



**HAL**  
open science

## Des ambiances en passant - figures, allures, mesures

Jean-Paul Thibaud

► **To cite this version:**

Jean-Paul Thibaud. Des ambiances en passant - figures, allures, mesures. Villanova, Roselyne de and Duarte, Christiane Rose. Nouveaux regards sur l'habiter, Le Manuscrit, pp. 125-154, 2012. hal-00995498

**HAL Id: hal-00995498**

**<https://hal.science/hal-00995498>**

Submitted on 11 Jul 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



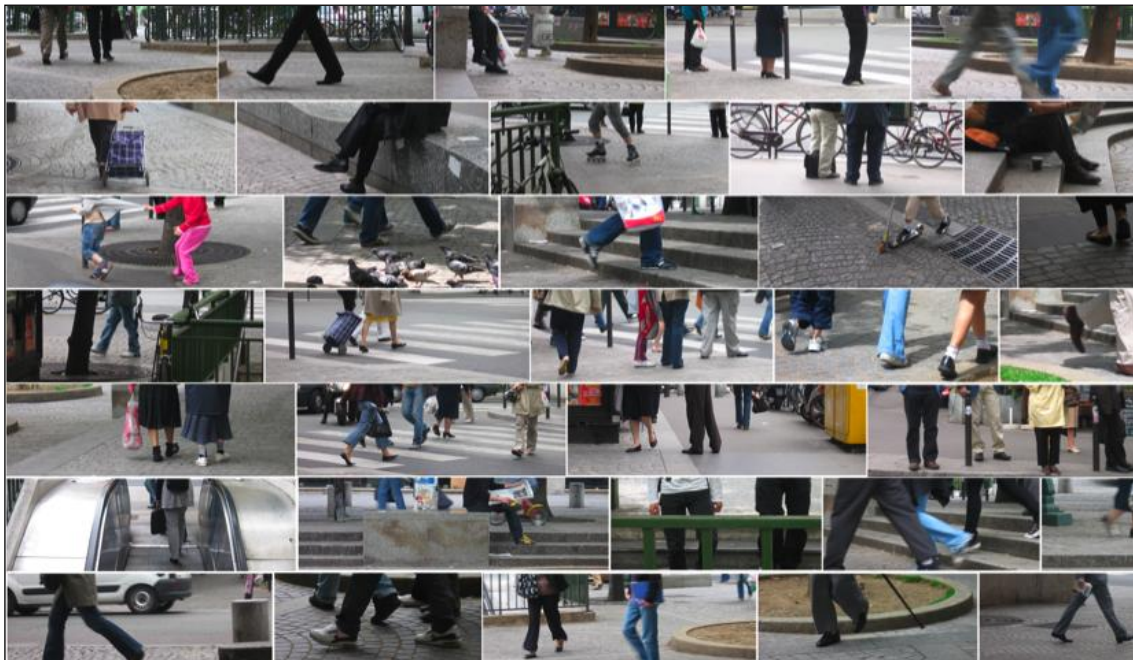
Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

# Des ambiances en passant – figures, allures, mesures –

Jean-Paul Thibaud

in : Cristiane Rose Duarte et Roselyne de Villanova (ed.)  
*Nouveaux regards sur l'habiter*. Le Manuscrit. pp.125-154

Soit un espace public ordinaire, un lieu du 15<sup>ème</sup> 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, bordé 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. Peut-être même que le propos principal de cet article consiste à déplacer notre regard sur la notion d'ambiance : non pas étudier la composition d'un ensemble de

phénomènes sensibles émergents dans un lieu donné (phénomènes sonores, lumineux, thermiques, olfactifs, etc.) mais rendre compte des processus incessants de mobilisation corporelle et de sollicitation motrice du monde alentour. Autrement dit, le propos sera d'observer les conduites motrices des passants en tant que révélatrices et génératrices d'une ambiance. Bref, il s'agit de mettre au premier plan le rôle de la motricité dans la constitution d'une ambiance et de faire valoir par là même le versant pré-réflexif du vécu quotidien<sup>1</sup>.

La Place de la Convention sera alors 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<sup>2</sup>. 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 (2002, p. 71) : « 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 ». 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'accélération, de fluidité et de résistance...

### **Reconductions de parcours**

Pour étudier empiriquement l'ambiance d'un espace public et l'expérience que l'on peut en avoir, on s'appuie généralement sur des méthodologies qualitatives mobilisant la parole habitante (Michèle Grosjean, Jean-Paul Thibaud, 2001). L'expérience d'une ambiance se

---

<sup>1</sup> On reconnaît ici l'apport fondamental de la phénoménologie dans sa thématisation du versant corporel, immédiat et antépédicatif de l'expérience vécue. Retenons en particulier l'apport de Erwin Straus (1989) dans la mise en évidence du couple sentir/se mouvoir et celui de Maurice Merleau-Ponty (1945) avec sa notion d'intentionnalité motrice.

