvre dans le cadre de l'atelier « Parcours augmentés » s'est inscrite dans une filiation qui est celle notamment des

<sup>4</sup> Puisque, à ce stade, participants de l'École et rédacteurs de l'article ne font plus qu'un.

<sup>5</sup> C'est-à-dire sensorielle et par le mouvement.

réflexions sur les interférences et les rapports entre les arts et les sciences<sup>6</sup>. Loin d'être nouvelle, la question des échanges et de l'hybridation entre art et science se développe au tournant des années 1960. La déclinaison sous la forme de multiples expérimentations et performances de projets à visée cognitive<sup>7</sup> a par exemple ouvert une voie, celle de la figuration de l'espace en prise directe avec le sensible. La restitution de l'expérience proposée à travers ce carnet de terrain se veut ainsi un témoignage de la mise en œuvre d'une expérience entre art plastique, performance chorégraphique et sciences humaines et sociales. À travers la description de cette collaboration entre artistes et chercheurs, il s'agit avant tout de montrer un certain nombre de points de convergence entre approches esthétiques et cognitives de l'espace, tant sur le plan des démarches adoptées pour se confronter au terrain que sur celui de la création de savoirs.

Les expérimentations menées ont en cela cheminé sur les traces de travaux en géographie et en aménagement qui, depuis plusieurs décennies déjà, placent au centre de leurs investigations la question du rapport vécu à l'espace, et questionnent le rôle de l'activité sensorielle et affective dans la formation des représentations du monde spatial (Lynch, 1960 ; Frémont, 1976 ; Bailly, 1977 ; Debarbieux, 1998 ; Bondi, 2005 ; Feildel, 2013). À l'image des expérimentations menées en ce sens<sup>8</sup> (Petiteau, 2010 ; Mekdjian, 2012), la particularité des « Parcours augmentés » réside dans l'association étroite entre artistes et scientifiques sur le long terme, aussi bien pour la conception que pour la mise en œuvre collective des expérimentations, la collaboration entre acteurs artistiques et scientifiques jouant dès lors un rôle fondamental dans ce processus de création d'un dispositif de recherche commun. Ce dernier a contribué, à travers la mise en partage des manières de faire, à souligner la capacité des approches artistiques à révéler et exprimer le sensible. Elle a également montré combien la médiation opérée par les corps sensibles permet de mesurer la place que chacun – artistes et scientifiques – confère aux sens et aux émotions dans la production du savoir géographique.

## **Expérimenter les espaces au croisement des pratiques artistiques et scientifiques**

### ***Croisements méthodologiques entre chercheurs en sciences humaines et sociales et artistes, la démarche de l'École thématique Mob'Huma'Nip***

La marche (seul, en binôme, en groupe) et sa restitution narrative, photographique, cartographique, sont à la base des protocoles conçus par les chercheurs et les artistes proposés aux participants de l'ensemble de l'École thématique Mob'Huma'Nip. Partant du constat que les mobilités constituent un champ théorique et méthodologique dans lequel de

---

<sup>6</sup> L'objectif de ce carnet étant d'exposer concrètement la fertilité des croisements possibles entre art et science, principalement à travers la restitution d'une démarche empirique, nous n'approfondirons pas la généalogie des réflexions qui ont porté sur cette question telles que l'a par exemple développé le philosophe des sciences Gaston Bachelard (1934) entre littérature et science à travers une épistémologie des rapports entre imaginaire et rationalité.

<sup>7</sup> Par exemple, le mouvement situationniste se donnait pour objectif, à travers la théorie pratique de la dérive, « l'étude des lois exactes, et des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus » (Debord, 1955).

<sup>8</sup> Parmi celles-ci on citera notamment la collaboration entre un chercheur, le sociologue Jean-Yves Petiteau, et un artiste, le photographe Gilles Saussier, qui a largement contribué à faire évoluer la méthode des parcours commentés (Petiteau, 2010).

nombreux acteurs scientifiques mais aussi artistiques sont impliqués, nous avons souhaité confronter les regards et les manières d'appréhender les espaces dans une forme de collaboration. Si l'expérimentation des espaces par la marche a inspiré le processus de création de nombreux artistes (Davila, 2002), elle a aussi alimenté le dispositif de base de certaines méthodologies en sciences sociales (Petiteau, Pasquier, 2001 ; Thibaud, 2001 ; Thomas, 2004 ; Depeau, 2005). Si les procédés et modalités de saisie des expériences de l'espace peuvent demeurer assez divergents, qu'il s'agisse d'expérimenter les frontières corporelles ou les modalités sensorielles, l'appréhension *in situ* de la diversité des espaces et leurs ambiances constitue pour autant un point de rapprochement. Nous allons montrer comment l'approche sensible de l'espace a fondé le terreau commun de la créativité expérimentale et méthodologique.

Le choix des parcours réalisés au quotidien par les participants à l'École thématique Mob'Huma'Nip a répondu à des objectifs scientifiques de mise en situation pour documenter des espaces sollicitant diverses formes attentionnelles de la part des marcheurs. Ces conditions expérimentales ont été motivées avant tout par les enjeux scientifiques portés par l'École thématique, cherchant à sonder les formes intentionnelles de cheminement, à exacerber les modalités sensorielles, dans une variété de contextes socio-spatiaux<sup>9</sup>. Ces orientations méthodologiques transformées en différentes variantes de protocoles à la fois artistiques et scientifiques ont permis de moduler la saisie des différentes formes attentionnelles des participants.

### ***Les « Parcours augmentés » un dispositif d'expérience spatiale entre art et géographie***

Le dispositif des « Parcours augmentés », qui a guidé le collectif artiste-chercheurs, a été élaboré en écho à l'idée de « réalité augmentée », afin de désigner le renversement des échelles d'observation et parvenir ainsi à révéler la complexité de l'*in situ* souvent considéré comme « micro-géographique ». Dans l'idée de modifier le statut du sensible – non-plus microscopique mais participant pleinement du géographique – cette recherche collective s'est déployée empiriquement.

Le dispositif expérimental d'Élise Olmedo et Mathias Poisson propose des parcours dans la ville amenant les participants à endosser alternativement les rôles de « guide » et de « guidé » ; une personne ayant les yeux ouverts accompagne une personne ayant les yeux fermés pendant un déplacement en le tenant par le bras (Figure 2). Cette technique de guidage est travaillée depuis plusieurs années par Mathias Poisson dans le cadre de sa pratique d'artiste-marcheur<sup>10</sup>. En diminuant de façon temporaire la perception visuelle, ce

---

<sup>9</sup> Fondée sur la proximité des approches des intervenants avec les méthodes de l'*in situ* et avec les démarches artistiques dans et sur l'espace urbain en lien avec les thématiques de la mobilité, l'École thématique visait à revisiter les méthodes *in situ*. Elle visait également à développer une communauté disciplinaire autour de l'usage et de l'exploitation artistique et scientifique de ces méthodes. Pour une description complète et détaillée des objectifs scientifiques portés par l'École thématique CNRS Mob'Huma'Nip, voir le site : <http://mobhumanip.sciencesconf.org/>

<sup>10</sup> Créés à Bordeaux en 2006 au TNT-Manufacture et développées depuis, en France et à l'étranger, son travail sur les « Promenades Blanches » fait suite à une série de rencontres et d'expériences avec un groupe de personnes déficientes visuelles de l'Union nationale des aveugles et déficients visuels (Unadev). Durant ces promenades-performances, l'artiste-chorégraphe Alain Michard et Mathias Poisson proposent de modifier l'expérience visuelle. Le groupe de participants d'environ vingt personnes est divisé en binômes. Chaque binôme est constitué d'un guide et d'une personne guidée. La personne guidée porte des lunettes floues, elle ne perçoit visuellement que des formes abstraites, des couleurs et des intensités de lumières.

dispositif d'expérience spatiale permet au guidé, de focaliser son attention sur l'ensemble de ses autres sens, et *a fortiori* d'entrer dans une recherche sensorielle où les observations géographiques émanent du corps pendant la marche.

