



HAL
open science

Marche et démarche: Quels apports de l'hodologie récréative à l'habitabilité des espaces ordinaires. Retour sur une expérience menée avec l'artiste "marcheur-sculpteur d'espace" Hendrik Sturm

Bruno Charlier, Hélène Douence, Danièle Laplace-Treytore, Sylvie Miaux

► **To cite this version:**

Bruno Charlier, Hélène Douence, Danièle Laplace-Treytore, Sylvie Miaux. Marche et démarche: Quels apports de l'hodologie récréative à l'habitabilité des espaces ordinaires. Retour sur une expérience menée avec l'artiste "marcheur-sculpteur d'espace" Hendrik Sturm. *Nature et récréation*, 2018, Transition récréative et présence au monde, 5, pp.53-67. hal-01703253

HAL Id: hal-01703253

<https://hal.science/hal-01703253>

Submitted on 24 Sep 2019

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.

MARCHE ET DÉMARCHE : QUELS APPORTS DE L'HODOLOGIE RÉCRÉATIVE À L'HABITABILITÉ DES ESPACES ORDINAIRES ? RETOUR SUR UNE EXPÉRIENCE MENÉE AVEC L'ARTISTE « MARCHEUR- SCULPTEUR D'ESPACE » HENDRIK STURM



RÉSUMÉ : Cet article s'intéresse aux promenades d'artistes qui s'inspirent, entre autres, de l'hodologie et dont la pratique se développe depuis quelques années. Ces promenades ouvrent de nouvelles perspectives en matière d'habitabilité récréative car elles jouent sur une double expérience sensible et cognitive des espaces traversés. Le corps y est convoqué pour saisir l'espace, parfois même pour en transgresser certaines règles, et elles participent à la construction de connaissances qui interrogent, entre autres, les notions de cospatialité, de performativité, d'épaisseur des lieux. Si notre réflexion s'appuie sur l'analyse d'un dispositif développé par l'artiste « marcheur-sculpteur d'espace » Hendrik Sturm dans le cadre d'un atelier proposé à des étudiants de 2nd cycle de Géographie et Aménagement, l'analyse proposée dépasse ce cadre pédagogique pour examiner en quoi ce type de promenade pourrait enrichir le vécu de l'habitant en fournissant les conditions d'une redécouverte ludique et réflexive de l'apparence « ordinaire » des espaces du quotidien.

MOTS CLÉS : PROMENADE D'ARTISTE, HODOLOGIE, HABITABILITÉ RÉCRÉATIVE, EXPÉRIENCE DES LIEUX

SUMMARY : This article focuses on artist's walks in particular those are inspired by hodology. These walks open new perspectives in terms of recreational liveability because they involve a double sensory and cognitive experience of spaces and places. The body is summoned to seize space, sometimes even to transgress rules. Participating in the construction of knowledge, these walks question the concepts of cospatiality, performativity, thickness of places. Our reflection is based on the analysis of a artistic workshop organised by the artist Hendrik Sturm with students at Master's level. But the proposed analysis goes beyond this pedagogical framework to examine how this type of walk could enrich the lived experience of the inhabitant by providing the conditions for a playful and reflexive rediscovery of the «ordinary» appearance of everyday spaces.

KEY WORDS: ARTIST WALK, HODOLOGY, RECREATIONAL LIVEABILITY, EXPERIENCE OF PLACES

Bruno CHARLIER
Mcf, Laboratoire PASSAGES
UMR CNRS-UPPA 5319,
Université de Pau et de Pays de
l'Adour, Institut Claude Laugénie
bruno.charlier@univ-pau.fr

Hélène DOUENCE
Mcf, Laboratoire PASSAGES
UMR CNRS-UPPA 5319,
Université de Pau et de Pays de
l'Adour, Institut Claude Laugénie
helene.douence@univ-pau.fr

**Danièle
LAPLACE-TREYTURE**
Mcf, Laboratoire PASSAGES
UMR CNRS-UPPA 5319,
Université de Pau et de Pays de
l'Adour, Institut Claude Laugénie
daniele.laplace@univ-pau.fr

Sylvie MIAUX
Pr, Département d'Études en loisir,
culture et tourisme, Université du
Québec à Trois-Rivières
Sylvie.Miaux@uqtr.ca

Introduction

C'est dans le cadre d'un atelier pédagogique proposé aux étudiants de Master de Géographie de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, dans l'objectif de les initier à une nouvelle façon de lire et explorer l'espace urbain, que nous avons « *expé-riencé* »¹ (Lussault, 2014) la co-création d'une promenade avec l'artiste « *marcheur-sculpteur d'espace* » Hendrik Sturm (Olmédo, 2012).²

Au-delà de la démarche pédagogique qui a nourrit cette expérience (Charlier et al., 2017) nous souhaitons à travers cet article nous centrer davantage sur la portée d'une promenade artistique en termes d'habitabilité récréative. Comme nous le verrons au moment de la présentation du dispositif développé par Hendrik Sturm, c'est une forme particulière de découverte, de lecture et d'appropriation des lieux à laquelle l'artiste nous initie.

Nous aborderons ainsi une double appréhension de l'espace : sensible par l'immersion corporelle, et cognitive par la posture d'enquêteur proposée par Hendrik Sturm. Nous insisterons, d'une part, sur le potentiel qu'offre ce dispositif dans le « *réenchante-ment* » de l'ordinaire, la réactivation des imaginaires géographiques et, d'autre part, sur la capacité de cette promenade à mettre en intrigue le lieu par la recherche d'indices à partir de la lecture de traces qui ouvrent sur son histoire, ses usages et ses représentations. Ainsi, à travers cette démarche, nous voulons interroger la forme d'habitabilité récréative qui peut se construire autour de l'expérience d'une promenade artistique comme il s'en développe aujourd'hui d'autres formes « *underdoor* » (Mao et al., 2013), par exemple l'*urbex* (Lebreton, 2015).

Pour répondre à ce questionnement, nous proposons, dans un premier temps, de poser quelques

jalons conceptuels permettant de situer la démarche artistique au regard d'une conception de l'espace et de la relation des individus à ce dernier. Le dispositif sera ensuite décrit comme invitant à percevoir l'espace et à rester à l'affût de « *traces* » à partir d'un transect prédéterminé. Le long de celui-ci des indices d'appropriation humaine des lieux témoignent de la vie passée et actuelle de l'endroit visité (Olmédo, 2012). Nous verrons que la promenade, dirigée par H. Sturm, engage celui qui marche à adopter une sensibilité particulière à l'approche des lieux tout en interrogeant le rôle de l'artiste comme médiateur de la relation à la ville et ses éléments constitutifs (espaces bâtis, espaces non bâtis, friches, etc...)

Dans une troisième partie, nous examinerons en quoi la contribution d'un dispositif comme celui d'Hendrik Sturm pourrait enrichir le vécu de l'habitant en fournissant les conditions d'une redécouverte ludique et réflexive de l'apparence « *ordinaire* » des espaces du quotidien ; voire à créer les conditions d'émergence de « *laboratoires récréatifs* » tels ceux étudiés par J. Corneloup (2016).

