

LECTURE POLYSENSORIALE DES ESPACES PUBLICS: CONCEPTIONS CARTOGRAPHIQUES

Buisson Lauréanne
Master design sensoriel
Juin 2022

Sous la direction de Delphine Talbot
Responsable de parcours: Élodie Becheras

LECTURE POLYSENSORIELLE DES ESPACES PUBLICS: CONCEPTIONS CARTOGRAPHIQUES

Buisson Lauréanne
Master design sensoriel
Juin 2022
Sous la direction de Delphine Talbot
Responsable de parcours: Élodie Becheras

SOMMAIRE

INTRODUCTION | 6

8 | [LIRE]

I. SENSATIONS URBAINES

- 13 1. La ville, un environnement machinal
- 43 2. Un retour à la spontanéité urbaine
- 57 3. Reconnecter à son environnement, pour un bien être urbain

[SENTIR]

II. COMPRENDRE L'ESPACE URBAIN PAR LES SENS: FAIRE DESIGN

- 73 4. Des méthodes pour capter l'expérience urbaine:
systèmes de notation
- 77 5. Retranscrire des environnements sensibles et sensoriels:
systèmes de représentation
- 103 6. L'ambiance, génératrice de territoires et de récits urbains:
vers la conception

175

[CONCEVOIR]

III. VOIR LE SENSIBLE DANS L'ENVIRONNEMENT, POUR DES DISPOSITIFS SENSORIELS

- 179 7. Designer sensoriel d'environnement, un champ pluridisciplinaire
- 187 8. La Prescription de projets comme processus de conception
- 199 9. S'approprier l'espace urbain grâce au sauvage

CONCLUSION | 210

212 | BIBLIOGRAPHIE

INTRODUCTION

En tant que designer, l'espace urbain est un terrain privilégié pour la mise en place de projets. En effet, il est un lieu de diversité, d'échange et d'habitat. Avec l'exode rural, de plus en plus de personnes sont venues habiter dans des zones urbaines. En France, en 2020, 81% de la population se concentre autour des villes. L'effervescence, la proximité de services et la prospérité économique sont souvent les avantages principaux à habiter en ville. Cette dernière concentre ainsi un amassement de personnes y voyant des opportunités de mieux vivre. Elle doit donc dépasser le cadre de dortoir et devenir un écosystème pour créer un lieu de vie à part entière. Cependant, les espaces urbains ont peu à peu perdu le contrôle de leurs dimensions spatiales, obligeant les habitants à s'adapter à des échelles démesurées. On peut ainsi voir au sein des villes des initiatives citoyennes émerger afin de s'approprier, de créer une identité à chaque portion de ville et de ramener les milieux urbains à une dimension de quartier, de ruelle. Investir les espaces urbains permet alors de créer une dimension locale, de redéfinir ses lieux de vies, et les déplacements. Ainsi, selon moi, il ne faudrait plus penser les villes comme des espaces seulement de travail et de rentabilité, mais plutôt des lieux d'habitation, de vie et d'épanouissement personnel/ culturel/ social. Le design sensoriel pourrait ainsi être une méthodologie transitoire permettant de requestionner et réintégrer l'humain dans les échelles de la ville.

À travers ce mémoire il s'agit donc d'établir un protocole de conception et de prescription afin d'envisager des projets sensibles au sein des espaces publics-urbains. Dans ma méthodologie de conception et pour ce mémoire, la cartographie est un élément clef. Elle permet d'ancrer le projet dans son contexte et de dégager les éléments phares du lieu. La carte permet de dresser différents portraits de territoire, et ainsi de chercher à comprendre les environnements en les situant spatialement. À travers ma méthode il s'agit d'associer la cartographie et la sensorialité afin de tisser un ancrage affectif et charnel avec celui-ci. La cartographie sensorielle a, à travers mes études et mes projets, souvent été utilisée sans forcément que j'en aie conscience. La première fois que j'ai pu nommer cet outil d'analyse a été lors d'un cours intensif d'été sous la direction de Jacques Ferrier lors de ma formation à l'UQAM (cf annexe p216-217). Cela m'a permis de découvrir une nouvelle

méthodologie de conception par le design sensoriel, et les cartes m'ont permis de faire un état des lieux de l'environnement sensible.

Au-delà d'une méthodologie de conception, il s'agit à travers ce mémoire d'étudier des façons de s'ancrer dans l'environnement notamment grâce à l'immersion. Cette notion est omniprésente en design sensoriel, car elle permet d'éveiller les sens et de se rendre ouvert à l'environnement. En anthropologie il s'agit d'un concept prédominant, car il permet de capter toutes les subtilités du milieu. Nous étudierons ici un concept tel que la marche comme moteur de l'immersion.

L'espace public, comme terrain de ce mémoire, est très vaste, cependant nous verrons par une réflexion sur le sauvage, comment celui-ci pourrait permettre de ramener une spontanéité et une subtilité à l'urbain.

Au regard de ces méthodologies et constats, différentes problématiques peuvent être posées. Comment rendre compte/retranscrire/traduire la sensorialité dans l'espace qui nous entoure? Comment s'ancrer avec les environnements quotidiens? Comment reconnecter nos sens à la vie urbaine? Comment l'espace urbain peut-il être propice à la vie?

À travers ce mémoire il s'agira tout d'abord de comprendre et appréhender par la poésie ou les films la distance qui s'est installée entre l'humain et l'urbain. Puis nous évoquerons différents principes tels que la marche, le sauvage-urbain, ou la cartographie comme des principes permettant d'habiter le monde. En deuxième partie nous verrons à travers différentes disciplines, les méthodologies d'études de terrain. Ceci me permettra ensuite de construire mon propre protocole d'analyse de terrain qui sera applicable aux espaces publics, mais également aux environnements à plus large échelle. Ensuite nous verrons les différentes utilisations et moyens de traduire et retranscrire l'analyse sensorielle. Enfin nous verrons en quoi ce protocole d'analyse et de retranscription permet de créer, d'agir et de faire territoire. En troisième partie, nous verrons comment l'analyse sensorielle de terrain s'inscrit dans ma démarche de designer sensoriel d'environnement et par quel type de projets il est applicable.

Il s'agit donc ici de définir mon processus créatif, mais également d'initier une nouvelle manière d'habiter les espaces publics-urbains. Éveiller ses sens et son attention sur l'invisible du quotidien permettra réhabiter l'urbain.

[LIRE]



SENSATIONS URBAINES



À travers cette partie, il s'agit de lire le contexte dans lequel ce mémoire et ma démarche de designer s'inscrit, de faire un état des lieux du système urbain et de comprendre en quoi la ville a souvent fait l'objet de fascinations, que cela soit de façon positive ou négative. Nous allons également évoquer les manières de s'ancrer à son environnement, d'habiter les espaces publics afin de faire géographie par une approche sensible et sensorielle .

Comment est perçue la ville par ses habitants? Quelles sont les échelles urbaines? Comment ramener une sensibilité urbaine? Comment pouvons-nous envisager de nous ancrer à notre environnement? En quoi nos environnements sont-ils révélateurs de nos manières d'habiter?

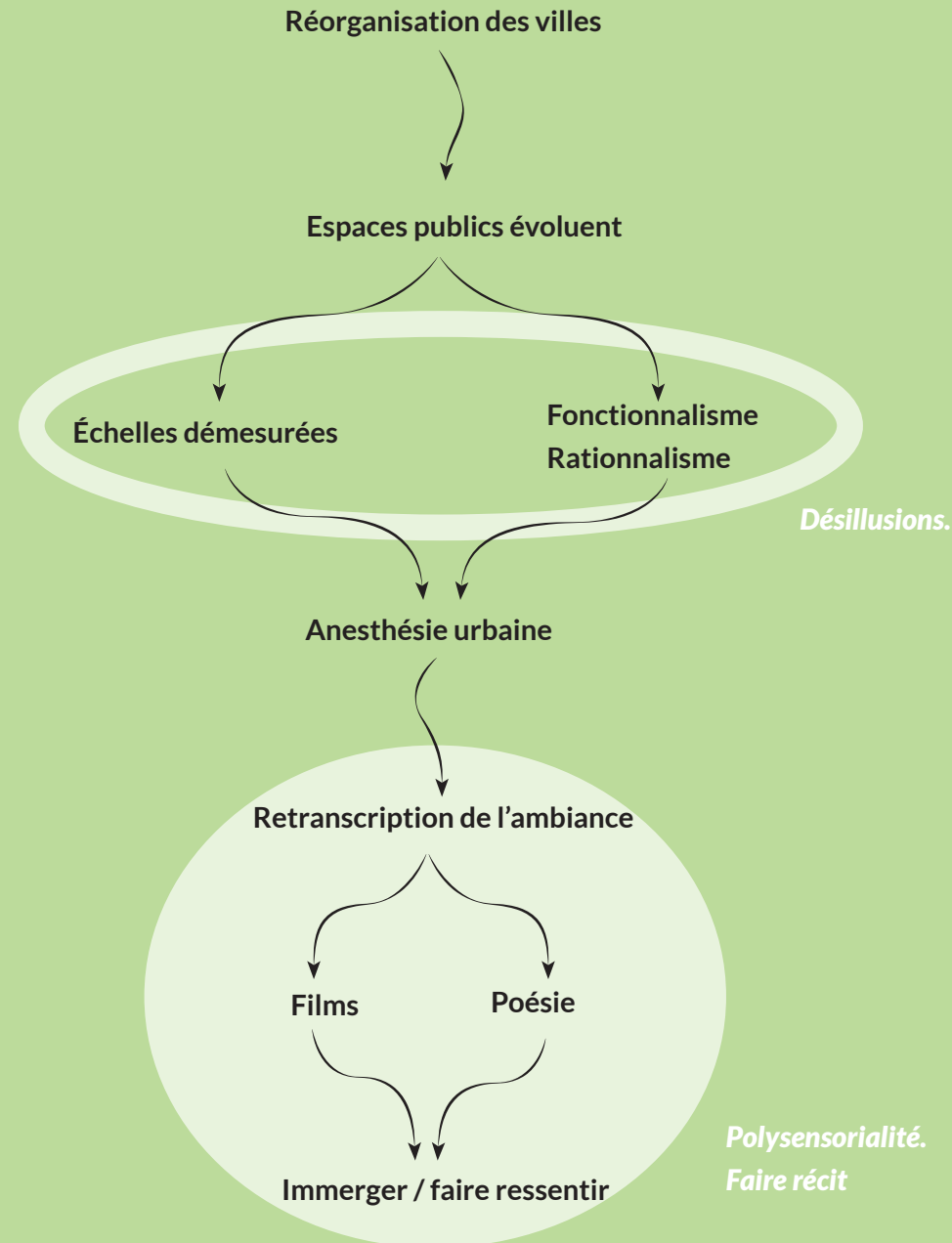
1. LA VILLE , UN ENVIRONNEMENT MACHINAL

Un milieu de plus en plus hostile

Définition espace public.

Les espaces publics sont multiples, il s'agit de l'espace où tout le monde peut y cheminer et s'y poser. Ils peuvent être en ville, à la campagne, à la mer, à la montagne, etc. Cependant, à travers ce mémoire, lorsque nous évoquerons les espaces publics, il s'agira de ceux que l'on trouve dans les villes, des espaces publics urbains.

L'espace public est l'espace disponible à tous, que chacun peut investir. C'est l'espace entre les bâtiments, c'est le «vide» de la ville. Ce sont des espaces de creux cela peut-être la rue, la ruelle, l'avenue, le passage, la place publique, les jardins publics, les espaces verts, les zones de reculs devant les bâtiments, les trottoirs, etc. Ce sont des espaces libres d'accès, gratuits, sans restriction. Ces espaces ont de nombreuses fonctions, on peut simplement les utiliser de lieu de transition pour aller d'un point A à ou point B, on peut s'y arrêter, s'y divertir, se rencontrer, manifester, se regrouper... Les espaces publics sont des lieux de vie, ils font partie du quotidien des habitants. Ils sont le témoin d'une culture, chaque ville et ainsi chaque espace public est différent en fonction de ses habitants, de leurs cultures, du rythme de vie, de leurs habitudes. Quand nous arrivons dans un nouveau pays, le fait de s'asseoir dans un espace public, d'observer, d'écouter, de sentir, de manger, de toucher va nous permettre de découvrir une partie de cette nouvelle culture. Les espaces publics peuvent prendre différentes formes, la rue est en longueur, la place publique est carrée ou rectangulaire, les jardins des formes plus organiques. Les typologies de matérialités de ces espaces sont très diverses et dépendent de la fonction qu'ils ont, cela peut-être des végétaux, de l'asphalte, du béton, du métal, etc. On peut y retrouver différents aménagements, des jeux, des assises, des parcours amenant à la promenade, de l'art, des sculptures... Ces aménagements peuvent être initiés par la ville, ou appropriés et créés par ces habitants en fonction de leurs besoins. L'espace public est très diversifié, chaque place, rue, espace est différent et vivant par ce qu'en font ses citoyens, ses habitants.



Historique des espaces publics.

Les espaces publics sont les lieux de l'épanouissement culturel, ce sont des lieux communs qui changent en fonction des époques et des usagers. À travers le temps, ils ont eu de multiples fonctions, formes, matérialités, sensorialités. Nous allons à travers les prochains paragraphes voir les multiples changements que les villes ont subis.

Un premier changement peut être souligné au XVI^e siècle, il fait passer la ville médiévale à la ville classique. La Renaissance voit émerger de nouvelles esthétiques en matière de planification et théorie urbaine ce qui va se caractériser par des transformations d'activités et des changements d'échelle, dus à l'essor de la banque et au développement des industries. Ce changement va donc renouveler les plans de villes, les formes, et l'esthétique urbaine. Les villes vont ainsi déborder des remparts médiévaux, elles éclatent et prennent de plus en plus de place sur le territoire. Ceci met donc en avant le besoin d'extension de la renaissance à la différence des cités médiévales qui étaient très peu peuplées et très exiguës. Les espaces publics étaient à cette époque peu nombreux et servaient aux rassemblements exceptionnels et aux marchés. À la Renaissance on assiste à l'accroissement de la circulation, les voies vont donc s'élargir, les chariots vont se multiplier et l'on va voir par la suite le développement des carrosses. Une nouvelle effervescence va s'en dégager, la vie va être davantage agitée autour des voies de circulations. En termes de bâti, la ville devient géométrique et se développe autour d'un point central.

Au cours de l'évolution urbaine, une autre transformation peut être soulignée au XIX^e siècle lors de l'avènement de la société marchande, la ville va encore une fois changer d'échelle. Avec la révolution industrielle, la concurrence se déploie avec le libre jeu du marché, la vie sociale urbaine va s'atomiser. Va en découler une destruction de l'espace collectif que tout le monde pouvait auparavant utiliser et s'approprier. La division du travail va se renforcer et va avoir des conséquences sur la vie urbaine. L'urbanisme et les espaces publics vont devenir utilitaristes et chercher la rentabilité.

Au XX^e siècle, un troisième changement s'opère, à la suite aux inventions qui vont par conséquent modifier les espaces publics. Le développement de la circulation automobile va amener à une réduction de la circulation piétonne, et va faire de la voiture un moyen privilégié de déplacement. Cette dernière va envahir les espaces publics, ce qui aboutit à l'asphyxie des lieux communs.

qui vont se transformer en espaces de stationnements ou en voies automobiles. Avec la circulation mécanique, les villes deviennent sans limites et l'espace ouvert va prédominer, en conséquence une échelle démesurée par rapport à celle de l'humain va se développer.

En plus des formes et des fonctions qui évoluent, les sensorialités des espaces publics sont multiples et ont évolué avec le temps. La ville ancienne était dotée de fortes sensorialités et a cédé peu à peu la place à la ville industrialisée stérilisée, peu tactile, caractérisée par une pauvreté sensorielle¹. Les villes ont tout d'abord fait face aux odeurs d'égouts, dus au fait que les habitants jetaient les déjections au bas de chez eux, dans les rues. Pour contrer ces odeurs nauséabondes des villes, les espaces publics ont été peu à peu caractérisés par les effluves de parfums que mettaient les personnes les plus aisées afin de contrer les odeurs d'égouts. La ville était également rythmée par les sirènes militaires qui retentissaient durant la journée afin de signifier les heures de lever, de coucher, de pause². Maintenant encore certains clochers d'églises sonnent les heures de la journée des citadins. Les voitures au fur et à mesure de leur propagation ont également participé aux changements de sensorialité urbaine. En effet, la circulation automobile a amené une nouvelle sonorité ambiante de bourdonnement, qui participe à l'effervescence des villes. L'odeur que dégagent ces dernières envahit également les rues et les avenues des villes, prenant souvent le pas sur les autres stimulus odorants. Comme nous l'avons vu, les sensorialités urbaines ont énormément évolué au fur et à mesure des années, mais certaines existent depuis longtemps et ponctuent nos journées et nos semaines. C'est le cas lorsqu'il y a des rassemblements. comme exemple les marchés qui existent depuis longtemps et qui ont des sensorialités propres: animations sonores, cris des vendeurs afin de faire la promotion de leurs produits, odeurs d'épices, de nourriture, etc.

Grâce à ce bref historique, nous avons pu voir que les villes n'ont cessé de changer, de grandir, les espaces publics se sont peu à peu normalisés, aboutissant ainsi à une anesthésie urbaine que nous détaillerons dans une prochaine partie.

1. Robert Beck, Ulrike Krampl, Emmanuelle Retailaud-Bajac, *Cinq sens de la ville du moyen âge à nos jours*, Presses universitaires François Rabelais, Tours, 2013 p.21

2. Ibid. p.141-155

La rue comme espace public.

Les rues sont les typologies d'espace public les plus répandues dans les villes, elles sillonnent celles-ci et nous permettent à première vue de nous déplacer d'un endroit à un autre.

C'est sous l'empire romain vers -312 que l'on voit apparaître pour la première fois la notion de RUE ou VOIE, avec la création des voies romaines. À cette époque ces voies servaient pour des besoins militaires, administratifs ou commerciaux. Au moyen-âge les rues sont étroites, obscures, tortueuses, et sont structurées de façon à tourner autour du lieu de pouvoir. Les abords de ces voies ne servent pas de trottoirs, mais servent de lieu d'expositions où sont placés les étalages, les rues sont donc agitées et encombrées.

Au XVIIe siècle, les rues commencent à s'élargir et sont pour certaines végétalisées, ce qui permet d'introduire la notion de voies urbaines plantées. Au XIXe siècle de grands changements sont opérés concernant l'agencement des rues. Ces dernières sont élargies ce qui va permettre l'introduction des trottoirs. Au XXe siècle, avec l'arrivée de l'automobile, les villes donnent la priorité au confort de la voiture. Les rues pavées vont alors se transformer en asphalté, anesthésiant peu à peu les sensorialités. Les trottoirs servant au départ aux piétons vont être de plus en plus encombrés avec l'arrivée des équipements de voirie. La rue est lieu de mouvement continu, elle sert à se déplacer, chacun se l'approprie par son allure. Au-delà d'un lieu de déplacement, elle peut être le lieu de rencontre, de regroupement entre voisins, etc. C'est le lieu par excellence de la vie urbaine quotidienne. Chaque rue a une ambiance unique, leurs personnes qui les utilisent font l'ambiance des rues, mais les rues par leurs formes, leur taille et leurs ambiances induisent également un comportement à chacun des usagers.

La place comme espace public.

La place est un espace public essentiel, en effet elle est présente dans toutes les villes et est souvent située en son centre. Elle a joué un rôle important dans la fondation des villes, et a été, depuis des siècles, le lieu de déroulement de différentes activités. La place tire son nom du latin PLATEA au XIIe siècle qui signifie selon les ressources du CNRS "lieu public dans un espace découvert généralement

entouré de constructions". On voit ici que la place publique est une partie de creux entre les bâtiments, le vide entouré de plein.

L'histoire de la place publique s'inscrit dans la tradition des agoras grecques et des forums romains. Au XIe siècle avant J.C l'agora est en Grèce une esplanade entourée de bâtiments publics et de forme irrégulière. Elle est réservée aux débats démocratiques et aux manifestations religieuses. Au début du XVème siècle elle se transforme en espace cadastré carré dans une composition selon un plan orthogonal et entourée de portiques supportant des galeries. Sous l'antiquité romaine, la place publique va se nommer forum. En son pourtour, il réunit des édifices administratifs, juridiques, religieux et commerciaux. Ce lieu à cette époque est une vaste place dallée, entouré de portiques. Au moyen-âge la place publique va se nommer "parvis". Avec l'avènement et l'influence de la religion, les places sont toujours associées à au moins un édifice religieux, et va permettre aux habitants de se retrouver pour des rassemblements populaires et des fêtes religieuses. A la renaissance la place devient la création des architectes et des promoteurs d'arts urbains. Elles vont ainsi passer de lieux fonctionnels, positionnés entre les constructions, à des salles d'esthétiques à l'air libre, et l'on va ainsi chercher à les embellir. Aujourd'hui avec la fréquentation automobile, les places publiques conviviales et à usages piétonniers sont malmenées. En effet, leur accessibilité et leurs agrémentations vont être diminuées. La végétation qui s'y trouvait a laissé place à l'asphalte, et au mobilier urbain adapté à un usage automobile. Selon moi il devient donc maintenant impératif de redonner à la place une valeur humaine de rassemblement, d'échange, d'expression et de convivialité afin de permettre aux villes de retrouver leur humanité et de rendre le caractère public aux espaces urbains. Le piéton sera ainsi être l'usager prioritaire de ces espaces, les aménagements et matérialités vont devoir être repensés en termes de sensibilité et sensorialité.

"Par son organisation et l'ambiance qu'elle dégage, la place révèle l'histoire et l'identité du village, l'esprit du quartier." ¹

¹ *La ville pas à pas*, Conseil d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement, consulté le 4 juin 2022, <http://caue40.com/La-ville-pas-a-pas>

Au niveau structurel Project For Public Spaces, un organisme reconnu mondialement pour son expertise en place publique a défini quatre piliers permettant de développer des espaces publics efficaces. Tout d'abord il y a la convivialité se caractérisant par un aspect accueillant et interactif. Les aménagements sont également primordiaux, ils doivent être ingénieux, actifs, durables, utiles et amusants. Elle doit se vouloir propre, sécuritaire, verte et attirante. Sa localisation est également un point déterminant, elle doit être située à proximité du centre-ville, et proche d'activités commerciales, de restauration et souvent proche d'un bâtiment emblématique: mairie, église, etc. Les usages des places sont multiples, cependant elle doit être exclusivement piétonne. Au cours de la semaine et de l'année elle revêt différentes fonctions, le marché hebdomadaire, anciennement la foire aux bestiaux, différentes fêtes annuelles, brocantes, manifestations exceptionnelles, etc. Cette diversité d'utilisations en fait un lieu riche et complexe de sensorialités, tout en renforçant son statut public. La place est le lieu d'apparition de faits de société, et est révélatrice des manières d'habiter l'urbain.

Désillusions urbaines.

La ville est souvent est considérée comme un lieux de diversité, d'effervescence, d'amusements, et de prospérité économique. Les espaces publics sont des lieux de fascination de par leur pluralité formelle, fonctionnelle ou sensorielle. Elle a pendant longtemps, pour le poète flâneur, constitué un objet de curiosité. Cependant elle a également été le lieu de désillusions ce que nous pouvons voir particulièrement en littérature et surtout en poésie. Chez les romantiques au XIXe siècle la ville est dévalorisée par rapport à la beauté de la nature. On voit le lyrisme poétique opposer l'urbain et la nature-végétale. Avec le développement des grandes villes telles que Paris, Londres, Berlin, vers 1850 la ville va devenir chez les poètes un sujet fécond. C'est dans ce contexte que Émile Verhaeren va écrire *La ville* dans *Campagnes hallucinées*. Verhaeren est un poète belge né en 1855 et décédé en 1916. Il pratique le vers libre et évoque à travers ces poèmes les villes par un lyrisme sur un ton musical.

La Ville, Campagnes hallucinées Emile Verhaeren, 1893

«Tous les chemins vont vers la ville.

Du fond des brumes, Là-bas, avec tous ses étages
Et ses grands escaliers et leurs voyages
Jusques au ciel, vers de plus hauts étages,
Comme d'un rêve, elle s'exhume.
Là-bas,
Ce sont des ponts tressés en fer
Jetés, par bonds, à travers l'air;
Ce sont des blocs et des colonnes
Que dominant des faces de gorgones;
Ce sont des tours sur des faubourgs,
Ce sont des toits et des pignons,
En vols pliés, sur les maisons;
C'est la ville tentaculaire,
Debout,
Au bout des plaines et des domaines.

Des clartés rouges
Qui bougent
Sur des poteaux et des grands mâts,
Même à midi, brûlent encor
Comme des œufs monstrueux d'or,
Le soleil clair ne se voit pas:
Bouche qu'il est de lumière, fermée
Par le charbon et la fumée,

Un fleuve de naphte et de poix
Bat les môles de pierre et les pontons de bois;
Les sifflets crus des navires qui passent
Hurlent la peur dans le brouillard:
Un fanal vert est leur regard
Vers l'océan et les espaces.

Des quais sonnent aux entrecrocs de leurs fourgons,
Des tombereaux grincent comme des gonds,
Des balances de fer font choir des cubes d'ombre
Et les glissent soudain en des sous-sols de feu;
Des ponts s'ouvrant par le milieu,

Entre les mâts touffus dressent un gibet sombre
Et des lettres de cuivre inscrivent l'univers,
Immensément, par à travers
Les toits, les corniches et les murailles,
Face à face, comme en bataille.

Par au-dessus, passent les cabs, filent les roues,
Roulent les trains, vole l'effort,
Jusqu'aux gares, dressant, telles des proues
Immobiles, de mille en mille, un fronton d'or.
Les rails ramifiés rampent sous terre
En des tunnels et des cratères
Pour reparaître en réseaux clairs d'éclairs
Dans le vacarme et la poussière.
C'est la ville tentaculaire.
La rue – et ses remous comme des câbles
Noués autour des monuments –
Fuit et revient en longs enlacements;
Et ses foules inextricables
Les mains folles, les pas fiévreux,
La haine aux yeux,
Happent des dents le temps qui les devance.
A l'aube, au soir, la nuit,
Dans le tumulte et la querelle, ou dans l'ennui,
Elles jettent vers le hasard l'âpre semence
De leur labeur que l'heure emporte.
Et les comptoirs mornes et noirs
Et les bureaux louches et faux
Et les banques battent des portes
Aux coups de vent de leur démenche.

Dehors, une lumière ouatée,
Trouble et rouge, comme un haillon qui brûle,
De réverbère en réverbère se recule.
La vie, avec des flots d'alcool est fermentée.

Les bars ouvrent sur les trottoirs
Leurs tabernacles de miroirs
Où se mirent l'ivresse et la bataille;
Une aveugle s'appuie à la muraille
Et vend de la lumière, en des boîtes d'un sou;

La débauche et la faim s'accouplent en leur trou
 Et le choc noir des détresses charnelles
 Danse et bondit à mort dans les ruelles.
 Et coup sur coup, le rut grandit encore
 Et la rage devient tempête:
 On s'écrase sans plus se voir, en quête
 Du plaisir d'or et de phosphore;
 Des femmes s'avancent, pâles idoles,
 Avec, en leurs cheveux, les sexuels symboles.
 L'atmosphère fuligineuse et rousse
 Parfois loin du soleil recule et se retrousse
 Et c'est alors comme un grand cri jeté
 Du tumulte total vers la clarté:
 Places, hôtels, maisons, marchés,
 Ronflent et s'enflamment si fort de violence
 Que les mourants cherchent en vain le moment de silence
 Qu'il faut aux yeux pour se fermer.
 Telle, le jour – pourtant, lorsque les soirs
 Sculptent le firmament, de leurs marteaux d'ébène,
 La ville au loin s'étale et domine la plaine
 Comme un nocturne et colossal espoir;
 Elle surgit: désir, splendeur, hantise;
 Sa clarté se projette en lueurs jusqu'aux cieux,
 Son gaz myriadaire en buissons d'or s'attise,

Ses rails sont des chemins audacieux
 Vers le bonheur fallacieux
 Que la fortune et la force accompagnent;
 Ses murs se dessinent pareils à une armée
 Et ce qui vient d'elle encore de brume et de fumée
 Arrive en appels clairs vers les campagnes.

C'est la ville tentaculaire,
 La pieuvre ardente et l'ossuaire
 Et la carcasse solennelle.

Et les chemins d'ici s'en vont à l'infini
 Vers elle.»

À Travers cette poésie Émile Verhaeren va faire le portrait d'une ville monstrueuse, et dénonce les faux espoirs nés lors de la construction des villes. Tout au long de cette poésie, il va faire de la ville un espace dominé par les forces verticales. Il va tout d'abord utiliser des termes issus de l'architecture incitant la notion de hauteur: "ses grands escaliers", "hauts étages", "colonnes/que dominant des faces de gorgones", "toits et pignons", ces termes plongent le lecteur dans l'immensité architecturale et donnent à imaginer les grands bâtiments environnants. Les verbes "dressent", "dressant", "exhumer" soulignent un caractère imposant tout en mettant en mouvement l'environnement urbain. Verhaeren va également choisir l'hyperbole "jusqu'au ciel" pour signifier que devant l'immensité urbaine, les sens vont ainsi être trompés, l'espace va donc être infini avec une perte de repères. La ville va paraître désordonnée et va meurtrir le paysage. Dans ce paysage décrit par Verhaeren la perception va être brouillée "Le soleil clair ne se voit pas" "Par le charbon et la fumée", "brouillard", "brumes", les sens et particulièrement ici de la vue ne vont plus avoir d'accroches et de repères, ces éléments donnent l'impression d'une ville isolée, perdue dans une obscurité ambiante. La ville ne semble plus avoir aucune règle en matière d'architecture, notamment avec l'énumération d'éléments architecturaux tels que: "pont" "blocs" "colonnes" "tours" "toits" "pignons" sans mots de liaison, ce qui peut donner l'impression d'anarchie. La représentation qui est faite ici n'a pas de perspective, de ligne d'horizon et les différents plans se mélangent. La ville va être animée et va figurer comme un monstre, elle va s'apparenter à une pieuvre "c'est la ville tentaculaire". Les mouvements de la ville sont inquiétants et imitent le mouvement des tentacules: "les rails qui rampent sous la terre". Pour finir, la ville va être déshumanisée, dans les 50 premiers vers aucune présence humaine est évoquée. Les habitants sont signifiés de façon indirecte "tous les chemins mènent vers les villes", évoquant ainsi le phénomène d'exode rural, la ville va devenir une lumière vers lequel la population est aspirée et engloutit: les "frontons d'or", "espoir d'argent, sont trompeurs". Ce poème évoque l'espace urbain comme un enfer, où les populations ouvrières s'épuisent, la ville va dévorer les populations. On voit à travers cette poésie que la désillusion est présente du fait de la l'immensité urbaine et de l'absence d'échelle humaine.

Comme nous l'avons vu précédemment, la ville du XXe siècle est synonyme de modernité. Avec l'apparition des villes nouvelles et des banlieues, le modèle urbain change par rapport aux centre-

villes historiques. Les villes deviennent de plus en plus technologiques et rationnelles, chaque espace public devient uniquement fonctionnel et la flânerie n'a plus de place. Dans *Brave New World*, le poète français Jean-Pierre Villebramar va faire le portrait d'une ville et d'un environnement robotique dénué de toutes sensations humaines.

Brave New World, Poèmes pour un autre temps
Villebramar, 2016

«Dis-moi le Monde de demain
un monde où les robots aimeront d'amour,
pendant que murmure la ville de ses rues ensoleillées
de néons
de néants.

Les robots aimeront.
Et nous ?

Dis-moi
les amours de demain entre hommes et machines femelles,
les paradis artificiels pour oublier le Temps où l'Amour se
faisait à deux.
Cependant murmure et resplendit la ville de ses rues
ensoleillées
de ses néons.
De ses néants.

Dis-moi les levers matinaux quand le métro se réveille,
s'endorment les premiers voyageurs à la station de Clichy-
sous-Bois
et la ville murmure encore,
murmure encore et resplendit de ses néons
de ses néants.

Quel monde me prépares-tu ce matin, quel monde, quels
jours quelles nuits à venir
pour les amants d'un soir, les aventures sans retour
dis-moi

Brave New World !