Pour renforcer l'attention prêtée aux sens, le dispositif d'expérience intègre la notion d'intensités déclinées à travers la mesure de l'amplitude subjective de l'impact des caractéristiques sonores, lumineuses, olfactives, et visuelles, aussi bien liées à la présence humaine qu'animale, aux masses végétales ou minérales, aux textures du sol sous les pieds ou celles des matériaux environnants. Plusieurs outils sont mobilisés dans les différentes expériences pour faire varier les modalités du parcours : des bouchons d'oreille qui limitent la perception sonore, des lunettes « floues » dont les verres ont été polis pour réduire la perception des détails visuels, atténuant ainsi le discernement des formes et des couleurs qui composent l'environnement<sup>11</sup>.

**Figure 2 : Binômes de guides/guidés vers la rue des Naudières au sud de Rezé**



Cliché : F. Troin, 2014.

Le parcours est effectué selon un protocole établi en amont proposant aux participants un certain nombre de conditions d'expérience communes. Avant sa mise en œuvre, la description du protocole se fait oralement en s'appuyant sur des pictogrammes simples et précis, mettant ainsi en forme une « partition »<sup>12</sup>, dessinée et explicitée avant l'expérience (Figure 3, à gauche).

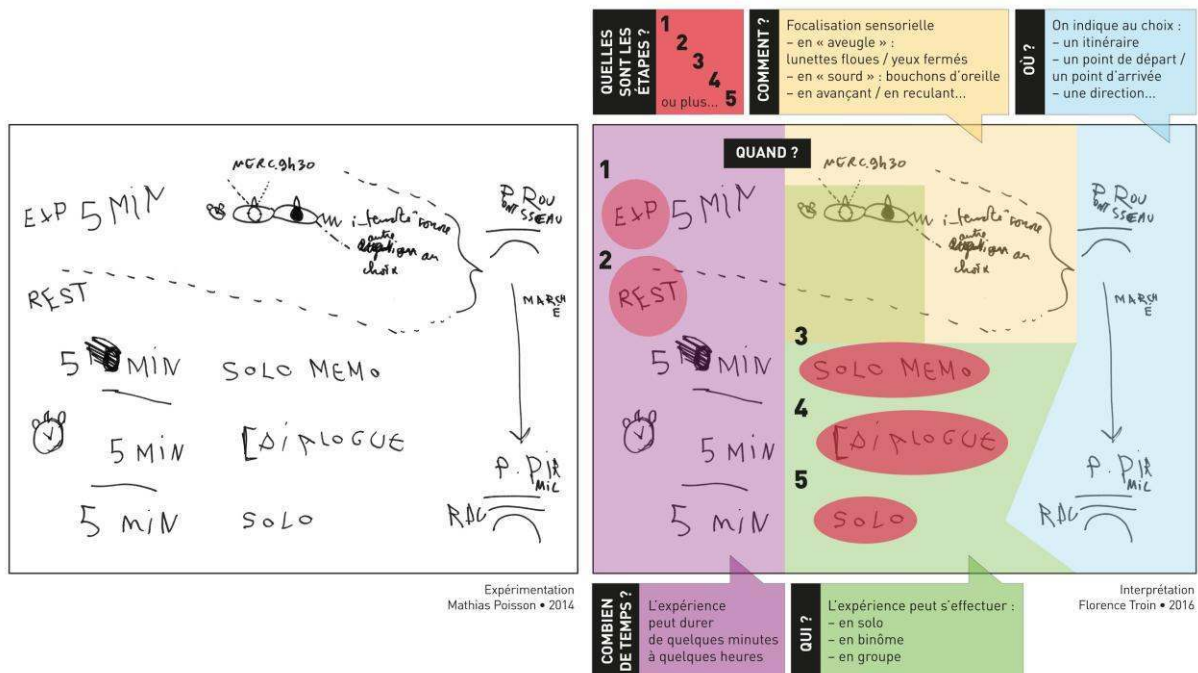
---

<sup>11</sup> Imaginées par M. Poisson et A. Michard, les lunettes floues ont été conçues dans le cadre du festival *Novart* qui s'est tenu à Bordeaux en 2006 pour accompagner les « Promenades Blanches ».

<sup>12</sup> Le terme « partition » est un terme chorégraphique qui renvoie d'une manière générale à la programmation des mouvements dans une performance de danse. La démarche de Mathias Poisson se rapproche en ce sens du travail chorégraphique engagé dans les années 1960 par la chorégraphe Anna Halprin. Pour une présentation plus détaillée de cette pratique en danse contemporaine, voir notamment les travaux de l'historienne de la danse Laurence Louppe (2004).



Figure 3 : À gauche, partition dessinée et expliquée *in situ* par Mathias Poisson pour l'expérimentation du 3 septembre 2014, entre le Pont Rousseau et Pirmil ; à droite, les variables (« Quand ? », « Comment ? », « Où ? » ...) de la partition



Réalisation : à gauche, M. Poisson, 2014 ; à droite, F. Troin, 2016.

Les dispositifs d'expérience proposés sont une manière d'engager un travail de conscientisation et de remise en question des « habitudes perceptives » dans la recherche. La partition est fondée sur plusieurs variables assimilables à des modalités particulières d'expérience (Figure 3, à droite).

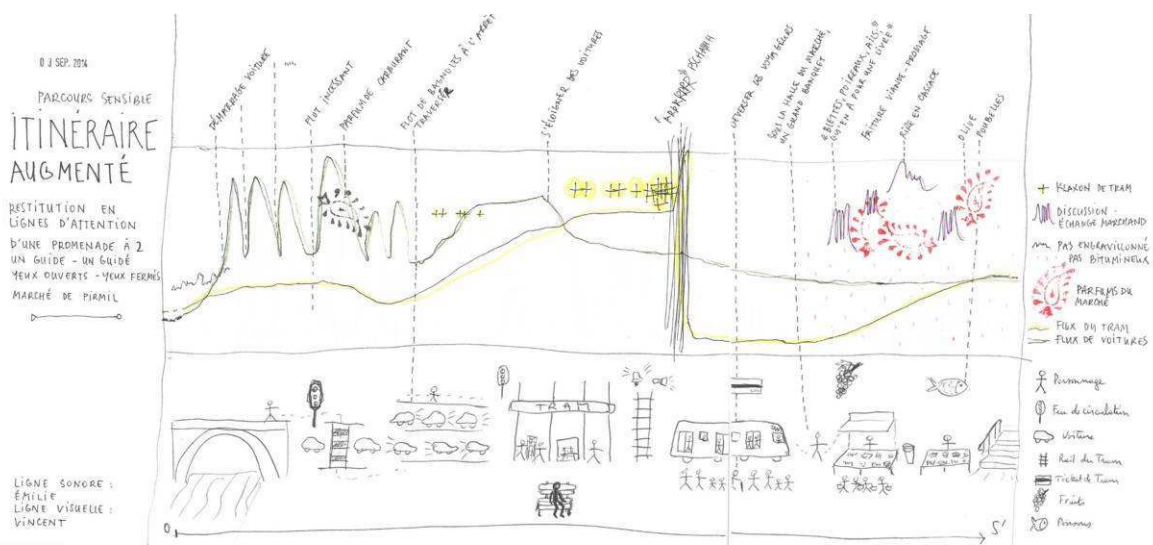
À la fin du parcours, le guidé retranscrit immédiatement l'ensemble de ses ressentis successifs sur une feuille blanche sous la forme d'un « itinéraire augmenté ». Ce geste spécifique permet d'assurer une continuité entre l'expérience et la restitution d'une part, et de rendre compte de l'intensité ressentie d'autre part. Ce temps de restitution est prévu, là aussi, selon un protocole précisément défini. La restitution est ainsi proposée sur des feuilles blanches épaisses<sup>13</sup> facilement transportables et de façon individuelle (même si le parcours a été effectué en binôme). Une condition de départ fondamentale doit alors être partagée par l'ensemble des participants, à savoir se débarrasser de tout *a priori* négatif et toute forme d'inhibition relative aussi bien à ses compétences de dessinateur qu'au jugement esthétique qu'il peut porter sur sa propre production graphique (sentiment évoqué par la majorité des participants).