1. De la marche à la promenade d'artiste : découvrir l'espace hodologique

« *L'expérience primitive du mouvement de la marche est nécessairement et implicitement associée à une autre expérience, celle, parfaitement reconfortante, de la maîtrise corporelle* » (Honeste, 1996, p. 26). L'auteure précise « *marcher en français n'est pas un verbe de déplacement comme aller mais un verbe de mouvement* » (*Ibid.*, p. 18) ; c'est que dans la marche, dans l'attitude de la marche, la finalité du déplacement, qui serait la mise en relation de deux points dans l'espace, n'est pas saillante ou en tout cas n'est pas seule présente : le déplacement y est d'abord envisagé comme un processus, une dynamique (*Ibid.*, p. 21).

Après avoir rappelé les enjeux existentiels de la marche, les deux points suivants montrent comment Hendrik Sturm s'en saisit et, en quoi cela dessine un espace « *qualitatif* », éloigné d'une simple définition géométrique.

1.1. Au point de départ, la marche

La marche recèle un potentiel de (re)découverte de soi, des autres et de ce qui nous entoure reconnu depuis fort longtemps. En effet, dès l'antiquité, la



¹ Michel Lussault (2014) propose d'« inventer un mot entre expérience et expérimentation, le verbe expérencier, illustrant le fait que nous sommes embarqués dans des actions qui nous confrontent à la nécessité de combiner des réalités de registres différents » [p.87].

² Cet atelier pédagogique s'est déroulé à Pau du 05 au 14 février 2016, il a réuni 12 étudiants volontaires de la promotion de 2ème année du Master « Géographie, Aménagement, environnement, Développement », parcours « Développement, Aménagement, Société, Territoire ». Il a été organisé avec le soutien financier de la Démarche Qualité et du Service Universitaire de Pédagogie de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour. Il a donné lieu à la réalisation d'un film intitulé : (dé)marche (Charlier et al., 2017).

marche sous forme de promenade était sollicitée par les philosophes (école péripatéticienne) puis plus tard par les penseurs (Rousseau, Kant, Thoreau, etc.), les poètes (William Wordsworth) mais aussi les écrivains (Robert L. Stevenson, Jacques Réda, Baudelaire et Walter Benjamin avec la flânerie, ou la dérive pour Guy Debord). Ceci s'explique par le fait qu'« *A travers la marche, on plonge dans une forme active de méditation sollicitant une pleine sensorialité* » (Le Breton, 2000, p. 11).

La marche mène à la découverte du monde, elle en est une expérience pleine et entière laissant à l'homme l'initiative de sa démarche. En effet, la marche ne privilégie pas le seul regard. Tous les sens sont éveillés par ce corps qui évolue dans l'espace, « *à la différence du train, de la voiture qui induisent la passivité du corps et l'éloignement du monde.* » (Ibid. p. 14). « *La marche est une méthode tranquille de réenchantement de la durée et de l'espace* » (Ibid. p. 18). C'est ce que montre aussi, en d'autres termes, J. Lévy (2005) : en comparant la marche aux autres modes de déplacement doux et motorisés (vélo, train, voiture, avion...) l'auteur en souligne le fort potentiel de ce qu'il appelle des « *interactions multisensorielles aléatoires de contacts* » (IMAC). Mode certes le plus lent, la marche à pied compense sa lenteur par sa meilleure « *interactivité* » (« *capacité d'agir sur les réalités de l'espace traversé* »), sa meilleure « *prégnance* » (« *propension à conforter les caractéristiques de l'espace traversé* ») et surtout son excellente « *porosité* » (« *disponibilité sensorielle aux réalités de l'espace traversé* ») (Ibid., pp. 157-158).

Les parcours que l'on réalise à pied permettent ainsi de prendre le temps nécessaire à l'appréhension du monde. Car le fait que notre corps évolue à travers la marche fait de la même façon évoluer la pensée : « [...] *c'est non seulement avec notre corps que nous pensons, mais bien notre corps qui pense ; et cela non point comme s'il était isolé, mais nécessairement en relation avec son environnement physique et social. [...] la pensée relève de la corporéité* » (Berque 2000, p. 191). Ceci rejoint l'idée merleau-pontienne qui soutient que nous prédisons le monde à partir de notre corps. De plus, marcher, c'est forcément naviguer, observer et agir en même temps, c'est ajuster son allure, sa direction, le contact physique avec l'environnement d'humains et d'objets. C'est en cela que l'on peut parler de la marche comme expérience pleine. « *Autrement dit, la marche ne se contente pas de déplacer la perception, elle la peuple de l'intérieur,*

elle l'active à l'occasion de ses rencontres avec l'environnement et fait de la pluralité une conséquence pratique de la locomotion » (Joseph, 1998, p. 19). Ceci explique l'importance de la marche pour les artistes que ce soit comme acte d'inspiration, de création ou de dispositif d'enquête.

1.2. La promenade d'artiste selon Hendrik Sturm

L'art de la marche de Hendrik Sturm s'inscrit dans la mouvance des promenades d'artistes qui se développent depuis quelques années (Miaux, Roulez, 2014). Parmi ces dernières, il existe des formes que l'on peut qualifier de solitaires comme les promenades développées par des artistes comme Francis Alys et Gabriel Orozco dont traite Thierry Davila (2002) ; et celles qui ont davantage attiré notre attention qui consistent à marcher avec d'autres (habitant, touriste, chercheur...). Parmi ces marches que nous pourrions alors qualifier de collectives, il y a des promenades telles que les marches et dérives de Julie Lebel (chorégraphe) ou les parcours proposés par le collectif Audiotopie (inclusion tactile, etc.) qui tendent à développer des expériences visant à faire corps avec l'espace parcouru. D'autres utilisent un entre-deux entre le réel et le virtuel (Jan Torpus), le passé et le présent, jouant également entre réel et irréel avec les « *Walks* » de Janet Cardiff (Miaux, Roulez, 2014). Dans un autre registre, les marches récréatives d'Hendrik Sturm convoquent l'enquête comme forme d'expérience singulière de mobilisation cognitive des participants dont les sens sont mis en éveil par la recherche de traces pouvant par la suite révéler la « *cospatialité* » (Lévy, 2003 p. 390; Sturm, 2010) mais aussi la « *cotemporalité* » des espaces traversés. L'idée du *chemin-cheminement* est doublement présente chez Hendrik Sturm, à travers d'une part une référence, explicite, à l'hodologie (*Infra.*), et, d'autre part, le choix d'une façon de marcher : le transect comme figure du déplacement permettant de guider le corps du marcheur dans l'espace et l'environnement traversés (Sturm, 2010).