<sup>2</sup> Comme le montre très bien Jean-Marc Ghitti (1998, p. 151) : « le véritable lieu n'est pas une demeure, il est un transport ».

traduit par des descriptions produites par les citadins eux-mêmes de leurs propres sensations et impressions. Or, on l'aura compris, ce qui m'intéresse ici c'est de saisir comment une ambiance nous embarque physiquement dans une expérience, comment elle se lit à même le corps. Comment alors observer ces marques, indices et expressions sensibles dans les corps en mouvement ? Quelle méthode d'observation et d'interprétation adopter pour s'en tenir à ce qui se manifeste à même les conduites corporelles, en dehors de tout langage articulé par les passants eux-mêmes ? En d'autres termes, une approche éthologique des ambiances est-elle possible ?

Pour expérimenter en la matière, 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<sup>3</sup>. 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 événements 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 cartographie des parcours reconduits en page suivante).

Au total, je m'appuie 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'intéresse à la façon dont les parcours sont affectés, c'est-à-dire sensibles aux contingences de la place en même temps que chargés de valeurs émotionnelles. Autrement dit, ce qui devient pertinent dans ces observations ce ne sont pas seulement les actions pratiques elles-mêmes, ce que font les passants sur la place, mais aussi leurs modes d'être, la manière dont ils accomplissent ce qu'ils font et interagissent avec autrui<sup>4</sup>.

---

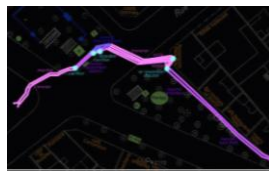
<sup>3</sup> Ce travail de terrain a bénéficié grandement des apports de Clémence Arvers et Julie Carle qui ont réalisé les reconductions de parcours, cartographié les traversées et composé les récits.

<sup>4</sup> Sur le rôle fondamental de l'expression habitante dans l'appréhension d'une ambiance se reporter à Jean-François Augoyard (1979).

## Cartographie des parcours reconduits



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



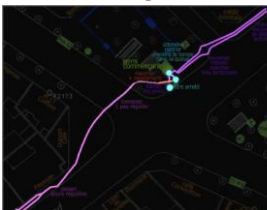
La valise en fardeau



Entre-deux indécis



Une femme disparaît



Bon an mal an



Quand passe la poussette



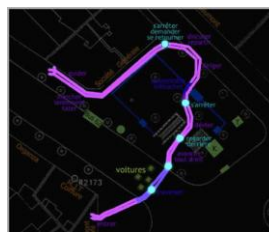
Le temps de prendre le bus



Rendez-vous manqué ?



Pour passer le temps



Avec une canne blanche



Poursuivre malgré tout



Cent pas devant le cinéma



Le cinéma avant tout



Jeux de regards



Froid sur place



Le parapet du métro





## Une défocalisation du regard

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<sup>5</sup>. Les seuls titres des récits en témoignent qui ne convoquent pas seulement des rythmes et modulations d'allure mais aussi certains éléments de l'aménagement urbain, des trajectoires spatiales, des modalités de déplacement avec autrui, des formes de perception, des conditions climatiques, des intentions supposées, des effets personnels. Bref, il s'agit de cultiver une « défocalisation » du regard<sup>6</sup> 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 voit 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...

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 combinaisons 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 désœuvrement ou de l'impatience qu'elle se manifeste.

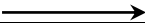






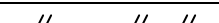
## Figures : les flux de marche des passants

---

<sup>5</sup> Une démarche apparentée à celle-ci a déjà été expérimentée il y a quelques années dans un travail de terrain réalisé en gare. Se reporter à Sophie Dubuisson, Antoine Hennion, Vololona Rabearisoa (1999). De plus, la proposition d'une approche rythmanalytique par Henri Lefebvre (1996) et les travaux de Colette Pétonnet (1987) sur l'observation flottante constituent eux aussi des apports importants.