Si demain aimerons encore et si la ville qui ce soir murmure
toujours resplendira de ses néons, de ses néants,
jour après jour.

Dis-moi, qui es-tu Brave New World, j'ai cherché dans
google bilingue et j'ai su
l'ordinateur m'ayant répondu d'un sourire :
brave new world, le meilleur des mondes
cependant,
cependant, toutes les rues de ma ville murmurent et
resplendissent de leurs néons
de leurs néants

Brave New World, Le Meilleur des Mondes»

Cette poésie illustre un monde calculé avec des probabilités et des meilleures statistiques, où tout est à sa place. Les villes sont peuplées par les robots, et des machines murmurantes. Les néons ponctuent la ville et forment un bourdonnement incessant amenant à la ville une dynamique artificielle. L'environnement de vie devient dénué de temps, de sensations et de sentiments. Pour finir le dernier vers "Brave new world, le meilleur des monde" est ironique, mais reste un symbole d'espoir, l'espoir de voir émerger un monde plus humain ravagé par la folie technologique.

Ce poème futuriste évoque ainsi la déshumanisation et l'anesthésie urbaine. Il s'agit de sujets souvent traités dans l'art, car ils font partie de nos environnements de vie quotidien. Le film *Playtime* de Jacques Tati sorti en 1967 évoque ces sujets par un environnement urbain moderniste. Jacques Tati est un auteur-réalisateur français né en 1907. Avec *Playtime* ce réalisateur travaille sur les mutations du paysage et des styles de vie urbains. Dans ce film la ville n'est plus qu'un monde de voitures, dans lequel l'humain a disparu. À travers de nombreuses situations, le personnage principal, Hulot, se perd, causé par des circulations orthogonales qui se veulent fonctionnelles, mais qui s'opposent aux gestes naturels et instinctifs. On peut notamment citer la minute 20 du film, lorsque le personnage cherche à comprendre le plan d'un immeuble, ce qui au final, est l'élément déclencheur de son égarement. Hulot va par la suite errer dans un univers inadapté à l'humain. On va notamment voir qu'il subit l'environnement par sa posture: penché en avant à la limite de rentrer dans le décor, que ce soit un mur, un angle, une vitre, etc. Ces déplacements sont pressés par le monde qui l'entoure: les distances sont démesurées, de longs couloirs, des vitres complètement transparentes ne délimitant pas les espaces. À travers ce film Tati nous montre la vie urbaine moderne, uniformisée, répétitive et dépersonnifiée en termes notamment de temps et d'espace. Le travail, les loisirs, les modes d'habiter, de manger, tout ce qui compose nos vies est rationalisé, standardisé, ceci est particulièrement visible lorsqu'une touriste s'arrête pour regarder des portraits de villes du monde entier, et que chacune, de Paris à Londres en passant par New York se ressemble et ont les mêmes codes. Les espaces bâtis sont neutres, sans signification historique ou autre. Les personnes évoluent dans un environnement gris, bétonné, aseptisé, induisant une perte de repère, et enlevant toute sensorialité aux espaces. Une absence de rythme est également remarquable, en effet les personnes et les véhicules se déplacent à la même allure, dans distinction, tout est unifié et normalisé.

Le "Manège" à voiture à 1 heure 55 minutes illustre bien ce propos. Les humains sont réduits à des éléments de décors et sont invités à consommer les visuels publicitaires par des injonctions sonores ou graphiques. Devenus des automates, les citoyens suivent un parcours, qui, comme leur destin est tout tracé. Le cadre de vie dans ce film est semblable à un mode d'emploi, prenant le pas sur l'existence humaine, perdant le tissu sensoriel, sensible et relationnel des habitants. À travers ce film Tati cherche à mettre en valeur le désordre humain, festif et sensoriel, la folie urbaine, opposé à l'uniformisation et l'anesthésie urbaine. À quelques reprises le réalisateur amène à entrevoir une part sensible de l'urbain: tout d'abord à la minute 31 lorsqu'une femme regarde dans le reflet d'une vitre la tour Eiffel, ou encore à la minute 59, lorsque le personnage principal et d'autres habitants prennent le statut de spectateur et assistent à un lavage de vitres prenant l'allure d'une chorégraphie de danse.

Avec la création des premières grandes villes, de nombreux espoirs sur les conditions de vie avaient émergé. Cependant, comme nous avons pu le voir avec ces différentes œuvres, de nombreuses désillusions sont apparues au fur et à mesure du temps. Avec l'arrivée des nouvelles technologies, les villes ont eu peu à peu une fonction de rentabilité où les lieux de travail priment sur les lieux de vie. La sensibilité et sensorialité humaine a donc perdu sa place dans l'espace public au détriment d'un environnement aseptisé, mécanisé et toujours plus rapide.



Playtime, Jacques Tati, 1967

Anticiper une ville déshumanisée.

Afin de dénoncer ce système urbain déshumanisé, un mouvement architectural a émergé: l'architecture radicale. Il s'agit d'un mouvement contestataire européen qui se développe en Europe entre 1966 et 1974, il comprend notamment des groupes d'architectes: Archizoom, Superstudio et Archigram (ce dernier deviendra également par la suite le nom d'une revue). Ce mouvement reprend le modèle de la mégastucture urbanistique pour en faire des utopies négatives urbaines. La ville, dans leurs réalisations, va devenir un produit, un objet de consommation. Par le moyen du collage ces groupes vont créer des villes démesurées et futuristes. Archigram va créer les citées marchandes, où des villes tout entières pourront se déplacer: *Walking City* en 1964, ou encore *Computer City*, qui se base sur les circuits d'ordinateur. Superstudio est une agence d'architecture italienne créée en 1966 par Adolfo Natalini et Cristiano Toraldo di Francia qui critique l'architecture et la société moderne par des photomontages. Ce groupe utilise également le mode de la fiction et du récit qu'ils font interagir avec l'architecture, la philosophie, la littérature ou encore l'anthropologie. Pour faire réagir leurs spectateurs, ils utilisent l'ironie et l'absurde dans la construction d'utopies négatives. Ils ont notamment créé un ensemble de photomontages nommés: *Il Monumento Continuo*, représentant un modèle architectural d'urbanisation totale qui envahit l'ensemble de la terre. Une grille orthogonale est alors conçue de façon à pouvoir s'étendre à l'infini sur la surface de la Terre tout en franchissant les obstacles qu'il rencontrera. Ce courant urbanistique, par des projections de potentielles villes futuristes cherche, à prévenir, une déshumanisation des villes, mais surtout la création de villes démesurées, qui deviendraient elles même des machines gigantesques et monstrueuses.



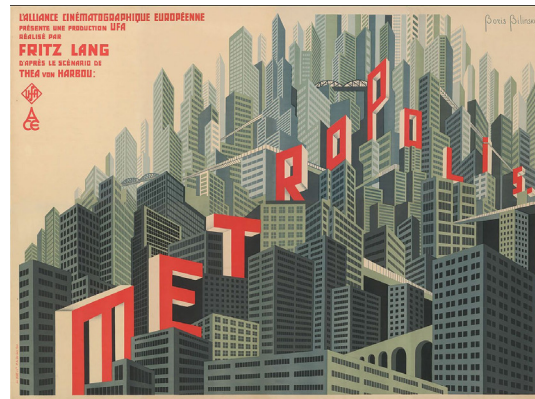
Il Monumento Continuo, Superstudio, 1969



Walking City, Archigram, 1964

Durant la plupart du 20e siècle, de nombreuses projections et appréhensions de modèles urbains peuvent être relevées dans les œuvres artistiques. C'est notamment le cas du film d'anticipation muet de Fritz Lang, *Métropolis* créé en 1926. Dans ce film, l'homme devient un animal urbain au service du bon fonctionnement de la ville. L'histoire se déroule dans une ville imaginaire: *Métropolis*; un environnement massif, monumental, et tentaculaire: une cité-monstre. La ville est divisée en deux groupes d'individus qui ne se côtoient jamais. La ville haute est celle des individus les plus aisés qui la dirigent, elle est composée d'immenses architectures, et de nombreuses voies de circulations labyrinthiques, jetées dans le vide à des hauteurs vertigineuses et sans cesse en mouvements. La ville basse est souterraine, elle est faite de tunnels et d'ascenseurs, ici encore, labyrinthique, elle est habitée par des ouvriers qui s'usent au travail afin de faire fonctionner la ville haute. Par le côté tentaculaire et labyrinthique de cette ville, on voit ici de la part du réalisateur la volonté de dénoncer, les villes démesurées où l'on s'y perd. Les espaces publics sont uniformisés, standardisés, ils se ressemblent tous. Avec la distorsion des lignes, la disproportion de dimensions, la ville crée une perte de repères sensoriels essentiels pour habiter et évoluer dans l'espace urbain. L'univers des villes futuristes imaginées par le cinéma de science-fiction fascine autant qu'il effraie. En effet, elles représentent l'évolution future des villes: une hyperconcentration urbaine dans une ville démesurée, sans nature, avec des machines toujours plus compliquée.

Tout ceci crée un ensemble de lignes et de couloirs dans un rythme incessant. L'ambiance massive induite par l'environnement du film amène à voir l'homme comme une infime particule faisant fonctionner la ville. Cette dernière dépassant et engloutissant ces habitants est suggérée notamment par des immenses bâtiments saturants et remplissant l'espace de cadre de projection. Les machines prenant le pas sur les humains sont particulièrement flagrantes grâce au fait que le film soit muet, nous n'entendons pas les humains parler, nous entendons seulement les machines s'activant. Comme beaucoup de films d'anticipation, l'Homme voit ici sa liberté confisquée au profit d'un milieu hostile, contre nature dans une organisation abrutissante et une neutralité déshumanisante. Nous allons voir dans la prochaine partie les conséquences des échelles démesurées que l'on peut ressentir dans les espaces publics.



Métropolis, Fritz Lang, 1926

L'anesthésie urbaine conséquences des échelles de la ville

La ville développée à des échelles démesurées.

Actuellement, la majorité de la population du monde vit en milieu urbain, cependant ceci n'a pas toujours été le cas. En effet ce n'est que depuis le début des années 2000 que cet exode rural s'est opéré. Il a donc fallu adapter les villes à ce changement. Les villes ont dû modifier leurs principes de planification et les priorités dans l'élaboration d'une urbanité. Elles deviennent des lieux de vie, il est donc essentiel de les adapter de façon à les rendre agréables à tous, vivables, et d'accorder plus d'importance à leurs habitants. Pour Jan Gehl dans *Pour des villes à échelle humaine* les administrations ont le devoir d'inciter les personnes concevant les villes à mettre en place des aménagements permettant de favoriser les déplacements à pied¹. La ville a également peu à peu perdu sa fonction sociale qui permettait de faire émerger une société durable, ouverte et démocratique. Avant, les villes étaient élaborées en fonction des besoins, les espaces urbains et donc les lieux de rassemblements étaient essentiels, ils permettaient la communication, l'échange et les rencontres; actions qui actuellement se font par la technologie.

Jan Gehl est un architecte urbaniste danois, né en 1936 à Copenhague. Il a notamment enseigné à l'école d'architecture de l'académie royale danoise de Copenhague. Tout au long de sa carrière, il travaille sur la production de méthodes et d'outils pratiques pour redonner la ville à ses habitants et plus précisément aux piétons; recherche pour laquelle il a été récompensé en 2015 par le Global Award for sustainable Architecture.

Jan Gehl dans ses ouvrages et plus particulièrement dans ce livre *Pour des villes à échelle humaine*, cherche à refaire de la ville un lieu de convivialité, dans une société inclusive. De cette façon, pour lui la ville serait plus durable, et s'adapterait aux enjeux environnementaux actuels.

A la lumière des propos de Jan Gehl, comment, à partir des schémas de villes déjà établis, en dégager des problématiques, comprendre d'où elles viennent et mettre en avant la dimension sensible dans les villes?

¹ Jan Gehl. *Pour des villes à échelle humaine*, traduit de l'anglais par Nicolas Calvé, écosociété, Montréal, 2010, p.206-209

Jan Gehl différencie plusieurs échelles dans la ville¹. Ces échelles sont distinguées par leurs tailles. La première, la plus grande, est l'échelle de la planification. Elle permet de voir la ville dans son entièreté, de distinguer les différents quartiers et de définir les voies de communication, c'est une vue d'ensemble. Cette échelle permet de différencier les villes entre elles, avec notamment les îlots urbains qui ponctuent les villes. À cette échelle on se place en tant que spectateurs, observateurs de la ville, nous n'y vivons pas, nous ne sommes pas au cœur de l'action de la ville. C'est une vue aérienne, une vue du ciel, une vue que toute personne pourrait avoir d'un avion. Cette échelle est de plus en plus favorisée et est mise au premier plan par les nouvelles technologies.

Nous allons maintenant parler de l'échelle des quartiers, il s'agit d'une échelle intermédiaire. Selon Jan Gehl, cette dernière est utilisée pour la planification à l'intérieur de chacun des quartiers, la planification des immeubles et des espaces urbains². Cette échelle est plus rapprochée que l'échelle de la planification, en effet, on l'utilise de façon à concevoir la ville comme si on était dans un hélicoptère. Cette façon d'appréhender la ville favorise l'automobile. Le plus souvent à ce niveau on utilise l'espace urbain disponible pour la voiture, que ce soit des stationnements ou des voies automobiles plus ou moins grandes. Dans les plus grandes villes, ces voies sont vite congestionnées, grâce à l'échelle des quartiers, ont été planifiées d'autres voies, cependant ceci n'a fait qu'augmenter la circulation routière, et de nouveaux engorgements. Cette échelle implique donc un enjeu environnemental très important. Avec l'automobile, les personnes vont se déplacer entre 50 et 100 km/h, ils ne vont ainsi pas voir les différentes subtilités de la ville et de ses habitants. L'échelle des quartiers est construite en fonction de cette vitesse, l'espace qui va en résulter va être vaste, fait de grands et imposants signaux visuels, de couleurs vives afin qu'ils soient facilement visibles. L'espace va y être simplifié de manière à manoeuvrer facilement, les immeubles vont être perçus de manière floue, c'est le monde de la vitesse et de l'accélération. L'expérience qui va y être vécue va se limiter à la plus simple expression. Les piétons qui se déplacent dans ces espaces vont sembler insignifiants. Les panneaux et les différents éléments vont leur sembler démesurés.

¹ Jan Gehl. *Pour des villes à échelle humaine*, traduit de l'anglais par Nicolas Calvé, écosociété, Montréal, 2010, p.206-209

² Ibid. p.206-209

“Marcher dans un environnement adapté à la vitesse de 60 kilomètres à l’heure offre une expérience sensorielle pauvre, sans intérêt, épuisante”¹ Jan Gehl

On voit donc ici que l’espace que cette échelle n’est pas fait pour mettre en valeur les sensibilités et sensorialités qui peuvent se dégager des espaces publics.

Pour finir, la plus petite, est l’échelle humaine. Comme son nom l’indique, c’est l’échelle de l’humain de sa perception, de ses sensations. On perçoit cette échelle à hauteur du regard. Selon Jan Gehl, elle est adaptée à la vitesse de 5 kilomètres à l’heure². À l’inverse des échelles précédentes, la qualité et non la quantité est le maître-mot. Cette échelle priorise les déplacements à pied. Les piétons de par la lenteur de leurs déplacements, peuvent percevoir les détails de la ville, des immeubles, c’est également l’échelle de la contemplation, le monde est moins rapide on y prend plus le temps³, on a le loisir de se poser, s’asseoir, souffler. Nous retrouvons souvent cette échelle dans les villes anciennes, car on y circulait à pied. Dans ces villes les immeubles et les espaces y sont donc adaptés, souvent de taille moyenne, avec des détails de façade.

Venise pourrait y être citée comme exemple de ville à échelle humaine⁴. Il s’agit d’une des plus vieilles grandes et riches villes d’Europe. Cette ville n’a pas cessé d’être piétonnière tout au long de son histoire. On peut y remarquer des bâtiments relativement bas, les rues sont étroites et des petits ponts permettent de franchir les canaux. L’échelle humaine à Venise est caractérisée par une structure dense, de courtes distances de marche, une mixité des fonctions, des rez-de-chaussée vivants, des places publiques. Camillo Sitte dans *L’art de bâtir les villes: L’urbanisme selon ses fondements artistiques*, nous parle des places publiques, anciennement ces endroits avaient une place primordiale dans la création des villes, il s’agissait de lieux emblématiques et stratégiques⁵, à ciel ouvert,

1 Jan Gehl. *Pour des villes à échelle humaine*, traduit de l’anglais par Nicolas Calvé, écosociété, Montréal, 2010, p.66

2 *Ibid.* p.206

3 *Ibid.* p.206-209

4 *Ibid.*

5 Camillo Sitte, *L’art de bâtir les villes, l’urbanisme selon les fondements artistiques*, 1996

qui avaient comme fonction le rassemblement et l’échange entre les personnes, c’était des lieux de sociabilisation, où d’importantes décisions pouvaient être prises et où les personnes pouvaient s’exprimer. Malgré la place importante qu’occupe les places publiques dans l’échelle humaine des villes, l’arrivée de la voiture a fait de ces places des lieux délaissés, peu mis en avant, perdant ainsi l’importance qu’elles avaient autrefois.

Les échelles de la ville pour une la création urbaine.

Ces différentes échelles urbaines ne sont cependant pas traitées sur un même pied d’égalité, en effet certaines comme l’échelle de la planification et des quartiers sont plus travaillées que l’échelle humaine. Souvent l’ordre de priorité de travail va être de la façon suivante: tout d’abord les grandes lignes vont être planifiées, ensuite les immeubles, puis les espaces qui les séparent. Nous travaillons donc principalement sur les “pleins” d’une ville, c’est-à-dire les immeubles plutôt que sur les “vides”. Avec ce facteur il en devient impossible de construire des conditions propices à la vie urbaine. Selon Jan Gehl il devient donc essentiel d’opérer des changements radicaux dans la manière de penser la ville¹, pour amener à la création d’espaces urbains accueillants. Pour l’auteur de *Pour des villes à échelle humaine* il y a une explication rationnelle au fait que dans la conception des villes nous négligeons la dimension humaine². Cet enjeu est économique, en effet selon lui, les forces du marché et les tendances architecturales sont désintéressées des espaces communs. En effet les espaces communs appartiennent à tous et sont financés par les villes tandis que les bâtiments et architectures sont financés par des grandes entreprises privées ayant plus de moyens.

Nous allons maintenant nous intéresser aux médiums utilisés pour travailler chacune des échelles. Tout d’abord la maquette est très souvent utilisée pour les deux échelles les plus vastes. En effet on peut également le voir avec les photos des clients avec les architectes entourant une maquette le plus souvent à échelle d’un par mille au minimum. Jan Gehl nous fait remarquer que cela montre bien les problèmes de conception des villes, selon lui on appréhende le projet d’en haut, dans les

1 Jan Gehl. *Pour des villes à échelle humaine*. traduit de l’anglais par Nicolas Calvé. Montréal: écosociété, 2012 p.206-209

2 *ibid.*

airs, à distance de la ville sans “y entrer” ici comme avec l'échelle de la planification on est observateur de la ville et non acteur, nous subissons les architectures qui nous entourent. Le danger de ce médium est également que les immeubles, les rues, toutes infrastructures peuvent être déplacées de “l'extérieur” quand on le veut, où on le veut, ce que nous ne pouvons faire en réalité. Les logiciels trois dimensions développés et utilisés de plus en plus dans l'urbanisme ont le même problème que la maquette, mais également se concentrent sur le sens de la vue et mettent de côté toutes les autres sensations humaines. Nous pouvons donc constater la difficulté de travailler l'échelle humaine par le caractère tangible de cette dimension. Dans *Pour Les villes à échelle humaine*, l'auteur va mettre en avant les rendus architecturaux que l'on peut retrouver pour annoncer les futures infrastructures¹. Il souligne que ces dessins rendent compte de l'importance “de la vie entre les immeubles”². En effet, ces dessins ont pour vocation d'attirer les personnes, de leur donner envie. Pour cela les personnages présents sur ces dessins vont paraître joyeux, l'espace paraîtra agréable à traverser et très “humain”, cependant la plupart de ces dessins sont “faux” car ce n'est pas forcément ce qui va en résulter une fois le projet fini. Malgré cela, ce médium montre la volonté de rendre un endroit agréable à l'humain. On peut voir que les techniques et médiums utilisés pour la conception ne sont pas propices à l'échelle humaine, en effet ils se détachent trop de la ville et n'y entrent pas. Les savoirs traditionnels et les proportions sont oubliés, les espaces urbains disponibles à tous sont donc conçus à une échelle éloignée de l'idée d'un lieu sensible.

Nous avons pendant longtemps négligé la dimension humaine de la ville en priorisant la circulation automobile. Une harmonisation des échelles permettrait de réintégrer la sensibilité et la sensorialité dans les villes. Il s'agit ici de prendre en compte toutes les échelles et d'en faire un ensemble cohérent. Jane Jacobs dans *Déclin et survie des grandes villes américaines* revendique un changement dans les manières de concevoir les villes, elle remarque que depuis que les humains sont devenus sédentaires, c'est la première fois que les villes ne sont plus créées comme un ensemble urbain, mais comme une individualité de bâtiments indépendants n'ayant pas de liens entre eux et

1 Jan Gehl. *Pour des villes à échelle humaine*. traduit de l'anglais par Nicolas Calvé. Montréal: écosociété, 2012 p.206-209

2 Ibid. p.210

où la circulation automobile servirait de lien et diminuerait la vie urbaine¹. Dans cet écrit, elle met en avant l'augmentation de la circulation automobile et l'idéologie moderniste de la planification urbaine, où les différentes fonctions de la ville sont séparées et où les constructions immobilières sont coupées des autres créant des villes mortes et désertes². Jacobs Jane évoque la rue, les parcs et les fonctions urbaines comme espace de sociabilisation³. La rue doit servir d'intermédiaire entre l'espace public et l'espace privé. Jane Jacobs dénonce le fait que les villes ne sont pas créées par les personnes qui l'habitent, selon elle les habitants devraient donner leurs avis, car ils la composent. Il y a donc ici une volonté de réfléchir les villes en y habitant, en y étant acteur, de façon à ce qu'elles soient plus adaptées à la vie, à chaque culture, et où chacun pourrait y apporter son expérience afin de recréer les lieux d'interaction des villes d'autrefois. Ne plus voir une ville comme un objet, mais comme un environnement appropriable par chacun.

Villes spectacle et villes architectures.

L'échelle aérienne a dans certaines villes été développée à son paroxysme. Nous pouvons notamment citer Brasilia, la capitale du Brésil, une ville moderniste, avec un million d'habitants. L'origine de cette ville est un plan d'ensemble imaginé par Lucio da Costa, ayant remporté un concours. Brasilia est l'exemple même d'une ville conçue à l'échelle de l'avion, nous pouvons donc grâce à elle constater les désastres de la conception axée sur les plus grandes échelles. Cette ville est caractéristique par sa vue d'avion, en effet quand on passe au-dessus on peut voir un aigle se dessiner, symbole de la puissance. Vue des airs cette ville est remarquable. Elle est faite de formes et partis pris symboliques, dans la tête de l'aigle nous pouvons retrouver le siège du gouvernement et dans les ailes les quartiers résidentiels, il y a donc ici la volonté de montrer un gouvernement puissant à la tête du pays. À l'échelle de la planification, la ville est donc remarquable, à l'échelle des quartiers, de l'hélicoptère ou de la voiture, la ville reste selon Jan Gehl intéressante, avec ses édifices

1 Jane Jacobs. *Déclin et survie des grandes villes américaines*. Traduit de l'américain par Claire Parin. Marseille: Ed. parenthèse, 2012

2 Ibid.

3 Ibid.

gouvernementaux tout blancs et ses grands immeubles disposés autour de vastes places et espaces verts. Cependant pour l'auteur "à hauteur du regard, Brasilia est une véritable catastrophe"¹.

Les rues sont adaptées à la voiture, elles sont immenses et l'air s'y engouffre facilement; les trottoirs destinés aux piétons sont longs et rectilignes. Cependant au travers des immenses espaces verts, des sentiers vont être créés par les habitants². On voit ici des besoins d'une adaptation de par des citoyens, qui en l'absence de sentiers piétonniers, sont amenés à créer eux même leurs chemins, leurs itinéraires, leurs lieux de vie. Cette conception de la ville n'est donc pas faite pour ces habitants, mais est plutôt pour attirer les personnes, les touristes qui eux vont avoir les moyens de voir la ville depuis les airs, ce plan est également fait pour impressionner et montrer une puissance vis-à-vis des autres pays.

Ce syndrome de villes spectacles est de plus en plus développé, principalement dans les villes en développement à forte croissance qui souhaitent montrer leur puissance³. Nous pouvons citer Dubaï avec l'île palmier, ou encore l'archipel artificiel représentant le monde. Cependant ces îles ont été pour la plupart abandonnées, ceci montre bien la défaillance de ce système de conception n'étant pas adapté à l'humain, ici les villes sont faites pour impressionner de l'extérieur et attirer.

Nous allons maintenant étudier les villes architectures. Ce sont des villes où il y a des d'architectures objets rassemblés en un endroit et n'ayant pas de lien entre elles. Nous pouvons constater que depuis longtemps il y a une course à l'architecture la plus haute ou la plus originale. Jan Gehl constate qu'avec le développement des sociétés et de l'urbanisation⁴, les zones urbaines sont de plus en plus vastes et les immeubles de plus en plus hauts et isolés de leurs environnements. Les bâtiments prévalent sur l'espace qui les entoure, les villes deviennent un empilement d'objets indépendants, où l'espace urbain est le "reste". C'est ce dont Rem Koolhaas avec sa firme d'architecture OMA dénonce avec le projet *Dubaï Renaissance*⁵. Par ce projet ils vont créer différents collages

1 Jan Gehl. *Pour des villes à échelle humaine*. traduit de l'anglais par Nicolas Calvé. Montréal: écosociété, 2012, p209

2 *ibid.* p.209

3 *ibid.* p.209

4 *ibid.* p206

5 OMA Office consulté le 4 juin 2022, <https://www.oma.com/projects/dubai-renaissance>

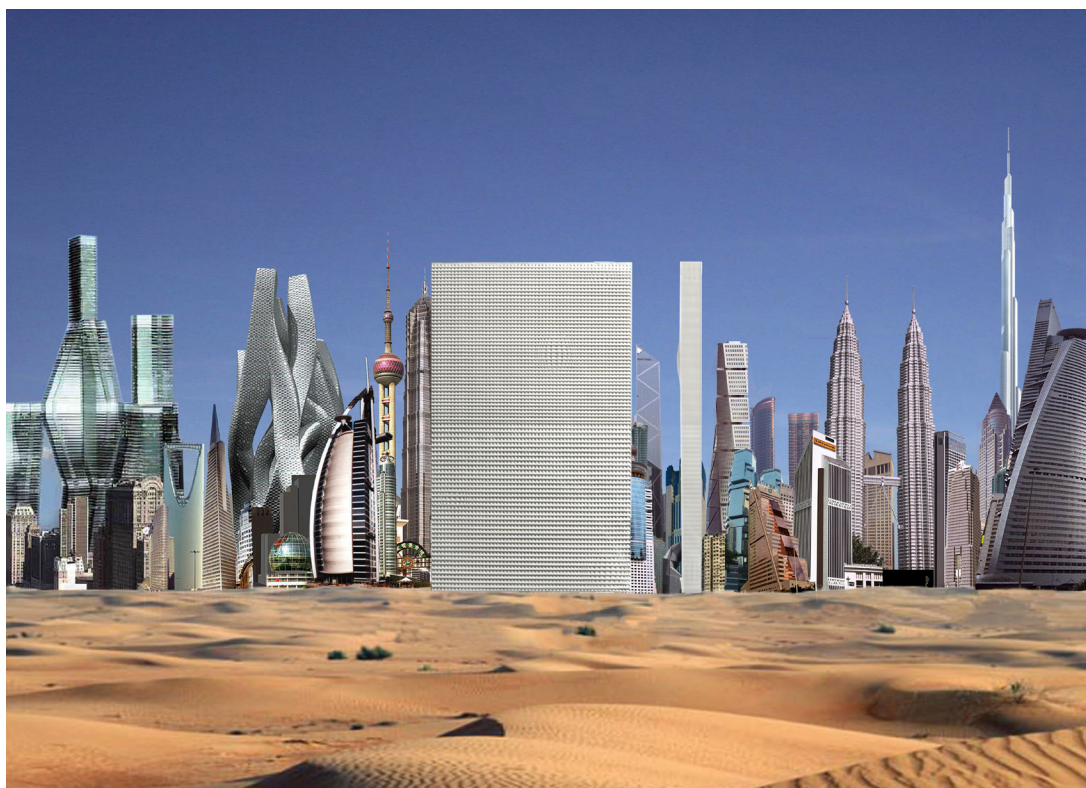
montrant des architectures juxtaposées plus spectaculaires les unes que les autres. Ces architectures vont être montrées par une vue de l'extérieur et les façades sont vues de l'hélicoptère. On ne va voir qu'une vue de l'extérieur de ce qui pourrait être une ville, ici le paraître va prévaloir sur "l'être". Pour lui ce projet vise à "mettre fin à la phase actuelle de l'idolâtrie architecturale"¹, en effet dans ces projets d'architecture on assiste à un étalage de performances de génies individuels ne se mettant pas au service du commun, du collectif, de la ville, mais le plus souvent d'une entreprise privée voulant montrer sa puissance et sa richesse, où l'architecture va servir d'image. Pour OMA, il y a une tendance du XXIe siècle où la construction de zones urbaines amène à "une overdose folle et dénuée de sens de thèmes, d'extrêmes, d'égos et d'extravagances"². Dubaï est l'exemple même des villes-spectacles. Il s'agit d'une ville faite pour être vue du ciel, faite pour être vue de l'extérieur, par les autres pays, plutôt qu'agréable pour ses habitants.

Brasilia vue du ciel



1 OMA Office consulté le 4 juin 2022, <https://www.oma.com/projects/dubai-renaissance>

2 *Ibid.*



La ville, un environnement toujours plus rapide, une anesthésie.

Les villes et plus particulièrement les espaces urbains sont à la lumière de nos sociétés normées, standardisées, non territorialisées ce qui ne permet plus l'inattendue sensible et sensorielle. Cet environnement nous amène à vivre dans une cadence frénétique, métro-boulot-dodo, ou toute action à une fonction et une utilité; ce qui ne nous permet pas de créer dans la ville des espaces de pause et de contemplation. Les voitures allant toujours plus vite ne permettent pas de nous attarder sur les sensibilités de nos environnements. Elles vont ainsi instaurer une cadence et une monotonie urbaine en résultera. La standardisation de nos espaces ne nous permet pas de nous émerveiller à chaque nouvelle rencontre urbaine. Dans *Philosophie du marcheur*, Jérémie Gaubert va identifier deux sortes d'obstacles à la marche urbaine¹. La première est physique, il s'agit de tous les aménagements automobiles situés sur l'espace piéton, et qui vont couper l'espace servant à la marche. La deuxième, plus sensible, serait un manque de saveur des lieux². Il y a ainsi une uniformité dans les espaces urbains, que ce soit notamment de manière visuelle avec les couleurs et les formes, les détails et de manière tactile avec les matérialités. Pour Gaubert la palette infinie de formes, couleurs, sensorialités du monde animal, végétal et minéral contraste avec la normalisation des espaces urbains. Les voitures ont planifié nos espaces publics, une mise à distance s'est ainsi opérée. Les automobiles sont synonymes, de vitesse et d'individualisation. Chacun est dans sa voiture, isolé, vitres et portes fermées, sans lien, à part visuel avec l'extérieur: il n'y a plus de liens de proximité avec nos environnements. Cet appauvrissement sensoriel et perte de sens vient selon l'auteur de *Philosophie du marcheur* de ce qu'il va nommer l'aseptisation des ambiances. En effet, nous reviendrons plus tard sur la définition de l'ambiance, mais elle pourrait être le lieu de l'enveloppement sensoriel. L'aseptisation des ambiances signifierait donc la perte d'éléments spontanés et vivants au sein de notre environnement.

L'appauvrissement de l'expérience urbaine passe notamment par la distance que nous mettons avec notre environnement. Nous vivons dans notre milieu (qu'il soit urbain ou non) sans prendre le temps de le découvrir, et de l'appréhender. Le corps et les sens pourraient ainsi être des outils nous permettant davantage de nous ancrer à nos environnements.