Dans l'atelier mené avec les étudiants palois, il s'agissait de suivre, en guise de transect, le cours d'un petit ruisseau urbain : le Laü.³ Pas plus large qu'un fossé, ce qui amène parfois ses riverains à le traiter comme tel, ce ruisseau a la particularité

³ Cet hydronyme gascon se prononce « *Lao* ». Il fait référence à des terrains qui ne sont pas mis en culture.



d'avoir alternativement des parties de son cours à l'air libre et des parties busées. Il invite ainsi à le suivre au plus près, parfois les pieds dans l'eau, ou à dériver de part et d'autre de son cours souterrain que seules indiquent quelques trappes de visite des canalisations. Sur le linéaire suivi, le ruisseau joue ainsi à cache-cache avec la ville en passant dans une friche militaire, au cœur des îlots résidentiels ou en zones commerciales, entre les maisons, au fond des jardins dans des espaces dont on ne sait plus bien quel est leur statut, public ou privé. (cf figure n°1)

Dans l'approche d'Hendrik Sturm, le choix de ce qui matérialise le transect est essentiel car il donne ou non sa pertinence à la promenade. Ainsi, pour l'artiste, « l'idée de suivre une rue ne semble pas pertinente », car « elle suppose trop d'affinités avec les catégories habituelles de l'analyse urbaine. Il est préférable de se mettre en biais, en traverse... » (Sturm, 2010, p. 170). Ainsi, par le choix du transect,

par l'attention accordée au corps, à la matérialité et à l'idéalité de l'espace, et surtout à leur mise en relation, la démarche d'Hendrik Sturm, indique un espace saisi non pas par la géométrie mais plutôt par l'affect, la mémoire, l'esthétique voire même l'éthique... en somme, à travers une dimension expé-rientielle forte que l'espace hodologique présuppose. Marcher avec Hendrik Sturm, c'est évaluer en permanence nos distances aux objets (au sens large) qui nous entourent. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'Hendrik Sturm avoue sa préférence pour le transect quand il le compare aux autres cinématiques de la marche comme « l'entrelacs » ou « la marche en simple rotation » (Davila, 2002 ; Sturm, 2002, p. 169). Pratiquer le transect, « c'est regarder droit devant et marcher dans cette direction est la manière la plus aisée de comprendre la disposition des objets dans l'espace » nous dit Hendrik Sturm (*Ibid.* p. 167).



Figure n°1 : Suivre le cours du Laü (Pau) comme transect. De la capacité d'un cours d'eau à donner la sensation d'une continuité permettant d'appréhender le contraste des ambiances urbaines traversées (crédits photographiques : H. Sturm, 2016)

Figure n°2 : L'artiste Hendrik Sturm, au bord du Laü, observe le transect sur une vue aérienne (crédits photographiques : D. Montagne, Passages, 2016)



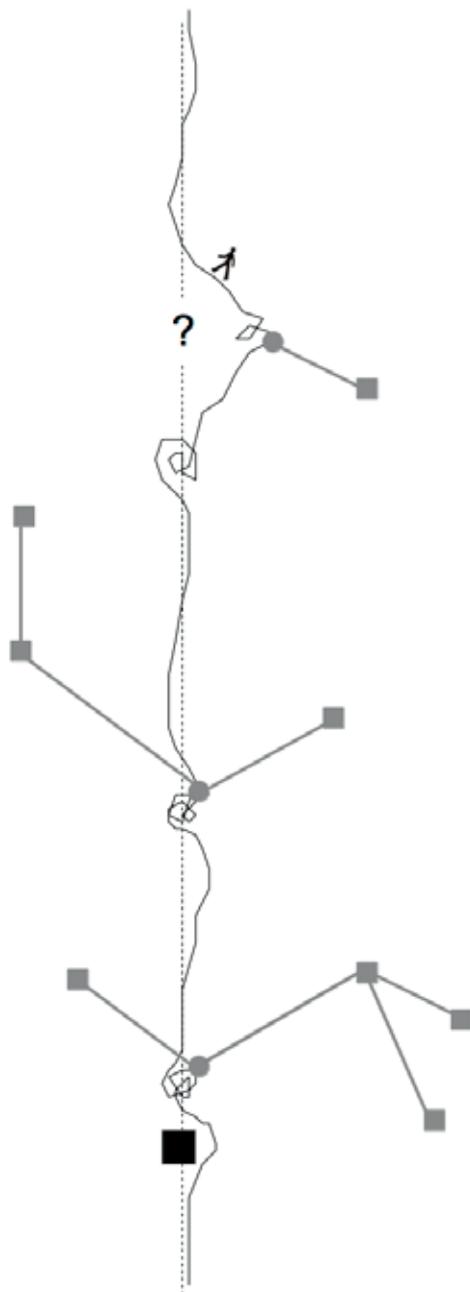
La façon dont Hendrik Sturm pense et organise ses promenades a déjà été décrite par l'artiste lui-même (Sturm, 2010) mais aussi par les géographes comme Elise Olmedo (2012), Sylvie Miaux et Marie-Claude Roulez (2014) ou encore Luc Gwiazdzinski (2014). Nous ne reviendrons donc pas précisément sur leur déroulement sauf pour en rappeler les éléments clés relatifs à leur inscription spatiale. Si chacune des promenades créées par l'artiste est unique, toutes ont en commun de mettre en interaction cinq catégories d'espaces et de lieux (**figure n°3**) : l'espace de la promenade projetée et celui de la promenade proprement dite ; des « *moments-lieux* » (Sturm, 2010, p. 164), les espaces dans lesquels des lieux ou des objets jouent le rôle de « *commutateurs* » (Lévy, 2005) de cospatialité(s) et coterporalité(s), et enfin, l'espace des « *méta-promenades* » (*Ibid.* p. 169-170). L'ensemble forme un tout cohérent parfaitement imbriqué qui donne toute sa richesse au dispositif.

Comme nous l'avons déjà précisé plus haut, l'espace de promenade se développe en suivant un transect. Dans les faits, ce dernier n'est que le tracé projeté de la promenade. Hendrik Sturm le travaille à partir de cartes, de photographies aériennes. *In situ*, son suivi peut se heurter à des obstacles qu'il faudra contourner et qui vont commencer à « *sculpter* » la

promenade⁴ (**figure n°2**). Les promenades de Sturm ne sont pas forcément longues en distance : quelques centaines de mètres le long d'un mur au bois de Vincennes⁵ ou dans le quartier Belsunce à Marseille (Sturm, 2010) suffisent à créer et nourrir l'expérience. Sans que l'artiste nous invite explicitement à ralentir, le dispositif implique ainsi une certaine lenteur qui va permettre d'explorer l'épaisseur des lieux traversés. Le marcheur est bien ici « *celui qui prend son temps, et ne laisse pas le temps le prendre* » (Le Breton, 2000, p. 26). Dans cette temporalité spécifique à la marche, Hendrik Sturm évoque les phases de ralentissement qui créent des « *moments-lieux* ». Pas forcément identifiables pendant la promenade, Hendrik Sturm les repère aussi a posteriori en examinant leur tracé GPS caractéristique (**cf. figure n°3**).

⁴ Nous employons le verbe à dessein pour faire écho à la façon dont E. Olmedo (2014) parle d'Hendrik Sturm mais aussi parce que l'artiste lui-même fait référence à la sculpture qu'il pratique et enseigne à l'École des Beaux-Arts de Toulon

⁵ Nous faisons référence ici à une promenade en salle présentée aux étudiants palois. E. Olmedo (2012) y fait également référence dans son texte « *Hendrik Sturm, l'infatigable marcheur-sculpteur d'espace* ».