<sup>6</sup> Sur l'idée de défocalisation de l'attention, se reporter à Jean Gallard (1984) : « Au lieu du sens fixé, du signifiant distinct et des signes différenciés : l'attention flottante, la vision sans foyer, la vigilance éparse. » (p. 76)

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 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
<i>Fulgurante traversée</i>	<b>Fluidité</b>	Grand mouvement d'ensemble	
<i>Court transit</i>	<b>Polarisation</b>	Liaison entre deux coulisses	
<i>Le pivot du trajet</i>	<b>Ancrage</b>	A partir d'un point de repère	
<i>Territoire de l'attente</i>	<b>Désœuvrement</b>	Occupation en long et en large	
<i>Progression nonchalante</i>	<b>Désinvolture</b>	Avancée lente et fluctuante	
<i>De pause en pause</i>	<b>Modération</b>	Approche par étapes	
<i>Curiosité en passant</i>	<b>Disponibilité</b>	Passage agrémenté d'attraits	
<i>Course d'obstacles</i>	<b>Epreuve</b>	Multiples ruptures d'allure	



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 toute 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.*



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

**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*



passants et l'aménagement de la place. Néanmoins, dans les deux cas observés, nous avons affaire à un groupe de

*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.*

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.

### ***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

**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.*

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.

### ***Territoire de l'attente***

DESŒUVREMENT

*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 désœuvrement*.

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

**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 s'autourne 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.

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.

### ***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*.

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

**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.

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*.

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.

**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.*



### *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 qualifie 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

**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*



jeter des coups d'œil ou tourner la tête, ils ralentissent aussi leur allure et prennent un peu plus leur

*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.*

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.

### ***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 désœuvré. Comme le dit très bien Jean-Luc Nancy (1999) : « 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 ». Place de la Convention, on ne peut être que frappé par 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 procéderai, 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 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<sup>7</sup>.

Quatre tendances motrices essentielles émergent de la place de la Convention qui ont trait aux petits ajustements, aux ébranlements soudains, aux allures différentielles et aux séries rythmiques.

**Petits ajustements.** 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 d'autres personnes ou contourner un obstacle, 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,

---

<sup>7</sup> Notons ici une certaine parenté d'approche avec la notion de « place ballet » telle que la développe David Seamon (1979) dans sa géographie phénoménologique, ainsi qu'avec celle de « taskscape » telle que la propose Tim Ingold (2000) dans sa très stimulante anthropologie du monde vécu.

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 Morriss, 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. 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 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. 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 par 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 répéter lors d'un même parcours, le ponctuant ainsi à plusieurs reprises. Trois séries principales ont été identifiées : les enchaînements de pauses (cf. la figure « De pause en pause ») les ruptures d'allure successives (cf. la figure « Courses d'obstacles ») et les coups d'œil répétés (cf. la figure « Curiosité en passant »). 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 mélange 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'impulsion ou de focalisation.

**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. Citons simplement trois cas de ce même phénomène.

Tout d'abord, il peut s'agir de devancer son conjoint :

*« Un couple âgé vient d'arriver place de la Convention par la rue de Vaugirard. Le monsieur porte un cabas et tient sa femme par la main. Il lâche soudain la main de sa femme pour qu'ils puissent circuler tous les deux à l'endroit des travaux. Ils passent devant le fleuriste à une allure régulière. L'homme est devant et sa femme est restée à l'arrière. Ils arrivent au feu vert et traversent. Elle traîne un peu les pieds et lui marche plus rapidement, il l'a un peu devancé. »*

Ou bien encore de laisser passer le flot piétonnier :

*« 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. »*

Ou enfin de distendre le groupe 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 – petits ajustements, ébranlements soudains, séries rythmiques et allures différentielles – conduisent à une seconde caractéristique de la place. Nous avons vu précédemment que la Place de la Convention impliquait *l'épaisseur expérimentielle 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 gradients d'intensité pourraient constituer un outil descriptif applicable à n'importe quelle ambiance.

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 inopinées, 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 oriente ou détermine 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.<sup>8</sup> 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 dans 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<sup>9</sup>. Contrairement aux deux lignes de force précédentes, cette mise en 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... 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. 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.

---

<sup>8</sup> Pour cette classe de phénomènes de l'ordre de l'invitation, de l'offre et de la prise, se reporter à James J. Gibson (1986) et sa notion d'*affordance*.

<sup>9</sup> Sans doute pourrait-on rapprocher ici l'« imprégnation » de la « transformation » au sens que lui donne François Jullien (2005) : « 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 » (p. 56).

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 sensori-moteur des ambiances urbaines<sup>10</sup>, 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 vecteurs d'intensité.

### **Conclusion**

Ce travail expérimental visait à explorer comment une ambiance urbaine s'incarne dans des conduites corporelles et des parcours ordinaires. A cet égard, la marche en milieu urbain a été notre fil conducteur et a permis de mettre en évidence diverses façons de se rapporter à une ambiance (cf. les figures de parcours), de caractériser l'ambiance de la place à partir des tendances motrices qu'elle convoque (cf. les allures de la place) et de mettre en évidence trois ordres d'emprise d'une ambiance (cf. les mesures d'une ambiance). Pour tous provisoires et partiels qu'ils soient, ces résultats ont le mérite de montrer comment une ambiance est susceptible de mobiliser et convoquer le corps des passants.