1 Jérémie. Gaubert, La philosophie du marcheur. Terre urbaine. 2021, p.124

2 *Ibid.* p.125

Accélération, L'étoffe des villes 37 variations urbaines
COQUEREL Sylvain, 2015

L'univers stratifié et tortueux
fut redressé à l'équerre et au cordeau.
Les administrations et les enfants de Haussmann
imposaient normes et gabarits,
garant de l'homogénéité et de la vitesse

Depuis, des ingénieurs, adeptes du compartiment,
épris de lignes droites,
optimisent des plans découpés,
sous le contrôle et la rigueur des ordinateurs.

Rocades et ronds-points
divisent et desservent des secteurs constructibles,
froide mécanique, équations précises et inodores,
parallépipèdes réguliers, plats, carrelés et sans histoire.

La rue a cédé le pas à la route,
le carrefour au rond-point
et la place au parking

Des artères sans façades,
des voies plus larges, plus régulières et plus droites,
bordées de marges de recul codifiées,
des axes de desserte dessinés pour des camions poubelles,
des voies primaires, des secondaires et des tertiaires.

Voici l'urbanisme ingénieux et hiérarchisé des logiciels,
des flux et des rayons de giration.
Ambiance!

2. Un retour à la spontanéité urbaine

Effervescence urbaine

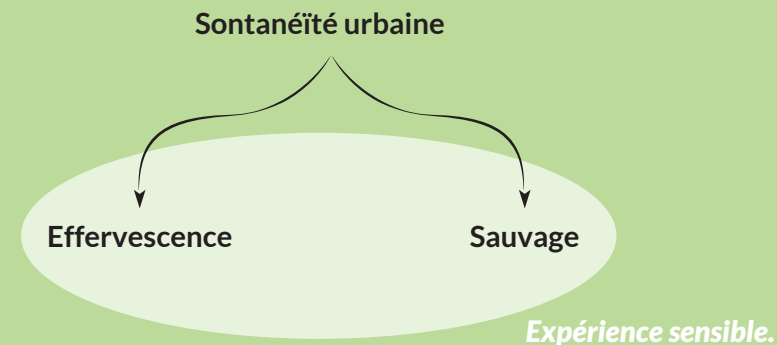
L'effervescence observée et racontée.

L'accélération urbaine, que nous avons vue dans la partie 1, peut également devenir une effervescence. Ici, l'effervescence sera la conséquence de l'habitation des espaces publics par les Hommes. Avec ce terme la ville va devenir synonyme de foisonnement, de liberté et ainsi de rêverie et récits. La ville devient un lieu vivant et l'activité industrielle devient poétique, le bourdonnement urbain devient captivant grâce au lyrisme de la poésie. De nombreux poètes vont alors être fascinés par les milieux urbains, ce qu'ils vont retranscrire dans leurs œuvres. La ville se transforme en espace créateur de fantasmes. De nouvelles formes poétiques apparaissent, les poèmes en prose ou en vers libre vont restituer l'effervescente diversité urbaine.

Alcools, extrait de zone, 1913
Guillaume APOLLINAIRE,

« J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom
Neuve et propre du soleil elle était le clairon
Les directeurs les ouvriers et les belles sténo dactylographes
Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent
Le matin par trois fois la sirène y gémit
Une cloche rageuse y aboie vers midi
Les inscriptions des enseignes et des murailles
Les plaques les avis à la façon des perroquets criailent
J'aime la grâce de cette rue industrielle
Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes »

À travers ce poème, Guillaume Apollinaire nous raconte sa promenade en ville. Le lexique sensoriel est particulièrement présent dans ce récit. En effet, par différents termes il va nous faire éprouver son expérience. Il y a la vue par "la jolie rue", avec laquelle il pose le contexte. L'ouïe va particulièrement être sollicitée, "sirène gémit", "cloche rageuse aboie", "des perroquets criailent" ceci va permettre d'immerger le lecteur dans l'ambiance du lieu. Apollinaire va ici retranscrire le vacarme de la ville comme le théâtre de la vie quotidienne, et routinière de ces habitants ("Du lundi matin au samedi soir, quatre fois par jour y passent). Le poète va recréer l'ambiance de la ville habitée par l'humain.



La bonne chanson, 1870
Verlaine

«Le bruit des cabarets, la fange du trottoir,
Les platanes déchus s'effeuillant dans l'air noir,
L'omnibus, ouragan de ferraille et de boues,
Qui grince, mal assis entre ses quatre roues,
Et roule ses yeux verts et rouges lentement,
Les ouvriers allant au club, tout en fumant
Leur brûle-gueule au nez des agents de police,
Toits qui dégouttent, murs suintants, pavé qui glisse,
Bitume défoncé, ruisseaux comblant l'égout,
Voilà ma route - avec le paradis au bout.»

Dans ses poèmes Verlaine devient un observateur, un peintre, avec pour tableau la vie urbaine, il va ainsi traduire en mots l'atmosphère et l'ambiance de la ville. Au-delà du paysage de celle-ci, il va dépeindre l'activité, le bouillonnement, le rythme urbain. Ce tableau-poétique va tout d'abord chercher à éveiller les sens par touches. Par l'énumération et la description, il va susciter la sensorialité urbaine. Le sonore que l'on pourrait qualifier ici de vacarme grâce au terme "bruits"; "grince" "ouragan de ferraille". La vue va être sollicitée par la couleur "ail noir", "yeux verts et rouge", et enfin le toucher pour montrer un lieu désordonné, luisant peu accueillant: "s'effeuillant", "murs suintants", «bitume défoncé» "murs suintants", "pavé qui glisse". Un mélange de typologies va également être mis en avant dans cet écrit. Les éléments de la ville ordonnés: trottoir, bitume vont se mêler aux éléments naturels dégradés "platanes déchus", les égouts se mélangent à l'eau des ruisseaux. La force naturelle de l'ouragan se confond avec les éléments du quotidien: la ferraille et la boue, vont ainsi s'opposer la spontanéité et l'invariable, la nature et l'urbain.

À travers ces deux poésies, le bouillonnement et l'effervescence sont créés par l'accumulation de sensorialité saturée, voire irritante. L'ambiance peut ainsi paraître hostile, mais c'est ce qui va créer la vie urbaine, et fascination des poètes d'un milieu toujours en mouvement. Le lexique sensoriel va être utilisé pour raconter, traduire et immerger le lecteur dans l'ambiance et lui faire ressentir cet espace de vie.

Les mots servent en poésie à transmettre une ambiance, cependant en musique le travail des paroles associé à la mélodie peut également avoir les mêmes fins. Nous allons ainsi, analyser une chanson-slam écrite et interprétée par Grand Corps Malade: *Enfant de la ville* en 2008. La musique se présente sous la forme poétique, de quatre strophes de huit vers, espacés par un refrain. Par cette œuvre, l'auteur cherche à ré-enchanter la ville, les vers vont ainsi rimer entre eux, deux par deux, de façon suivie, afin de créer un rythme régulier.

À travers le refrain Grand Corps Malade chante l'effervescence du lieu où il a grandi: la ville, cela passe notamment par les termes "bruits", "foule", "grouille", "rires et cris", "mouvements". Les espaces urbains sont caractérisés par la multitude et s'opposent à la solitude qui se rattache habituellement à la ville moderne. Le texte fait l'éloge de la ville comme un espace de vie, de rencontre, défini par ces habitants plutôt que par son architecture. L'auteur amène ainsi à redécouvrir la ville par ses qualités de partage et d'humanité, afin de donner vie à l'atmosphère urbaine.

Dans les couplets, et comme nous l'avons vu précédemment pour les poésies, le lexique sensoriel est sans cesse utilisé. Ici tous les sens vont être éveillés: l'ouïe: «J'entends les sirènes qui résonnent», «je veux que ça claque et que ça sonne», «le murmure de la rue», «bruit», «les rires et les cris» l'auditeur va, par ces termes, ressentir le brouhaha ambiant caractéristique de la ville, et qui fait de ce lieu un espace de vie et de diversité. Le toucher avec les phrases «je ressens ça à chaque heure et jusqu'au bout de mes phalanges», «je ressens le cœur de la ville qui cogne dans ma poitrine» ces termes vont mettre en avant la sensation de rythme et de cadence. La vue va elle, ramener le sentiment d'humanité et être le témoin de rencontres et d'échanges: «croiser du mouvement et des visages», «quand on le regarde dans les yeux», «voir un brin de poésie» et enfin l'odorat: «l'odeur de l'essence». L'auditeur et l'interprète vont ici être des observateurs sensibles de la mélodie urbaine. En effet ils vont se tenir à l'écart de l'agitation «je ris quand les gens se ruent», «je me balade», ils vont ainsi être les spectateurs de ce théâtre de vie, et la marche sera notamment un moyen de l'appréhender et de s'y mêler. La marche est un outil d'imprégnation, que nous détaillerons plus tard dans cette étude. À travers cette chanson l'interprète illustre son amour pour la ville. La musique est brute dans ces paroles et énergique, avec son accompagnement instrumental saccadé et entraînant. La ville écrit elle-même sa vérité et sa spontanéité: "trempe sa plume dans l'asphalte", «le béton c'est brut», "ça sent le vrai, l'authentique".

Il existe de nombreux autres récits poétiques qui visent à raconter la ville par sa sensorialité et sa multiplicité. Le livre *L'étoffe des villes 37 variations urbaines* écrit en 2015 par Sylvain Coquerel, architecte et urbaniste, en fait partie. Dans cet écrit il va nous exposer sous forme de strophe en prose, les éléments qui composent la ville selon lui, grâce à un vocabulaire sensible, sensoriel, ludique et historique. Cet ouvrage est divisé en trois actes, il y a l'acte 1 nommé Hier - L'empreinte de nos villes, l'acte 2: Aujourd'hui - L'ordre urbain, et enfin l'acte 3, Demain- Desseins de villes. Cette chronologie permet d'évoquer les fondamentaux des villes tout au long de leurs existences. Les différents chapitres vont permettre d'évoquer la naissance des villes, l'effervescence et les secrets qu'elles ont suscités. Ensuite, plus actuellement, la volonté de faire des villes des environnements rationalisés, les thèmes seront le rangement, la vitesse et les tendances. Et pour finir l'envie de créer des environnements à échelle humaine, introduira les notions de territoires autonomes, de ville stratifiée et de rue qui se mue. À travers ce livre, Sylvain Coquerel, va faire l'éloge des villes et de ses habitants. Pour cette partie deux thèmes ont été retenus: Ferveur et Cheminement, faisant toutes deux parties du chapitre Effervescence. À travers ces deux passages, nous pouvons ressentir la multiplicité des éléments qui composent la ville. Ces poèmes nous emmènent dans un voyage au cœur de ville, dans une ambiance rythmée par une cadence enivrante, comme une danse sans fin. Cette chorégraphie nous emporte dans une déambulation spontanée et flottante à la limite de l'entrechoquement, à travers un flux continu et constant d'humanité.

À travers tous ses écrits se cache une envie de retranscrire, graver le moment présent éphémère, changeant à chaque seconde d'ambiance urbaine en fonction des personnes qui traversent l'environnement. Une diversité de mouvements, rythmes, sensorialité, émanent, faisant l'éloge de la vie urbaine.

Grâce aux poésies et aux textes vus précédemment nous pouvons déduire que la littérature, la linguistique, les mots nous permettent de transmettre, d'immerger dans des ambiances, des sensations, des environnements. Ces poésies deviennent alors le témoin de la sensibilité d'un lieu, ici l'espace public. Dans *L'analyse sensorielle d'espaces*, le vocabulaire et la linguistique pourront être utilisés comme outil d'évocation et captation.

L'étoffe des villes 37 variations urbaines
COQUEREL Sylvain,

Ferveur

Au sein de la multiplicité et de l'empilement,
Les axes à leur tour nous emmènent et nous enivrent,
perforant la ville et découpant les quartiers.

Au rythme des feux,
Les piétons dansent des quadrilles,
et les cadences des moteurs, presque tribales,
semblent couvrir les vibrations des métros invisibles.

Rues ancestrales, pavées et battues,
boulevards circulaires sur d'anciennes enceintes,
entrées de ville tout juste baptisées, nationales tendues,
ces voies constituent l'archétype de l'effervescence.
Lieux de partage, de heurts, de vitesses et de frottements.

Ces rivières qui scintillent
tour à tour enivrantes et épuisantes,
paraissent ne jamais s'arrêter,
un peu manège, un peu tourmente.

Cheminement

Autour, les façades se resserrent et les rues s'emmêlent,
la diversité des usages et la densité du bâti
nous percutent et nous réveillent.

Chacun, selon sa disponibilité, son rythme et son humeur,
laisse libre cours aux multiples sollicitations,
et aux champs des possibles.

Les sourires joviaux et les trajets matinaux,
ponctués de petits signes,
orientent alors l'humeur d'une heure
parfois d'un jour.
Les groupes et les genres convergent et se jaugent
Les marcheurs s'épient, se frôlent ou s'évitent,
les visages connus s'arrêtent puis repartent.
Plus loin, l'espace public s'évase
et offre des spectacles curieux
de cercles de badauds et de contacts sans préliminaires
[...]

Reprendre le fil d'une discussion,
croiser une amitié ancienne, rencontrer l'inconnu,
s'attarder quelques minutes, parfois davantage,
c'est aussi cela le plaisir de la ville.

La ville, une expérience sensible.

Comme nous avons pu le voir avec les différentes œuvres étudiées précédemment, au sein des villes afflue une abondance de sensorialités. Les espaces publics sont constitués d'une multiplicité d'interactions, de sensations qui varient en fonction des usagers, de leurs actions, du temps, du lieu... La ville peut ainsi devenir le témoin d'histoires et de cultures. Les espaces publics introduisent avec eux la notion d'espace social. Comme nous le dit Anibal Frias dans *Une introduction à la ville sensible*, l'espace public est souvent limité au couple lieu et lien. Selon Frias, "il est une unité complexe d'organisation/ d'actions/ d'expressions/ de temporalités avec le composé structures/ lieux/ sujets/ sensorialité/ images/ rythmes"¹. La ville devient alors une forme d'expérience sensible multiple créée par une infinité de situations. Selon Jean-Marc Besse dans *Habiter*, la ville nous apprend l'espace: "Elle nous donne l'expérience des couleurs, des sons, des mouvements, des ciels et des lumières, des intervalles, des profondeurs, des vides et des surfaces, des autres aussi qui habitent là au même moment que nous, ou qui y ont déjà vécu"². Les espaces publics sont des espaces de vie à ciel ouvert, dont chacun à le loisir d'y participer, de les observer, d'intervenir, d'analyser... Cependant selon moi il faut apprendre à regarder la ville autrement, il faut la sentir. On est immergé dans cet environnement, on y travaille, on y dort, on y mange, on s'y déplace, etc, mais on ne le regarde pas, ne le ressent et ne le vit plus. Cela implique d'apprendre à être sensible à un lieu et à son ambiance. L'ethnométhodologie de l'espace public est un principe expliqué par Jean Paul Thibaud dans *Visions pratiques en milieu urbain*, qui consiste à porter une attention particulière sur le quotidien, tel qu'il soit. Cette méthode nous permettrait d'amener un nouveau rapport que l'on a avec notre environnement quotidien et routinier par le sensible. Selon lui "la métropole serait appréhendée comme un formidable répertoire de phénomènes qui prendraient sens et forme au jour le jour, sur la base des comportements rendus observables par certains citoyens eux-mêmes"³. Cela permettrait de mettre en valeur le caractère spontané et éphémère et divers de la vie urbaine. Chaque habitant, visiteur, usager, ressent ainsi différemment le lieu en fonction du moment, de la condition, de son humeur, etc. Les espaces publics deviennent alors des lieux d'expériences personnelles ou collectives: des espaces de vie sans cesse en mouvement.

1 Anibal Frias, *Une introduction à la ville sensible*, dans: Recherches en anthropologie au Portugal, 2001

2 Jean Marc Besse, *Habiter un monde à mon image*, Flammarion, Paris, 2013, 97

3 Jean-Pau Thibaud, I, *Visions pratiques en milieu urbain*. Dans : Regards en action : vers une ethnométhodologie de l'espace public, Editions A la Croisée, Grenoble , 2002

Appréhender le sauvage urbain**Définition du sauvage.**

Le terme sauvage est un adjectif qui se dit selon le dictionnaire Larousse «d'une espèce végétale qui pousse librement dans la nature, ou se dit d'un lieu qui est resté vierge, qui n'a pas été transformé par l'Homme, qui est au contact avec la nature, qui s'organise en général spontanément en dehors des lois et règlements». Cet adjectif désigne selon Yann Lafolie, une chose ou une espèce qui n'a pas été domestiquée par une culture ou qui en est éloignée¹. On voit donc à travers ces différentes définitions le caractère déshumanisé de ce terme, un processus indépendant de la volonté humaine. Ce sont des espaces, des êtres vivants qui agissent spontanément, sans règles, sans lois. Ils ne cherchent pas à avoir une esthétique, mais à être vivants, la vie est naturelle, non organisée, non régulée. Selon Gilles Clément dans le *Manifeste du tiers paysage*, «le sauvage apparaît culturellement en référence au territoire organisé et par opposition à lui»².

Les espaces sauvages peuvent être retrouvés en montagne, à la mer, dans le désert, ce sont souvent des lieux non aménagés par l'Homme, où la nature est reine. Cependant nous pouvons également la retrouver dans les villes, avec les espaces vagues, les friches, les espaces délaissés. Ce peut être des endroits qui n'ont jamais été utilisés par l'Homme, mais surtout des espaces qui ne sont plus utilisés, que l'Homme a occupés par le passé, mais qui au fil du temps sont devenus désuets. Dans ces espaces sauvages la nature reprend ses droits, les végétaux poussent entre les fondations et ce ne sont plus des endroits «adaptés à l'Homme», en effet souvent ces espaces sont barricadés, nous y avons interdiction d'accès.

"En toute circonstance le tiers paysage peut-être regardé comme la part de notre espace de vie livrée à l'inconscient. Les profondeurs ou les événements s'engrangent et se manifestent de façon, en apparence, indécidée."³ Gilles Clément

1 Yann Lafolie, *L'esthétique du sauvage*, Nouvelle revue d'esthétique, 2019

2 Gilles Clément, *Manifeste du tiers paysage*, Editions du commun, 2020, p.61

3 Gilles Clément, *Manifeste du tiers paysage*, Editions du commun, 2020, p.61

On voit dans ces propos que le sauvage amène une part de curiosité et de mystère par son caractère non contrôlable, spontané et d'autorégulation. Le sauvage peut ainsi être un lieu d'imaginaire par le caractère libre qu'il apporte aux lieux.

Le végétal peut également être sauvage. En botanique, est sauvage ce qui n'a pas été planté et cultivé par l'Homme, il s'agit donc de ce qui pousse spontanément. Une plante peut ainsi être jugée indésirable, car elle pousse dans un endroit où l'Homme ne lui a pas donné de place, dans certains cas, elle va ainsi être jugée de mauvaise.

Le sauvage: un délaissé.

Le sauvage s'apparente souvent au délaissé, un indésirable. Contrairement aux espaces naturels, comme les réserves, les jachères qui sont des environnements protégés; les délaissés, les friches, etc, ne bénéficient d'aucun statut reconnu nous dit Clément¹. En effet, ces espaces sont parfois interdits d'accès, mais pas dans une fonction de préservation, mais plutôt dans le but d'éviter à toute personne de se l'approprier, ceci, entre autre, entretient le caractère mystérieux du sauvage. Yann Lafolie dans *L'esthétique du sauvage*, dénonce le fait que l'IFLA, la fédération internationale des Architectes paysagistes, assimile les friches industrielles à un paysage en danger. En effet, cela montre que la réaffectation du végétal dans un espace est synonyme de nuisance ou de dégradation, alors que, comme nous le dit Gilles Clément, "il s'agit davantage d'un refuge biologique pour une biodiversité menacée"². Les espaces vagues, sauvages, de friche sont souvent des territoires où prennent place des espèces ne trouvant pas de places ailleurs. Les espaces dits sauvages sont menacés, car ils sont souvent considérés comme des anomalies dans le paysage d'une ville, on va chercher à trouver une façon de le réhabiliter le plus vite possible, afin de lui retrouver une fonction dans un monde toujours plus rationalisé.

"Pourtant, c'est bien à la rencontre des pouvoirs organiques et des pouvoirs intelligents que s'affrontent les plus fortes des dynamiques du paysage." Gilles Clément

1 Gilles Clément, *Manifeste du tiers paysage*, Editions du commun, 2020, p.31

2 Ibid. p.11

Le sauvage est ce qui vient là où on ne l'attend pas, où on ne l'a pas décidé et voulu, il devient alors spontané et développe un art de l'involontaire.

Le sauvage en mouvement, un lieu du sensible.

Le sauvage est en constant changement, il est en mouvement perpétuel. Chaque seconde, chaque heure offre à voir un nouveau paysage. Certaines espèces poussent, certaines grandissent, d'autres fanent, d'autres disparaissent. Pour Gilles Clément la friche est caractérisée par sa puissante dynamique. La friche "ne reste jamais telle quelle, elle se transforme en forêt si l'on y fait rien"¹. Lorsque dans une ville, une plante dite sauvage pousse ou un lieu devient sauvage, il se démarque de l'environnement normé dans lequel il est. Cet espace ou espèce va ainsi donner à son lieu un caractère insolite, créant ainsi un événement, une expérience. Cet événement va relancer la dynamique de l'observation et va rendre sensible son milieu, par son caractère éphémère et fragile. Pour Gilles Clément: "il ne faudrait pas qu'elles s'installent trop longtemps, elles pourraient, alors tour, devenir ordinaire"². Le coquelicot une plante florale sauvage, par sa couleur rouge éclatante attire l'oeil, et parsème son environnement de touches colorée, cependant lorsque l'on veut le cueillir, celui-ci perd ses pétales, cette espèce montre le caractère fragile et éphémère du sauvage qui à la moindre intervention humaine, fait disparaître le sensible. Le sauvage est éphémère, il agit donc comme un catalyseur de réactions et situations imprévues, et permet de reconnecter avec le temps et l'environnement.

Le sauvage, une diversité et une temporalité urbaine.

Les espaces sauvages urbains, que nous abordons à travers ce mémoire, sont des environnements délaissés souvent nommés sous le terme de friche. Ce sont des lieux où l'Homme avait établi ses fonctions, des espaces artificialisés où la végétation avait été chassée. Ces lieux ont ensuite été abandonnés et la nature à peu à peu repris ses droits. On voit donc ici que l'homme induit une pression sur les espaces, ce qui va chasser le végétal, pionnier sur les lieux. Lorsque cette pression

1 Gilles Clément, Michel Lonsdale, Jean-Marie Pelt, Patrick Scheyder, *Des jardins et des hommes*, Bayard, 2016, p.26

2 Gilles Clément, *Jardins en mouvement*, Sens & Tonka, 2017, p.96

cesse nous pouvons observer un redéploiement spontané et dynamique de la vie sauvage. Ce propos montre que chaque espace peut potentiellement être ensauvagé à un moment ou à un autre, nous pourrions ainsi évoquer des notions de temps sauvages, de processus sauvages ou de devenir sauvage, comme le suggère Yann Lafolie¹. Avec l'accroissement des villes de nombreux espaces sauvages naissent. Le projet *La précision de la vague* de Carole Lévesque illustre bien ceci. À travers ce sujet qui vise à mettre en valeur la diversité du vague urbain, elle a traversé à pied l'île de Montréal dans toute sa longueur en ne passant que par des friches. Pendant cette marche, elle a récolté toute sorte d'objets, photos, données, ambiances qu'elle a trouvées. Lors d'une exposition elle met en avant ces matérialités récoltées: cela peut être un plot orange de travaux, des briques, des végétaux, des vis, des clous, etc, ceci va ainsi montrer la diversité du sauvage. Elle va également à travers des croquis traduire les différents éléments et ambiances qu'elle croise, montrant ainsi une esthétique de foisonnement et chaos que nous pouvons retrouver sur ces lieux.

Au sein des espaces sauvages se trouve une forte diversité biologique. Cela s'explique notamment par la non-régulation par l'humain des espèces. Une multitude de plantes s'échappent des jardins régulés grâce au vent, aux animaux, aux insectes, aux machines et viennent s'épanouir dans de nouveaux sols abandonnés qui s'autogèrent.

“Ils [les espaces délaissés] accueillent des espèces pionnières à cycles rapides. Chacune d'elles prépare la venue des suivantes dont les cycles s'allongent jusqu'à ce que s'installe une permanence.”² Gilles Clément

Ces vecteurs d'entremise créent alors un immense brassage, les plantes deviennent vagabondes, créant ainsi de nouveaux paysages urbains et de nouveaux lieux d'expérimentations biologiques. La notion de milieu est essentielle dans ces espaces sauvages, car les différentes espèces s'y établissent en fonction de celui-ci, c'est-à-dire, des autres espèces, du sol, des conditions météorologiques, etc.

1 Yann Lafolie, *L'esthétique du sauvage*, Nouvelle revue d'esthétique, 2019

2 Gilles Clément, *Manifeste du tiers paysage*, Editions du commun, 2020, p.31

Elles peuvent ainsi parfois accueillir des plantes exotiques qui sont compatibles avec ce lieu. Pour Gilles Clément “le tiers-paysage, est un réservoir de toutes configurations génétiques planétaires, et représentent le futur biologique”¹.

Selon moi le sauvage urbain est donc toute forme d'espaces, de végétaux, d'actions: des processus, qui ne sont pas régies par des règles et apparaissent spontanément, là où ne les attend pas forcément. Ce sont également des éléments caractérisés par leur temporalité et leur éphémérité amenant à l'urbain une forme d'art sensible. Ainsi les graffitis urbains, les objets abandonnés au bord des routes, font partie du sauvage urbain. Le sauvage pourrait donc s'apparenter à des processus spontanés de la vie réinterrogeant la durabilité de la relation que nous avons avec notre milieu.

Exposition *Précision de la vague*, Carole Lévesque, 2019



1 Gilles Clément, *Manifeste du tiers paysage*, Editions du commun, 2020, p.41

3. Reconnecter à son environnement, pour un bien être urbain

La marche, un moyen d'ancrage à son milieu

Marcher, un mouvement du corps par le temps et l'espace.

La marche, une approche sensible de notre milieu.

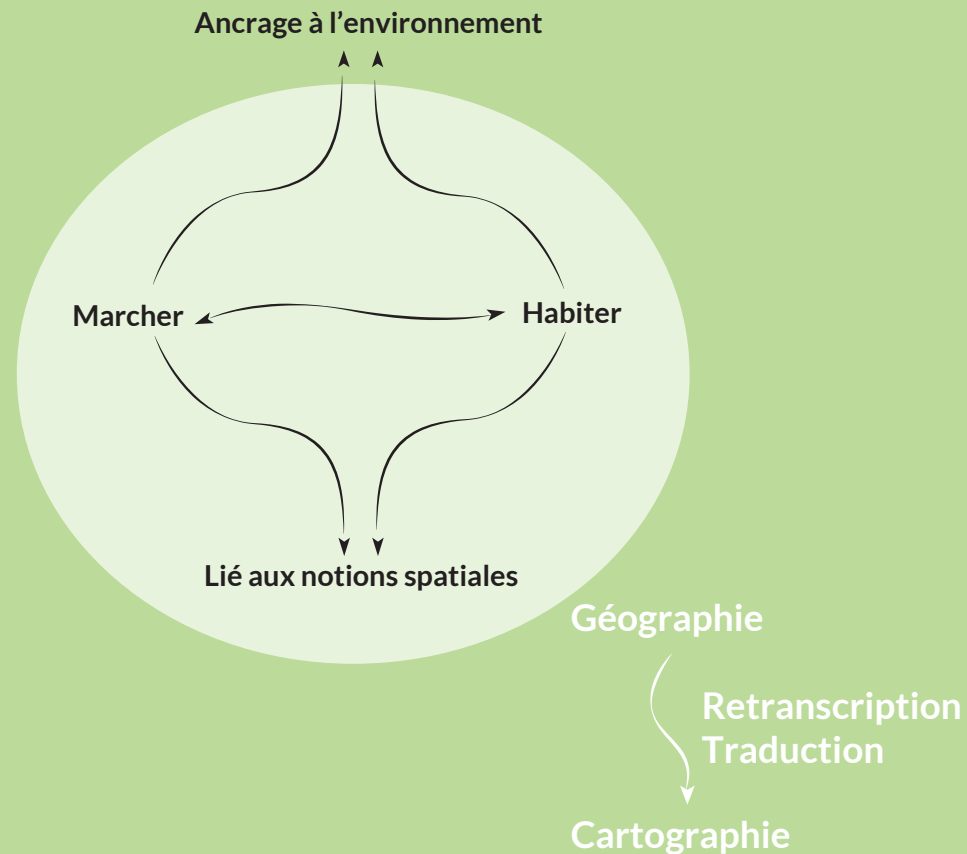
La marche permet de se connecter à son environnement par le corps et par les sens. En effet, cette pratique replace le corps dans l'espace qui l'entoure et permet de ramener une temporalité humaine dans les mouvements et déplacements. Le mouvement du corps suit le rythme régulier de l'appui sur une jambe puis de l'autre, entre appui et élan, le contact va ainsi être continuellement maintenu entre les pieds et le sol. Le corps à travers la marche va être un moyen d'ancrage à son milieu, ce par quoi nous ressentons l'espace dans lequel nous sommes, et où nous vivons une expérience affective et corporelle. Selon Jérémy Gaubert dans *La philosophie du marcheur*, "Le monde se vit ainsi toujours corporellement et la corporéité informe la relation du moi au monde"¹. La marche sert à se déplacer, mais pas seulement. En effet, elle permet également de s'immerger dans un environnement. Par la marche nous allons ainsi nous ouvrir à nos environnements, physiquement comme mentalement.

Par l'implication du corps, la marche va nous permettre une nouvelle appréhension de la ville plus sensible et sensorielle. Pour David Le Breton dans *l'éloge de la marche* "L'expérience de la marche urbaine sollicite le corps en son entier, elle est mise en jeu constante du sens et des sens"².

La marche nous amène à vivre au contact de ce qui nous entoure, et nous donne à sentir l'invisible sensible. Selon David Le Breton, la marche est tout d'abord un art des sens³. Avec la marche nos sens vont être à nu et ouverts aux subtilités qui composent notre espace de vie. Cette attention aux subtilités de notre quotidien nous permet de diversifier le familier et de qualifier les milieux. La marche va ainsi servir de dépaysement sensoriel aux routines et le marcheur deviendra un expert du sensible en redécouverte constante.

Se rendre disponible à notre environnement, observer.

Comme nous l'avons dit précédemment la marche nous ancre dans notre environnement et dans le



1 Jérémy Gaubert, *La philosophie du marcheur*, Terre urbaine, 2021, p.93

2 Ibid. p.59

3 Ibid. p.13

temps sans chercher à l'accélérer. Nous allons ainsi flâner, nous attarder et amplifier notre champ de vision: la marche peut apprendre à observer, contempler, ressentir. Pour Isaac Joseph, "le marcheur est capable de se rendre disponible au monde qu'il traverse, par l'hypertrophie de son œil, sans être submergé et stoppé par la multitude des signaux susceptibles d'accaparer son attention". La marche nous apprend ainsi à faire abstraction, à détecter les informations alentour, à configurer et reconfigurer notre perception; en définitive à éveiller nos sens. La marche va ainsi avoir de nombreuses rythmiques: marcher, s'arrêter, échanger, repartir, bifurquer, observer, attendre, lire, écouter, sentir, se décaler, enjamber, s'asseoir, repartir, etc. La marche est en continu mouvement d'adaptation et nous pouvons seulement avec des verbes d'action imaginer les différentes situations que le marcheur peut rencontrer. Cependant elle est dévouée à son environnement, mais pas seulement, elle est également productrice de lieux et de situations. Le corps par la marche construit l'ambiance, il induit et reçoit par sa présence différentes sensorialités.

"En marchant, nous sommes exposés corporellement. Nous ne sommes jamais totalement repliés sur nous-même, enfermés dans nos pensées ni totalement hors de nous, concentrés sur l'extérieur."¹
Jérémy Gaubert

La marche est donc plurielle, selon Richard Serra elle permet d'établir "une dialectique entre la perception globale du lieu par un individu et sa relation entre le terrain où il se déplace en marchant."