1. Tracé projeté de la promenade :

----- Transect réalisé à partir d'une carte, d'une photographie aérienne
(Exemple : cours du Laü)

2. L'espace de la promenade proprement dite :

———— Tracé de la promenade effective
tel qu'il pourrait être enregistré avec un GPS

■ Obstacle qui modifie le tracé projeté de la promenade
(Exemple : bâtiment, passage busé du Laü sous une route)

? Partie incertaine du transect
(Exemple : partie busée du Laü)

☞ « Moments-lieux »
Lieux, espaces dans lesquels le groupe s'attarde,
tâtonne tels qu'ils pourraient être identifiés avec un tracé GPS
(Exemple : visite d'une friche, rencontre avec des riverains...)

3. L'espace de la « méta-promenade » :

● Commutateurs de co-spatialité et de co-temporalité
(lieux, objets, personnes...)

———— Liens vers des lieux et/ou des personnes-ressources
créés à partir des commutateurs de co-spatialité et
de co-temporalité

■ Lieux et/ou personnes-ressources
sollicités dans le cadre de l'enquête

Figure n°3 : Modélisation de
l'inscription spatiale des prome-
nades d'Hendrik Sturm (d'après H.
Sturm, 2010)

Figure n°4 : Observer notre environnement et, parmi les traces, choisir celles qui deviendront indices et sources de questionnement (crédits photographiques : D. Montagne, Passages, 2016)



Ces « *moments-lieux* », dans lesquels les promeneurs s'attardent et tâtonnent, peuvent révéler des commutateurs de cospatialité et de coterporalité. Inscriptions sur un mur, registre trouvé dans une friche militaire, sac d'écolier, petites pièces de métal rouillées jetées au bord d'un ruisseau, émissaire déversant des eaux usées dans un fossé, passage fugace d'un ragondin,... autant de traces multiformes qui pourront être érigées en indices (**figure n°4**). Leur taille et leur apparence première peuvent être inversement proportionnelles à leur intérêt ou du moins à ce qu'elles vont permettre de découvrir. C'est à partir des commutateurs de cospatialité et de coterporalité que se développent une dernière catégorie d'espace, celui de la « *méta-promenade* ».

Comme le précise H. Sturm (2010), il est situé hors du périmètre de l'espace de promenade sans forcément en être très éloigné. Il regroupe un ensemble de lieux dans lesquels se trouvent « *des*

personnes ressources, des archives et autres banques de données » (*Ibid.* p. 170) qui vont nourrir l'enquête enclenchée par la découverte des traces, mais aussi faire que se poursuive la promenade et faire que le promeneur continue de cheminer dans un autre espace-temps. Il se crée ainsi une originale continuité entre l'espace de la promenade proprement dite et ses extensions *ex situ*. L'espace de la promenade devient un espace hodologique.

1.3. Un espace hodologique

De nombreux artistes qui pratiquent la marche s'inspirent, entre autres, de l'hodologie comme science des chemins, des routes et des voyages (Besse, 2009 ; Sturm, 2010).

L'hodologie (du grec *hodos*, chemin ou voie) peut être définie comme la science des cheminements. Il est cependant utile de compléter cette définition laconique en s'intéressant par exemple aux précisions

Figure n°5 : Marcher ensemble :
une expérience sensible et
cognitive des lieux (crédits
photographiques : H. Douence,
Passages, 2016)



que Jean-Marc Besse (2004) apporte au sujet, cette fois, de l'espace hodologique, soit, et pour le dire là encore de façon ramassée, « *d'une spatialité vécue, construite par le cheminement* » (Besse, 2004, p. 9). Selon cette acception, « *la conduite de l'individu* », écrit l'auteur (*Ibid.*, p. 2), « *s'effectue [...] selon un ensemble de « détours »* et de chemins privilégiés, relatifs à ces investissements psychiques dans le monde, et qui sont en réalité la manière dont cet individu déploie de façon ouverte son expérience concrète du monde ». Poursuivant par une référence aux notations de Jean-Paul Sartre sur l'espace hodologique, il en rappelle quatre caractères : il est vécu activement ; il est contexte de l'action/milieu de vie, et fait avec les rugosités des lieux qui ont alors un sens relativement à une existence ; cet espace est un champ de

possibles par l'existence de multiples chemins que je choisis de suivre vers telle ou telle chose (*Ibid.*, 2004, p. 4-6).

En termes géographiques, considérer un espace du point de vue hodologique invite alors à « dépasser » une science des espaces concrets, plutôt teintée d'objectivité, et ayant pour but la compréhension des milieux d'existence des hommes (le géographe est dans une relation de mise à distance, une « *abstraction de soi face au monde* »), dont la carte (au sens des représentations cartographiques modernes) serait le symbole de l'abstraction, pour mettre en œuvre une géographie vécue sur une plus grande implication et intimité avec le terrain, par un contact (sans distance) avec l'espace et exprimant notre sensibilité au monde (nos manières d'être au monde), un espace qualita-

tif, des imaginaires, des valeurs et donc socialement, culturellement et écologiquement situé (Besse, 2004).

2. la promenade d'Hendrik : une approche de l'entre-deux

Hendrik Sturm déploie son art de la marche comme une pratique de l'*in situ*, qui, comme nous le verrons, facilite, d'une part, un double engagement sensible et cognitif de l'individu et, d'autre part, laisse entrevoir les conditions nécessaires au développement de ce qu'on peut qualifier d'art de la performance.

2.1. Marcher ensemble vers une expérience sensible, cognitive et éthique des lieux

Les promenades d'Hendrik Sturm jouent à la fois sur le registre de l'expérience sensible où le corps est convoqué pour saisir l'espace et également sur celui d'une appréhension cognitive des lieux dans la construction de connaissances qui interroge, nous l'avons vu, les notions de cospatialité, d'épaisseur des lieux. Pour ce faire, l'artiste ambitionne d'amener ses « *copromeneurs* » dans un état corporel et mental original qu'il situe en juste équilibre entre les trois figures « *du joggeur* » (« *trop occupé par son corps* »), du « *touriste* » qui néglige son corps dans des visites qu'il termine fatigué si ce n'est exténué, et du « *marcheur-philosophe* » (« *accaparé par ses rêveries* ») (Sturm, 2010).

Entrent ainsi en interactions des dimensions que les pratiques aujourd'hui les plus répandues de la marche tendent à sectoriser, ou ignorent, du fait notamment de la « *sportivisation* » (Andrieu, 2011) qui les touche, souvent synonyme de « *vitesse* » (à l'exemple de la marche nordique). Avec H. Sturm, la marche est au contraire lente, tactile, kinesthésique, fait appel au visuel et à l'auditif. Mais ce n'est là qu'un début. Le promeneur, engagé dans tout son être est rapidement invité à ne pas se focaliser sur un ressenti des choses mais plutôt à se décentrer et à dépasser (ou approfondir) l'expérience sensible du monde. L'aspect immersif de la promenade tend fortement vers autre chose : la marche a une visée surtout cognitive et la démarche est bien celle d'un cheminement dans la compréhension des lieux, et des rapports des hommes à ces derniers. « D'où

vient cette eau polluée qui souille le Laü ? Qui a pu déposer ces pièces de métal rouillées sur le bord du ruisseau ? Qu'en est-il de ces traces de radioactivité et d'amiante signalées dans la friche militaire ? Que faisaient des enfants dans cette ancienne caserne ? De quelle espèce est cette larve trouvée dans une souche d'arbre ?... (figure 4).