Partant de la retranscription immédiate des ressentis, un dispositif de restitution des expériences après la marche a aussi été proposé aux participants, permettant la représentation séquentielle du vécu dessinée à travers des itinéraires (Figure 4) dont on

<sup>13</sup> « Nous vous recommandons d'avoir à disposition quelques petits matériels de prise de notes écrites et de dessin, à savoir : bloc (carnet) de feuilles blanches (format A5), stylo noir pointe fine (0,3 mm), crayon gris 2B, taille-crayon, gomme, une douzaine de crayons de couleurs variées ; n'hésitez pas à les apporter même si nous tiendrons du matériel à votre disposition. » Extrait d'un mail des organisateurs à la veille de l'École thématique.

aurait « déplié » différentes « lignes d'attention ». Les lignes principales, sensorielles (visuelles et sonores), permettent de restituer l'activité perceptive, tandis qu'une ligne restituant l'activité de pensée a permis de retracer la dimension réflexive et partagée de l'expérience. Ce dispositif a nécessité que les participants cherchent des formes expressives particulières et les mettent en œuvre graphiquement pour restituer les expériences vécues. Elle a donné lieu à un certain nombre d'expérimentations graphiques, reprises d'une expérience à l'autre la plupart du temps.

**Figure 4 : Itinéraire augmenté 1. Restitution en lignes d'attention d'une promenade à deux, un guide et un guidé, yeux ouverts et yeux fermés, au marché Pirmil à Nantes**



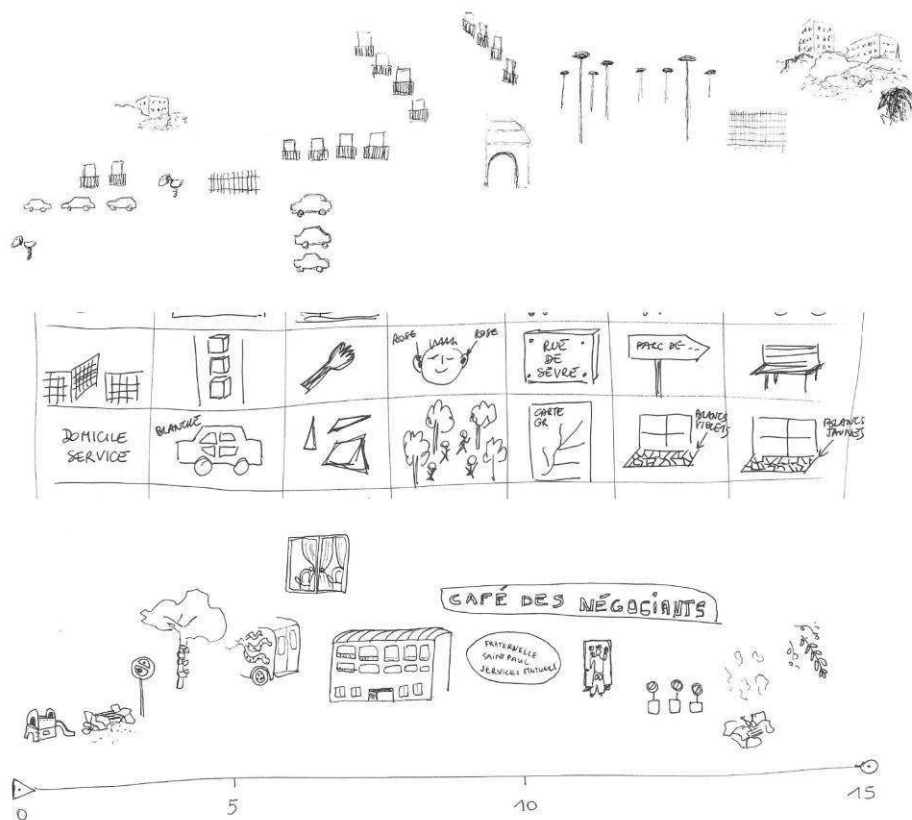
Réalisation : É. Bierry & V. Goueset, 2014.

## Déployer la mémoire de l'expérience spatiale : intensités ressenties et variations attentionnelles

### Noter graphiquement les sensations : la mémoire pour activer la graphie

Faisant immédiatement suite au temps de la marche, la restitution, exécutée selon des modalités précisément définies (Figure 5), permet de garder en mémoire les espaces traversés, vécus, perçus, ressentis. La question de la restitution du vécu, et en particulier – mais pas seulement – sa restitution graphique, a constitué un volet particulièrement important de l'expérimentation.

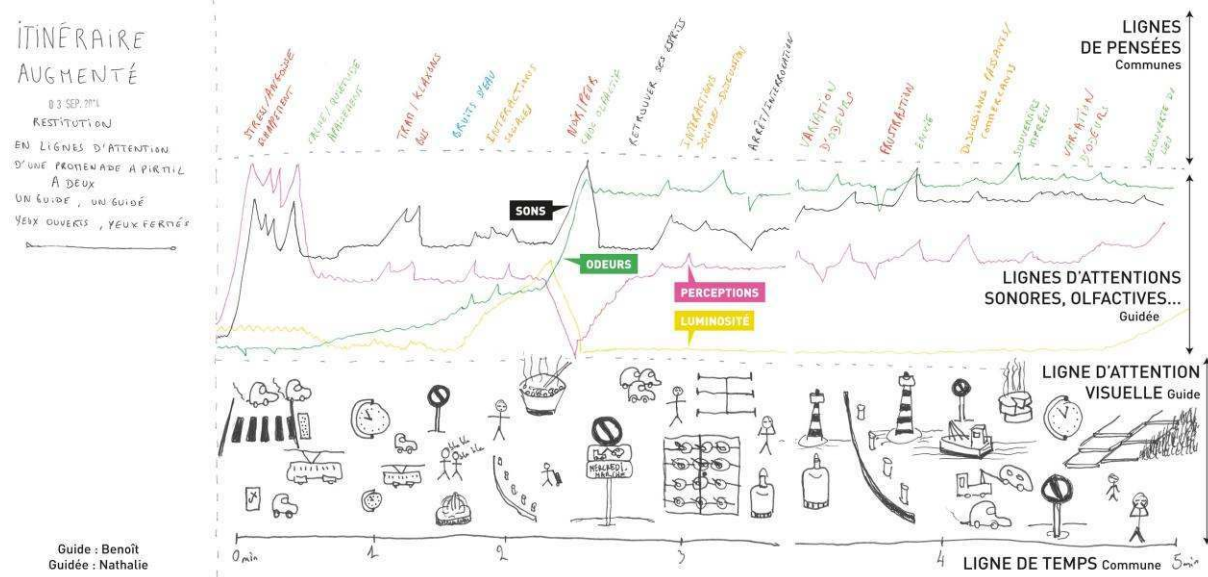
Figure 5 : Restitution répondant à la proposition « voir et mémoriser tous les “objets” à partir d’un “focus visuel” »



Réalisation : A. Bonnet, F. Troin, É. Olmedo, 2014.