Les différentes formes de marches urbaines en lien avec l'ambiance.

La marche est de moins en moins possible en milieu urbain, pour Jean-Marc Besse dans *Le paysage, espace sensible, espace public*, «l'urbanisme sensoriel» revalorise le rôle de la marche dans les villes et la condition des piétons grâce à des expériences urbaines passagères². La marche en tant que mobilité corporelle peut dans un contexte urbain être la mise en oeuvre de la polysensorialité,

1 Jérémy Gaubert, *La philosophie du marcheur*, Terre urbaine, 2021, p.32
2 Jean-Marc Besse, *Le paysage espace sensible, espace public*, 2010

Jean-Marc Besse évoque la notion de devenir un "corps urbain", ceci évoque selon moi le fait de se connecter totalement à son environnement, par tous ces sens, ses sensations, ses émotions, ses sensibilisées, tout ce qui traverse notre corps, et qui forme notre expérience personnelle, "marcher c'est transformer l'espace de la ville en histoire, en récit"¹. La marche permettrait de s'ancrer et de s'immerger dans l'espace urbain. Pour Jean Paul Thibaud, elle "possède donc une valeur anthropologique fondamentale quant à notre manière d'habiter la ville"².

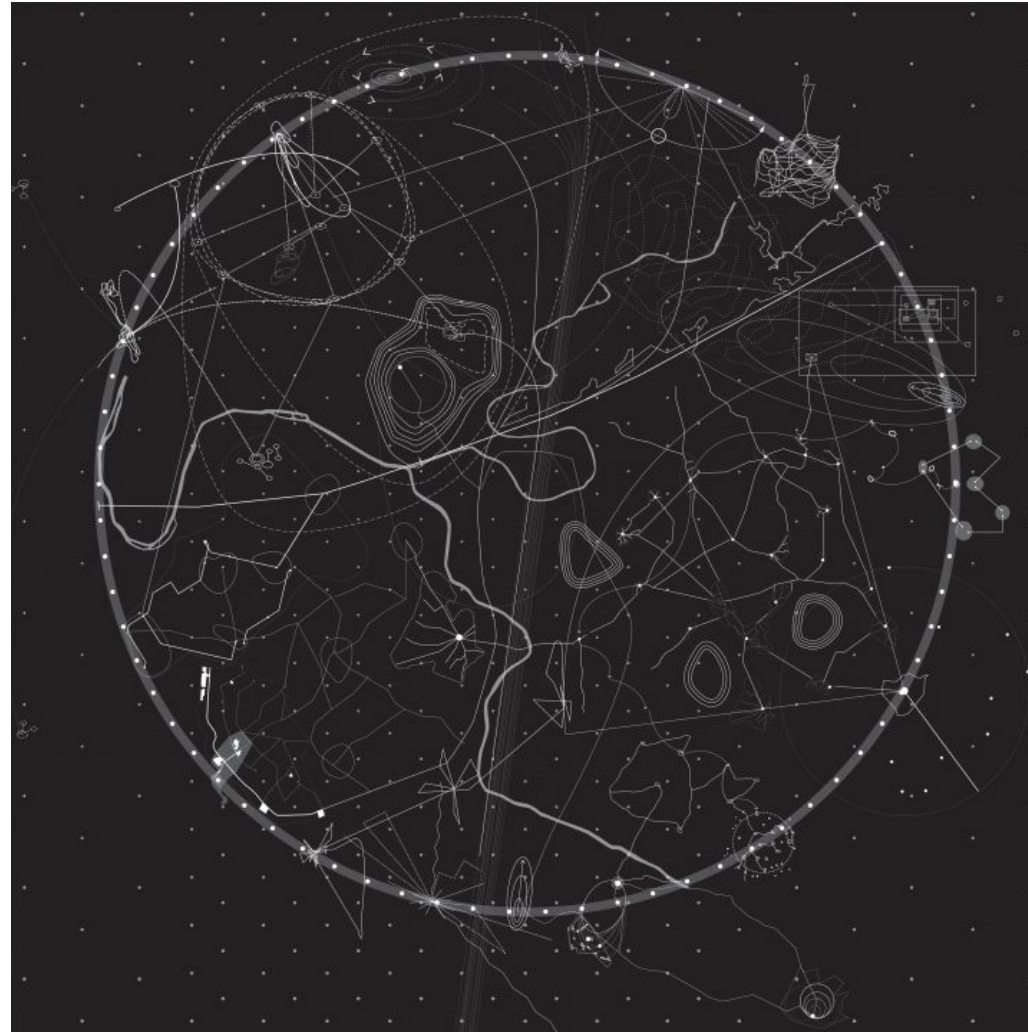
"La marche devient un révélateur des transformations de l'expérience en milieu urbain, de l'évolution des conduites perceptives en public et des mutations de la culture sensible de la grande ville."³
Jean Paul Thibaud

Il existe différentes manières de marcher, cela peut passer par le rythme de marche, le parcours tracé, la "fonction" de la marche, etc. Cela donne lieu à divers termes tels que la divagation, la flânerie, la dérive, randonnée, la déambulation, la promenade. Chacun a sa propre manière de marcher selon les situations et les lieux, ainsi en résulte différentes formes de marches.

Dans *Terra Forma, Manuel de cartographies potentielles*, Frédérique Aït-touati Alexandra Arènes et Axelle Grégoire établissent à travers la cartographie différentes formes de marches qu'elles nomment "territoires d'habitudes" qui peuvent également évoquer différentes manières d'habiter le monde. Les différentes formes de marches identifiées ici sont le nœud, l'œuf, l'arpentage, la conquête, le sillon, la reprise, le réseau, le saut et le pendule. Ces différentes catégories sont représentées sous forme schématiques, faisant apparaître l'empreinte au sol, les rythmes, les formes de déambulations. La méthode cartographique permet ensuite de les situer, de les croiser, afin de comprendre le paysage.

1 Jean-Marc Besse, *Le paysage espace sensible, espace public*, 2010
2 Jean-Paul Thibaud, *En quête d'ambiances: éprouver la ville en passant*, Métis Presses, Genève, 2015
3 Ibid.p.179

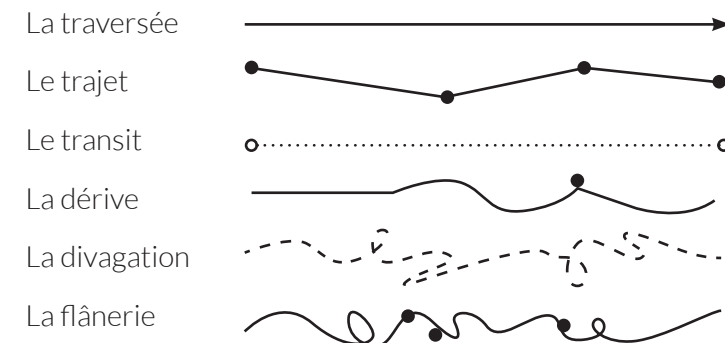
Paysages vivants, Terra Forma, Manuel de cartographies potentielles,
Frédérique Aït-touati Alexandra Arènes et Axelle Grégoire, 2019



“On passe ainsi du point de vue à l’aire d’action, de l’œil au corps, du regard aux gestes, du point fixe au trajet, de sorte que le paysage devient le résultat toujours en actualisation des actions des vivants plutôt qu’un décor.”¹ Frédérique Aït-touati Alexandra Arènes et Axelle Grégoire

Nous détaillerons la notion de paysage plus tard, mais il est un environnement propice à la marche, une immersion pour tout le corps et lieu d’éveil pour les sens.

Au vu de ces différentes lectures et des expériences de marches que j’ai pu avoir, j’ai ainsi défini diverses formes de marches. La traversée est une marche fluide, longiligne, n’étant rythmée que par le mouvement du corps, l’environnement importe peu sur l’usager. Le trajet est une marche protocolaire c’est -à -dire qu’elle est définie à l’avance et a un but donné. Le transit n’implique pas le corps, et n’a pas d’ancrage à un environnement, il sert seulement d’intermédiaire entre un point A et un point B. La dérive est une marche au départ orchestré qui cependant se laisse porter à son environnement de manière consciente, et amène ainsi un nouveau déplacement. La divagation implique de se laisser totalement happer par les différentes données du milieu, sans y prendre conscience. La flânerie est une marche consciente, mais non programmée, qui consiste à se laisser porter, attirer par l’environnement dans lequel nous marchons et qui produit des éveils sensoriels. Ces différentes typologies ne constituent qu’une base des différentes formes de marches, en effet il en existe une multitude, il pourrait exister autant de styles de marche que de déplacements.



¹ Frédérique Aït-Touati, Alexandra, Arènes Et Axelle Grégoire, *Terra Forma Manuel De Cartographies Potentielles*, Edition B42, 2019 , p 77

Comme l'exprime Jean-Paul Thibaud dans *En quête d'ambiance*, il dissocie deux grandes familles de marches. La première est massive et procède selon un même mouvement d'ensemble, souvent organisé et planifié à l'avance. Il s'agit des manifestations, des cortèges, ayant souvent une fonction précise, festoyer, exprimer une idée, un mécontentement. Elle peut être cadencée, au rythme de danse, au son de porte-paroles, de fanfares, la marche urbaine va ici se mettre en scène, et va avoir une sensorialité forte. Il s'agit d'individus qui se rassemblent pour partager une déambulation, une randonnée, une promenade ensemble. Le flux et les actions sont ici collectifs. Il s'agit d'un événement s'installant momentanément dans un ou plusieurs espaces de la ville, prenant parfois la place de la circulation automobile..

La deuxième typologie de marches "procède par de microévénements, avec de multiples orientations sur un mode distribué et plus ou moins improvisé"¹. Ici ce sont les actions et les circulations quotidiennes des habitants. Composés d'une multitude de petits faits et gestes, qui d'un moment à l'autre et d'une rue à l'autre changent complètement. Ce sont des actions sans conséquence, des faits divers, des anecdotes, que l'on ne retient pas, mais qui ponctuent continuellement le parcours de chacun, et créent l'ambiance de chaque rue à un moment donné. Chacun est alors observateur et acteur de l'environnement.

Jean-Paul Thibaud identifie une troisième grande famille de marche, "l'infra-ordinaire" il s'agit selon lui de l'ancrage de la marche au sol: «l'interaction de surface quand la rue est foulée du pied: surface de diffusion sonore donnant à entendre les rythmes de la rue"². Cette famille met l'accent sur le rapport que l'on peut avoir avec le sol. Selon moi il s'agit davantage ici d'un changement de focale, d'échelle qu'une typologie de marche, que l'on y prête attention ou non, l'action de marcher provoquera une sensation tactile et plus ou moins sonore au marcheur et aux personnes alentour. Pour résumer la marche a de multiples fonctions elle peut être anodine et quotidienne, réfléchie et ancrée, affirmée et bruyante, etc. Une infinité de marches peut se présenter à nous et de manière intuitive nous la mettons en action par nos manières d'habiter la ville . Le corps par la marche, peut, dans une démarche de designer devenir un outil d'analyse et de création. Nous verrons dans une prochaine partie, comment la marche peut nous permettre d'observer et d'analyser notre territoire.

1 Jean-Paul Thibaud, *En quête d'ambiances: éprouver la ville en passant*, Métis Presses, Genève, 2015, p.180

2 Ibid. p.181

Le corps comme un outil permettant l'immersion

L'Immersion.

La marche en milieu urbain permet une immersion totale dans un environnement quotidien. L'immersion, emprunté au latin *immersio*, -onis, et de la même racine que *Immersum*, immergere, du verbe immerger selon le dictionnaire étymologique du cnrtl, et défini selon le dictionnaire Larousse, par l'action d'immerger. Le terme immergé lui est directement lié à l'élément eau puisque toujours selon le dictionnaire Larousse il signifie: plonger entièrement quelque chose, le corps de quelqu'un dans un liquide et, en particulier, dans la mer. On voit à travers ces définitions que les éléments naturels tels que l'eau occupent une place importante. La notion d'immersion est le résultat d'un corps dans un environnement qu'il soit naturel ou aménagé par l'Homme. Martin Heidegger nous dit qu'il faut habiter le monde avant même de le construire¹. La notion d'habiter ici se rapproche donc de la notion d'immersion, il faut ainsi comprendre le monde qui nous entoure, ce mettre en tant que chaque élément, pour ainsi ne faire qu'un avec son environnement, et ensuite se l'approprier tout en le respectant.

La notion d'immersion est directement liée au corps puisque c'est lui qui va ressentir l'immersion provoquée par l'environnement dans lequel il se trouve. Le corps et notamment les sens jouent un rôle central dans cette immersion puisque c'est eux qui vont recevoir les sensations, qui vont nous permettre d'être en connexion avec l'espace où nous sommes. Les différents sens vont également se compléter, le son va par exemple être le reflet de ce que l'on voit, l'odorat et le toucher de ce que l'on goûte... Ce sont la combinaison de ces sens qui vont faire que l'on est en immersion.

L'immersion permet d'éprouver le monde, d'être en connexion avec lui, de le ressentir. En anthropologie et ethnologie, cette notion est particulièrement importante, elle passe notamment par les sens et permet d'alimenter l'écriture et l'analyse d'un territoire. Dans ces disciplines nous pouvons parler d'immersion, de plongée, ou de saut dans. Ces termes caractérisent le milieu d'analyse par une certaine fluidité, un enveloppement, permettant à l'ethnologue de ressentir l'environnement d'étude comme un environnement familier, qu'il habite. Ainsi en anthropologie urbaine les recherches se

1 Martin Heidegger, *Bâtir, habiter, penser*

font dans la ville plutôt que sur la ville¹. L'immersion va ainsi être une notion primordiale dans l'analyse de terrain, et passera principalement dans un protocole d'analyse sensoriel.

Les sens, des outils de perceptions

On peut définir la perception comme étant une interprétation individuelle liée aux sens. La combinaison des sens et de la compréhension permettent l'élaboration de l'impression mentale. En effet, l'interprétation du cerveau crée l'image. La perception permet ainsi de prendre conscience de notre environnement à travers les sens, elle est donc subjective, abstraite et culturelle. Propre à chacun, elle dépend de nos expériences passées et du point de vue que l'on s'en fait. L'expérience est d'ailleurs essentielle, car elle agit sur les connexions neuronales, ce qui permet à la perception d'être personnelle. Le cerveau est l'élément maître de la perception; le neuroscientifique Gregory Berns a cependant suggéré que la perception et l'imaginaire étaient connectés. En effet, l'organe cérébral dispose des mêmes circuits neuronaux, ils sont donc intimement liés et s'influencent l'un l'autre dans la compréhension de notre environnement.

La perception est une manière de sentir la réalité, il s'agit d'interprétations et d'évaluation des éléments qui nous entourent, la sensation est donc directement liée à la perception. Les perceptions sensorielles sont subjectives ne sont ni vraies ni fausses, nous pouvons en partager certaines avec des personnes et d'autres non. Elles nous permettent d'appréhender l'environnement à notre manière. Les sens sont un moyen de ressentir et percevoir le monde. Cependant l'analyse sensorielle permet de qualifier, nommer, intensifier nos perceptions sensorielles, afin d'essayer d'objectiver davantage la perception et les sensations.

“Les sens concourent ensemble à rendre le monde cohérent et habitable. Ce ne sont pas eux qui déchiffrent le monde, mais l'individu à travers sa sensibilité et son éducation. Les perceptions sensorielles le mettent au monde, mais il est le maître d'œuvre.”² David Le Breton

1 Abderramane Moussaoui, Observer en anthropologie : immersion et distance, Contraste, 2012

2 David Le Breton, *La saveur du monde*, Métailié, Paris, 2006, p54

Dans le design la perception est essentielle. Comme c'est une notion personnelle, elle permet d'offrir au design une multitude de possibilités, de compréhension. L'expérience du vécu apprend à moduler la perception, elle est ainsi différente selon l'individu. Cela signifie que la perception est éphémère, car la pensée et les points de vue évoluent et s'enrichissent avec le temps.

Habiter les milieux urbains

Habiter, une manière de s'immerger.

Comme nous l'avons dit précédemment, la notion d'habiter est intimement liée avec la notion d'immersion. Habiter selon Jean-Marc Besse "c'est être touché par ces matières-là, c'est ressentir la plasticité ou la rusticité d'un sol, c'est être traversé par une suite d'odeurs, c'est frissonner sous le vent"¹. On voit bien ici le lien avec l'immersion dans le fait de ressentir l'environnement qui nous entoure, et s'ancrer avec celui-ci. Habiter c'est également vivre, c'est faire toutes les actions de notre quotidien, qui permettent de s'approprier, de s'imprégner, de transformer et d'organiser nos espaces.

Habiter renvoie ainsi au rapport que l'on a avec le monde et notre environnement familial. On peut ainsi choisir d'appréhender le monde de manière sensible, sensorielle, scientifique, technique, etc. Habiter revient donc aux manières d'être de chacun.

Habiter est également un mouvement en rapport avec l'espace. Pour Raphaëlle Cazal, "Habiter ce n'est pas être dans l'espace, mais s'ouvrir à l'espace, ou plus précisément ouvrir de l'espace"². Ce n'est donc pas seulement occuper un espace, mais rayonner à travers le lieu. Cependant nous ne pouvons pas habiter chaque espace. Selon nos sensibilités nous sommes plus à même de nous ouvrir ou non aux différents environnements, et c'est ce qui peut établir si un lieu est habitable, accueillant, invivable, agréable. Pour Raphaëlle Cazal, habiter c'est également se laisser guider et surprendre par le lieu³. L'habitation pourrait ainsi devenir plus "intuitive, diffuse, flottante, sensible à la tonalité et à l'atmosphère qu'elle dégage"⁴. On peut donc ici faire un parallèle avec la marche (vue précédemment). Selon les types de marches, certaines divaguent, flânent, se laissent porter par l'imprévu, ce qui pourrait se rapporter à une manière d'habiter le monde. Dans la dernière citation, de Raphaëlle Cazal «l'atmosphère qui s'en dégage» peut signifier l'ambiance d'un espace. L'ambiance

1 Jean Marc Besse, *Habiter un monde à mon image*, Flammarion, Paris, 2013, p.118

2 Raphaëlle Cazal, *Habiter*, Études, 2014

3 Ibid.

4 Ibid.

étant directement liée au sens, il s'agirait donc ici d'habiter de manière sensible, chaque espace a une atmosphère, une ambiance propre qui permet de faire l'expérience d'un aspect de notre environnement, habiter peut ainsi être une manière de faire l'expérience du monde. Pour Jean-Marc Besse, habiter est une question de géographie¹.

"Habiter, c'est tracer des lignes et dessiner des surfaces, c'est écrire sur la terre, parfois en puissants caractères, et y laisser des images. On appellera cela la géographie"². Jean Marc Besse

On voit dans cette citation le lien étroit entre l'action d'habiter et la cartographie. Cette dernière permet de faire état des lieux, de rendre visible nos manières d'habiter, d'échanger, de s'approprier. En habitant, "les lieux résonnent en nous portent rêves et désespoirs" que nous pourrions cartographier de manière sensible³.

Habiter intègre toutes les actions et activités de nos quotidiens, c'est ce qui nous permet de vivre. Un lieu habitable doit être partiellement appropriable afin de garder une part de surprise, tout en permettant à chacun de se sentir à l'aise dans l'espace.

Notions géographiques.

Espace, environnement, milieu, lieux, site, territoire, terrain.

Comme nous l'avons vu précédemment habiter inclut une notion spatiale et géographique. Nous habitons un espace, un environnement, un milieu, un lieu, un site, un territoire et un terrain. Ce sont ces différentes notions que nous allons définir ici.

L'espace est défini selon le dictionnaire du Larousse comme une étendue, une surface, une région. L'espace n'a pas de délimitation et de fonctions précises, de formes physiques, il est libre. Pour Augustin Berque dans *Le Sauvage et l'artifice*, il définit le rapport des choses entre elles⁴. Il serait ainsi le

1 Jean Marc Besse, *Habiter un monde à mon image*, Flammarion, Paris, 2013, p.8

2 Ibid. p.10

3 Ibid. p.9

4 Augustin Berque, *Le sauvage et l'artifice*, Editions Gallimard, Paris, 1986, p.129

socle selon lequel les choses s'organisent pour par exemple former l'environnement.

L'environnement est selon moi composé de toutes les choses, les paramètres, les êtres vivants qui nous entourent. Pour Gilles Clément dans *Jardins, paysages et génie naturel*, il est l'opposé au paysage dans sa manière, dans son caractère objectif et scientifique de ce qui nous entoure¹. La proximité et la distance, dans ce terme, a de l'importance, l'environnement est ce qui se trouve autour de nous, dans les environs, ce qui nous immerge. Cependant ce terme n'est pas situé.

Le milieu pourrait être la relation d'une société à son espace. Pour Augustin Berque il s'agit de la combinaison de trajectoires et d'étendues, il est proprement trajectif, c'est-à-dire à la fois naturel et culturel, collectif et individuel, subjectif et objectif, physique et phénoménal, matériel et idéal². Il est plus large que l'environnement et signifie l'écosystème de vie, d'évolution, d'une personne ou d'une société.

Le lieu est selon le dictionnaire du Larousse, une situation spatiale de quelque chose, de quelqu'un permettant de le localiser, de déterminer une direction, une trajectoire. À l'inverse de l'espace, il est donc situé et est composé d'un ensemble d'éléments qui le constituent. En cartographie c'est notamment ce que nous cherchons à représenter.

Le site est entre l'espace et le lieu, il est situé, mais désigne que l'espace avec les choses qui le composent.

Le territoire est une étendue définie selon Augustin Berque³. À travers ce terme on retrouve la notion de limite ou d'appartenance. Par ce mémoire il s'agira notamment de comprendre comment la sensorialité permet de faire territoire en ainsi de créer une identité à un environnement.


Les notions spatiales déterminées ci-dessus nous amènent à comprendre ce qui nous entoure et servent dans ce mémoire pour comprendre le terrain. La cartographie nous servira ainsi de support afin de situer et traduire différents environnements du milieu urbain.

1 Gilles Clément, *Jardins, paysage et génie naturel*, Collège de France Fayard, 2012, p.21

2 Augustin Berque, *Le sauvage et l'artifice*, Editions Gallimard, Paris, 1986, p.165

3 Ibid, p.165

[SENTIR]



COMPRENDRE L'ESPACE URBAIN PAR LES SENS: FAIRE DESIGN

Nous allons à travers cette partie développer des méthodes permettant d'appréhender et de comprendre les sensorialités qu'il peut y avoir dans un espace public. Le protocole d'analyse de terrain va permettre de capter, ressentir et échantillonner les différentes données. Et les outils analytiques tels que la cartographie ou les diagrammes vont permettre de retranscrire, classer, comparer et faire ressentir le lieu.

Comment proposer un projet adapté au contexte sensible du lieu? Par quelles méthodologies sentir les sensorialités d'un lieu? Comment capter l'expérience in situ? Comment traduire le sensible? Comment objectiver les sensations? Comment faire territoire par les sens?

**4. DES MÉTHODES POUR
CAPTER L'EXPÉRIENCE URBAINE:
SYSTÈMES DE NOTATION**

Des méthodologies issues de différentes disciplines

À travers différentes disciplines telles que l'anthropologie ou la géographie, nous allons ici faire l'état des lieux, de l'étude de terrain. Ceci me permettant par la suite de développer un protocole d'analyse sensorielle de terrain.

Méthodes d'observations de l'ethnologie et de l'anthropologie.

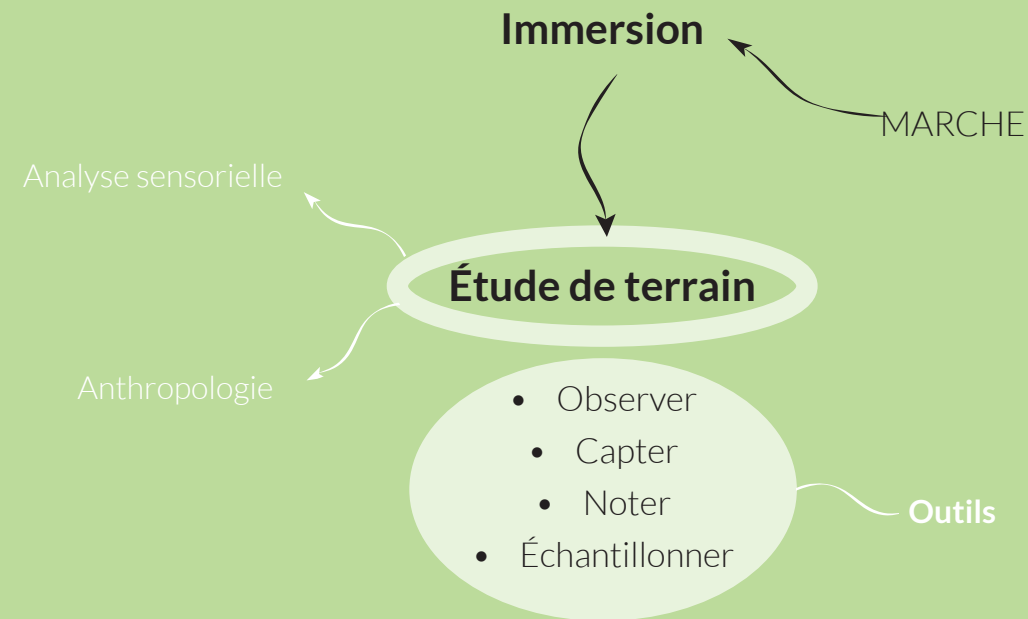
L'anthropologie est une discipline qui vient du latin anthropologia, emprunté au grec anthropologos signifiant être humain. Elle est d'abord évoquée comme une étude de l'âme et du corps au XVIe et au XVIIe siècle. À la fin du XVIIIe siècle, cette discipline prend plusieurs sens. Elle comprend tout d'abord une perspective naturaliste. Mais pour les Anglo-saxons elle va couvrir toutes les disciplines qui s'interrogent sur le passé, le présent et l'évolution de l'Homme, incluant ainsi les sciences naturelles, archéologiques, linguistiques et ethnologiques¹. L'anthropologie vise donc à observer l'Homme, l'humain et les sociétés dans leurs milieux. Elle observe les situations concrètes: comportements, habitudes, morphologies sociales, évolutions technologiques et techniques, les arts de vivre, de faire, les phénomènes juridiques, économiques, religieux, etc, tout ce qui compose et organise un groupe d'humains.

L'anthropologue pour rédiger un compte-rendu doit aller sur le terrain afin de s'immerger pour observer, analyser et comprendre son sujet de travail. Ainsi, il existe différents types d'observation utilisés dans différents cas: distancée, flottante, diffuse, analytique, participante.

L'observation distancée vient en complément d'entretiens, elle procède par une description dense et documentée, visant à être un maximum objectif et distancié dans chaque situation. Elle est exercée de manière informelle et ne devrait pas être guidée par des hypothèses. Les outils de captation principalement utilisés sont les photos et l'enregistrement vocal, permettant ainsi de réviser et réécouter les données de manière a priori non modifiée. Cette technique n'est pas utilisée seulement en ethnologie, nous pouvons la retrouver dans la psychologie expérimentale et dans les sciences de l'éducation. Cependant Moussaoui Abderramane soulève une problématique: "en cherchant l'objectivité maximale, le risque est grand de tomber dans le catalogue sans but"².

1 Jean Copans, Nicolas Adell, Introduction à l'ethnologie et à l'anthropologie, Armand Colin, 2019

2 Abderramane Moussaoui, Observer en anthropologie : immersion et distance, Contraste, 2012



“Absence de théorie stérilise l’observation” Bachelard

Nous pourrions également penser que l’objectivité poussée à son paroxysme ne permettrait pas de rentrer dans le fond des choses, et dans le cas de l’analyse sensible et sensorielle de terrain passerait à côté des ressentis de chacun et de la polysensorialité des espaces.

L’observation diffuse est souvent répertoriée dans un journal de bord. Elle étudie les lieux et les pratiques qui sont découvertes pendant tout le long de la recherche. La notation et la captation sont faites sous forme de mots, principes, utilisés par les sujets analysés. Elle permet ainsi une imprégnation par le vocabulaire afin de faire une restitution la plus proche possible de la réalité. Cependant, il faut réussir à traduire ces termes de façon universelle et compréhensible par tous. Ce type d’observation s’oppose à l’observation analytique, davantage protocolaire, se focalisant sur des phénomènes précis et en un temps donné, avec en amont une étude des phénomènes et sujets à observer, interroger et analyser.

L’observation flottante, vise à rester vacant et disponible à ne pas mobiliser d’attention sur un sujet, objet, phénomène précis. Les informations doivent être répertoriées sans filtre: comme elles arrivent. L’enquêteur investit les lieux de manière anonyme, en suivant les évolutions du milieu d’analyse. Nous pouvons au regard de cette description apparenter cette observation à un état des lieux. Anne Raulin souligne que cette méthode est particulièrement adaptée à l’analyse de milieu urbain grâce à leurs caractères ouverts.

La méthode d’observation qui caractérise le plus l’anthropologie est l’observation participante, elle vise à s’immerger totalement dans le milieu analysé dans un univers étrangé dans le but de participer au milieu d’analyse. Cette méthode permet au chercheur de vivre comme les sujets qu’il observe afin de comprendre plus facilement des mécanismes ou situations.

En design sensoriel et plus précisément pour l’analyse et la requalification de lieux publics nous pouvons nous inspirer des différentes méthodes d’observation anthropologiques. La méthode d’analyse développée à travers ce sujet de mémoire prend racine dans les deux derniers types d’observation anthropologique. L’observation flottante permettrait d’avoir un premier ressenti du lieu, et de ses multiples caractéristiques et sensorialités. L’observation participante, elle, permettra de

rentrer dans le cœur du sujet, d’analyser chaque stimulus sensoriel, de connaître les besoins des habitants par rapport à cet espace afin de requalifier au mieux le lieu.

Observer par les sens.

L’anthropologie de terrain vise à collecter des données afin de les comparer et de comprendre les différents phénomènes des milieux et cultures. Observer demande une attention soutenue sur le milieu étudié, pour être attentif à tous phénomènes et les saisir.

Ainsi l’anthropologie des sens vise à se focaliser sur les autres sens que la vue. Pour David Le Breton la vue est un sens de la distance et prend de l’importance au détriment des autres sens comme l’ouïe, l’odorat, le goût ou encore le toucher¹. Dans l’analyse, les sens se complètent, ils “concourent ensemble à rendre un monde cohérent et habitable” selon David Le Breton². Ainsi, il est donc impératif de tous les analyser, de les coupler, de les mélanger afin de déchiffrer et de donner de la consistance au monde.

“Dans la vie courante, le monde visuel se déroule comme un fil ininterrompu, avec une sorte d’indifférence tranquille” David Le Breton³

Pour David Le Breton, les “yeux glissent sur le familier sans y trouver prise”, il s’agit ainsi d’analyser l’environnement en incluant les autres sens afin de percevoir l’invisible, l’infiniment petit, le marginal. Cette manière d’observer permet de se laisser aller à l’étonnement. Pour David Le Breton “la ville est une ordonnance du visuel et une prolifération du visible”, par cette nouvelle manière d’observer il s’agit d’insuffler une nouvelle manière d’habiter par les sens.

Système de notation issue de l’anthropologie.

Il existe une multitude de systèmes de notations, chaque anthropologue définissant par expérience

1 David Le Breton, *La saveur du monde*, Métailié, Paris, 2006, p.45

2 Ibid. p.54

3 Ibid. p.64

la sienne. Il peut y avoir des méthodes plus littéraires, s'apparentant à des descriptions narratives, et donnant une attention toute particulière aux définitions des termes et au vocabulaire utilisé. Il peut y avoir des techniques plus graphiques, telles que le schéma, le plan, le dessin, les tableaux, visant à traduire l'environnement par la représentation. Les listes de noms, de questionnements, de chiffres, de termes, des photographies permettent une captation rapide et exhaustive du sujet. Les notes prises sur le terrain n'ont pas vocation à être publiées telles quelles, elles servent de matériaux de données qui à tout moment peuvent être réexploitées, analysées, comparées. Les notes sont une étape de travail en cours. Elles peuvent se faire sur n'importe quel support, griffonnement sur un bloc note, sur le bout d'une nappe, brouillon d'observation, etc. Il s'agit d'un aide-mémoire physique, fonctionnant comme une banque de données. Ce "catalogue" peut être complété par les souvenirs à posteriori et ainsi nous permet une nouvelle lecture du milieu.