Réflexion et réflexivité, développées en commun (car il s'agit bien de marcher ensemble), viennent en quelque sorte outiller ce processus d'émergence du sujet, cette idée de prendre part au monde, dont parle Alain Touraine (2015). D'une certaine manière, il y a bien une forme de subjectivation à l'œuvre durant l'espace-temps de la promenade, au sens où A. Touraine définit la subjectivation comme « *le mouvement par lequel un individu peut se transformer en acteur social, c'est-à-dire en agent actif de promotion et de défense des droits humains fondamentaux, universels, dans toutes les pratiques humaines* » (p. 17). Et l'auteur ajoute (p. 28) : « *pour se transformer eux-mêmes [les individus] et pour transformer le monde* », précisant par là la portée émancipatrice de la subjectivation. Dit différemment, l'individu est amené à « *se décentrer de lui-même et des différents déterminismes qui l'empêchent de se mouvoir librement, pour l'amener dans une autre direction au travers d'une prise de conscience de soi et de sa place dans le monde* » (Berdoulay, Laplace-Treytore, Arnauld de Sartre, 2010, p. 405).

La démarche d'H. Sturm aide à appréhender une certaine épaisseur des territoires : injustices, souffrances, discriminations, conflits ou encore atteintes à l'environnement... font aussi la trame narrative des lieux. Aller au-delà des apparences, mener l'enquête, cela engage aussi le participant à suspendre le jugement au profit d'une démarche de questionnement face aux incompréhensions qui sont les siennes. Si parfois, l'on a pu lever le doute et se poser en agent actif (selon l'expression d'A. Touraine) en résolvant tel problème de pollution ou en identifiant et inventoriant telle larve d'insecte, à d'autres moments (amiante voire radioactivité dans certaines zones), l'on n'a pas suivi la piste... jusqu'au bout. Il n'empêche, il y a là une invitation à se mettre en mouvement, à cheminer avec méthode, selon une démarche intellectuelle et éthique à l'égard des autres et de ce qui nous entoure, et ce, pour habiter pleinement les lieux.



2.2. Un art de la performance ?

Décrit par Luc Gwiazdzinski (2014) comme un « *marginal sécant* », Hendrik Sturm évolue bien entre deux mondes, cognitivement et spatialement. En promenade, de façon itérative, ses propos mêlent sans cesse l'approche expérimentale (« *je fais l'hypothèse que...* ») et l'approche créatrice (« *j'imagine...* »). C'est un trait fort de l'artiste qui reflète une posture et un parcours professionnel hybridés. Mais, à la marginalité sécante de Sturm, nous pouvons aussi associer ce qui en serait son expression (et indispensable double...) géographique, support spatial par excellence de ses promenades : celui d'une marge sécante. Que ce soit par les logiques qui conduisent à choisir le « *bon* » transect (cf. *supra*), que ce soit dans la nature des espaces sur lesquels Sturm préfère tracer ses « *coupes spatiales* », nous sommes souvent entre l'urbain et le périurbain, aux limites de la ville, dans ses « *creux, plis et interstices* » (Gwiazdzinski, 2014), dans des espaces rudéraux (Detraz, 2000), des junkspaces (Koolhaas, 2011) ou ce que David Mangin (2004) appelle « *des vides programmés* » : c'est certainement là un point commun entre les pratiques « *géo-artistiques* » et « *néo-situationnistes* » (Gwiazdzinski, 2014).

Tout en étant « *ici* », au bout de la rue, donc dans la proximité des espaces du quotidien, les lieux et les espaces visités sortent de l'ordinaire, c'est-à-dire de ce qui, par la règle et l'usage, « *tient ensemble notre perception habituelle du monde* » (rue, espace bâti, parc...) en lui donnant une certaine stabilité (Braud, 2012, p. 11), mais leur parcours amène aussi forcément à interroger les logiques qui les fabriquent (Koolhaas, 2011 ; Mangin, 2004) voire même à imaginer des formes de réappropriations éphémères qui, parfois, peuvent devenir pérennes. Les projets des « *lieux possibles* » et des « *refuges périurbains* » développés dans la Communauté Urbaine de Bordeaux à l'initiative du collectif *Le Bruit du Frigo* en offrent de parfaits exemples. Ces projets ont été initiés par un inventaire cartographique des délaissés urbains (Detraz, 2000) puis l'organisation de plusieurs éditions (6^{ème} édition en 2017) d'un cycle de « *randonnées périurbaines* » au nom on ne peut plus évocateur : « *un voyage extraordinaire dans l'ordinaire de nos villes contemporaines* »...⁶

Dans certains dispositifs, cette dimension spatiale est augmentée par la façon dont les artistes proposent d'organiser cette sortie de l'ordinaire. Nous avons déjà fait référence aux promenades assistées par le numérique, qui transforment la perception des lieux et des espaces traversés (Miaux, Roulez, 2014) mais aussi celles qui, sans artefact technique, mettent le promeneur dans une posture cognitive ou un état d'attention particulier. Comme nous l'avons déjà souligné, dans les promenades d'Hendrik Sturm, c'est le fait d'enquêter, de chercher des traces, qui met le promeneur en éveil, en situation de profiter pleinement du potentiel d'IMAC⁷ de la marche mais qui ouvre aussi son esprit à la sérendipité et l'invite à composer avec une certaine improvisation. Ici encore, il convient de souligner l'importance de ce type de posture qui nous éloigne forcément de la forme standardisée de la « *visite guidée* » que l'on peut faire et refaire de bout en bout ; et de la figure du promeneur consommateur d'un produit touristique. En retour, elle interroge la nature de l'expérience au regard de sa reproductibilité quels qu'en soient les destinataires (habitants, touristes).

Certes, si on ne peut pas contrôler la sérendipité, cette « *faculté de découvrir par hasard et sagacité des choses que l'on ne cherchait pas* » (H. Walpole cité par Sylvie Catellin, 2014), « *la question qui se pose dans notre société aujourd'hui est celle de la possibilité d'accroître les circonstances hasardeuses, et l'art de les utiliser* » (Ascher, 2009). Dans le cas des promenades d'Hendrik Sturm, c'est cet art de transformer les traces en indices et de les utiliser qui en font l'unicité et la spécificité. L'artiste considère la marche comme le meilleur moyen de rendre compte d'une expérience hodologique de l'espace. Nous rejoignons en cela les analyses d'Olivier Soubeyran, qui, dans son livre, « *Pensée aménagiste et improvisation* » (2014), rappelle que l'improvisation en jazz est un art de la performance qui suppose la singularité d'un lieu, d'un moment et un public qui accroche... ou n'accroche pas ! L'art de la composition et de l'improvisation se combinent chez Hendrik Sturm. Certes, il propose un parcours le long d'un transect

espaces urbains pour en modifier temporairement la fonction, activer leur potentiel créatif, expérimenter d'autres usages réels, stimuler l'imaginaire des habitants et tester des aménagements possibles [...]. »

⁶ Voici comment est présenté le concept des « lieux possibles » sur le site internet du Bruit du Frigo. « Lieux possibles est une manifestation culturelle qui consiste à investir et détourner des

⁷ IMAC : « interactions multisensorielles aléatoires de contacts » (Lévy, 2005)

choisi et travaillé (réfléchi, éprouvé) à l'avance mais par sa méthode-cheminement, il installe et crée sur le moment, comme le dirait Olivier Soubeyran, les conditions de possibilité d'une expérience inédite/non reproductible car en phase avec les singularités évoquées plus haut.