Au terme de cette entreprise, deux pistes de questionnement peuvent être ouvertes. D'une part, on peut s'intéresser à l'ambiance en tant que vecteur d'accompagnement des faits et gestes quotidiens. De ce point de vue, l'expérience ordinaire des mobilités urbaines serait à rapporter au potentiel sensori-moteur des espaces traversés. Une telle orientation conduirait à développer une *esthétique du passage* particulièrement attentive aux manières d'être en marche et aux puissances d'affection des environnements construits. D'autre part, un tel projet pourrait stimuler l'invention de nouvelles démarches de terrain centrées sur l'observation in situ et alimentant ce qui pourrait être une *éthologie des ambiances*. Tout en s'appuyant sur les propositions et les innovations ethnographiques existantes (je pense tout particulièrement aux nombreux travaux de François Laplantine), il s'agirait d'expérimenter des postures méthodologiques originales permettant de rendre compte des processus d'incarnation et d'incorporation des espaces sensibles.

Qu'est-ce qu'un observable en termes d'ambiances quand on choisit de se passer de la parole habitante ? Quelles que soient les techniques d'enquête mobilisées jusqu'à présent pour capter des ambiances vécues (parcours commentés, réactivations sensorielles, récits de vie, etc.), c'est toujours la mise en mots, en paroles et en récits qui permet de rendre compte de l'expérience sensible des citoyens. En préfigurant une approche éthologique des ambiances, cet article souhaitait expérimenter une autre voix, attentive aux expressions, traces, dynamiques et agencements corporels constitutifs d'une ambiance. Autrement dit,

---

<sup>10</sup> Une première exploration de cette question avait été tentée dans un article précédent. Cf. Jean-Paul Thibaud, 1996.

tenter de capter une ambiance en tant qu'elle apparaît publiquement et se déploie dans des chorégraphies ordinaires. L'attention toute particulière portée à cette diversité des manières d'être en mouvement, des styles collectifs de motricité, des façons de se mouvoir en situation, aiderait sans doute à mieux comprendre comment un corps entre en résonance avec un territoire et s'acclimate aux tonalités ambiantes. Ouvrir peut-être une nouvelle question portant sur ce que serait un corps commun, un corps ambiant ?

Crédits photographiques :

- Les relevés cartographiques des parcours ont été réalisés par Clémence Arvers et Julie Carle, ils ont été remis en forme par Jean-Paul Thibaud.
- Les deux photomontages ont été réalisés par Jean-Paul Thibaud

### **Bibliographie**

Jean-François Augoyard *Pas à pas*. Paris : Editions du Seuil, 1979

Jean Galard *La beauté du geste. Pour une esthétique des conduites*. Paris : Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1984

Jean-Marc Ghitti *La parole et le lieu*. Paris : Les éditions de Minuit, 1998

James J. Gibson *The ecological approach to visual perception*. Hillsdale, New Jersey : Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 1986

Michèle Grosjean, Jean-Paul Thibaud (sous la direction de) *L'espace urbain en méthodes*. Marseille : Editions Parenthèses, 2001

Tim Ingold *The Perception of the Environment*. London : Routledge, 2000

François Jullien *Conférence sur l'efficacité*. Paris : PUF, 2005

Henri Lefebvre *Eléments de rythmanalyse*. Paris : Syllepse, 1996

Maurice Merleau-Ponty *Phénoménologie de la perception*. Paris : Editions Gallimard, 1945

Eugène Minkowski *Ecrits cliniques*. Ramonville Saint-Agne : Editions Erès, 2002

Jean-Luc Nancy Passage. In *Etre, c'est être perçu*. Jean-Luc Nancy, Jean-Marc Conés, Saint-Etienne : Editions des Cahiers intempestifs, 1999, p. 13-31

Colette Pétonnet L'anonymat ou la pellicule protectrice. In *Le temps de la réflexion VIII (La ville inquiète)*, Paris : Gallimard, 1987, pp. 247-261

David Seamon *A Geography of the Lifeworld : Movement, Rest and Encounter*. New York : St Martin's Press, 1979

Erwin Straus *Du sens des sens*. Grenoble : Jérôme Million, 1989

Jean-Paul Thibaud Perception et mouvement des ambiances souterraines. *Les Annales de la Recherche Urbaine*. n°71, juin 1996, pp. 144-152

Sophie Dubuisson, Antoine Hennion, Vololona Rabeharisoa « Passages et arrêts en gare : border son temps, flotter, se réengager » In *Villes en gares*. sous la direction d'Isaac Joseph, La Tour d'Aigues : Éditions de l'aube, 1999, p. 212-240.