La cartographie une méthode de captation: un cheminement plutôt qu'une finalité.

La cartographie est un moyen de représentation, mais est également, selon moi, un outil réflexif qui permet d'appréhender le terrain, de l'observer et de l'analyser. Il peut s'agir d'un processus de création que l'on complète au fur et à mesure de l'avancée du projet, ou d'un support d'analyse qui permet par la suite la création. Encore une fois, il s'agit d'une représentation pouvant être faite sur tout type de support du quotidien. Elles permettent de faire état des lieux d'espaces pratiqués, et prennent sens lorsque l'on y est immergés. Les cartographies peuvent être créées seules ou à plusieurs. Elles sont, selon Élise Olmedo, des "objets ouverts"¹. Ce peut donc être des outils évolutifs et leur production peut ne jamais être achevée. La cartographie dans l'analyse sensorielle fait partie intégrante de mon protocole. Elle permet d'énumérer et de situer les sensorialités, expériences, ambiances, etc. Ceci me permet ensuite de les restituer, de m'en rappeler, de les qualifier tout en gardant en mémoire la source. L'analyse sensorielle ou captation sensorielle et par conséquent la cartographie n'est jamais finie puisqu'à chaque fois que l'on revient sur le terrain d'autres sensorialités peuvent émerger en fonction des utilisateurs, de la saison, des conditions climatiques, etc. La cartographie peut donc être sans cesse en changement et se construit en même tant que l'on

1 Elise Olmedo, *Cartographie sensible Tracer une géographie du vécu par la recherche-crédation*, thèse l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2015

éprouve le terrain. Elle peut donc être utilisée pour la notation afin de consigner des données d'observation empirique. Lors d'explorations coloniales, les cartographies permettaient de recueillir des toponymes et des observations géographiques afin de sélectionner, mettre en relation et hiérarchiser les informations. Cette méthode de notation pour l'analyse sensorielle revient donc à enregistrer et interpréter l'expérience vécue.

Protocole d'analyse terrain

La marche moteur de l'analyse .

La marche nous permet de porter notre attention sur les choses qui nous semblent insignifiantes dans notre quotidien. Cette action nous permet ainsi d'avoir une nouvelle lecture du territoire et une nouvelle manière d'envisager nos espaces de vie et de projet. Ainsi dans le protocole d'analyse terrain développé durant mon master, la marche a une place prédominante, elle permet tout d'abord d'habiter et de s'ancrer dans le terrain d'étude: de s'immerger. Cela permet à l'immersion d'être en mouvement, de ne pas être statique, et de prendre part à la vie de l'environnement pour envisager une observation participante.

“ En marchant, nous sommes exposés corporellement » Jérémy Gaubert¹

Cette citation montre bien que dans l'analyse sensorielle de terrain la marche permet de mettre en action les sens , que nous sommes ouverts à comprendre et analyser corporellement l'environnement. La marche sert d'observatoire aux moments de vie. Alain Berthoz a développé un protocole proposant trois approches du mouvement: la première s'intéresse à la marche comme mouvement de la ville, la deuxième au mouvement du corps pour saisir l'espace perçu et vécu, restitué sous forme de recueil de sensations physiques.² Enfin la troisième approche fait référence à l'élaboration d'une " carte mentale du lieu qui permet de saisir l'espace représenté et son contexte kinesthésique³. Par ce protocole il envisage donc par la marche des manières de sentir l'espace, de le connaître et de le comprendre sensiblement. Il s'agit ainsi d'une manière d'analyser l'environnement. Selon moi, dans l'analyse sensorielle de terrain la marche est donc le premier point d'ancrage.

1 Jérémy Gaubert, *La philosophie du marcheur*, Terre urbaine, 2021, p.32

2 Emeline Bailly, *Sentir le mouvement, éprouver la ville*, VertigO - la revue électronique en sciences de l'environnement, 2018

3 Ibid.

L'étoffe des villes 37 variations urbaines

COQUEREL Sylvain,

Imprévu

Peut-être faudrait-il amener les élèves architectes, urbanistes, ingénieurs ou géomètres, à travailler à main levée, sans levée, sans règles et à l'échelle réelle?

Leur apprendre le plaisir de la surprise et de l'imprévu, de l'aléatoire et de la découverte. Les faire marcher des jours et des nuits durant, dans des lotissements sans âmes et dupliqués.

Leur faire dessiner des corps , pour la magie d'une sinuosité, décrire des visages, pour la beauté de l'imperfection.

Leur montrer le désordre apparent, qui cache bien souvent les plus subtiles des agencements. Leur dire la polyvalence d'un espace, qui ouvre des possibilités détournées

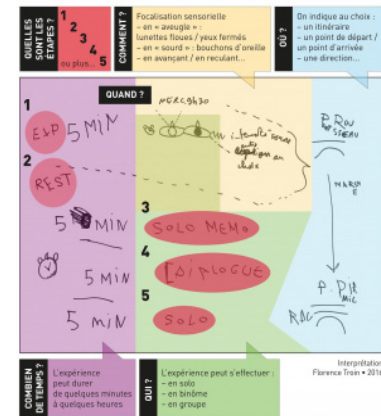
Leur parler de chaos et d'accidents, d'angles impossibles, de goulets et d'évasements, de cassures, de séquences et de nœuds.

Et alors seulement, les faire dessiner. En toute incertitude.

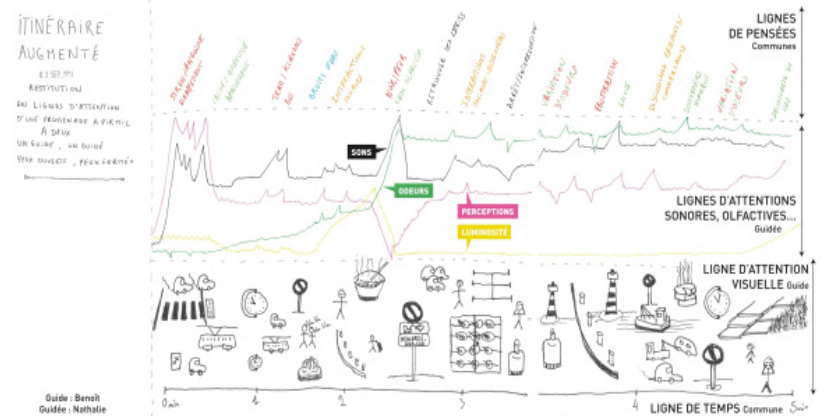
On voit à travers ce poème que les étudiants, les premiers concepteurs de demain, sont incités à aller sur le terrain pour l'expérimenter. Cela leur permet de se laisser surprendre par l'espace afin de ne pas partir d'idées préétablies. Et de faire des éléments du contexte un point de départ et le parti pris pour la requalification d'un espace. Différents artistes et chercheurs ont développé des protocoles plaçant la marche au cœur de leur pratique telle que L'agence touriste. Il s'agit d'un collectif d'artistes

danseurs, chanteurs, écrivains, dessinateurs, situés vers Marseille qui propose de nouvelles manières d'expérimenter la découverte d'un lieu afin d'inventer de nouvelles formes de voyages quotidiens. Le collectif a ainsi développé différents concepts tels que "l'altourisme, le détourisme, l'intra-tourisme", et propose différents ateliers, marches, spectacles, performances, expositions autour de l'exploration et la découverte de territoires. Les marches obliques créées par l'agence touriste, sont des ateliers mêlant marche, écriture et dessin. À travers un cheminement dans des terrains vagues le groupe d'atelier mené par des guides, traverse "des lieux contrastés, à la recherche et à la découverte de points de vue étonnants et de perceptions décalées". Durant la marche les spect'acteur produisent des textes et des dessins individuels et collectifs. On voit à travers cette étude de cas que la marche est le moteur de créations artistiques et de recherches. Par son approche corporelle, elle permet de capter les stimulus sensoriels. Pour les situationnistes la dérive comme forme de marche est un système d'observation du "hasard et du prévisible de la rue", qui s'applique en psychogéographie, et permet de percevoir la poésie oubliée de l'espace public.

partition dessinée et expliquée in situ par Mathias Poisson 2014, entre le Pont Rousseau et Pirmil



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



Des protocoles permettant l'imprégnation à l'environnement.

Après avoir défini la marche comme moteur d'analyse sensorielle, nous allons nous intéresser aux différents protocoles, c'est-à-dire les méthodologies d'analyse et déroulement que divers chercheurs ont développé et qui permettent d'analyser un lieu par les sens.

Parcours augmentés

Les parcours augmentés consistent à faire cheminer dans des espaces du quotidien un petit groupe de personnes sous différentes contraintes sensorielles. Ces dernières permettent d'appréhender et de se représenter l'espace différemment. Les personnes doivent par exemple, en duo, l'un après l'autre guider ou perdre la vue. Les ressentis sont ensuite répertoriés sous forme de carte d'émotions, cartes mentales, visant à signifier les différentes émotions que les participants ont eu dans les différents lieux. Ces cartes d'émotions servent ensuite de diagnostic territorial permettant de réintroduire le vécu dans la conception d'espaces publics. Cela donne lieu à des dispositifs d'expériences spatiales entre art, géographie et performance, individuelles et collectives.

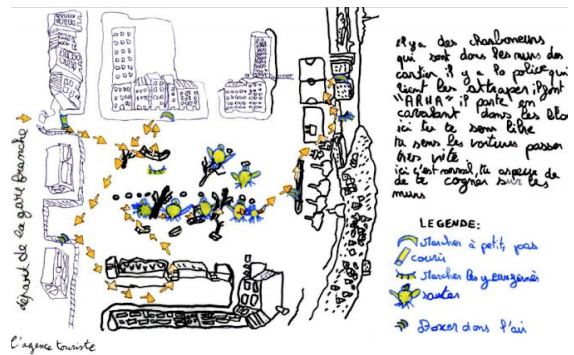
L'Agence touriste Marche-performance - Juin 2011 - Marseille © Y. Bernard



Récits retournés à Istres. L'Agence touriste 2013 © G. Mathieu.



Marche oblique aux Aygalades. L'Agence touriste Marseille - Avril 2012.



Carte dessinée par un élève de 6ème du collège E. Triolet St-Antoine - Marseille - 2011.

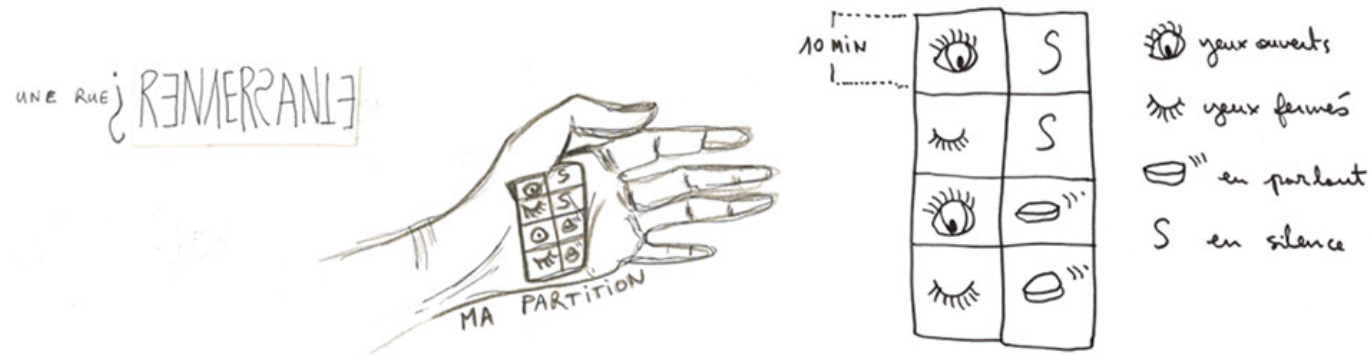


Bureaux de plein air aux Aygalades. L'Agence touriste Festival Petit art petit - Marseille. 2012

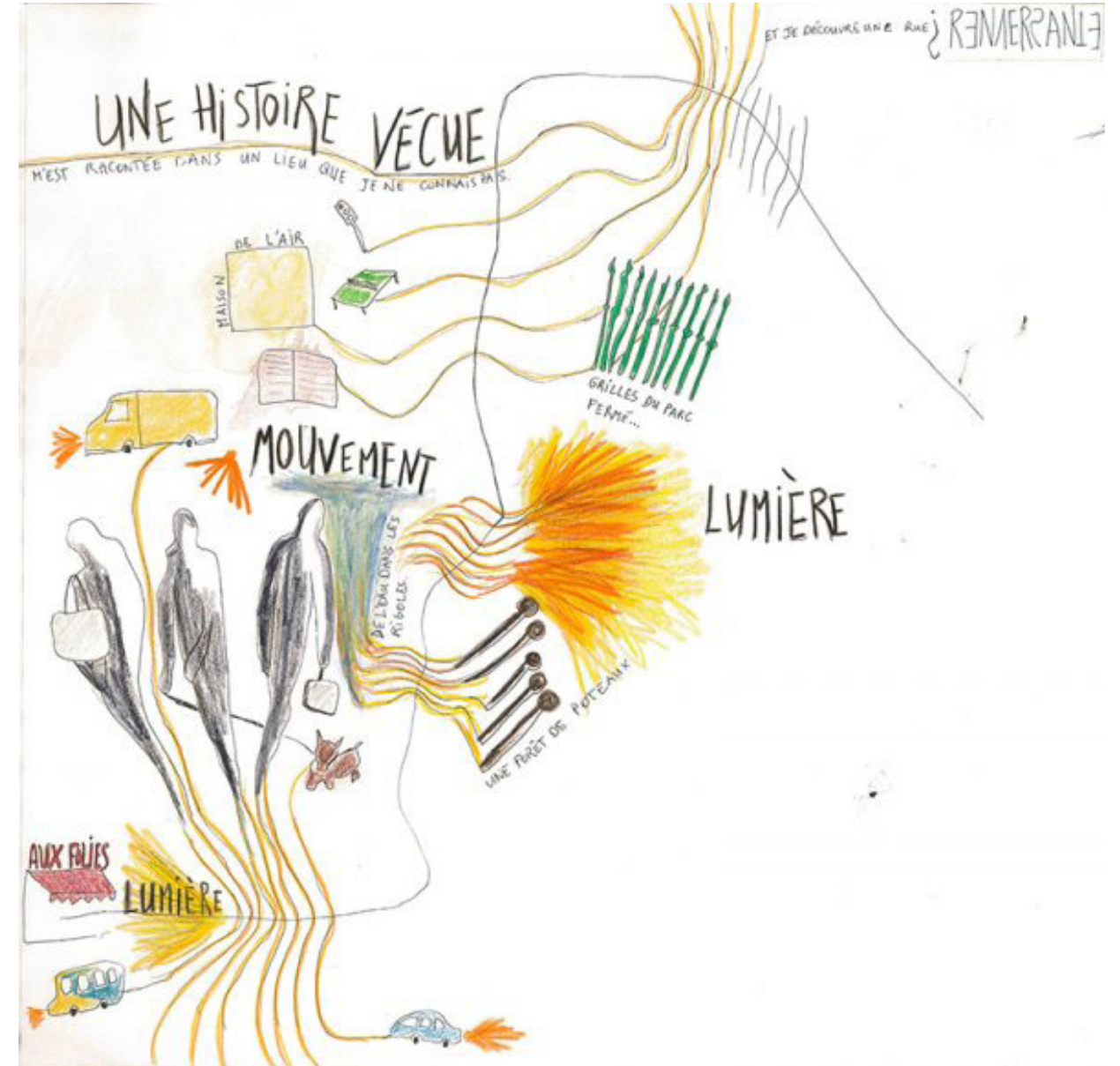
La partition, comme protocole d'analyse

Cette méthode est développée par Élise Olmedo lors de sa thèse en collaboration avec Mathias Poisson, un artiste plasticien, performeur et dessinateur. La partition est en musique un document partagé par tous les musiciens qui sert de cadre à suivre lors d'un concert afin qu'il soit le plus harmonieux possible. Pour ressentir l'environnement Élise, Olmedo et Mathias Poisson dessinent avec un stylo au cœur de leur main le protocole à suivre durant leur marche. Leur partition est divisée en quatre séquences de dix minutes, où chacun alternativement va guider l'autre, fermer ou ouvrir les yeux, faire le silence ou parler. Cette méthode permet de se coordonner afin de se concentrer sur différents sens. Élise Olmedo va dans sa recherche utiliser la partition comme un objet prescriptif, qui figure un mouvement. Ensuite elle va utiliser une ligne du temps et ses souvenirs afin de faire trace, décrire, et spatialiser l'expérience.

Ces deux méthodologies d'expériences sensorielles mettent en avant la volonté de porter l'accent sur différents sens et par séquences de se focaliser ou défocaliser sur certains d'entre eux, permettant ainsi d'appréhender l'espace autrement.



partition pour l'expérimentretien dessinée sur la main, détail, schéma légendé de la partition
 Mathias Poisson et Élise Olmedo, 2017



Trace cartographique d'un expérimentretien
 Mathias Poisson et Élise Olmedo, Paris, 2013

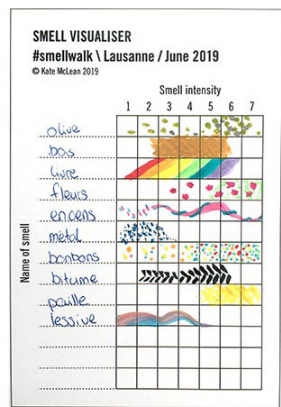
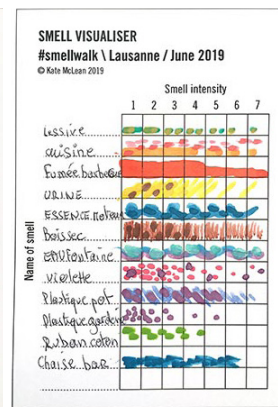
Grilles olfactives

Kate McLean crée des cartes sensorielles olfactives de villes. Pour effectuer ces cartes, elle organise des balades olfactives dans différentes villes. Elle va ainsi demander aux habitants de la ville, par groupe de 20 à 100 personnes, de visiter, d'explorer les différents endroits de celle-ci en se concentrant sur le sens de l'odorat. Les participants vont ainsi être amenés à sentir différents objets et espaces de leur ville. Au cours de leurs promenades olfactives, les personnes remplissent différentes grilles qui permettent d'analyser et de qualifier les odeurs, parfums, etc. Les différentes données à fournir sont par exemple la date, l'endroit où il y a eu le stimulus, l'intensité, la durée, sa qualification, une représentation graphique/chromatique et s'il évoque un souvenir, quel est-il. Ce protocole d'analyse complété par les habitants des villes va mettre en lumière la diversité d'odeurs urbaines. Les différentes données d'analyse et qualificatifs vont permettre de traduire des ambiances olfactives.

Personnes sentant des objets de la ville, Kate Maclean, Lausanne, 2019



Localiser le numéro de l'objet sur la carte	Le nom de l'objet	Intensité	La durée	Date de souvenir	Occasion / lieu du souvenir	Vos commentaires et réflexions
1.	Régine	+++++	+++++		Odor de café, pain, lait, viande, viande, occasion	Odor de café, pain, lait, viande, occasion
2.	viande grillée, gras	+++++	+++++		Quand ma mère grillait son poulet dans la rue	Quand ma mère grillait son poulet dans la rue
3.	Gjaret	+++++	+++++		Dans la rue, odor de la viande	Odor de viande
4.	Pluie (humidité)	+++++	+++++		Quand il pleuvait dans la rue	Quand il pleuvait dans la rue
5.	Pluie	+++++	+++++		Quand il pleuvait dans la rue	Quand il pleuvait dans la rue
6.	Boîte à litière	+++++	+++++		Quand j'étais enfant	Quand j'étais enfant
7.	Bois	+++++	+++++		Quand j'étais enfant	Quand j'étais enfant
8.	Tobacco	+++++	+++++		Quand j'étais enfant	Quand j'étais enfant
9.	Tas	+++++	+++++		Quand j'étais enfant	Quand j'étais enfant
10.	Terrasse lumineuse	+++++	+++++		Quand j'étais enfant	Quand j'étais enfant
11.	leur mad	+++++	+++++		Quand j'étais enfant	Quand j'étais enfant
12.	Boîte à litière	+++++	+++++		Quand j'étais enfant	Quand j'étais enfant



Fiches d'analyse Kate Maclean, Lausanne, 2019

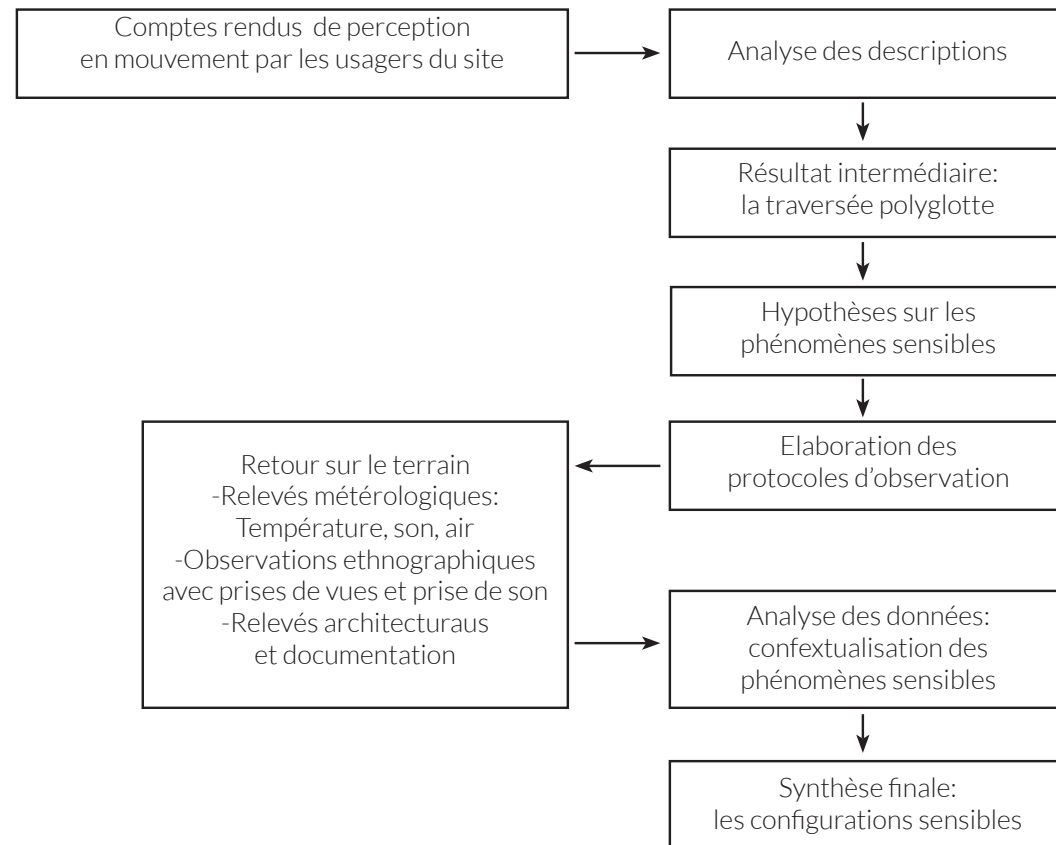
Parcours commentés

La méthode des parcours commentés est développée par Jean-Yves Petiteau et Élisabeth Pasquier et détaillée dans l'ouvrage *L'espace urbain en méthode*¹. Ce protocole a pour objectif d'obtenir des comptes rendus de la perception en mouvement dans un lieu. Il s'agit d'une démarche pluridisciplinaire, intégrant les sciences de l'ingénieur, les sciences de la conception et les sciences sociales. À la suite d'une première phase globale d'observation du site, prenant en compte le lieu d'un point de vue technique, il s'agit de donner aux habitants un protocole d'analyse. Il s'agit ici de "décrire ce que l'on perçoit et ressent pendant la marche".

L'analyse va donc s'articuler à travers trois actions: marcher, percevoir, décrire. L'expérience se compose d'une vingtaine de personnes sélectionnées grâce au réseau de connaissance ou un utilisateur du lieu d'analyse. L'analyse individuelle dure une vingtaine de minutes, l'expérience est enregistrée vocalement, les observateurs-marcheurs sont accompagnés d'enquêteurs responsables du projet qui interviennent le moins souvent, mais qui peuvent relancer l'analyse en cas de difficulté. Concernant l'action de marcher, le parcours est laissé au choix du participant, il peut s'arrêter, revenir en arrière, changer d'allure, etc. La description est donc enregistrée, elle doit faire état de ce que la personne perçoit, de l'ambiance immédiate, des modalités sensorielles, et doit également indiquer des repères spatiaux pour que les enquêteurs puissent se repérer lors d'une réécoute. À la suite de cette expérience, le trajet est reconstitué par le marcheur-observateur, sur une carte si l'espace est complexe, ou graphiquement sur une feuille vierge, incitant donc à la mémorisation et faisant émerger les stimulus, ambiances les plus marquants. Pour finir ont lieu des entretiens, mettant en valeur les événements marquants, menant à distinguer différentes ambiances traversées... À travers ce protocole, il s'agit de relever les impressions immédiates des usagers, de faire éclore la diversité des perceptions et impressions, afin d'avoir un corpus de base de descripteurs sensoriels.

1 Michèle Grosjean et Jean-Paul Thibaud, *L'espace Urbain En Méthodes*, Eupalinos Série Architecture Et Urbanisme, 2001, p64-97

Michèle Grosjean et Jean-Paul Thibaud, *L'espace Urbain En Méthodes*, Eupalinos Série Architecture Et Urbanisme, 2001, p83



Tous ces protocoles d'analyses sensorielles mettent en avant la diversité et la subjectivité de la sensorialité. En effet, chacun va avoir sa propre manière de capter un stimulus, de le qualifier, de le répertorier. Les cartes, les tableaux, le dessin, la photo, l'écriture, les croquis, etc, tous ces médiums permettent de traduire différents sens, il s'agit donc de se les approprier, afin de récolter les données nécessaires pour un futur projet.

Développement d'un protocole d'analyse sensorielle.

L'étude des différentes méthodes d'analyses de terrain m'a permis d'établir un protocole d'analyse sensorielle de terrain. Celui-ci a tout d'abord été élaboré lors de mon stage de Master 1 pour la mairie de Sainte-Menehould, sous la tutelle de Sophie Lapegue. Il a ainsi pu être testé durant ce stage où j'ai notamment eu à analyser une dizaine d'espaces publics. Cet essai sur le terrain m'a permis de le tester et par la suite de l'améliorer. Bien sûr ce protocole sert de base pour l'analyse des espaces, mais il peut varier selon les subtilités de chaque environnement.

Le protocole d'analyse comprend deux grandes étapes. La première est une période d'imprégnation, nous pourrions la comparer à l'observation participante puisqu'il s'agit d'aller sur le terrain comme si l'on était un usager. Il ne s'agit donc pas d'analyser ici, mais de vivre comme un habitant. Il faut appréhender le lieu par les actions qui pourraient y être suscitées. Cela peut être aller y pique-niquer s'il s'agit d'un parc, aller lire sur un banc, aller s'y promener, etc, en prenant part à la vie d'habitant. Cette période permet de s'immerger dans le lieu et de l'expérimenter comme tout usager.

Seulement après commence l'analyse sensorielle de l'espace. Ce protocole peut être synthétisé en une suite d'action: marcher, percevoir, s'arrêter, noter, qualifier, échantillonner, marcher...Marcher permet de percevoir le lieu en mouvement d'y voir ses variations, de mettre en action le corps et les sens et de ressentir les lieux à différents endroits. Le parcours de la marche n'est pas défini, il s'agit de le choisir sur le lieu et intuitivement lors de l'analyse. La prochaine action: percevoir vient insuffler l'action de s'arrêter, il faut de ressentir. S'arrêter permet de porter l'attention sur ses sens à un endroit où il y a caractère sensoriel particulier et où l'analyse doit donc être approfondie. L'action de noter signifie capter et garder une trace du ressenti. Qualifier implique de comprendre le stimulus et de le décomposer afin de pouvoir faire ressentir à d'autres personnes lors du retour de terrain. Enfin avec échantillonner, implique de prélever un bout de l'origine du stimulus, cela peut être un échantillon de matière, une empreinte de texture, une photo, etc.

Nous allons maintenant détailler le protocole de captation de données qui sont à récolter lors de l'analyse. Il y a tout d'abord l'analyse globale. Elle comprend l'ambiance générale: les premiers ressentis, sensations, impression, placée sur une carte, la météo, la date, l'état émotionnel dans lequel

nous sommes pour faire l'analyse. Ces données prennent la forme de petit texte ou liste de mots automatiques et de photos. Ensuite il s'agit de relever la topologie: l'organisation de l'espace, les accès, chemins, reliefs, entrées et sorties, par un plan légendé du lieu. En troisième point on relèvera la typologie: des croquis des différents aménagements ensuite replacés sur un plan, les matérialités globales par des photos macro, des échantillons, et les formes principales par des schémas et des photos. Pour finir avec l'analyse globale il y a l'analyse sociale, les types d'usagers, la moyenne d'âge, leurs activités, les positions qu'ils adoptent dans l'espace.

Ensuite nous passons à proprement parler à l'analyse sensorielle. Ici les différents sens peuvent être relevés simultanément, cependant il faudrait faire plusieurs fois le tour de l'espace afin d'être sûr d'avoir pu capter les différentes sensorialités.

Pour la vue, nous relèverons les aspects sous forme de qualification, d'échantillons et de photos. Les couleurs seront captées par des relevés ncs ou panton, des photos macros, des qualifications, la nomination de l'origine et la nomination de la couleur sensoriellement. Cette analyse chromatique pourra prendre la forme de paysages chromatiques ou une classification par rapport à leurs importances. Et pour finir les formes et les motifs par des schémas et croquis.

Pour le toucher nous relèverons différentes matières que l'usager a à appréhender. Les relevés se feront ici par la qualification de la texture, la nomination de l'origine, des photos macros, des relevés d'empreintes avec de l'argile et des échantillons.

L'odorat et l'ouïe suivront sensiblement le même protocole d'analyse. Les stimulus seront nommés par leurs origines, qualifiés, et classés selon quatre axes: leur récurrence dans l'espace, leur intensité, leur placement dans la hauteur, leur agréabilité, enfin ils seront placés sur une carte. Pour l'odorat nous pourrions relever des échantillons odorants et pour l'ouïe, faire des enregistrements sonores. Pour tous les sens lorsqu'une sensorialité sera relevée il faudra également préciser si elle est propre au lieu où si elle vient de l'extérieur du lieu. Toutes ces analyses pourront faire émerger des ambiances qui seront représentées sur une carte et qualifiées.

Une dernière étape facultative peut être ajoutée à l'analyse: les "focus". Il s'agit ici de relever des

éléments fondamentaux qui font le lieu, tels que des statues, fontaines, etc, qu'il faudra analyser précisément par une analyse globale et sensorielle.

Idéalement toute cette analyse est à faire à différents moments de la journée et de l'année, afin de montrer la diversité des sensorialités et de s'adapter aux saisonnalités. Elle pourrait également être complétée par des discussions avec des usagers, afin de connaître leurs besoins, et faire apparaître les éléments fondamentaux du lieu.