3. La valeur effectrice d'une expérience artistique

Si marcher ensemble peut signifier pour Hendrik Sturm rencontrer des espaces du quotidien - Jean Corneloup parle de « *présentéisme* » (Corneloup, 2014, p. 8) - nous ne sommes pas forcément dans la situation décrite par ce dernier à savoir celle d'un « *capital d'habitabilité issu de la manière dont les habitants construisent des univers culturels localisés* » (*Ibid.*, p. 8). En effet, comme nous venons de le montrer, les lieux marchés sont souvent désinvestis, délaissés, méconnus par ces derniers bien qu'aux portes de leurs lieux de vie quotidiens (au bout de la rue, au fond du jardin...). Nous avons ainsi plus à faire à un potentiel d'habitabilité qu'à un capital « *déjà là* » qu'il s'agirait de développer. Car, en soi, le lieu n'est rien sans le regard qui est posé sur lui. Néanmoins, ce que nous dit Jean Corneloup (2014) sur l'habitabilité récréative reste essentiel pour éclairer la discussion : l'habitabilité peut être considérée comme la « *fabrique d'un art de vivre situé (au sens géographique de « localisé »)* » (*Ibid.* p. 47) ou, dit autrement, la construction d'une relation à un lieu, et ce, à travers « *des usages récréatifs* » (*Ibid.* p. 47).

Comme nous l'avons « *expérencié* »⁸, ces usages récréatifs peuvent donc permettre d'en (re)découvrir le potentiel de « *cosmosensorialité* » (Andrieu, 2011), la dimension mémorielle... Ils favoriseraient pleinement le développement d'une « *capabilité récréative* » (Corneloup, 2016), seule condition d'émergence d'une véritable « *habitabilité récréative* ».

3.1. Penser l'hodologie d'un point de vue « récréatif »

Penser l'hodologie d'un point de vue « *récréatif* », tel que le propose H. Sturm (2010), permettrait donc d'envisager d'une façon originale l'habitabilité récréative par un détournement ludique du rapport aux espaces du quotidien qui en dépasserait une lecture purement et simplement fonctionnelle. Ainsi,

⁸ Au sens de M. Lussault (2014)

dans le retour de l'expérience que l'artiste a mené avec les étudiants palois, il est apparu que la plus-value s'est jouée sur des registres attendus et d'autres qui l'étaient moins ou même pas du tout envisagés. Par exemple, au sujet de l'expérience sensorielle du contact avec l'eau du ruisseau, en recoupant les récits des étudiants avec ceux des personnes ressources contactées dans l'espace de la « *méta-promenade* », il est apparu que c'est autour d'un clivage entre le regard des enfants et le regard des adultes que le lien entre le Laü et la ville pouvait finalement être compris jusqu'à en expliquer l'aménagement actuel. Pour les « *enfants* » (et ceux qui le sont redevenus pendant le temps de l'atelier...), le ruisseau est d'abord un terrain de jeu. Aux souvenirs de pêche (gardons, tortues) des anciens, à la joie non dissimulée des étudiants qui ont osé patauger pieds nus dans le Laü, s'opposent toujours les paroles des adultes (parents, techniciens, élus...) pour qui ce fossé « *puant* » est un « *danger* » (noyade, inondation), « *un refuge pour les rats* »...⁹ qu'il faut donc buser. Donc, dans ce cas, alors qu'initialement c'était le « *classique* » rapport ville-nature que le groupe pensait expérimenter au cours de cette promenade, le dispositif a permis de découvrir un potentiel de réenchantement du rapport au ruisseau qui se joue sur un tout autre registre et qui pourrait être aussi une clé pour des (ré)aménagements futurs aux dires de praticiens urbanistes et paysagistes qui assistaient à la restitution en salle organisée par Hendrik Sturm en fin d'atelier.

3.2. Une dimension mémorielle : cheminer à travers plusieurs échelles spatio-temporelles

La dimension temporelle qui caractériserait un clivage générationnel dans les rapports au ruisseau peut aussi être envisagée autour de la question de la mémoire des individus et des lieux, car cette question est, en effet, intrinsèquement liée aux cospatialités et cotemporalités que les promenades d'Hendrik Sturm proposent de découvrir et d'explorer.

Ici, deux échelles ont retenu plus particulièrement notre attention. Celle « *micro* » de l'espace-temps de la promenade qui rend possible les rencontres avec les habitants, l'observation de leurs usages et leurs pratiques marquées par les indices du quotidien et leurs empreintes sur ces lieux. Et, à une échelle plus

⁹ Les termes et expression entre guillemets sont extraits de propos recueillis auprès de personnes-ressources contactées dans l'espace de la « *méta-promenade* » [supra.]



large, celle de la collectivité publique, des gestionnaires de la ville. Aujourd'hui en friche, certains lieux et espaces traversés sont aussi en devenir. De ce fait, le temps de cette vacance d'aménagement, en se superposant, leurs passé, présent et futur créent une épaisseur que les projets urbains ont tendance à raboter pour pouvoir se développer plus vite sur des surfaces lissées. Puisque la co-spatialité est la superposition des territoires révélés par la marche (Sturm, 2010), l'enquête nous donne accès à cette épaisseur, elle permet de relier les différents temps d'un espace. Nous retrouvons donc ici une dimension de l'espace hodologique : un espace de vie, des usages oubliés, des pratiques effacées...

Ainsi, en suivant le cours du Laü, dans une partie incertaine du transect (figure n°3) qui correspondait à un linéaire busé du ruisseau, le groupe s'est « égaré » dans une friche militaire qui est devenu un « moment-

lieu » de la promenade. La découverte d'un cahier abandonné à même le sol et sur lequel figuraient une liste de prénoms d'enfants avec des annotations journalières sur leurs comportements nocturnes (cauchemars, pleurs...), a été un point de départ, de questionnement (un commutateur) qui nous a permis de (re)découvrir que ce lieu, surtout connu des palois pour être une ancienne caserne, avait aussi accueilli plusieurs fois des enfants (école, crèche...), puis des réfugiés etc... Mais qu'avant d'être une caserne, pendant la belle époque paloise du 19^{ème} siècle, ce terrain abritait une résidence de villégiature au cœur d'un parc arboré où notre modeste ruisseau contemporain alimentait un bassin planté de nénuphars aujourd'hui disparu (figure n°6) !