Pour représenter l’espace parcouru et les sensations éprouvées, M. Poisson et É. Olmedo ont défini un dispositif graphique (Figures 5 et 6) proposant la représentation de l’attention sous la forme d’« itinéraires augmentés » dont le statut oscille entre un graphique bi-dimensionnel et une carte-itinéraire. La vue séquentielle est ainsi privilégiée selon un axe linéaire qui respecte la chronologie du parcours et présente sa « micro-géographie » dans l’ordre de la promenade. On peut préciser qu’au moment de l’expérimentation, les participants n’ont pas été informés des lieux précis qu’ils allaient parcourir, les seuls repères sont ceux que les marcheurs se fabriquent au fur et à mesure du parcours comme les repères toponymiques, les repères liés aux ambiances ou aux spécificités des lieux. Le guide et le guidé (ce dernier en partie privé de la vue) restituent graphiquement ces repères mis en forme par des superpositions de lignes qui parfois s’imbriquent et se répondent, les pensées ou les sensations prenant plus ou moins d’importance pour les marcheurs selon les endroits, les sons, les odeurs ou les contacts corporels (courant d’air, textures du sol). Le dispositif graphique proposé en aval de l’expérience invite à un travail de réflexivité qui est activé par la mémoire du marcheur, et permet ainsi de réintroduire la subjectivation dans la production des savoirs de l’espace.

Figure 6 : Itinéraire augmenté 2. Restitution à quatre mains par le binôme d'une promenade à deux, un guide et un guidé, yeux ouverts et yeux fermés, au marché de Pirmil à Nantes



Réalisation : B. Feidel & N. Audas, 2014. Ajouts et mise en forme : F. Troin, 2016.

Pour effectuer le passage de l'expérience à la graphie, la mémoire de l'expérience est sollicitée grâce au principe de la « notation », procédé classiquement utilisé en cartographie pour consigner des données d'observation empirique. Cette démarche fait ainsi directement apparaître la place de l'observateur dans la sélection, la mise en relation et la hiérarchisation des informations de terrain.

L'itinéraire augmenté 2 (Figure 6) a été réalisé sur la base de la collaboration entre les deux personnes qui ont constitué le binôme guide-guidé. Cette expérience s'est déroulée sur le marché de Pirmil, situé dans la commune de Nantes, au sud du bras de la Loire dénommé « Bras de Pirmil » (Figure 1). L'itinéraire augmenté s'organise en trois lignes d'attention superposées :

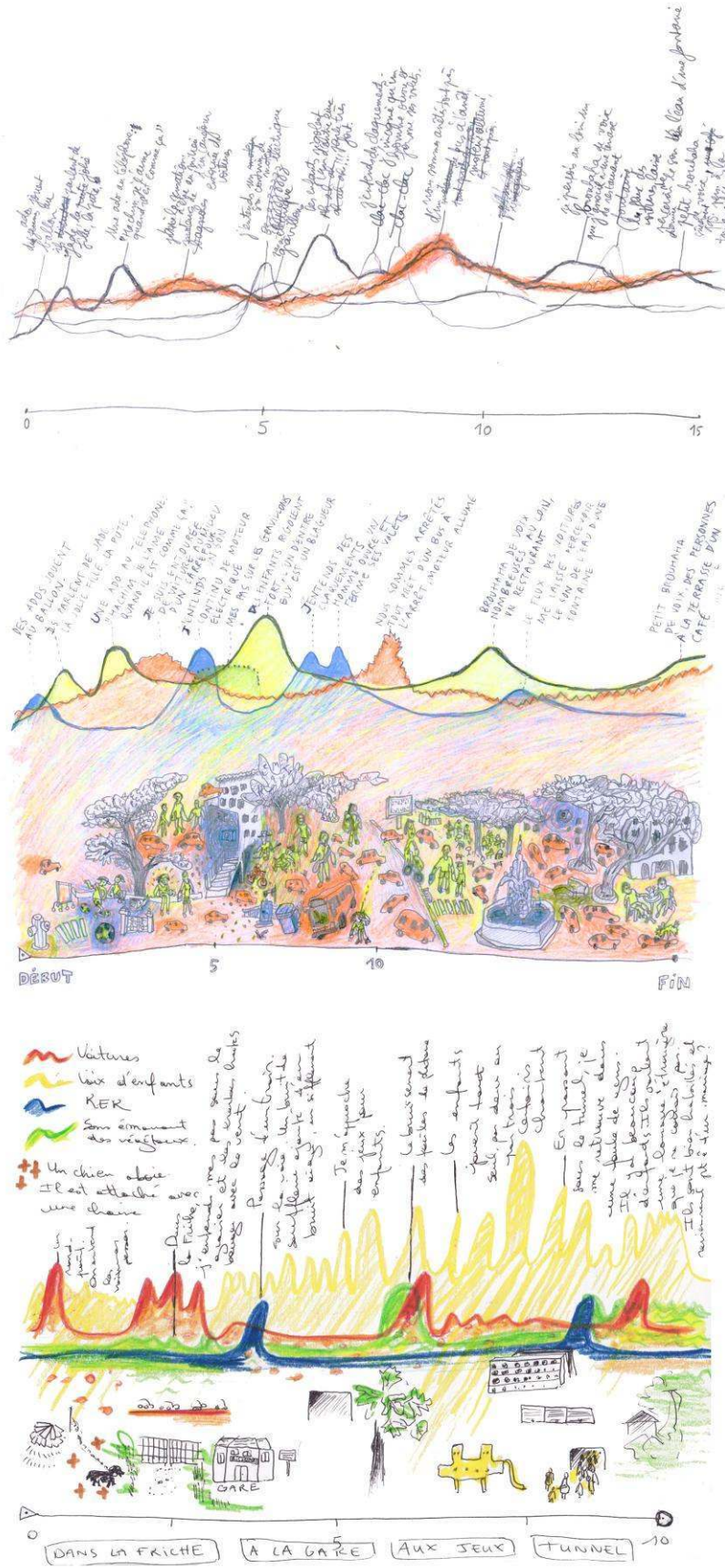
- au bas de la feuille : une ligne d'attention visuelle, celle du guide, qui note les éléments vus durant le parcours,
- au milieu de la feuille, une ligne d'attention sensorielle (d'abord sonore, puis élargie à d'autres sens au cours de l'atelier), celle du guidé, sous forme de courbes d'intensités,
- en haut de la feuille, une ligne de pensées exprimée sous forme d'annotations écrites conjointement par le guide et le guidé. Ces « commentaires », notés en dernière instance, constituent *in fine* la partie réflexive et partagée de l'expérience.