Fiches d'analyse Flânerie urbaine, Jade Myotte Lauréanne Buisson, Jardin Michelet Toulouse 2022



Premier ressentis -

Date: _____
Météo: _____
Autre: _____

Autre à faire: photos


Liste: _____

● Vue
● Oûle
● Olorat
● Toucher



Nomination du texte: _____

Topologie & typologie -
Accès, chemins, entrées-sorties, reliefs, aménagements, division matériologique du lieu




Analyse sociale -

Usagers : _____

Activités : _____

Commentaires autres -



Odeur -

Autre à faire: photos, échantillons

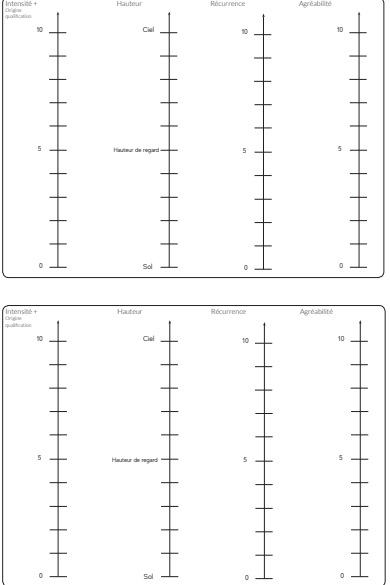
Intensité +
10
5
0

Hauteur
Ciel
Sol

Récurrente
10
5
0

Agriabilité
10
5
0

Hauteur de regard
10
5
0




Situer les sensorialités analysées -

● Vue ● Oûle ● Olorat ● Toucher



Vue - Couleurs

Autre à faire: photos, échantillons

Paysage chromatique: à faire sur une feuille part

Prédominante, secondaire, variable:

Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier
Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier

Aspects

Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier
--------------------------------	--------------------------------	--------------------------------	--------------------------------	--------------------------------

Motifs et formes

Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier
Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier

Toucher -

Autre à faire: photos, empreintes argile, échantillons

Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier
Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier
Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier
Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier	Origine Nommer Qualifier

Odeur -

Autre à faire: photos, échantillons

DESCRIPTION:

ODEUR:

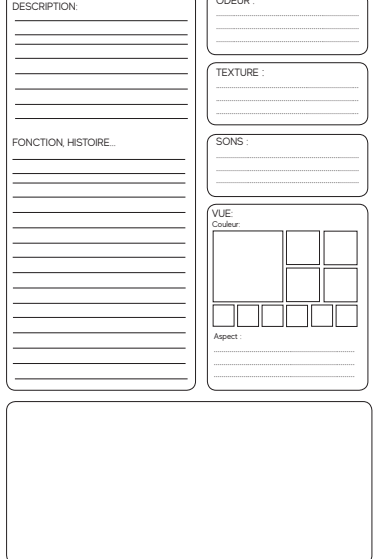
TEXTURE:

FONCTION, HISTOIRE:

SONS:

VUE
Couleur:

Aspect:




Fiches d'analyse, Lauréanne Buisson 2021

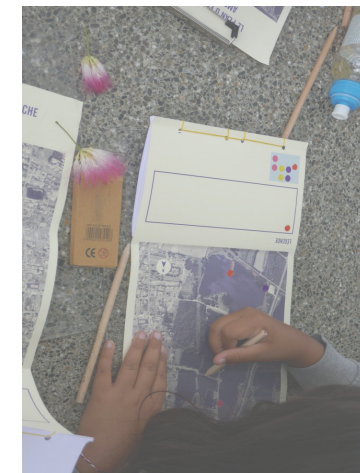
Outils d'analyse terrains

Échantillonner sur le terrain, fiches d'analyse: notation et captation.

Pour analyser et capter l'expérience sensorielle d'un lieu, il existe différentes méthodes permettant de garder une trace et de noter. Une des méthodes est la notation spontanée, elle peut s'inspirer de l'observation flottante, il s'agit de noter tous les ressentis que l'on peut avoir sur une feuille ou carnet vierge. Une autre méthode, qui répond à un protocole, consiste au préalable à préparer des fiches à remplir. Cette méthode permet, si l'espace est analysé par plusieurs personnes, d'avoir une structure commune d'analyse afin que les données soient recoupées entre elles. C'est une méthodologie utilisée par exemple par Quentin Lefèvre lors de différents projets, par exemple l'atelier de formation au diagnostic sensible effectué à Paris en juin 2019. Cet atelier d'initiation à la cartographie sensible se déroule autour de quatre thématiques, aimé/non aimé, les cinq sens, les usages existants et potentiels, et l'imaginaire. Pour cadrer le déroulé de l'atelier avec ces quatre entrées Quentin Lefèvre a créé des fiches d'analyse. Pour le designer sensoriel, cet exercice permet une expérience de conscientisation de ses sens et de ses ressentis. À la lumière des projets de Quentin Lefèvre, mon protocole d'analyse sensoriel de terrain est constitué de fiches à remplir prenant plusieurs formes. Cela peut être des lignes à remplir sous forme de texte, des listes de qualificatifs, des cadres pour faire des schémas, des cartes avec les sensorialités à situer, ou des échelles graduées avec les stimulus à replacer afin de qualifier et comparer les sensorialités entre elles. Ces fiches d'analyses me servent de cadre afin d'avoir les données nécessaires pour la prospection, la requalification et la comparaison des espaces entre eux. Ma méthode d'analyse de terrain est donc constituée du système de notation et d'écriture sur le terrain. Il s'agit ici d'une première phase d'analyse qui est ensuite constituée d'un retour de terrain pendant lequel il s'agit de faire appel aux souvenirs afin de faire émerger les éléments principaux de l'analyse. Toutes ces données collectées sont ensuite réévaluées, comparées, organisées, classées sous forme de diagrammes et cartographies qui sont détaillés dans la partie 2. de l'axe II.

Fiches d'analyse, Quentin Lefevre, 2019

Atelier de cartographie sensible		Site n°1																																							
conçu et animé par Quentin LEFEVRE Le 19/06/2019, pour le Forum des politiques de l'habitat privé		recto																																							
<p>Question 1: aimé/non aimé</p> <table border="1"> <tr> <td>Aimé</td> <td>Pourquoi ?</td> <td>Non aimé</td> <td>Pourquoi ?</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </table>		Aimé	Pourquoi ?	Non aimé	Pourquoi ?																					<p>Question 2: les 5 sens</p> <table border="1"> <tr> <td>A: Goût</td> <td>Intensité: 5 4 3 2 1 0</td> <td>Qualification: 1 2 3</td> </tr> <tr> <td>B: Toucher</td> <td>Intensité: 5 4 3 2 1 0</td> <td>Qualification: 1 2 3</td> </tr> <tr> <td>C: Odorat</td> <td>Intensité: 5 4 3 2 1 0</td> <td>Qualification: 1 2 3</td> </tr> <tr> <td>D: Ouïe</td> <td>Intensité: 5 4 3 2 1 0</td> <td>Qualification: 1 2 3</td> </tr> <tr> <td>E: Vue</td> <td>Intensité: 5 4 3 2 1 0</td> <td>Qualification: 1 2 3</td> </tr> </table>	A: Goût	Intensité: 5 4 3 2 1 0	Qualification: 1 2 3	B: Toucher	Intensité: 5 4 3 2 1 0	Qualification: 1 2 3	C: Odorat	Intensité: 5 4 3 2 1 0	Qualification: 1 2 3	D: Ouïe	Intensité: 5 4 3 2 1 0	Qualification: 1 2 3	E: Vue	Intensité: 5 4 3 2 1 0	Qualification: 1 2 3
Aimé	Pourquoi ?	Non aimé	Pourquoi ?																																						
A: Goût	Intensité: 5 4 3 2 1 0	Qualification: 1 2 3																																							
B: Toucher	Intensité: 5 4 3 2 1 0	Qualification: 1 2 3																																							
C: Odorat	Intensité: 5 4 3 2 1 0	Qualification: 1 2 3																																							
D: Ouïe	Intensité: 5 4 3 2 1 0	Qualification: 1 2 3																																							
E: Vue	Intensité: 5 4 3 2 1 0	Qualification: 1 2 3																																							
<p>Question 4: l'imaginaire</p> <table border="1"> <tr> <td>Maintenant</td> <td>Au futur (50 ans)</td> </tr> <tr> <td>-</td> <td>-</td> </tr> <tr> <td>-</td> <td>-</td> </tr> <tr> <td>-</td> <td>-</td> </tr> <tr> <td>-</td> <td>-</td> </tr> </table>		Maintenant	Au futur (50 ans)	-	-	-	-	-	-	-	-																														
Maintenant	Au futur (50 ans)																																								
-	-																																								
-	-																																								
-	-																																								
-	-																																								



Atelier de cartographie sensible		Site n°1										
conçu et animé par Quentin LEFEVRE Le 19/06/2019, pour le Forum des politiques de l'habitat privé		verso										
<p>Question 3: usages existants/potentiels</p> <table border="1"> <tr> <td>Usages existants</td> <td>Usages potentiels</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> </tr> </table>		Usages existants	Usages potentiels									
Usages existants	Usages potentiels											

«Uniforme» d'analyse.

Lors d'une analyse sensorielle, j'ai besoin d'un important panel d'outils qui me permettent de capter au mieux chaque sensorialité. Lors de mes premières analyses, je rangeais par exemple mes feutres dans mes poches de veste, les plaques d'argile, le nuancier dans un sac à dos, les fiches à compléter sur une plaque à la main, etc. Cependant cela demandait de nombreuses manipulations qui brouillent l'analyse et ne permettent pas de se concentrer au mieux sur les sensorialités. J'ai ainsi créé un uniforme d'analyse permettant de ranger les différents outils de façon à ce qu'ils soient facilement accessibles et rangeables et que cela optimise la récolte sensorielle.

**Pochette à dos.**

Ce dispositif a deux utilités, il sert tout d'abord de planche dure pour noter sur le terrain, mais également de pochette qui permet de ranger les différentes feuilles une fois annotées. Lorsque l'on a fait l'analyse, il peut donc être tenu à la main, et quand on se déplace, il peut être mit dans le dos.

Ceinture de terrain.

Cette ceinture à différentes utilités et est adaptable en fonction de l'analyse et des données à relever. Elle comprend comme systèmes fixes: un crochet permettant d'accrocher un nuancier par exemple et des élastiques permettant de ranger des boites à échantillons. Peuvent être ajoutées à la ceinture des pochettes de différentes tailles qui permettent de ranger différents outils tels que des carreaux d'argile, dictaphone, etc. Ces poches ne sont pas fixes, ce qui permet d'adapter la ceinture en fonction des données que l'on voudra récolter. Pour le moment il n'y a que 3 typologies de pochettes, mais en fonction des besoins nous pourrions imaginer en avoir d'autres.

**Brassard de crayons.**

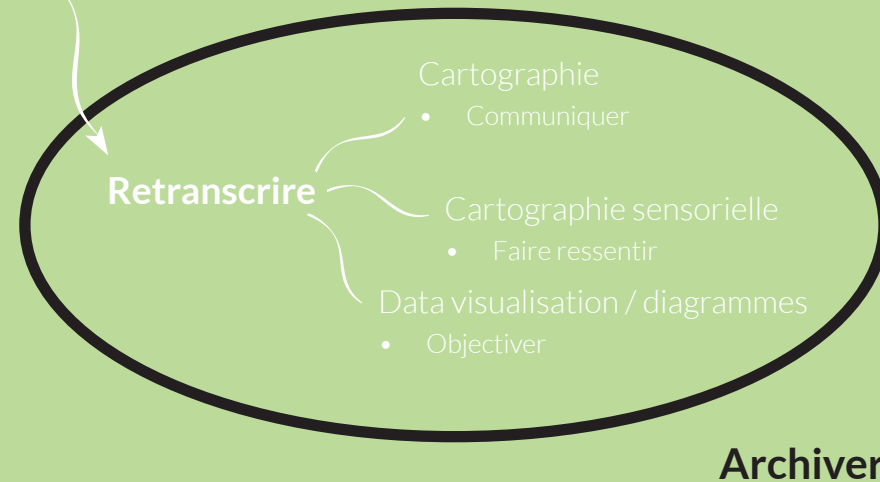
Se positionne sur le haut du bras et permet de sortir et ranger les feutres et les crayons par le moyen d'un élastique. Le scratch sert à serrer le brassard et ainsi s'adapte à différentes morphologies.



**5. RETRANSCRIRE
DES ENVIRONNEMENTS SENSIBLES ET SENSORIELS:
SYSTÈMES DE REPRÉSENTATION**

Données sensorielles

- Qualifier
- Classer
- Hiérarchiser



Historique de la cartographie.

La cartographie est un moyen de retranscription, c'est une méthode de notation qui permet de garder une trace d'un instant, c'est une manière de recenser. Selon le dictionnaire du CNRTL, «la cartographie est tout d'abord la théorie et technique de l'établissement des cartes géographiques: la réalisation de cartes». On voit donc ici que la cartographie est un processus et non une finalité. Il s'agit également d'une représentation par schémas de phénomènes physiques, elle pourrait donc dans certains cas s'apparenter à des diagrammes.

L'origine des cartographies est très difficile à dater et à situer. Elles viennent souvent en complément ou en concurrence des récits oraux et décrivent souvent des itinéraires. Les premières représentations que nous pouvons citer sont les peintures rupestres, qui ne spatialisent pas la terre, mais les étoiles. Dans la grotte de Lascaux par exemple sont représentées vers 16 500 av. J.-C. une partie du ciel nocturne avec les étoiles les plus visibles, et le groupement d'étoiles des Pléiades¹. En 30 av. J.-C. des tablettes d'argiles ont également été retrouvées, sur lesquelles étaient gravées des routes. Les Phéniciens représentaient également les côtes qu'ils fréquentaient. Les cartes étaient alors des objets utilitaires. Elles ont ensuite commencé à être dessinées sur des papyrus et des parchemins, malgré leur fragilité au XVIIe siècle les cartes plus anciennes étaient utilisées pour faire des reliures, ce qui a permis de les conserver plus longtemps. Cet outil de représentation existe depuis très longtemps et a sûrement été utilisé avant même l'invention de l'écriture.

Grâce aux mathématiques, les bases de la cartographie ont été élaborées dans l'antiquité avec les Grecs, qui théorisent ainsi la forme de la terre. À travers leurs représentations les distances entre les villes sont respectées, cependant le territoire n'a pas de forme correcte, c'est le cas de la table de Peutinger qui représente tout en longueur le réseau routier de l'empire². Le grec Ptolémée, en 150 apr. J.-C., représente le monde nommé, il fournit ainsi les noms des fleuves, des peuples, des villes, etc. Dans l'Empire romain, on crée des cartes dans un but administratif et militaire. À l'antiquité les fonctions de la carte se définissent par une volonté de représenter spatialement l'environnement de vie et le territoire.

¹ Histoire de la cartographie, veille carto 2.0 consulté le 4 juin 2022, https://veillecarto2-0.fr/2020/10/22/histoire-de-la-cartographie/?fbclid=IwAR1TBTSr0ShePbdjoC60ayqZjb7x_ZhdPP7DHHlj_p5nz-iKaaRv2DCgyll

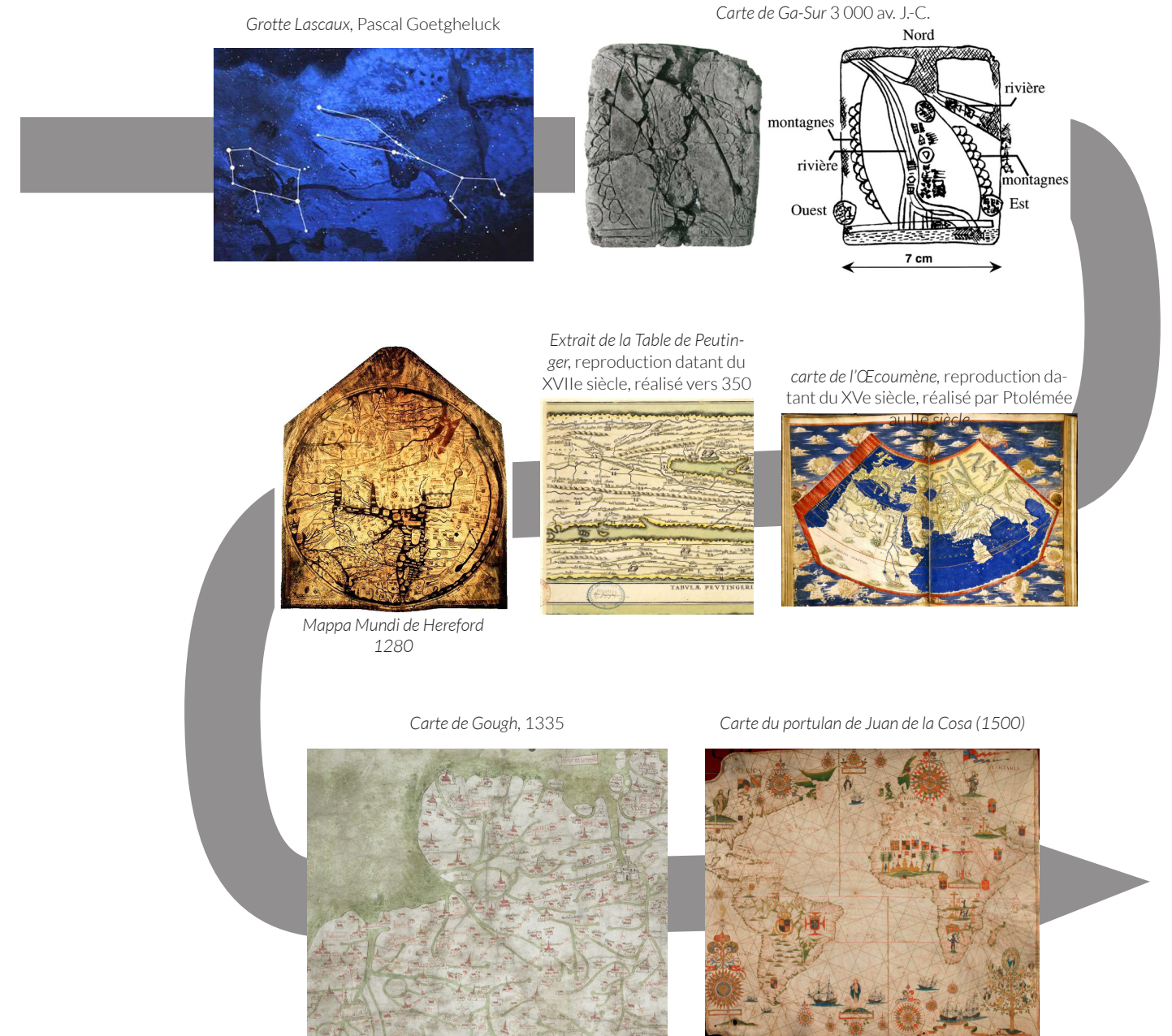
² Ibid

Au Moyen-Âge les cartes sont dressées sous l'influence religieuse, elles vont donc servir principalement aux représentations symboliques de la théologie. À l'image de la carte de Hereford, les cartographies sont conçues comme une encyclopédie au service de la religion chrétienne¹. La Mappa Mundi de Hereford créée en 1280, est l'une des seules représentations du monde médiéval donnant des informations historiques bibliques, mais également anthropologiques, ethnographiques et théologiques, elle nous a ainsi permis de comprendre la perception spatiale de l'époque. La carte de Gough créée en 1335 et représentant la grande Bretagne est sûrement la plus détaillée du Moyen-Âge, elle représente les routes par des lignes épaisses, les rivières, mers, par du bleu, et les villages avec les églises et les toits en rouge, elle pourrait ainsi être à l'origine des chartes graphiques utilisées pour les cartes actuelles². À la fin du Moyen-Âge avec les Portulans, l'intérêt cartographique évolue, et vise à représenter et nommer le territoire portuaire, côtier, avec les îles, permettant un essor du commerce maritime. Les grandes explorations maritimes au XVe et XVIe siècle relancent le rôle de connexion de la cartographie. Elles deviennent ensuite des outils militaires et économiques, affirmant les autorités territoriales avec les frontières.

Les cartes n'ont cessé d'évoluer par leur représentation, leurs supports et leurs fonctions, elles ont été des outils essentiels pour définir, comprendre les chemins, et se déplacer à travers le monde. Il s'agit d'un objet conceptuel permettant de représenter le monde, notre milieu de vie en faisant l'état. Actuellement de nombreuses catégories de cartographies existent avec notamment la cartographie humaine dans laquelle nous pouvons retrouver la cartographie sensible, que nous allons voir par la suite.

1 Histoire de la cartographie, veille carto 2.0 consulté le 4 juin 2022, https://veillecarto2-0.fr/2020/10/22/histoire-de-la-cartographie/?fbclid=IwAR1TBTSrOShePbdjoC60ayqZjb7x_ZhdPP7DHHlj_p5nz-iKaaRv2DCgyll

2 Histoire de la cartographie, le cartographe, consulté le 4 juin 22 <https://le-cartographe.net/dossiers-carto/histoire-de-la-cartographie/55-precursseurs>



La cartographie sensible pour une géographie humaine

La cartographie sensible est une méthode de représentation de plus en plus utilisée en géographie, sociologie et parfois en psychologie. Elle permet de comprendre les espaces dans lesquels nous vivons de manière humaine, appréhendable, et proxémique.

La cartographie sensible comme outil de partage.

La cartographie sensible est un outil de partage, elle permet de faire émerger différents ressentis qui peuvent être partagés ou non, mais qui permettent de créer une discussion, des questionnements, le débat, la comparaison, etc. Elle permet d'échanger sur nos environnements de vies et d'appropriation et donc de questionner nos manières d'habiter ensemble. Nous allons ainsi voir deux projets collectifs d'élaboration de cartographies sensibles.

Maison Laurent Cebe

Laurent Cebe est un chorégraphe et dessinateur Nantais. À travers ce projet, il associe ses deux fonctions afin de créer un tapis cartographique collectif. *Maison* est une création en collaboration avec des classes de primaire, Par ce projet, il invite les enfants à faire l'expérience du dessin par la danse et à questionner les notions d'espace intime et partagé. L'artiste installe un tapis de papier sur le sol d'une pièce, et tour à tour les enfants vont venir dessiner leur maison puis vont inviter un autre enfant à faire de même. Les mouvements de dessins sur la surface de papiers vont alors devenir des jeux, et le crayon va garder trace de l'expérience. Par le partage, et la trace de chacun, on va pouvoir voir se dessiner un village collectif. Les espaces partagés vont ensuite être imaginés ensemble, chaque espace va être le lieu d'expérience de danse, seul ou à plusieurs, afin d'aborder des notions spatiales de partage. Pour Laurent Cebe ce projet "a pour objectif de sensibiliser à l'art du dessin et de la danse comme un acte créatif simple qui permet d'entrer en relation avec les autres"¹.

1 Maison, Laurent Cebe, consulté le 4 juin 2022, <https://www.laurentcebe.com/maison>

Maison, Laurent Cebe, St Omer, 2020



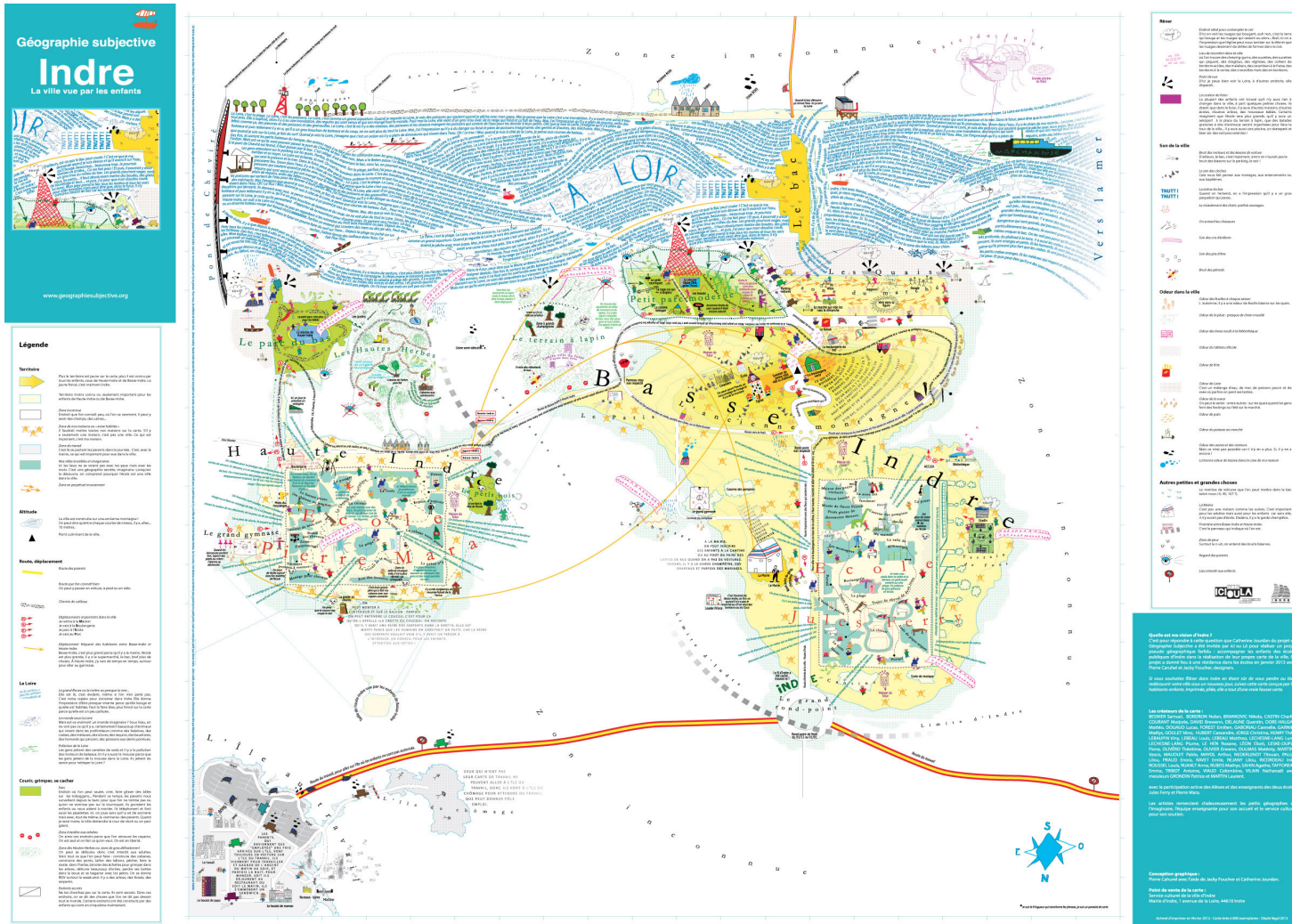
Géographie subjective Catherine Jourdan

Catherine Jourdan est une psychanalyste et artiste ayant créé un projet de documentaire cartographique: *Géographie subjective*. Ce projet a pour terrain l'espace public urbain. Il regroupe un ensemble de cartes individuelles et collectives, et nous allons pour cette partie, nous intéresser à cette dernière catégorie. Cette méthode collective permet de construire une subjectivité de groupe de l'espace partagé par tous. Pour Catherine Jourdan à travers ce projet "l'enjeu réel, c'est l'espace public et son rôle dans la société contemporaine d'espace partagé, vécu et imaginé en commun, qui appartient avant tout à ceux qui le vivent et qui devraient donc pouvoir le penser et le dessiner"¹. Il s'agit donc à travers ce projet de repenser notre espace commun, par la voie d'une subjectivité partagée et de co-conception. Il s'agit de créer une méthode de conception collaborative afin "intégrer les multiples points de vue, sans obtenir un mille-feuille indigeste"². À travers ces cartes il n'y a pas la volonté d'exactitude, mais plutôt d'exprimer et traduire son propre point de vue, imaginaire, sensible, sensoriel, routinier. Ainsi, au départ toute exploration du territoire est interdite, il s'agit plutôt de faire appel à ses souvenirs et à ce qui nous touche. L'élaboration des cartes se fait donc en quatre étapes. Tout d'abord le groupe analyse une carte existante de leur territoire afin de voir ce qu'il manque, et ce qu'ils en pensent. Ensuite chacun raconte sa ville, ils échangent et débattent sur ce qui est important pour eux, ce qu'ils aiment ou pas, les sensorialités marquantes pour eux,

1 Géographie subjective, Strabic, consulté le 5 juin 2022, <http://strabic.fr/Geographie-subjective-conception>

2 Ibid.

Carte subjective d'Indre, Catherine Jourdan, écoles Jules Ferry et Pierre Mara, Indre, 2012



leurs rêves, leurs envies, leurs visions, tout ce qui compose leurs manières d'habiter leur territoire. Après ces deux phases, un premier squelette de la carte se dessine, ce sont les premiers établissements spatiaux, les premières grandes zones, les lignes sont définies. Ensuite par des échanges la carte est enrichie au fur et à mesure, corrigée, annotée, etc. C'est seulement à cette étape que le groupe va sur le terrain pour enrichir et affiner la carte de détails sensibles. Ce projet questionne les notions de représentation, d'abstraction, de temporalité, de pratiques de l'espace, de projections du réel, il faut réfléchir à la meilleure façon de représenter chaque donnée, tout en déjouant les cartes officielles. Ces cartes tentent de mettre à plat les paysages mentaux des habitants. Ainsi elles reprennent les codes conventionnels de la cartographie: la légende, les formes de représentations, graphismes, et la forme finale par le pliage. Pour Catherine Jourdan une carte subjective est une carte d'un lieu élaborée par un groupe éphémère d'habitants, ne s'autorisant que d'elle-même et joue avec les codes de la cartographie officielle, créant ainsi un nouveau genre.

La cartographie sensible peut donc se vouloir collective afin de repenser ensemble notre environnement de vie que nous habitons et sert alors d'outil d'appropriation. Chacun peut se représenter dans l'espace, s'y identifier par certaines données sans qu'elles ne soient partagées par tous.

La cartographie sensible comme nouvel outil d'apprentissage de la géographie.

À travers une étude de cas principale nous analyserons comment la cartographie sensible peut devenir un outil d'apprentissage, de questionnements universitaires, mais également de questionnements intérieurs sur la société actuelle et de demain.

Cours de géographie de master MEMED, Anne Lascaux

Ce projet est dirigé par Anne Lascaux, une professeure certifiée d'histoire-Géographie, docteurante en géographie à l'université Jean Moulin, Lyon 3. Il s'agit ici d'un exercice de cartographie sensible donné à ses étudiants en master memed de l'université Lyon 3. L'objectif général du cours donné par Anne Lascaux est de "mieux comprendre les mobilités contemporaines dans une société mondialisée et fragmentée à toutes échelles"¹. L'exercice étudié ici fait suite à un cours sur la subjectivité qui accompagne l'activité cartographique, mais il s'agit également de se questionner sur des nouvelles pratiques scientifiques plus inclusives. Les étudiants doivent ainsi à travers la

1 Cartes à la une, géoconfluences, consulté le 4 juin 2020, <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/a-la-une/carte-a-la-une/cartographie-emotions-monde-contemporain>

cartographie donner à voir leurs représentations du monde, témoignant ainsi des inquiétudes de leurs générations du fait de la mondialisation, de l'environnement menacé, etc. La question posée pour le sujet a donc été: Comment les jeunes géographes ressentent-ils le monde contemporain? Il s'agit de considérer les émotions comme un fait social, permettant de comprendre la relation des personnes à l'espace, et de réfléchir à de nouvelles méthodes de représentation. Anne Lascaux pour mettre en place et cadrer l'exercice a donc défini quelques consignes.

- « - Constituez des groupes de votre choix (deux groupes de 4 personnes et un de 3)
- Faites une carte à l'échelle de votre souhait
- Faites une légende en deux parties :
 - 1) Représentez ce que vous aimez dans le monde en 5 figurés maximum
 - 2) Indiquez ce que vous voulez voir changer dans ce monde en 5 figurés maximum
- Défendez votre point de vue à l'oral : 5 minutes par groupe »¹

À la suite d'une restitution orale, l'exercice a été prolongé, les étudiants ont travaillé à organiser la légende, écrit un paragraphe sensible traduisant leurs ressentis de l'état actuel du monde et de l'orientation de la carte. Cet exercice a permis de mettre en lumière les problématiques, les questionnements actuels comme La Terre et les Hommes : utopie ou dystopie ? Ou encore: Un monde mobile, mais fragmenté. Ces sujets font apparaître les contrastes mondiaux, mais également les questionnements et ressentis intérieurs de chacun.

Sophie Gaujal, professeur d'histoire géographie de lycée, a également cherché à initier ses élèves grâce au protocole de parcours augmentés, afin de questionner comment la géographie sensible pourrait intégrer les cours de géographie. Il s'agirait d'intégrer cette méthode par le biais de différentes pratiques artistiques comme la performance, la photographie, la visite, etc. Ainsi la cartographie sensible peut être une forme d'expression artistique permettant d'appréhender et de s'intéresser à la géographie plus scientifique et technique. Pour Sophie Gaujal la géographie deviendrait spontanée, raisonnée et permettrait de synthétiser et d'articuler les savoirs ensemble. On voit donc par ce commentaire que la cartographie sensible malgré qu'elle soit subjective et personnelle, peut être un outil de partage et de compréhension spatiale par le caractère sensible que partage toute personne.