L'anecdote historique devient alors le levier d'une interpellation éthique. Laquelle alimente en retour les questionnements sur le devenir d'un ruisseau urbain,



Figure n°6 : Marcher dans l'espace et le temps comme des archéologues (Crédits photographiques : H. Sturm, S. Miaux, Archives Communautaires Communauté d'Agglomération Pau-Pyrénées, 2016)

sa place présente et future dans une ville où ses traces cadastrales et toponymiques restent nombreuses et supports de nouveaux projets : projets du parc du ruisseau du Laü et des promenades du Laü actuellement à l'étude dans le cadre du projet urbain « Pau 2030 ».

Le regard qu'Hendrik Sturm nous fait porter sur les espaces traversés nous incite donc aussi à les fouiller à la manière d'« archéologues » contemporains. Comme le souligne Michaël Jasmin (2013), en relatant ses fouilles artistiques réalisées sur le terrain d'un futur hôpital, il ne s'agit pas seulement de pratiquer l'archéologie pour « *communiquer avec les disparus auxquels appartenaient les objets exhumés* » mais pour communiquer aussi avec ses contemporains afin « *qu'ils s'approprient mieux les dimensions temporelles et spatiales de leur environnement, ou pour les sensibiliser à la transformation des matériaux* » (Jasmin, 2013, p. 11) et, dans notre cas, des lieux.

3.3. De l'hodologie récréative à l'habitabilité récréative

Comme nous l'avons déjà souligné, l'expérience hodologique et récréative proposée par H. Sturm fait bien partie de ces dispositifs et pratiques, empreints de néo-situationnisme (Gwiazdzinski, 2014) et de psycho-géographie (Coverley, 2011), qui invitent à réinterroger les lieux et les espaces urbains pour nous inciter et nous apprendre à les aborder différemment en les faisant sortir des formes génériques vers et dans lesquelles ils ont évolué (Koolhaas, 2011). Les entrées sont aussi diverses qu'originales. Elles jouent sur la « *nouvelle posture à trouver* » (Robin, 2009), les temporalités et les spatialités sécantes : initiation à la psychanalyse urbaine (Petit, 2013), découverte de la vi(II)e nocturne, de ses marges et zones d'ombre, de sa naturalité, de ses extrémités explorées à partir des terminus d'un réseau de transport (Robin, 2009). Elles proposent des traversées ou de longues marches circumpolis (Gwiazdzinski et al., 2007 ; Sinclair, 2016) voire de transgresser l'interdit dans le cas de l'urbex (Lebreton, 2015). Elles ont toutes en commun le projet de « *transformer notre regard, notre rapport à la ville, pour piéger nos habitudes, nos horaires, nos parcours obligés...* » (Robin, 2009, p. 89). Donc, de ce fait, l'hodologie récréative constitue bien le point de départ d'une habitabilité récréative, forme d'habitabilité qui « *renvoie à cette idée que la population locale habite un lieu à partir du moment où des pratiques*

expérientielles sont possibles, activables et réalisées » (Corneloup, 2016).

Pour en montrer des formes pérennes qui dépassent le cadre artistique et éphémère étudié ici, J. Corneloup (2016) développe l'exemple des « *laboratoires récréatifs* » étudiés dans des territoires ruraux. La typologie proposée par l'auteur souligne le caractère « *interactionnel et informel* » de certains dont les acteurs (habitants) sont motivés par la recherche de ce qui pourrait être les vecteurs d'une relation existentielle à leurs lieux de vie au sens de la « *géographie* » d'E. Dardel (1952).

En lien avec un conseil de quartier de Pau créé en application de la loi Vaillant¹⁰, l'expérience menée avec Hendrik Sturm a inspiré la création d'une balade familiale le long du ruisseau du Laü dont l'organisation a entièrement été prise en charge par un groupe d'habitants-relais. Les participants – essentiellement des néo-résidents du quartier - ont ainsi été invités à explorer les rives et le lit du ruisseau le long d'un itinéraire pensé selon trois principaux registres : celui d'une véritable séance d'exploration urbaine avec des passages dans des buses, entre les maisons, aux limites de l'espace public et des espaces privés ; celui d'une véritable sortie nature en famille avec pause pique-nique, celui enfin d'une classe de ville avec notamment la présentation d'une IBGN¹¹ par une association locale d'Éducation à l'Environnement et au Développement Durable.

Le succès de cette balade auprès des adultes et des enfants du quartier - qui a amené les organisateurs à envisager, à la demande des premiers, de renouveler l'expérience sur d'autres thématiques (l'arbre en ville, la nuit, le patrimoine bâti relictuel du passé rural du quartier), avec les mêmes intentions que celles identifiées par J. Corneloup (2016) : « *explorer les espaces de proximité* », « *développer un art de vivre de proximité par l'ancrage dans différentes expériences sociales et culturelles* »...

¹⁰ Il s'agit de la loi n° 2002-276 du 27 février 2002 relative à la démocratie de proximité qui, dans son chapitre 1^{er}, relatif à la participation des habitants à la vie locale, institue les Conseils de quartier.

¹¹ IBGN signifie Indice Biologique Global Normalisé. L'acronyme se réfère à une méthode standardisée utilisée pour déterminer la qualité biologique d'un cours d'eau à partir de l'identification de macro-invertébrés présents dans l'eau douce. En Éducation à l'Environnement et au Développement Durable, il s'agit aussi d'un temps d'animation (faire une IBGN)

Conclusion

Par sa capacité à mettre en valeur le potentiel d'espaces souvent délaissés et inconnus, la richesse de l'expérience de marche ludique proposée par Hendrik Sturm ouvre la réflexion sur la portée de ce genre d'approche en termes d'une habitabilité récréative qu'il nous faut aussi qualifier d'engagée. Ainsi, en proposant une forme renouvelée de la promenade qui (entre)mêle les dimensions sensibles et cognitives, Hendrik Sturm nous apprend à construire du sens à travers une démarche d'enquête qui révèle l'épaisseur des lieux traversés, leur histoire, leurs secrets.

En apprenant à ne pas s'arrêter aux évidences, en découvrant l'importance du doute et la capacité réflexive que cette démarche mobilise, les marcheurs qui accompagnent l'artiste sont rapidement confrontés à des aspects éthiques qui les amènent à se sentir responsables et impliqués dans une intrigue qui conduit parfois à la rencontre et la résolution de problèmes. Nous pensons qu'il faut voir dans ce type de dispositif des applications qui dépassent largement son cadre premier et qui permettent de transformer les espaces du quotidien, un ruisseau, un espace en friche en espace « habité », réenchanté et investi. Aux antipodes des conceptions macro et high tech de la smartcity, ne peut-on donc pas y voir des leviers pour repenser des cadres d'expériences micro et low tech dont le projet de la ville durable a certainement aussi besoin de se nourrir et s'inspirer ?