Cette étape des itinéraires augmentés correspond à une opération d'écriture de l'expérience conçue comme une activité de recherche en elle-même. Dans l'extrait ci-dessous, Mathias Poisson (2014) explicite cette conception processuelle de la recherche qui a structuré l'atelier comme les travaux préparatoires (Itinéraires augmentés 3, Figure 7) :

*Ligne de temps. La guidée se remémore seule les moments forts et les note avec des mots-clés. Puis elle dessine la courbe globale des intensités sonores. Elle détaille les différents types de sons en dédoublant la ligne (voix, voiture, pas, ambiance générale) puis elle renote des*

*phrases plus précises écrites au présent (phrases courtes faisant état des sensations et réflexions sur le moment). Ratures et gommages quand il y a précision qui vient. Le guide dessine sur la Time Line les éléments visuels. Dessins de petite taille, simplifiés. Profusion de ce qui revient comme mémoire d'images. Pas de géographie ni de réalité topographique, juste une succession de repères visuels sur la Time Line. Guide et Guidée discutent dix minutes pour se souvenir d'autres moments ou observer leurs différentes perceptions. Ils peuvent modifier et annoter leurs documents mémo. Puis la Guidée redessine au propre les courbes d'intensité sur le dessin du Guide (le refaire si besoin). Le Guide colorie sous chaque ligne une couleur qui va jusqu'en bas et se densifie dans les éléments lui correspondant (exemple : ligne des voitures > orange > va dans les voitures).*

Figure 7 : Itinéraires augmentés 3. Promenades à Forcalquier (en haut et au milieu) et à Ris-Orangis (en bas), recherches préalables pour l'atelier « Parcours augmentés »



Réalisation : M. Poisson, É. Olmédo, 2014.

La pratique de ce dispositif a eu des répercussions majeures sur le statut des expériences spatiales réalisées. Ce ne sont pas des lignes que nous avons déployées mais des épaisseurs de sensations qui entrent en interaction les unes avec les autres. Ensuite, ce dispositif d'expérience autour des « lignes d'attention » qui permet à certains égards de capter l'activité des individus au cours du déplacement peut aussi éclairer les habitudes perceptives, à travers la répétition des expériences, des éléments formels relatifs aux cadres cognitifs, affectifs et sociaux des participants. En partant du principe que ces habitudes participent de construits sensoriels mais aussi sociaux, le dispositif a ainsi engagé un travail de déconstruction des habitudes perceptives.

### ***Du « sismographe manuel » aux lignes d'attention***

Le travail sur la mémoire cinesthésique a plus spécifiquement été élaboré dès l'expérience spatiale à partir d'une proposition nommée « sismographe manuel » (Figure 8). Durant l'expérience, le guidé utilise son bras libre pour décrire, à travers des mouvements, les intensités qu'il perçoit : pour la première expérimentation, les sons, puis, progressivement, les diverses sollicitations de l'environnement extérieur. Cette proposition chorégraphique relève d'une forme d'écriture permettant, d'une part, devant la complexité liée à la restitution des ressentis, de passer plus facilement du sensible au crayon et, d'autre part, d'inviter le guide et le guidé à entrer en empathie pour ressentir en commun.

**Figure 8 : L'utilisation de la main comme « sismographe manuel », devant un « tableau » : le guide propose au guidé de s'arrêter devant une scène qui lui paraît intéressante et il [elle] la lui décrit**



Cliché : F. Troin, 2014.

### ***Réactiver l'expérience, élaborer la réflexivité : narrations et partitions***

C'est dans la perspective d'une approche processuelle et évolutive de l'écriture des itinéraires augmentés que nous avons travaillé. Sans jamais attribuer un statut prééminent aux objets produits, l'intérêt se situe dans la pratique de la marche et du dessin pour solliciter des modalités d'attention différenciées aux espaces, mettre en place un état réflexif de recherche et préciser les contours d'une instrumentation par le corps sur le terrain. Le dispositif accorde enfin une importance toute particulière à la phase d'interprétation, de mise en commun et de partage des objets produits. Une étape

fondamentale du travail fut donc fondée sur la réinterprétation des documents produits autour de mises en récits orales et corporelles, d'abord, autour de la réactivation d'expériences par l'application sur le terrain de la notion de « partition », ensuite.

Par exemple, l'exercice de la narration orale à partir des dessins permet la relecture des itinéraires augmentés (par l'auteur ou les autres membres du groupe). Là encore, aucune compétence de narration n'est exigée, seul un effort d'imagination est nécessaire. Tous les participants s'accordent pour être réceptifs à cette nouvelle expérimentation (le conteur comme ceux qui écoutent), condition *sine qua none* de la réussite d'une telle entreprise ; petite variante : le conteur peut également choisir « son » dessin et réactiver sa propre expérience, avec une condition supplémentaire, celle, à un moment donné de la narration, de laisser parler son imaginaire.

La proposition d'une narration orale associée à une narration corporelle a notamment été réalisée par Aline Jaulin et Joël Meissonnier (Retour d'expérience n°1, encadré ci-dessous). Au récit exprimé par les mots s'adjoignent une narration corporelle reprenant des mouvements élaborés lors des expériences de marche avec le sismographe manuel.



**Retour d'expérience n° 1**

Dans les différentes situations d'expérimentation qui nous ont été proposées, il y a eu un moment où l'étape de restitution ne s'est pas limitée à la transcription cartographique de l'expérience vécue, mais également à une mise en récit orale et corporelle de cette transcription. En ce sens, l'expérience initiale était déclinée en différentes étapes : une première mise en récit par le biais du dessin, puis la verbalisation de récits possibles de ces dessins (nous interprétons ceux des autres), enfin l'interprétation par le corps des récits oraux qui étaient faits de ces dessins, par réaction sensible aux vibrations sonores (intensité de la voix, ton) mais aussi par réaction sensible au sens des mots. J'ai pratiqué ce mode de restitution sensible avec Joël, qui interprétait en même temps des dessins cartographiques d'autres membres du groupe, en improvisant intégralement l'un et l'autre. Je l'ai fait les yeux fermés, je me sentais plus en lien avec le flux des sons qu'il émettait. Nous étions tous les deux debout, l'un à côté de l'autre, face au reste du groupe et je bougeais principalement le bras droit, comme s'il s'agissait d'un sismographe. Je cherchais à me mettre au diapason de Joël, de son souffle, de son rythme, de son débit.

Nous avons fait deux fois cette expérience : la première fois, je ne cherchais qu'à percevoir les sons, la deuxième fois, je prenais en compte le sens des mots. Pour la première expérimentation, les mouvements qui me venaient répondaient à des *stimuli* exclusivement sonores et mes mouvements étaient abstraits, simplement régulés par l'intensité sonore de ce que je percevais. Pour la seconde expérimentation, je cherchais à me laisser imprégner par les associations d'idées que les mots provoquaient en moi. Il en surgissait souvent des mouvements plus suggestifs, comportant une tonalité comique. Le degré de jeu est en réalité subtil car si je ne cherchais pas à singer le texte proposé par Joël (qui était également en situation d'improvisation totale), je le laissais néanmoins m'amuser, je le laissais me traverser et lui répondre par mon corps. C'est sans doute sur ce point que se jouait l'essentiel de la distinction entre les deux expériences (expérimentation sensible excluant tout sémantisme et expérimentation sensible introduisant du sémantisme) : dans le premier cas, je cherchais le moins possible à introduire une pensée, à mentaliser ce que je faisais. Dans le second cas, au contraire, je cherchais à laisser jouer en moi des associations d'idées, traduisibles instantanément par le corps. Il ne s'agissait donc pas, d'un point de vue cognitif, de la même mise en situation.