¹ Cartes à la une, géoconfluences, consulté le 4 juin 2020, <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/a-la-une/carte-a-la-une/cartographie-emotions-monde-contemporain>

La cartographie sensible comme outils d'imaginaires.

La cartographie sensible peut également permettre de créer des imaginaires, comme lorsque l'on est enfant et que l'on dessine le plan de la maison ou la ville de nos rêves. Cet outil sensible permet alors de rendre concret, de partager nos visions et conceptions mentales.

Paris 2050, collectif deux degrés

Le projet *Paris 2050*, initié par le collectif deux degrés, cherche à faire imaginer et faire figurer ce que pourrait être Paris en 2050, quand il fera plus chaud et que le niveau de la Seine montera. Ce projet a été créé en 2018 en collaboration avec les étudiants de l'école Boule, où chacun a dessiné un arrondissement. Cette cartographie permet de faire émerger les inquiétudes futures, mais qui sont la conséquence d'inquiétudes actuelles. Par exemple le "brunch à 39,90 euros, car les œufs sont chers", ce commentaire met en lumière les problématiques économiques que peuvent avoir certains étudiants. Ce projet met également en avant les éléments qui paraissent les plus importants à chacun et de premières nécessités comme certains quartiers se transformant en espaces agricoles, ou dans certains quartiers où seuls les bars restent comme témoins du présent. La cartographie sensible permet également d'imaginer sans contraintes techniques de réalisations comme le propos où "pour ne pas perdre le patrimoine tous les monuments sont déplacés dans le 17^e". Ici, la cartographie s'apparente à un dessin cartographié et annoté, et permet de mettre en lumière son utilisation créative, dénonciatrice, libre, ou encore personnelle.



Paris 2050, Collectif deux degrés, école Boule, Paris, 2018

La cartographie sensible pour des parcours de vie.

Cartographies de traverses, Sarah Mekdjian et Anne-Laure Amilhat Szary

Sarah Mekdjian et Anne-Laure Amilhat Szary ont créé le projet *Cartographies de traverses*, il s'agit d'ateliers participatifs organisés pour des personnes en demande d'asile en 2013. Les ateliers étaient composés de douze demandeurs d'asile, de deux chercheuses en géographie et de quatre artistes. La première phase d'atelier considère les cartes comme des espaces-refuges et part du constat suivant d'une personne travailleuse sociale dans un foyer de jour à Grenoble:

«à la fin des repas, les sets de table servaient à dessiner des trajectoires et recouvraient les tables de géographies fragmentaires et personnalisées. Les "convives" s'en servaient pour comprendre d'où ils venaient quand ils ne parlaient pas les mêmes langues. Elle racontait comment certaines cartes faisaient office de plan "système D" de la ville, et passaient ainsi de main en main, diffusant les repères.»

La cartographie sert ici de pratiques pour réinventer son rapport à son environnement de vie, à sa ville. Elle sert également dans ce cas d'outil de communication, de reconfiguration de l'espace quotidien, d'astuces de vie quotidienne, d'outil d'entraide pour de nouveaux arrivants. Pour Sarah Mekdjian la cartographie devient alors tactique¹. À travers la cette première phase, les participants dessinent, s'expriment librement sur leurs déplacements, les frontières parcourues et perçues, leur vie d'avant et actuelle. Avec cet exercice les organisatrices voulaient trouver une nouvelle forme de narration lorsque les demandeurs d'asile doivent expliquer leurs histoires et les épreuves traversées pour les dossiers de droits d'asile. Cette première étape d'atelier permet de s'appréhender, de se connaître et d'apprendre à communiquer.

Lors de la deuxième phase, le groupe crée une légende commune, chacun exprime par ces mots, sa langue les points les plus marquants de leur cheminement. Les expériences sont ensuite classées, répertoriées, hiérarchisées, et symbolisées par des gommettes de tailles, de formes et de couleurs différentes, afin de créer différentes catégories traduisant au mieux les ressentis de chacun. Cette légende commune permet ensuite à chacun de commencer à cartographier les parcours et les

¹ Cartographies traverses, visions carto, consulté le 4 juin 2022, <https://visionscarto.net/cartographies-traverses>

souvenirs. Ces cartes vont ainsi notamment leur permettre de se faire comprendre, de mettre en avant les similarités de parcours de vie. Pour finir, le groupe d'atelier a créé une carte de repères qui pourrait être distribuée à chaque nouveau arrivant afin de faciliter les démarches et l'insertion dans une nouvelle ville. Ce projet est donc un dispositif de recherche-création évoluant avec ces participants, un système visant à traduire au mieux des parcours de vie, des expériences migratoires. Il s'agit par cette cartographie de s'attarder sur les ressentis et expériences de chacun. Pour Sarah Mekdjian et Anne-Laure Amilhat Szary, il s'agit de "ré-inventer les figurés qui habituellement réduisent la frontière en une ligne et la migration en une flèche, rendre compte de la complexité politique et pratique des franchissements". La cartographie sensible devient alors un outil pratique, politique, de revendication et de dénonciation.

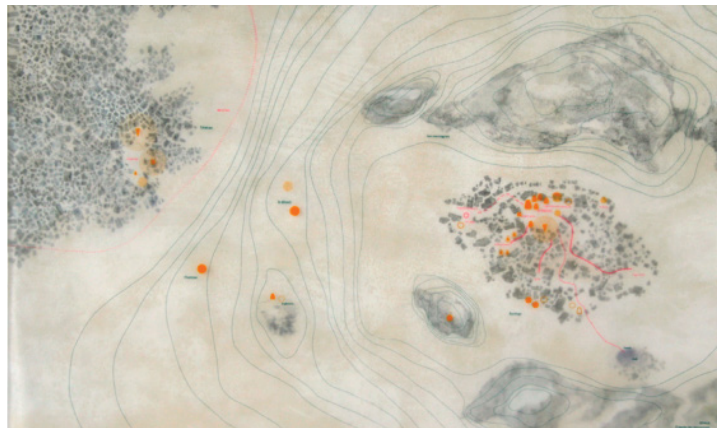


Atelier artographies de traverses, Sarah Mekdjian Anne-Laure Amilhat Szary, Grenoble, 2013

La cartographie sensible, comme outil de revendication et de dénonciation.

La cartographie sensible par son caractère cartographique permet d'archiver, de situer les sensations. Son caractère sensible, permet d'exprimer des émotions, des sensations, qui permettront de toucher les personnes qui la regardent, de rendre plus "humains" des données qui peuvent parfois paraître scientifiques c'est en cela que la cartographie sensible peut être un outil de dénonciation et de revendication, ramener "humain" dans les données. Irène Bonacina dans les cartographies *Mémoires d'immigrés* a ainsi permis de rendre sensibles des déplacements, des flux humains.

Dans le cadre de sa thèse, Élise Olmedo a travaillé en collaboration avec Katia, militante du collectif La Cabucelle, afin de dénoncer par la cartographie les logements insalubres du nord de Paris pendant les élections municipales de mars 2020. La cartographie devient ici un outil de militantisme contre la prolifération des punaises de lits, difficile à éradiquer et avec un coût élevé que les habitants ne peuvent pas payer. Il s'agit à travers ce dispositif d'informer et de faire entendre à la mairie ces problèmes. À travers cette cartographie-dessin nous pouvons ressentir l'inquiétude. Les couleurs, les modes de représentations, les formes, les codifications permettent ici de spatialiser des moments de vie et de faire ressentir. Dans cette carte se mélangent les actions militantes (en bleu) faisant le lien entre les différents espaces problématiques (en rouge). La cartographie devient alors ici par le bleu un outil d'espoir et par le rouge-orange une trace de problématiques de logements, l'ensemble créant un outil de lutte passive.



Mémoire d'immigrés, Irène Bonacina



Carte de quartier, Élise Olmedo, Katia, Marseille, 2020



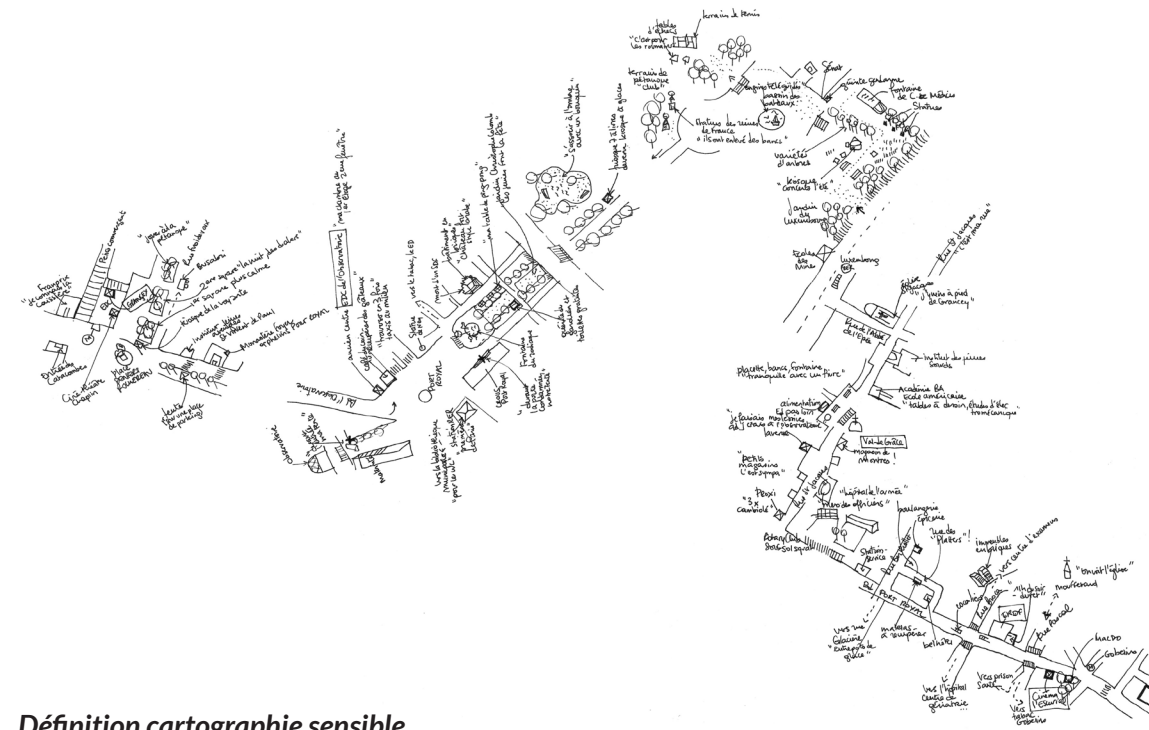
Carte de quartier, Élise Olmedo, Katia, Marseille, 2020

La cartographie sensible moteur de projets.

Comme nous l'avons vu dans les précédentes études de cas, la cartographie sensible est souvent créée à plusieurs. Elle sert dans ce cas d'outil de partage afin de faire ressentir aux autres, elle sert à communiquer et donc à faire connaître une sensibilité. Elle est un outil de médiation, de traduction, de langage et donc d'échange autour d'un sujet ou projet commun. Dans le cadre de travaux d'ateliers proposés pour le Pôle d'Exploration des Ressources Urbaines, Merrill Sinéus a effectué en 2013 une carte sensible du quartier de St Jacques à Paris. Ce projet effectué avec un ancien sans-abri a pour objectif final de concevoir un centre d'hébergement nomade dans Paris. Le protocole d'analyse terrain utilisé ici est celui des parcours commentés, autour de ce centre d'hébergement du 5e arrondissement de Paris. Sur la carte les données sont situées, grâce aux noms de rues, de parcs, d'espaces et servent de repères spatiaux dans la ville. Ensuite sont ajoutées des données "personnelles", les anecdotes, les témoins d'appropriations des espaces tels que: "Rue Saint Jacques, c'est ma rue" ou encore "bibliothèque municipale pour le wc". La cartographie sensible est un témoin de l'appropriation et des façons d'habiter d'un espace. Cela peut être comme pour cette carte avec différentes données capturées à la volée, ou des cartes avec des données de personnes différentes assemblées ensemble afin de créer des récits spatiaux communs.

Les cartes sensibles font trace de l'humanisation des espaces et des appropriations et initiatives territoriales. D'un point de vue formel, elles n'ont pas forcément de fond de carte ou de légende, mais doivent donner des éléments de repères afin de spatialiser les données, les ressentis. Elles peuvent donc être composées de dessins, de schémas, de croquis, de termes, de phrases, d'annotations, de photos, d'objets, etc. Il s'agit de choisir au mieux sa méthode de représentation, afin de communiquer, sensibiliser, faire passer des ressentis. La carte sensible est donc tout autant un outil anthropologique, sociologique, ou artistique devenant ainsi poétique.

Carte sensible Quartier Saint Jacques, Merrill Sinéus, Paris, 2013



Définition cartographie sensible.

Grâce aux études de cas de cartographie sensibles que nous avons analysées, j'ai pu définir ce qu'était pour ce sujet de mémoire la cartographie sensible.

Les cartographies sensibles se veulent le plus souvent subjectives, elles se concentrent sur les émotions, les ressentis que l'on a dans un espace, elles sont intuitives, cela peut être la représentation de ce lieu pour nous, elle peut être engagée ou non, elle est souvent liée à l'expérience passée de la personne, à sa sensibilité et peut raconter une histoire. Pour résumer, elle a une fonction observatoire et permet d'exprimer ce que l'on ressent. Cette traduction graphique est utilisée dans différents corps de métier, en géographie, sociologie ou en art. Le designer social d'environnement pourrait ainsi être le pont entre ces trois corps de métier. La cartographie sensible par son caractère subjectif et appropriable par tous revêt de multiples fonctions.

Des outils permettant de classer les données

Des outils de communication pour rendre compréhensibles les données.

La gestion et l'organisation de données sont énormément utilisées dans nos sociétés actuelles. Nous avons ainsi pu voir l'émergence de nouveaux outils de représentation et de compréhension telle que la data visualisation. À travers cette discipline il s'agit d'explorer et de rendre compréhensible visuellement un ensemble de données. Cet outil permet de classer, comparer, hiérarchiser des données afin de créer des récits. Pour Jean Marie Lagnel, dans *Le manuel de datavisualisation* la data visualisation serait ainsi un mélange de différents principes. Des données permettant de donner une pertinence, une fiabilité et une cohérence. De design pour mettre en forme, choisir les couleurs, les polices et rendre visible. D'histoire permettant de communiquer un message, un problème, trouver une solution; et de partage afin de rendre visible et compréhensible. John Tukey considérait les techniques graphiques d'images comme la possibilité de découvrir l'imprévu¹. La data visualisation, au-delà de classer et comparer des données, permettrait de les clarifier et de donner à voir différemment par de nouveaux points de vue et faire émerger de nouvelles réflexions plus intuitives et spontanées. Comme la cartographie sensible, la data visualisation permet de communiquer, et de comprendre notre milieu, mais ici par des graphiques. Pour effectuer des diagrammes de data visualisation il s'agit tout d'abord de définir un but graphique, et le public ciblé. Que voulons-nous communiquer et à qui? Ceci pourrait définir le type de graphique utilisé afin d'attirer l'attention et de communiquer au mieux le plus rapidement possible. La forme a donc un rôle important dans la compréhension, mais la couleur également. Cette dernière permet de susciter des émotions, donner un contexte, catégoriser etc. Le diagramme se suffit à lui-même, très peu de texte est ajouté, seulement un titre pour contextualiser et peut être une légende. La data visualisation utilise donc les codes de la représentation graphique que nous pouvons retrouver dans des études d'art ou de graphisme, certains graphiques vont donc parfois chercher à créer un rythme, une proximité, la similarité formelle et chromatique, une continuité ou

¹ Yau, Nathan, Xavier Guesnu, and Jérôme Cukier. *Data Visualisation De L'extraction Des Données À Leur Représentation Graphique*. Paris: Eyrolles, 2013, p.2

encore une répétition, tout ceci permettant de créer une unité et une harmonie visuelle. On va également chercher un équilibre, une hiérarchie dans les données, un travail sur la taille et les proportions, un jeu de mise en valeur par la forme, la couleur ou la taille pour se focaliser sur une donnée par exemple. Lorsque l'on veut classer des données avec la data visualisation il existe un nombre infini de diagrammes et nous pouvons en inventer au fur et à mesure des réalisations. Cependant il existe des diagrammes types souvent utilisés et ayant des fonctions précises.

Il y a tout d'abord le fait de traduire des corrélations entre les données.

Les diagrammes utilisés pour cette utilisation peuvent être le nuage de points, pour visualiser une tendance entre deux variables, les points vont par leur accumulation se regrouper, se disperser ou suivre une direction. Nous pourrions utiliser en sensoriel ce type de représentation pour quantifier, qualifier et temporaliser les stimulus.

La carte des chaleurs permet de comparer deux ou plusieurs catégories à travers des variations de couleurs et sous forme de tableau. En analyse sensorielle ce type de diagramme pourrait servir à montrer les différentes sensorialités des espaces et à les hiérarchiser.

Le diagramme en arc et le diagramme circulaire permettent de visualiser les connexions entre les différentes données et par les épaisseurs de lignes de quantifier les relations, ces figures pourraient permettre de faire des liens entre les données des différents sens.

Le diagramme de Venn est un des plus connus et montre des relations entre des ensembles par la superposition de cercles colorés. Pour une analyse sensorielle, il serait efficace pour établir les relations entre les sensorialités de différents environnements.

Enfin le diagramme radar, représente de façon radiale des variations de données, déjà très utilisée en métrologie sensorielle. Elle permet de comparer quantitativement les différentes sensations.

Une autre fonction des diagrammes en data visualisation pourrait être de comparer les valeurs entre plusieurs catégories.

Le diagramme en barres ou en colonnes permet de comparer plusieurs catégories entre elles, ce type de traduction peut être utilisé pour comparer l'intensité des sensations.

Les barres empilées, en analyse sensorielle, pourrait comparer les quantités des sensations au sein de différents lieux, afin de voir la répartition et le pourcentage de présence de chaque stimulus dans chaque espace.

La représentation en nuage de bulles permet une représentation surfacique des données afin d'en avoir une vue d'ensemble, pour les sens elle permettrait de comparer leur présence.

Enfin, le nuage de mots permet de visualiser l'importance des termes par leur taille proportionnelle à leur fréquence, un code couleur peut également servir à catégoriser les mots. Lors de l'analyse sensorielle, elle permet de faire dégager une ambiance par l'évocation et de comparer la présence des stimulus.

La data visualisation est utilisée également pour représenter les changements de valeurs dans le temps et les tendances.

Les diagrammes de courbes pleines ou en ligne représentent des variations de valeurs dans le temps. Plusieurs courbes peuvent être superposées afin de comparer les données. En analyse sensorielle elles peuvent permettre de représenter des intensités et des variations de différents stimulus sensoriels dans le temps afin de les comparer et de voir les moments ou endroits où il a le plus de stimulus.

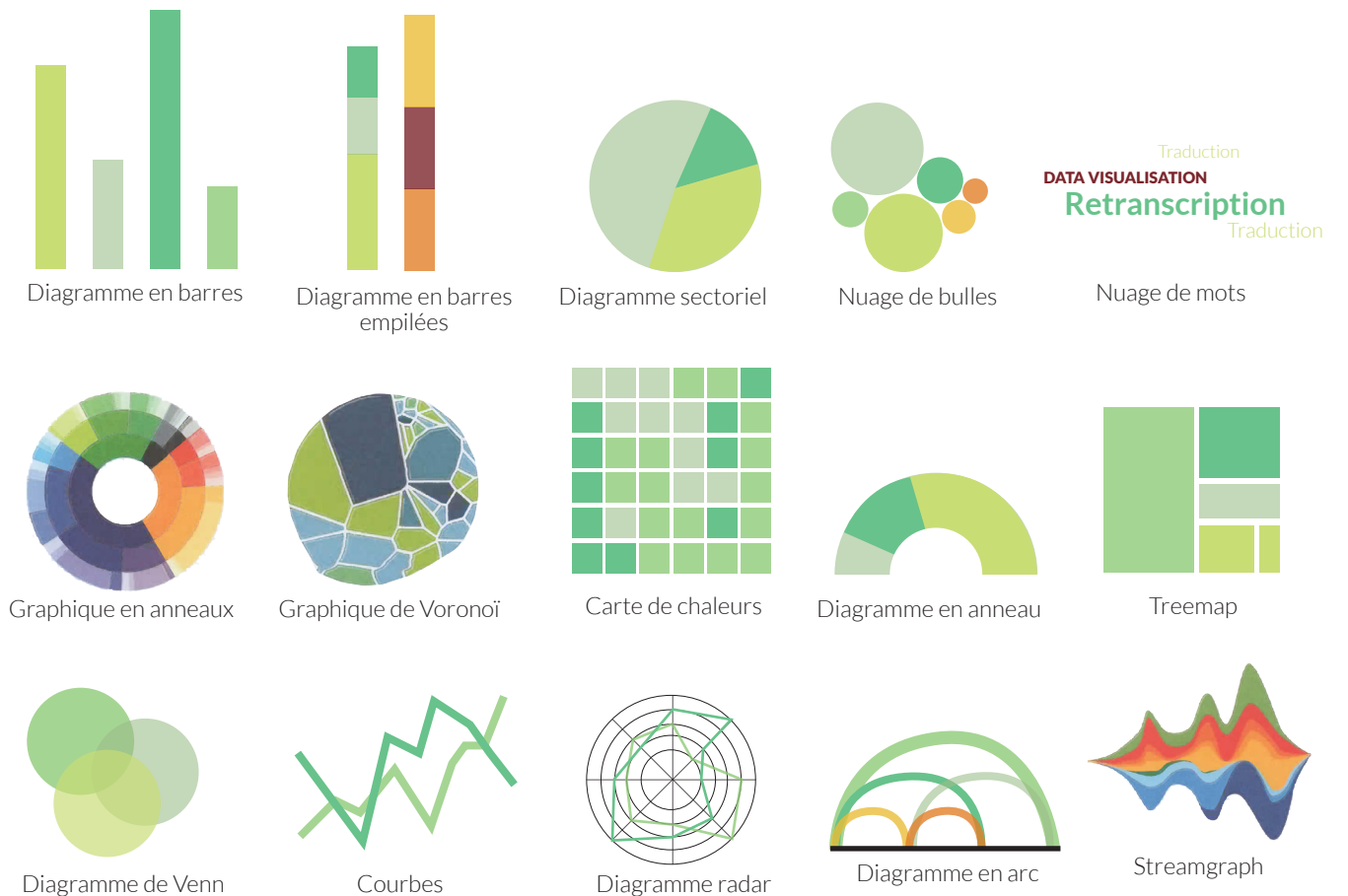
On peut également vouloir représenter les parties, les proportions d'un ensemble.

Le graphique sectoriel, un des plus connus et des plus simples à effectuer, permet de répartir proportionnellement chaque catégorie et d'attirer le regard sur les parties les plus conséquentes. Le diagramme treemap permet de hiérarchiser et proportionner les données, on peut utiliser cet outil pour les analyses chromatiques et faire figurer la présence plus ou moins importante de chaque couleur.

Le graphique en anneaux répartit les données sur des cercles concentriques accumulés, permettant ainsi de lier et de comparer différentes données entre elles. En design sensoriel nous pourrions utiliser ce diagramme pour décomposer tous les sens, établir des relations entre eux, les catégoriser selon de nouveaux critères et comparer leurs présences.

Enfin on peut vouloir représenter les données géographiquement en faisant appel à la cartographie, qui elle va permettre de situer les données, c'est notamment ce que nous avons pu analyser précédemment par la cartographie sensible.

En étude sensorielle de terrain la data visualisation permet d'organiser les ressentis, de les comparer et de leur donner une valeur scientifique et objectivable. Dans le protocole d'analyse sensoriel, il va donc s'agir d'utiliser ces méthodes de représentations afin de communiquer au mieux et d'universaliser au maximum les ressentis de l'espace.



Cartographier notre rapport à l'environnement.

Comme nous l'avons vu précédemment, les cartographies revêtent de multiples fonctions, elles permettent de faire figurer les récits d'explorations et de défricher les espaces de vie à des moments précis de l'histoire. Les cartes sont ancrées dans le temps et dans l'espace et territorialisent nos environnements en constant changement.

“Chaque carte donne à voir les agents qui fabriquent cette scène spatiale à ciel ouvert qu'est le territoire. Envisagée comme une scène, la carte devient un outil modulable, ouvert, déployant des histoires et des situations.”¹Frédérique Ait-Touati, Alexandra Arènes et Axelle Grégoire

À la lumière de ces propos, les auteurs ont créé différentes cartes vivantes regroupées dans l'ouvrage *Terra Forma Manuel de cartographies potentielles*. Ce livre est divisé en sept chapitres donnant à voir sept visions de la réalité du monde figuré sous différents prismes tels que le sol, les points de vies, les paysages vivants, les frontières, l'espace-temps, les ressources, ou encore les mémoires. À travers cet ouvrage, ils amènent à se questionner sur les relations physiques, comme psychique que nous avons avec la terre, notre planète. Il ne s'agit pas ici de considérer l'humain comme omniscient, ayant une vision globale, mais plutôt de comprendre grâce à la déstructuration de principes cartographiques normés comment il interagit avec son milieu.

“Se repérer, ce serait donc ici tenter d'habiter un espace peuplé d'autre vivant, d'autres entités qui partagent et façonnent avec nous la terre, la terraforment.”²

Une des cartographies présentées dans ce manuel vise à traduire les territoires qui nous composent, comment ils entrent en relation et s'imbriquent dans notre “point de vie”. Il s'agit selon les auteurs de faire corps avec ces territoires pour survivre³. La cartographie est de forme circulaire et fait figurer les enveloppes qui nous relient au monde du micro: la peau à l'extérieur au macro:

1 Nathan Yau, Xavier Guesnu, et Jérôme Cukier, *Data Visualisation De L'extraction Des Données À Leur Représentation Graphique*, Eyrolles, Paris, 2013, p.13

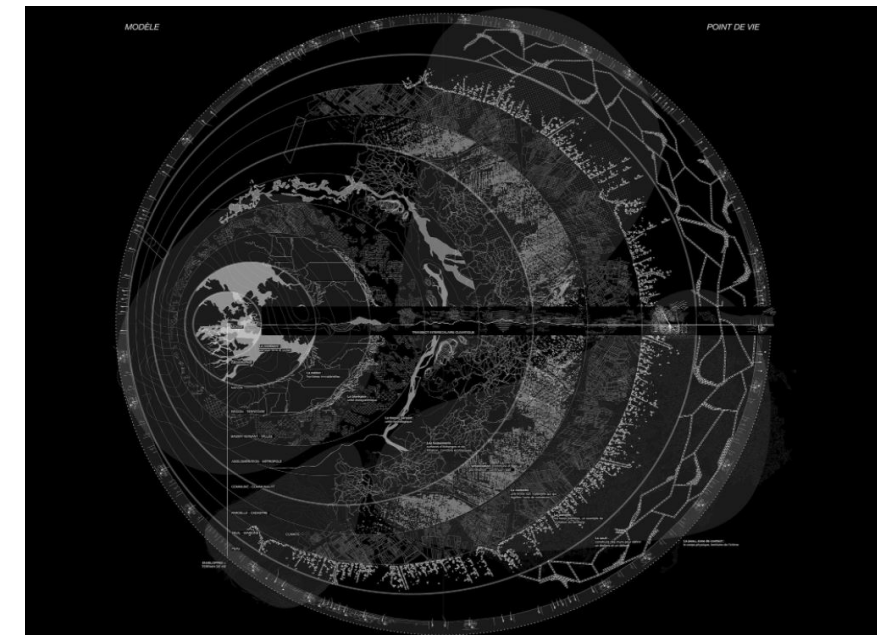
2 Ibid. p.16

3 Ibid. p.58

les continents à l'intérieur. En disposant le macro et micro de cette manière-là cela permet de mettre l'accent sur le tissu peau comme intermédiaire exclusif aux sensations du monde. Cette cartographie montre ici le rapport sensible que nous entretenons avec le monde et qui permet de nous situer. La cartographie sert à retranscrire, à faire trace du rapport que nous avons avec un espace à un moment précis.

Les diagrammes et les cartographies servent à classer et traduire des données. Nous avons ici fait un petit inventaire des principales formes de représentations, cependant il existe autant de diagrammes que de projets de classifications de données. À chaque nouvelle réalisation, nous pouvons réinventer des diagrammes, des cartographies, les superposer, etc, le tout est de garder un ensemble lisible compréhensible en un instant. Le travail de systèmes de représentation en design sensoriel sert à, par le visuel (le sens le plus présent dans nos sociétés occidentales), comprendre appréhender les autres sens, il s'agit donc de faire ressentir par l'imaginaire, et les expériences passées ce que pourrait être la sensation.

Points de vies, Terra Forma, Manuel de cartographies potentielles,
Frédérique Ait-touati Alexandra Arènes et Axelle Grégoire, 2019



L'analyse sensorielle un moyen de contextualiser humainement un projet

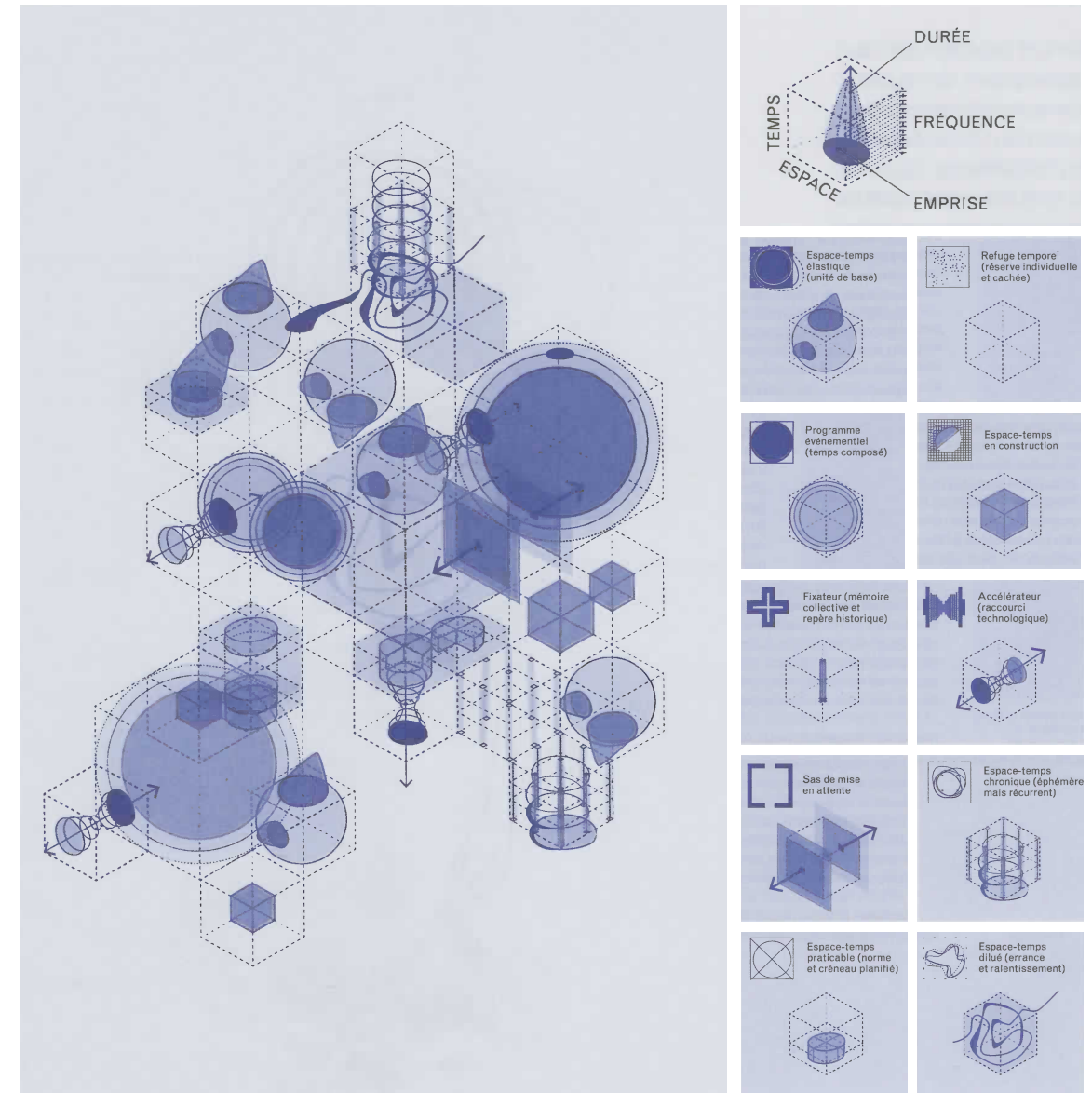
Qualifier, nommer et classer les sensorialités urbaines.