BIBLIOGRAPHIE

- ANDRIEU B. (2011), *Un goût de Terre. Vers la cosmosensation*, Éditions Atlantica, Biarritz.
- BERDOULAY V., LAPLACE-TREYTURE D. et ARNAULD DE SARTRE X. (2010), « La question du sujet et la géographie », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 54, n° 153, pp. 397-418.
- BERQUE A. (2000), *Ecumène Introduction à l'étude des milieux humains*, Belin, Paris.
- BESSE J.-M., (2004), « Quatre notes conjointes sur l'introduction de l'hodologie dans la pensée contemporaine ». *Les Carnets du paysage*, Actes Sud/ENSP, pp. 26-33.
- BESSE J.-M. (2009), *Le goût du monde : exercices de paysage*, Actes Sud, Arles.
- BRAUD M. (2012), « Avant-propos sur l'art de l'ordinaire », *Méthode ! Revue de Littératures*, n°21, p. 11-16.
- CATELLIN S. (2014), *Sérendipité. Du conte au concept*, Collection Science ouverte, Seuil, Paris.
- CHARLIER B., DOUENCE H., LAPLACE, D. et MIAUX S. (2017), « Interpréter l'espace urbain en marchant », UMR PASSAGES CNRS-UPPA 5319, Pôle ARTICE, Film Durée : 20 minutes 28, Format : HD 16/9 couleurs, en ligne sur *Mondes Sociaux* : <http://sms.hypotheses.org/10320>
- CORNELOUP J. (2014), « L'habitabilité récréative et écologique des métropoles contemporaines, une ressource territoriale majeure » in Boualem KADRI (dir.) *Dynamiques métropolitaines et développement touristique*, PUQ, Québec, pp.11-33.
- CORNELOUP J. (2016), « Les laboratoires récréatifs, activateurs du développement territorial en milieu rural » in KLEIN J.-L., B. PECQUEUR B., KOOP K. et SOUSSI S. A. (dir.). *L'innovation socio-territoriale à l'épreuve du global: un défi pour les acteurs*, Québec, Presses de l'Université du Québec, (à paraître).
- CORVELEY M. (2011), *Psycho-géographie ! Poétique de l'exploration urbaine*, Les moutons électriques éditeurs, Bordeaux.
- DARDEL E. (1952), *L'homme et la terre*, Colin, Paris (réédition, Paris, CTHS, 1990).
- DAVILA T. (2002), *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX^{ème} siècle*, Éditions du Regard, Paris.
- DETRAZ Y. (2000), *Zone Sweet Zone / Randonnées périurbaines*, Travail de fin d'études, Ecole d'Architecture et de Paysage de Bordeaux, 312 p. [en ligne] URL (Conshttps://issuu.com/bruitdufrigo/docs/zone-sweet-zone_bruitdufrigo_yvan-dulté le 10/02/2018)
- GWIAZDZINSKI L., RABIN G. (2007), *Périphéries. Un voyage à pied autour de Paris*, Collection Carnets de Ville, Éditions L'Harmattan, Paris.
- GWIAZDZINSKI L. (2014) « Néo-situationnisme artistique dans l'espace public », *Strada Le magazine de la création hors les murs*, pp. 28-31.
- JASMIN M. (2013), « Les archéologues sur le terrain de l'art contemporain », *Les nouvelles de l'archéologie* [En ligne], 134 |, mis en ligne le 01 janvier 2016, consulté le 30 octobre 2016. URL : <http://nda.revues.org/2266>
- JOSEPH I., (1998), *La ville sans qualités*, Éditions de l'Aube, Paris.
- KOOLHAAS R. (2011), *Junkspaces*, Payot, Paris.
- LE BRETON D. (2000), *Eloge de la marche*, Éditions Métailié, Paris.
- LEBRETON F. (2015), « L'urbex, une dissidence récréative en « nature » urbaine », *Nature & Récréation*, n°2, pp. 44-53.
- HONESTE M.-L. (1996), « De l'empreinte au mouvement. Etude de sémantique cognitive et lexicale du mot « marche » », in VAILLANT Alain, (dir.), *Corps en mouvement*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, pp. 15-28.
- LERNER J. (2011), *Acupuntura urbana*, I.D'arquitectuta Av.Catalunya, Barcelone.
- LEVY J. (2003), « Co-spatialité » in LEVY J. et LUSSAULT M. (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Éditions Belin, Paris.



- LEVY J. (2005), «Modèle de mobilité, modèle d'urbanité » in ALLEMAND S., ASCHER F., LEVY J. (dir), *Les sens du mouvement : Modernité et mobilités dans les sociétés urbaines contemporaines*, Éditions Belin, Paris.
- LUSSAULT M., (2012), « Habiter le monde », in CHIAMBARETTA Ph. (dir.), Stream-PCA 03 - *Habiter l'anthropocène*, pp. 83-90.
- LYDON M., GARCIA A. (2015) *Tactical Urbanism. Short-term Action for Long-term Change*, DC : Island Press, Washington.
- MANGIN D. (2004), *La ville franchisée: formes et structures de la ville contemporaine*, Éditions de la Villette, Paris.
- MAO p., CORNELOUP J. et BOURBEAU Ph.(2013), « L'indoor, l'underdoor et l'aroundoor, les sports de nature envahissent la ville » in LEFEBVRE Sylvain, ROULT Romain, AUGUSTIN Jean-Pierre. *Les nouvelles territorialités du sport dans la ville*, Presses de l'Université du Québec, Québec, pp. 81-98.
- MIAUX S. ROULEZ M-C. (2014), « Une lecture du rapport ville-nature à travers les promenades d'artistes », *Environnement Urbain / Urban Environment*, Volume 8, pp. 79-96.
- MOULD O. (2014), « Tactical Urbanism: The New Vernacular of the Creative City », *Geography Compass*, Vol. 8, No. 8, pp. 529.2014
- OLMEDO É. (2012), « Hendrik Sturm, l'infatigable marcheur-sculpteur d'espace », *Strabic.fr*, [en ligne] URL <http://strabic.fr/Hendrik-Sturm-l-infatigable> (Consulté le 10/02/2018)
- PETIT L. (2013), *La ville sur le divan. Introduction à la psychanalyse urbaine du monde entier*, Éditions La Contre Allée, Lille.
- RICOEUR p. (1997), *Soi-même comme un autre*, Collection « Points essais », Éditions Seuil, Paris.
- ROBIN R. (2009), *Mégapolis Les derniers pas du flâneur*, Collection « Un ordre d'idées », Stock, Paris.
- SINCLAIR I. (2016), *London orbital*, Actes Sud, Arles.
- SOUBEYRAN O. (2014), *Pensée aménagiste et improvisation: l'improvisation en jazz et l'écologisation de la pensée aménagiste*, Éditions des Archives contemporaines, Paris.
- STOCK M. (2004) «L'habiter comme pratique des lieux géographiques. », *EspacesTemps.net*, Travaux, [en ligne] URL <http://www.espacestemp.net/articles/habiter-comme-pratique-des-lieux-geographiques/> (Consulté le 10/02/2018)
- STURM H. (2010), « Contribution de l'hodologie récréative à la perception des espaces urbains » in THOMAS Rachel (dir.) *Marcher en ville. Faire corps, prendre corps, donner corps aux ambiances urbaines*, Éditions des archives contemporaines, Paris, pp. 159-179.
- TOURAINÉ A. (2015), *Nous, sujets humains*, Éditions Seuil, Paris.
- VAN ANDEL P. et BOURCIER D. (2009), *De la sérendipité dans la science, la technique, l'art et le droit. Leçons de l'inattendu*, Éditions L'Act Mem, Chambéry.