S'il est difficile de décrire exactement ce qui était modifié d'une expérience à l'autre, cela se joue en infimes degrés : du sensible brut à l'introduction du sémantisme dans l'interprétation corporelle. Mais cette transformation n'était pas simplement un ressenti personnel puisque les réactions, de la part des membres du groupe, étaient également différentes d'une expérimentation à l'autre. Le silence dominait pendant la première, et j'entendais des rires pendant la seconde. Le changement était donc perceptible aussi du point de vue de la réception.

Je ne dirais pas que ces deux expérimentations m'ont semblé faciles à réaliser. Ce qui était attendu comme des réactions corporelles immédiates aux émissions sonores de Joël n'était en réalité pas évident du tout à réaliser puisque mon mental cherchait régulièrement à se rattacher au sens des mots et à le restituer physiquement. De la même façon, il n'était pas facile d'introduire du sémantisme sans pour autant sur-jouer le texte, c'est-à-dire en faire autre chose, quelque chose comme du mime. L'objectif était de ne rendre perceptible le sens des mots qu'avec parcimonie, afin de laisser toute sa place au sensible.

Aline Jaulin

Une interprétation spécifique des itinéraires augmentés s'est constituée autour de l'élaboration de partitions en binômes (Figure 9). Il s'agissait, à partir d'expériences préalables, d'établir en binôme une partition correspondant à un protocole d'expérience présentant les consignes choisies pour l'expérience spatiale (temps, itinéraire, actions à réaliser). Le corps devenant un véritable pivot dans le travail de terrain, ces partitions ont ainsi placé les corps même en situation d'écriture de l'espace.

Figure 9 : Partition imaginée par F. Troin, retranscrite par É. Bierry

**COMMENT ?** la Guide (G) donne la direction, observe plans large et moyen et retient ses pensées internes à l'expérimentation  
 la Guidée (g) donne le rythme, observe plans moyen et macro et retient ses pensées extérieures à l'expérimentation  
 G. et g. maintiennent une distance d'1 mètre entre elles

**OÙ ?** Un aller-retour A / B / A

**QUAND ?**

**COMBIEN D'ÉTAPES ?**

**QUI ?** Un binôme Guide (G) / Guidée (g)

**COMBIEN DE TEMPS ?** 30 mn au total

Ajouts & mise en forme : Florence Troin • 2016

Expérimentation : Florence Troin • 2014  
 Restitution : Émilie Bierry • 2014

Réalisation : F. Troin, 2014.

## Sensibiliser les savoirs de l'espace

### Une mise en visibilité des sensibilités

À travers l'attention portée à ce qui est perçu, ressenti, à la sensibilité d'un promeneur immergé dans un environnement, l'atelier « Parcours augmentés » a ainsi contribué à rendre visible l'expérience sensible de l'espace et il a également permis d'éclairer les différentes formes de partage<sup>14</sup> en jeu dans l'expression de l'éprouvé. De ce point de vue, la pratique artistique, en permettant de nouvelles formes d'expérimentation et de restitution, a ouvert à chaque participant et à l'ensemble du collectif la possibilité de mieux mesurer les dimensions sensibles et émotionnelles engagées dans l'expérience de l'espace.

Les retours d'expérience<sup>15</sup> – dont des extraits ont été retranscrits au fil du texte sous forme d'encadrés (voir ci-dessus et ci-dessous) – mettent en perspective plusieurs enjeux ; au premier rang desquels celui de leur mise en visibilité, qui a constitué une dimension centrale autour de laquelle s'est employé l'atelier. À travers ces quelques retours d'expérience, qui constituent le matériau brut de ce carnet de terrain, on mesure ainsi ce que la pratique artistique a fait au regard du commun, comment elle est venue augmenter la façon de voir et de dire les espaces.

<sup>14</sup> La notion de « partage » telle qu'elle est employée ici apporte un éclairage empirique aux réflexions du philosophe Jacques Rancière sur *Le partage du sensible* (2000), et la façon dont les formes d'inclusion et d'exclusion qui définissent la participation à la vie commune d'un groupe se jouent déjà et avant tout dans l'expérience sensible.

<sup>15</sup> Les retours d'expérience utilisés ici en interaction avec notre propos ont été rédigés immédiatement après, dans les jours qui ont suivi l'expérience de Rezé, par quatre des participants à l'atelier « Parcours augmentés ». Il nous a semblé approprié de les livrer tels quels, sans retouche, dans ce carnet de terrain.

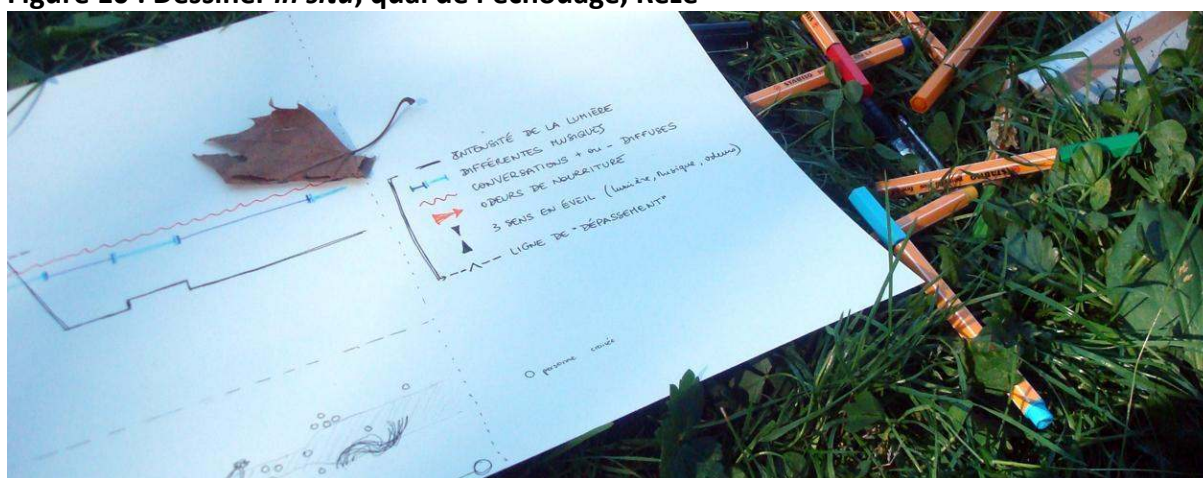
## Retour d'expérience n° 2

Les partages d'expérience entre artistes et chercheurs concernent autant la phase amont du protocole de saisie des expériences spatiales que la phase aval, autrement dit les formes de restitution graphiques de celles-ci ; et cela autant à titre de chercheur-observateur que de chercheur-participant. L'expérience des « Parcours augmentés » en tant que chercheur-participant (guide et guidé) a permis de révéler comment peuvent se conjuguer à travers des formes de marche singulières les différentes activités de la pensée et du corps. Ainsi, la privation d'un sens tel que la vue contribue à comprendre comment les actions, mais aussi les intentions poussant à certaines régulations de la marche (rythme, direction, recherche d'interactions), interfèrent avec les sensations, les émotions, voire les sentiments quand les effets sensoriels entraînent des ressentis très intimes difficilement perceptibles par l'autre. La régulation des émotions, comme la recherche d'apaisement en situation inhabituelle durant ce type de parcours reste instruite par la construction d'images nourries d'une diversité de sensations aux significations propres, aux intensités variables et tonalités nouvelles. Durant la marche en duo, les sons recouvrent certaines couleurs qui varient en fonction de nouveaux indices prélevés dans les espaces foulés d'une part et surtout en fonction des intensités émotionnelles qui peuvent guider les interactions. Et la tonalité des couleurs sonores reste puissamment dépendante des émotions associées à notre interprétation des espaces parcourus, ce que révèle d'ailleurs une grande part des restitutions graphiques produites à l'issue des marches en duo. Partant, l'ensemble des sensations, émotions ou sentiments activés au cours de l'acte de la marche nourrissent une vaste palette sémiologique et pictographique apte à retranscrire, non seulement les espaces traversés, mais surtout toutes les nuances de formes et de significations à la fois intimes et publiques des ambiances produites. De là, on peut s'interroger sur le sens des émotions produites à travers l'espace public.

En tant que chercheur-observateur, ce sont à la fois les manières de faire corps avec l'espace au cours des différents types de parcours et les modes de restitutions afférents qui marquent les points saillants de cette expérience de coopération art-science. L'exacerbation de certains sens, mais aussi les modes de marche, transforment les rapports à l'espace et les formes de sensibilité environnementale. Les lunettes floues chaussées pendant un parcours, par exemple, invitent en restitution cartographique, à la mutation symbolique de nombreux éléments qui composaient le paysage commercial traversé en duo (quand un parking souterrain se transforme en plongée sous-marine), par effets de lumières renforcées, transformées, atténuées. Le caractère à la fois très personnel mais aussi très symbolique d'une grande part des restitutions cartographiques permet de révéler le besoin fondamental de passer non seulement par le langage corporel pour retranscrire des émotions mais aussi l'aptitude à s'emparer d'une diversité de formes stylistiques différentes alliant poésie, narration, description ou encore graphisme et humour. Autant de styles qui contribuent à rendre compte des formes d'émotions singulières, individuelles ou partagées...

Sandrine Depeau

Figure 10 : Dessiner *in situ*, quai de l'échouage, Rezé



Cliché : F. Troin, 2014.

En travaillant sur et au-delà de l'expérience vécue, les étapes cruciales de la restitution – dessinées et/ou performées – ont participé à éclairer un certain nombre d'enjeux autour des questions de mise en écriture du contact sensible avec les espaces (Figure 10). Les expérimentations ont contribué à augmenter, décupler, approfondir la perception spatiale des participants (Retour d'expérience n°3). En ne se limitant pas seulement à ce qui est perçu, mais en s'autorisant à de multiples prolongements imaginaires, prenant pour support la parole et le corps, les expérimentations ont également participé à révéler la dimension performative et empathique du sentir. L'approche artistique, habituée à impliquer la sensibilité, participe dans ce cas à modifier, à créer les conditions d'une appréhension de l'espace, et permet de réaliser concrètement l'idée que le sentir n'est jamais donné. Elle rend ainsi particulièrement saillante l'implication émotionnelle dans l'acte du sentir.

Le dispositif de recherche-création mis à l'épreuve, associant une approche artistique à une méthode scientifique inspirée de la notion de sismographie, a révélé à quel point la retranscription de l'amplitude sensible débordait une chronologie linéaire, dérangeait une cartographie soucieuse des distances métriques. La simple accumulation des formes du sensible sans autre prétention que la mise en dialogue des expériences a permis de révéler la possible construction d'un savoir géographique prenant en compte l'expérience émotionnelle de l'espace.

### **Retour d'expérience n° 3**

Mon trajet retour en train (depuis la gare de Rezé jusqu'à celle de Nantes) m'a donné l'occasion de traverser des lieux et des morceaux d'espace déjà parcourus lors de la semaine. J'ai alors réalisé combien nombre de signes m'étaient devenus familiers : les motifs visuels rencontrés au cours des différents parcours expérimentés en groupe me faisaient signe et prenaient un tout autre sens. J'ai alors pu les lier avec un ensemble de perceptions et de sensations, mais aussi de réflexions expérimentées et menées tout au long de l'École thématique. De l'arrivée dans un environnement inconnu et sur lequel je n'avais aucune prise, aucune clé d'entrée, je suis repartie en traversant un environnement devenu familier, qui faisait sens à chaque regard, à chaque détour de la voie de chemin de fer. L'attention mise sur les sens en action au sein de ces itinéraires marchés ne s'est pas arrêtée là.

De retour chez moi, à Luxembourg, ma première balade en ville s'est avérée être un véritable ravissement : j'avais le sentiment de découvrir, ou plus exactement de re-découvrir, de révéler à nouveau le cœur d'une ville pourtant largement arpentée, à la fois en tant que résidente et dans le cadre de ma recherche doctorale en cours. Je me suis surprise à noter des éléments jamais relevés, à me souvenir d'anecdotes enfouies, à me sentir confusément à l'affût de sensations que j'escamotais sans même m'en apercevoir, lasse de parcourir les mêmes lieux et la même portion d'espace. J'ai commencé à savourer cet espace non plus dans l'excitation de la découverte et de la nouveauté, mais dans celle de la présence sans cesse renouvelée.

C'est donc avec un œil aiguisé et l'ensemble de mes sens en éveil que je me suis à nouveau emparée de mon espace quotidien. Au-delà d'un seul « parcours augmenté », c'est mon être tout entier dans son corps même que je sentais véritablement « augmenté ». L'expérience de la marche urbaine se trouve dès lors entièrement transformée, plaçant sans équivoque le corps au sens le plus incorporé, le plus incarné du terme, au centre de l'action et de la déambulation. Le corps se révèle ainsi de façon forte en tant qu'espace premier de notre expérience au monde, dans un jeu d'échelles emboîtées dont la hiérarchie se trouve, elle aussi, bouleversée.

Karine Duplan

### ***L'expérience partagée du sensible***

Les retours d'expérience des participants permettent d'illustrer concrètement un certain nombre de dimensions propres à l'expérience sensible, faisant ainsi écho aux travaux

récents des géographes (Bondi *et al.*, 2005 ; Thrift, 2004, 2008 ; Volvey, 2012) qui soulignent la dimension performative du sensible et sa condition relationnelle. C'est par l'expérience du corps, et celui des interactions extériorisées ou intériorisées par l'écriture, que les ressentis acquièrent des valeurs affectives. L'intersubjectivité est un facteur intégré dans la production de l'expérience sensorielle. Par exemple, l'obscurité n'est pas seulement synonyme de perte de repères. Elle est, selon les conditions de l'expérience, tour à tour inquiétante, angoissante, apaisante, reposante... Dans l'exploration et la découverte du terrain, l'« Autre » n'apparaît pas simplement comme un simple guide, un accompagnateur physique. C'est un médiateur du sensible, il fait éprouver — et ce faisant participe à révéler la dimension sensible du rapport aux lieux — par les choix qu'il opère dans le déroulement de la déambulation. Chacune des formes que prend cette expérience sensible de l'espace résulte dès lors de la promotion d'un type de relation, à soi et aux autres sur le terrain. L'atelier « Parcours augmentés » aura ainsi permis de démontrer le potentiel des pratiques artistiques dans leur capacité à rendre visible les sensibilités et leur contribution aux savoirs de l'espace.

#### **Retour d'expérience n° 4**

Les diverses expériences de marche(s) en aveugle que j'ai vécues en étant guidée ou en étant le guide me conduisent à penser autrement les sorties de terrain dans le cadre de certains enseignements. J'envisage ainsi de transférer une partie de ces nouveaux acquis dans le cadre d'un cours pour lequel j'emmènerais des étudiants en DUT Carrières sociales sur différents terrains urbains pour les amener à prêter attention à l'espace qui les entoure. Ces étudiants ne sont pas très familiarisés avec les approches spatiales et privilégient davantage les approches par le social et/ou la sociologie. Il me semble pertinent de leur proposer un autre regard *via* une analyse sensible des espaces de vie pour leur permettre de tendre vers une meilleure compréhension des différents maux des habitants/usagers pour lesquels ils agiront dans le cadre de leur future pratique professionnelle. Par ailleurs, sur le plan de la recherche, cette semaine de formation m'encourage à innover dans la mise en place de nouveaux protocoles de recherche visant à s'emparer de la dimension affective qui envahit les espaces et les pratiques de mobilité. J'aimerais effectivement réussir à combiner les techniques d'enquête dites « classiques » (entretiens semi-directifs, questionnaires, observations, parcours commentés) à ces techniques innovantes qui appréhendent le sensible pour tenter de faire ressortir la manière dont les sensations influencent la formalisation de nos émotions. Il pourrait ainsi être intéressant de modifier quelque peu la méthode des parcours commentés en proposant à l'interviewé de le mener à l'aveugle et d'accorder son attention sur un ou deux sens qui lui paraîtra(en)t le(s) plus sollicité(s) lorsque la vue ne peut être mobilisée. À l'issue de ce parcours, les retranscriptions possibles sont multiples et on peut aisément envisager de proposer aux personnes de réaliser leur propre carte sensible (sous réserve de les avoir informées auparavant sur la manière de les réaliser) qui sont certainement plus facilement interprétables par le chercheur qu'une carte mentale. Une autre proposition serait de réaliser une carte mentale en y ajoutant les éléments sensibles perçus au cours de la balade sous forme de courbes en haut, en bas ou sur un des côtés de la carte, comme s'il s'agissait d'une légende. Un autre test serait de laisser l'interviewé retranscrire librement, sans consignes ni contraintes particulières, l'expérience qu'il a vécue. Ce faisant apparaîtraient très certainement de nouvelles propositions de restitution par la cartographie sensible.

Nathalie Audas

#### **Conclusion**

En définitive, l'atelier « Parcours augmentés » de l'École thématique Mob'Huma'Nip a été l'occasion d'une recherche avant tout méthodologique sur la manière dont on peut tracer les expériences spatiales faisant apparaître la complexité du rapport entre sensibilité,

cognition et émotion. D'un point de vue réflexif, les expérimentations menées ont participé à éclairer les enjeux de la construction du savoir par le terrain. La démarche mise en œuvre dans le cadre de cet atelier – à mi-chemin entre arts et sciences sociales – a permis à chaque participant, par l'expérience du corps propre, de mesurer la portée de l'*in situ*. Plus largement cette hybridation ouvrant ainsi vers une compréhension renouvelée des configurations et reconfigurations spatiales, contribue à révéler la construction sociale des expériences sensibles.

### **Bibliographie**

- BACHELARD G. (1934 [1968]), *Le Nouvel esprit scientifique*, Paris, PUF, 181 p.
- BAILLY A. (1977), *La Perception de l'espace urbain : les concepts, les méthodes d'étude, leur utilisation dans la recherche urbanistique*, Paris, Centre de recherche d'Urbanisme, 264 p.
- BONDI L., DAVIDSON J., SMITH M. (2005), "Introduction: Geography's 'Emotional Turn'", p. 1-16, in Davidson J., Bondi L., Smith M., *Emotional Geographies*, Aldershot, Ashgate.
- DAVILA T. (2007), *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Le Regard, 191 p.
- DEBARBIEUX B. (1998), « Les problématiques de l'image et de la représentation en géographie », p. 199-211, in Bailly A. et al., *Les Concepts de la géographie humaine*, Paris, Armand Colin.
- DEBORD G. (1955), « Introduction à une critique de la géographie urbaine », *Les lèvres nues*, n°6.
- DEPEAU S. (2005), « Les trajets commentés : une manière d'appréhender la mobilité des enfants », p. 68-88, in A. Legendre (dir.), *Développement des pratiques urbaines au cours de l'enfance : outils, méthodes et protocole pour une approche pluridisciplinaire*, Rapport final n° 2002-10, Programme « Société de l'Information », Action concertée incitative Géomatique, Espaces, Territoires et Mobilité, Paris, Ministère de la Recherche et de l'Éducation, CNRS.
- FEILDEL B. (2013), « Vers un urbanisme affectif. Pour une prise en compte de la dimension sensible en aménagement et en urbanisme », *Noréis*, vol. 2, n° 227, p. 55-68.
- FREMONT A. (1976), *La Région, espace vécu*, Paris, PUF, 223 p.
- LOUPPE L. (2004), *Poétique de la danse contemporaine*, Bruxelles, Contredanse, 392 p.
- LYNCH K. (1960), *The image of the city*, Harvard, MIT Press, 194 p.
- MEKDJIAN S., et al. (2012), « Figurer les entre-deux migratoires. Pratiques cartographiques expérimentales entre chercheurs, artistes et voyageurs », *Carnets de géographes*, n° 7.
- OLMEDO É. (2015), *Cartographie sensible. Tracer une géographie du vécu par la recherche-création*, Thèse de géographie, Paris, Université Paris 1-Panthéon-Sorbonne, 504 p.
- PETITEAU J.-Y., PASQUIER E. (2001), « La méthode des itinéraires : récits et parcours », p. 63-77, in Grosjean M., Thibaud J.-P. (dir.), *L'Espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses.
- PETITEAU J.-Y. (2010), « Être à la rue », p. 47-61, in Thomas R., *Marcher en ville*, Paris, Editions des archives contemporaines.
- RANCIERE J. (2000), *Le Partage du sensible : esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 74 p.
- THIBAUD J.-P. (2001), « La méthode des parcours commentés », p. 79-99, in Grosjean M., GROSJEAN M., THIBAUD J.-P. (dir.), *L'Espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses.
- THOMAS R. (2004), « Quand le pas fait corps et sens avec l'espace. Aspects sensibles et expressifs de la marche en ville », *Cybergéo : European Journal of Geography*, Dossier 261, <http://cybergeog.revues.org/4304>

THRIFT N. (2004), "Intensities of feeling: Towards a spatial politics of affect", *Geografiska Annaler*, 86 B, n° 1, p. 57-78

THRIFT N. (2008), *Non-representational theory. Space, politics, affect*, London, Routledge, 325 p.

VOLVEY A. (2012), *Transitionnelles géographies. Sur le terrain de la créativité artistique et scientifique*, HDR, Université Louis-Lumière, Lyon 2, 303 p.