L'analyse sensorielle sert à classer, décomposer les stimulus sensoriels, à les mettre en évidence, et à comprendre les impressions qu'ils font sur nos corps. Avec les différentes formes de diagrammes vues précédemment nous avons pu voir différentes méthodes de classifications. Cependant l'analyse sensorielle ne s'arrête pas là. Il s'agit également de qualifier les ressentis afin de nommer les stimulus, et de rendre davantage communicable les impressions éphémères. Nous allons ainsi analyser trois méthodes de classifications (se ressemblant par leurs formes) permettant par leurs compositions de qualifier les sensations.

Espace temps, Frédérique Aït-Touati, Alexandra Arènes et Axelle Grégoire

La première méthode se trouve dans l'ouvrage *Terra Forma Manuel de cartographies potentielles*. Elle vise à classer par des graphiques en trois dimensions, les rapports que nous avons avec le temps et l'espace lorsque nous habitons le monde. Dans cet espace de représentation, les auteurs vont traduire par différentes formes en trois dimensions nos actions au monde. Les formes vont être définies par la fréquence, la durée et l'emprise, permettant de questionner les enjeux d'intensité, de rythme, ou encore de variations. Chaque action va être comprise dans un cube plus ou moins conséquent en fonction de l'importance de l'action. Les cubes seront ensuite juxtaposés afin de créer un nuage de forme d'être au monde. Par exemple, un espace temps élastique va avoir une forme fixe dans le cube qui va s'étendre sur les autres. Un espace temps dilué va être symbolisé par des formes organiques aléatoires, un espace temps événementiel, par tout ce qu'il demande comme préparation et convoque comme main-d'œuvre va avoir une forme remplissant la globalité du cube d'espace temps. Nous pourrions ainsi imaginer des nuages d'espaces-temps pour les différents espaces publics afin de traduire les différentes formes d'actions qu'il habite, et qui le font vivre.

Espace Temps, Terra Forma, Manuel de cartographies potentielles,
Frédérique Aït-touati Alexandra Arènes et Axelle Grégoire, 2019



Objet Ambient Philippe Woloszyn, Daniel Siret

Philippe Woloszyn et Daniel Siret à travers un système de modélisation en 3 dimensions élaborent des « nuages d’ambiances » permettant de classer les ressentis d’un moment donné, et d’un endroit donné. Des sensations, des odeurs, touchées, sons, visions vont être répertoriées dans une grille en volume, l’association de ces « atomes » vont par leurs unions recréer l’ambiance. Les différents « objets ambiants » vont être classés par rapport aux interactions qu’ils ont avec notre corps selon différents critères: temps, spatial.

- l’axe temporel, décrit le comportement de l’interaction dans l’environnement où il est perçu.
- l’axe dimensionnel, le rapport formel qu’à chaque sensation
- l’axe intensimétrique, traduit la valeur, intensité de l’interaction avec la sensation.

Dans chacun des axes, il va y avoir quatre degrés de caractérisation qui vont permettre de placer chacune des sensations dans « l’espace ». Ce système de représentation peut donc permettre de classer chaque sensation, afin par la suite de les comparer et de recréer un environnement sensoriel. Il s’agit entre autres ici d’archiver les sensations éphémères de leur donner une consistance.

Ces deux systèmes de représentation permettent de classer à travers une grille en 3 dimensions, pour l’une des actions et pour l’autre des sensations. Nous pourrions imaginer superposer ces deux données afin de mettre en évidence l’impact des actions sur les sensations. Dans *Objet ambient* les sensations sont représentées sous forme de mots, cependant elles pourraient, comme pour les actions, être représentées par des formes, qualifiant ainsi un peu plus les ressentis sur le corps.

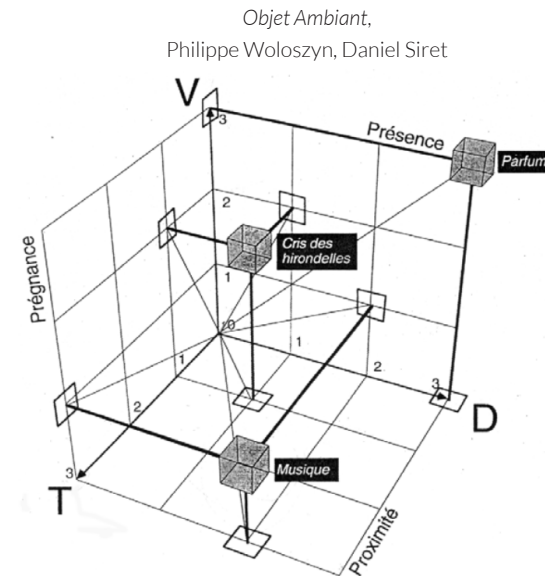
Color psychology Shigenobu Kobayashi

Shigenobu Kobayashi est un coloriste japonais expérimentant une approche psychosociale de la couleur par des cartographies de polarités. Sa méthodologie permet selon lui de démystifier le domaine de la couleur, de rendre compréhensible à tous cette discipline et de fournir des informations de gammes aux artistes et designers. Il va tout d’abord créer des combinaisons de couleurs, avec des mots poétiques, stylistiques, émotionnels, culturels, des ambiances, qu’il va ensuite classer dans un diagramme en croix avec comme polarité:

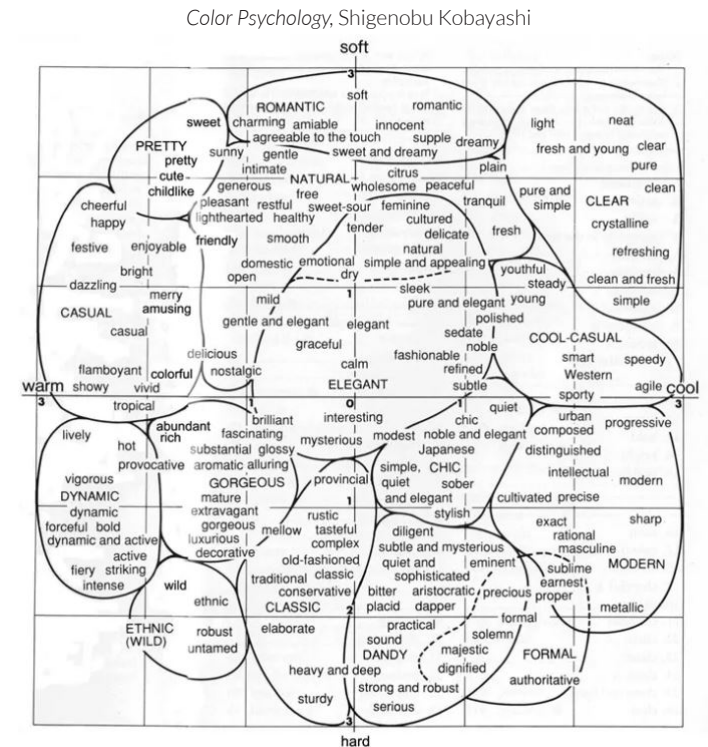
- couleurs chaudes / couleurs froides à l’horizontale
- couleurs douces / couleurs dures verticalement

Ce protocole va permettre de créer au sein de la cartographie différentes ambiances, amenant l’usager à éprouver chaque combinatoire de couleurs et ainsi faire appel à son imaginaire.

En analyse sensorielle et la prospection d’aménagements d’espaces, la combinaison de couleurs et d’images pour imaginer et créer des ambiances pourrait être combiné avec des images, des photographies macro de matières, des effets de surfaces, des évocations sonores ou odorantes, ceci permettant de créer des palettes sensorielles, des planches d’ambiances, des univers et de faire ressentir l’environnement au client.



- | | | |
|------------------|--------------------|-----------------------|
| Axe temporel : | Axe dimensionnel : | Axe intensimétrique : |
| T0 : inattendu | D0 : point | VO : liminal |
| T1 : éventuel | D1 : ligne | V1 : subtil |
| T2 : le régulier | D2 : tache | V2 : flagrant |
| T3 : permanent | D3 : enveloppe | V3 : l’intense |



la cartographie sensorielle pour reconfigurer notre rapport à l'espace et créer.

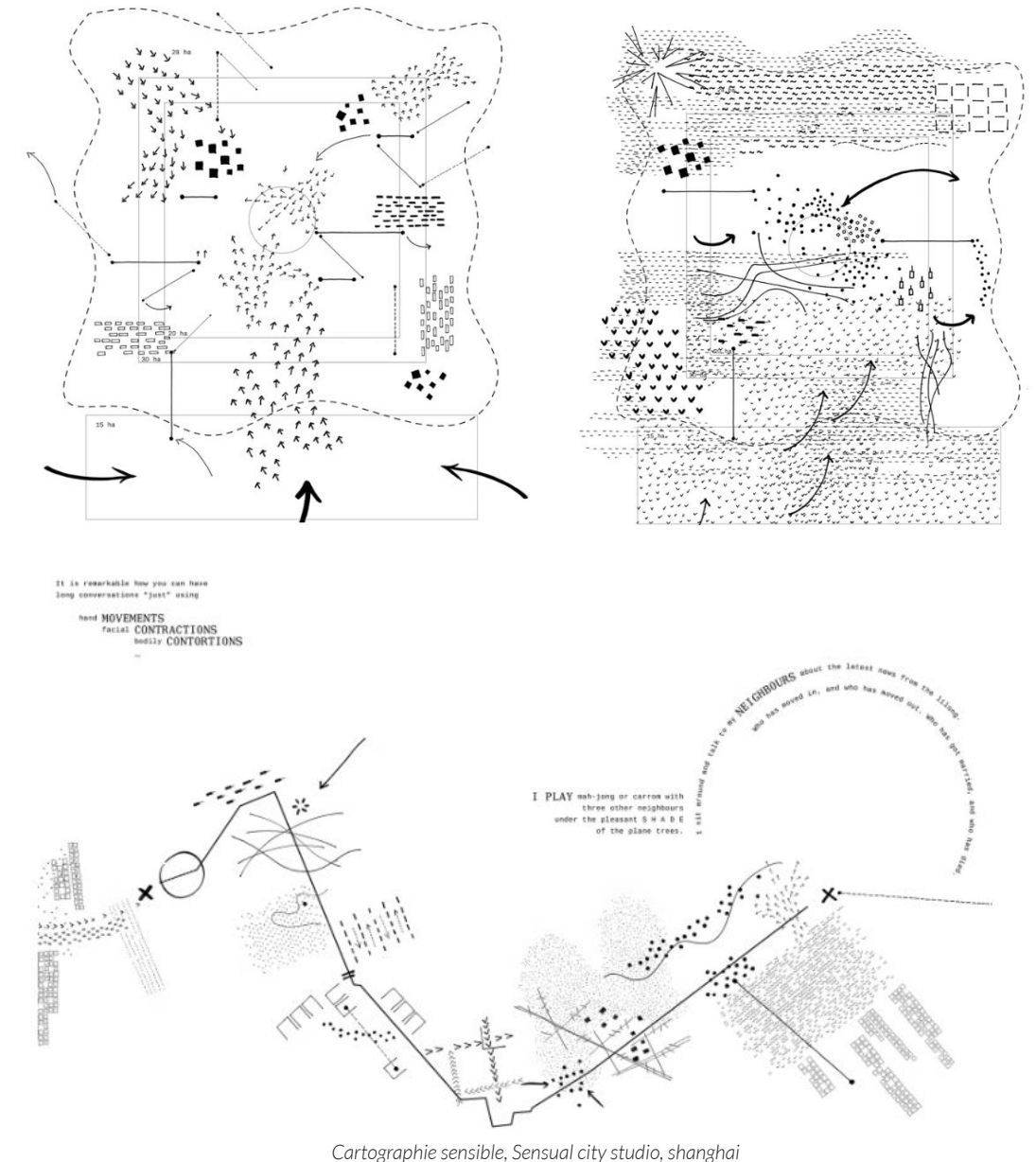
Dans ma pratique la cartographie sensorielle, a un but opératoire, elle n'est donc pas une fin en soi et peut permettre par la suite de créer. Dans l'environnement elle permet d'établir des liens corporels entre les personnes et les espaces, afin de créer des environnements adaptés aux utilisations, au contexte et de valoriser le rapport sensible que nous entretenons avec le monde.

Ville sensuelle, Jacques Ferrier & Pauline Marchetti

Jacques Ferrier et Pauline Marchetti, architectes et urbanistes, ont créé deux studios, avec lesquels ils ont notamment réalisé le pavillon de France pour l'exposition universelle de Shanghai en 2010. Ferrier Marchetti Studio, une agence d'architecture qui associe la recherche et la production, avec une démarche centrée sur une société urbaine durable. Leur démarche de conception s'appuie sur différents principes mettant en avant les ambiances et les relations sensibles entre l'habitant et son espace afin "d'imaginer un monde plus appropriable, plus durable, plus sensuel"¹. Il s'agit ainsi de faire corps avec sa ville. La résonance est un point fondamental de leur démarche, elle permet de créer une relation avec la planète, la ville et ses habitants. À travers les paysages construits, ils imaginent la ville comme un écosystème inédit et fertile. Afin de repenser les environnements, ils placent donc les sens au centre de la conception, pour créer des ambiances sensibles. Le contexte va également être un point prédominant pour la création, la cartographie va leur permettre de mettre en avant les aspects sensibles, de circulations, d'ambiances, etc, de chaque lieu d'intervention. Le deuxième studio créé en 2010 en partenariat avec le philosophe Philippe Simay est Sensual city Studio, est un laboratoire de recherche avec "une approche prospective, humaniste et sensible de la ville et de l'architecture"². Ce studio va être un lieu de réflexion afin de développer des méthodologies d'analyse autour de la ville sous le prisme de différentes disciplines. Différentes cartes ont donc été créées traduisant la sensualité des lieux par leurs flux, leurs ambiances, leurs jeux de rythmes, etc. Cette pratique exploratoire du design urbain permet de placer l'analyse de la sensibilité urbaine au cœur de la démarche de conception. Elle permet selon ma démarche de reconsidérer l'échelle humaine dans la conception, et la cartographie permet d'associer cette dimension et le lieu d'intervention.

1 Vision, Ferrier Marchetti, consulté le 4 juin 2022 <https://ferriermarchetti.studio/fr/vision>

2 Sensual city, consulté le 4 juin 2022, <http://search.sensual-city.com/>



Cartographie sensible, Sensual city studio, shanghai

Définition cartographie sensorielle.

La cartographie sensorielle dans ma pratique et après l'analyse de ces différentes études de cas est un mélange de différentes disciplines: métrologie sensorielle, géographie, data visualisation. Elle se veut la plus objective possible, et évalue un espace par les sens. Elle a un but opératoire et donc un but dans la création. Enfin elle répond souvent à un protocole, et fait l'état des sensations sensorielles que l'on peut avoir dans un espace. C'est la classification de chaque sensation de chaque sens. Cette classification peut lier les différents sens ou les exposer séparément.

Protocole de retranscription sensoriel terrain.

Au travers de ces deux années de master et notamment de mon stage de master 1 j'ai eu l'occasion de développer un protocole de classification et de retranscription sensorielle que je vais détailler dans cette partie.

Le déroulé de ce protocole d'analyse se base sur la chronologie et fait suite à l'analyse terrain vue précédemment. Avant de comparer les données et de créer les visuels d'analyse, une phase de mémorisation peut être programmée. Il s'agit ici de se souvenir des éléments de l'espace que nous avons retenus sous forme de liste de qualification et de mots. Ceci met en valeur les stimulus les plus marquants et de faire émerger l'essence du lieu.

À la suite de cette phase de souvenir commence la phase de classification et de retranscription des données afin de faire émerger les éléments majeurs, de travail, de requalification de chaque espace. L'analyse s'organise en trois principaux axes: la contextualisation d'analyse, l'analyse globale, et l'analyse sensorielle. À travers ce protocole j'ai défini des diagrammes de bases qui ensemble permettent d'analyser le lieu, la sensorialité et l'ambiance dans leurs globalités, cependant il peut être adapté et complété par d'autres visuels amenant des éléments complémentaires de travail. Chaque visuel doit être complété par une phrase de conclusion synthétisant l'élément principal qui se dégage du visuel et qui pourrait être un axe de travail par la suite.

La première étape est donc la contextualisation du lieu. Il s'agit de le répertorier sur une carte, de décrire la fonction générale du lieu pour les habitants et pour la ville et de décrire les conditions d'analyse.

Ensuite vient l'analyse globale, il faut de retranscrire ici les premiers ressentis par une carte des principaux stimulus sensoriels situés. Ensuite vient le cheminement photo afin de donner l'ambiance visuelle générale, on peut ici le situer sur un plan schématique afin de replacer les photos dans le contexte. On peut également pour cette représentation identifier les différents points de vue et annoter les éléments. Ensuite nous analysons la luminosité, afin de situer notamment les rayons de soleil direct, la lumière traversante, les reflets, les passages d'ombre et de lumière.

Différents plans pourront permettre de placer les différents aménagements, de situer les entrées et sorties, les chemins, les espaces clefs de l'espace, etc. Un plan de matérialité permettra de voir la typologie du lieu et les matérialités principales que l'on peut appréhender lorsque nous sommes dans l'espace. Un plan schématique montrant la division des ambiances qualifiées sensoriellement permettra de comprendre la diversité du lieu. Enfin l'analyse sociale retranscrira, la diversité d'usage, l'utilisation selon la saison et les jours, et les différents usages que l'on peut y avoir. Cette analyse pourra être complétée de plans de zoning ou de diagrammes en croix mettant en avant une ou plusieurs caractéristiques du lieu.

Nous passons ensuite aux analyses sensorielles, avec dans l'ordre d'analyse: la vue, le toucher, l'ouïe et l'odorat. La vue est représentée par deux diagrammes principaux, un schéma montrant le dynamisme visuel lorsque nous sommes à un endroit précis sur le lieu. Et un paysage chromatique associé à un paysage de matérialité montrant les différentes couleurs, hiérarchisées par situation dans les lieux et leur importance. Les couleurs ont une numérotation NCS, le nom de leur origine et une nomination chromatique-sensorielle, les matérialités sont qualifiées sensoriellement. Encore une fois ici cette analyse de la vue peut être complétée par d'autres diagrammes comme ceux en croix montrant différentes particularités de l'espace tel que: nature/urbain, Agréable/incommode, éphémère/pérenne, Territorial/extérieur. Ensuite nous passons au toucher Il s'agit ici de recenser les principales textures que l'utilisateur pourrait être amené à toucher et de les hiérarchiser par leur importance. Les matières sont ensuite qualifiées et l'on pourra préciser par la partie du corps qui touche la texture. Les qualifications sensorielles sont ensuite classées sur un diagramme radar par les présences sur le site. Peut-être également signifié les parties du corps qui ressentent cette sensation et l'origine typologique des sensations. Encore ici on peut compléter l'analyse avec

des diagrammes en croix, ou les textures sont répertoriés par des photos macros et les sensations par des mots. L'odorat et l'ouïe ont les mêmes sortes de diagrammes. Le premier diagramme élaboré est un diagramme en croix où les stimulus odorants ou sonores sont qualifiés, traduit en motif et classer selon deux axes par exemple agréables et incommode et de naturel et artificiel, cependant ceux-ci peuvent changer en fonction de ce que l'on veut communiquer sur le lieu. Ensuite le diagramme radar permet de donner l'intensité du stimulus et l'origine typologique. Le diagramme de mots situe les sensations sur un plan et donne leur intensité par la taille d'écriture. Pour finir, les variables temporelles permettent selon un axe temporel de donner la temporalité, l'intensité, le rythme de la sensation et de les situer grâce à un plan de repère.

Enfin, nous pouvons conclure cette analyse par une planche d'ambiance, mélangeant les éléments: des motifs, et des photos, les textures par des photos macros, des empreintes d'argile et des échantillons de matières, le son et l'odorat par des mots, des qualificatifs, éventuellement des enregistrements sonores et des échantillons odorants. Cette planche permet d'immerger, de faire ressentir et créer une palette sensorielle des lieux.

Analyse sensorielle du Jard de Dom Pérignon, Sainte Ménéhould, stage de master 1 mai 2021



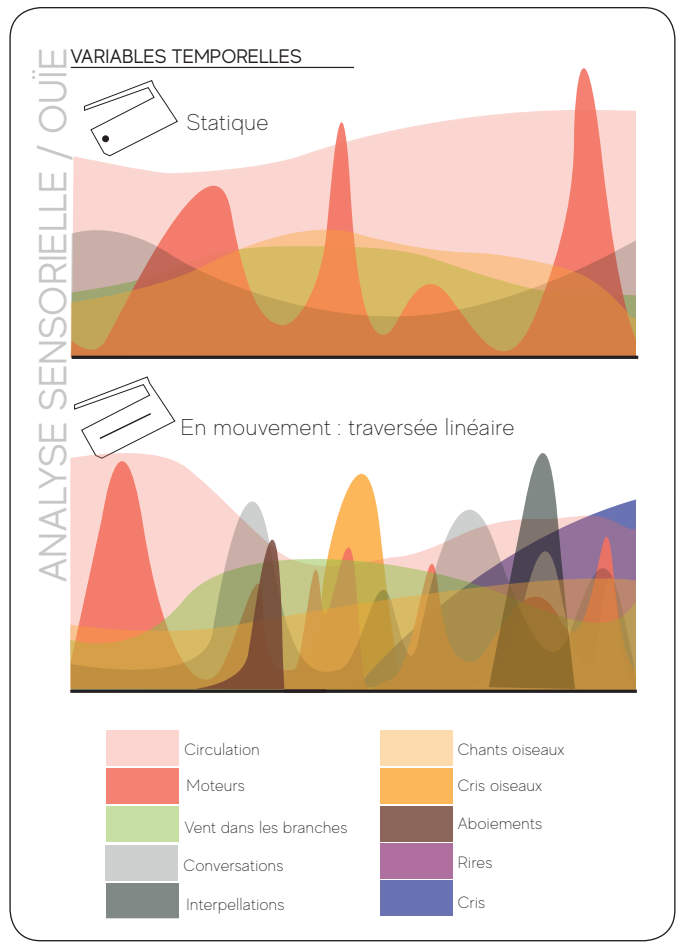
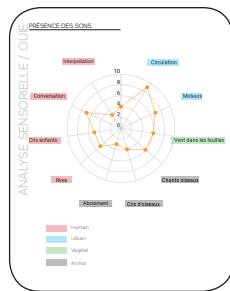
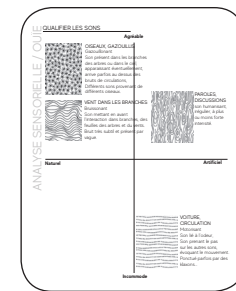
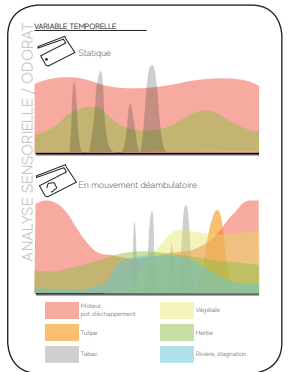
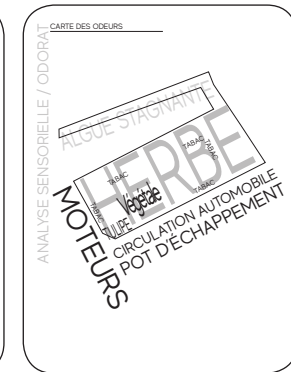
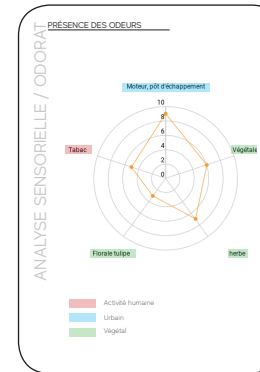
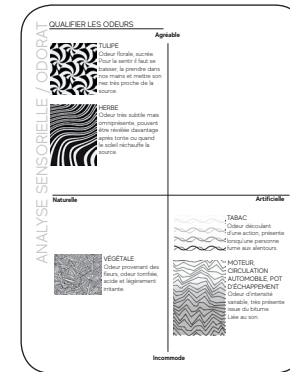
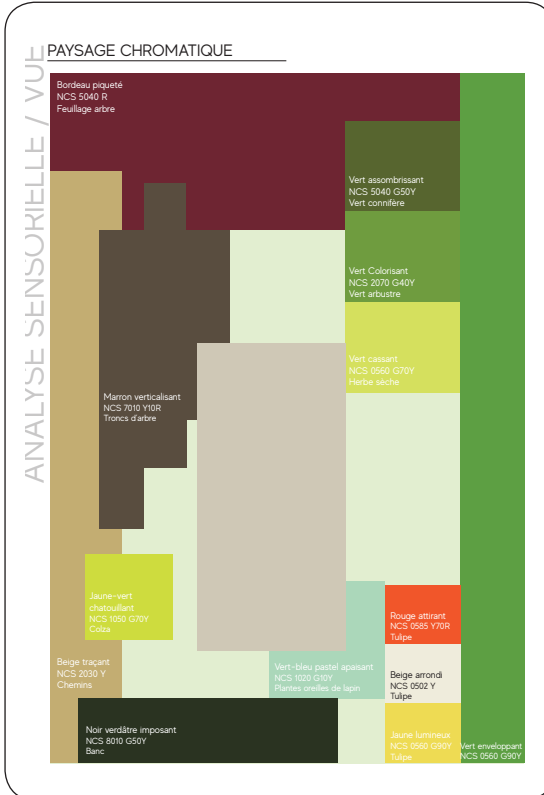
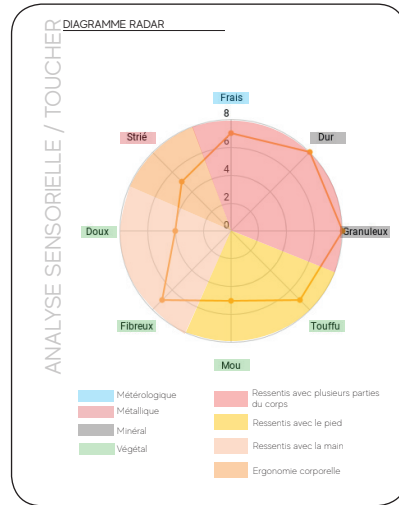
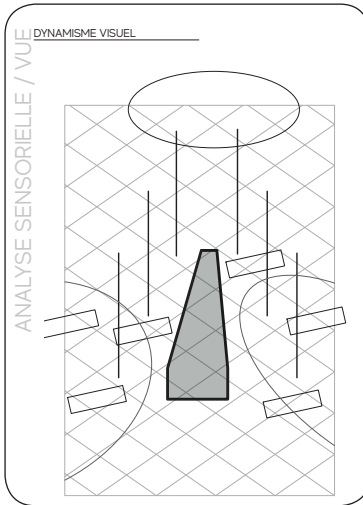


Planche récapitulative

Le Jard de Dom Pérignon

Le Jard est un espace public situé à l'entrée du centre-ville de Sainte-Ménehould. Il longe une partie de L'Aisne, espace calme et ressouçant mais également, il fait face à la rue Chanzy, route la plus passante de la ville. Actuellement il est divisé en deux parties : la première est un parc thématique centré sur le personnage de Dom Pérignon, où se situe sa statue commémorative, la deuxième est une petite place circulaire surmontée d'un carrousel et d'un espace de jeux pour enfants. Cet espace est un lieu d'échange puisqu'il accueille des événements et spectacles.

Le Jard de Dom Pérignon est un espace naturel au coeur de la ville, qu'il va falloir exploiter dans ce sens. Véritable lieu de vie, il est stratégiquement placé pour devenir un des lieux identitaires de la commune. De plus, portant le nom du créateur du champagne, il est une porte d'entrée à la découverte de la gastronomie locale.

État des lieux



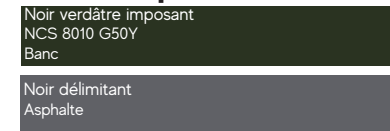
Répertoire des textures



Couleurs de structure



Couleurs ponctuelles



Couleurs éphémères

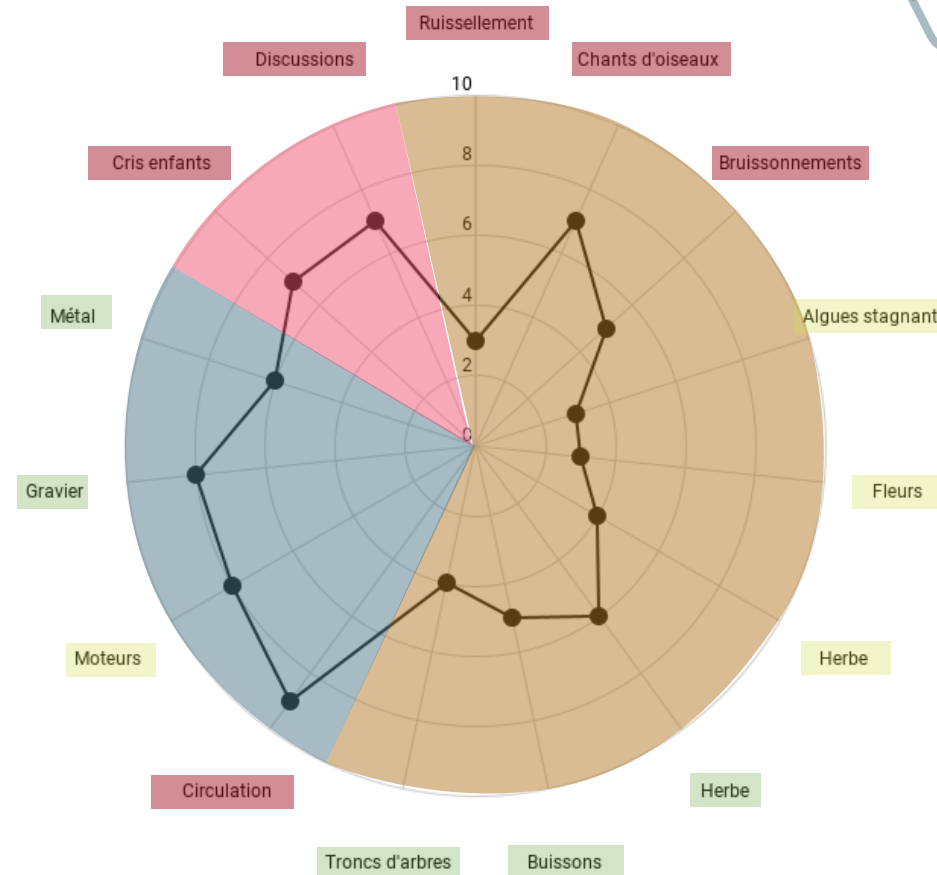
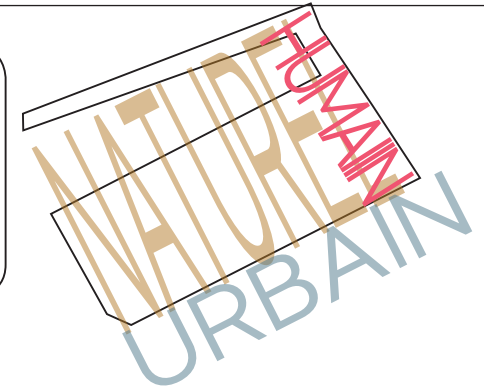


Points positifs:

- Lieu identitaire: Dom pérignon, Aisne
- Emplacement stratégique, entrée du centre ville
- Volonté de faire un espace fleuri, parterres de fleurs

Points négatifs:

- Espace non exploité
- Circulation automobile aux alentours, vecteur de bruit/odeur
- Aucune exploitation de l'identité du lieu



Ambiance sensorielle

La sensorialité positive dans cet espace repose sur l'atténuation des éléments urbains, polluant, afin de proposer un espace naturel à échelle humaine, entre découverte, contemplation et échanges.

- Toucher
- Odorat
- Ouïe

**6. L'AMBIANCE,
GÉNÉRATRICE DE TERRITOIRES
ET DE RÉCITS URBAINS:
VERS LA CONCEPTION**

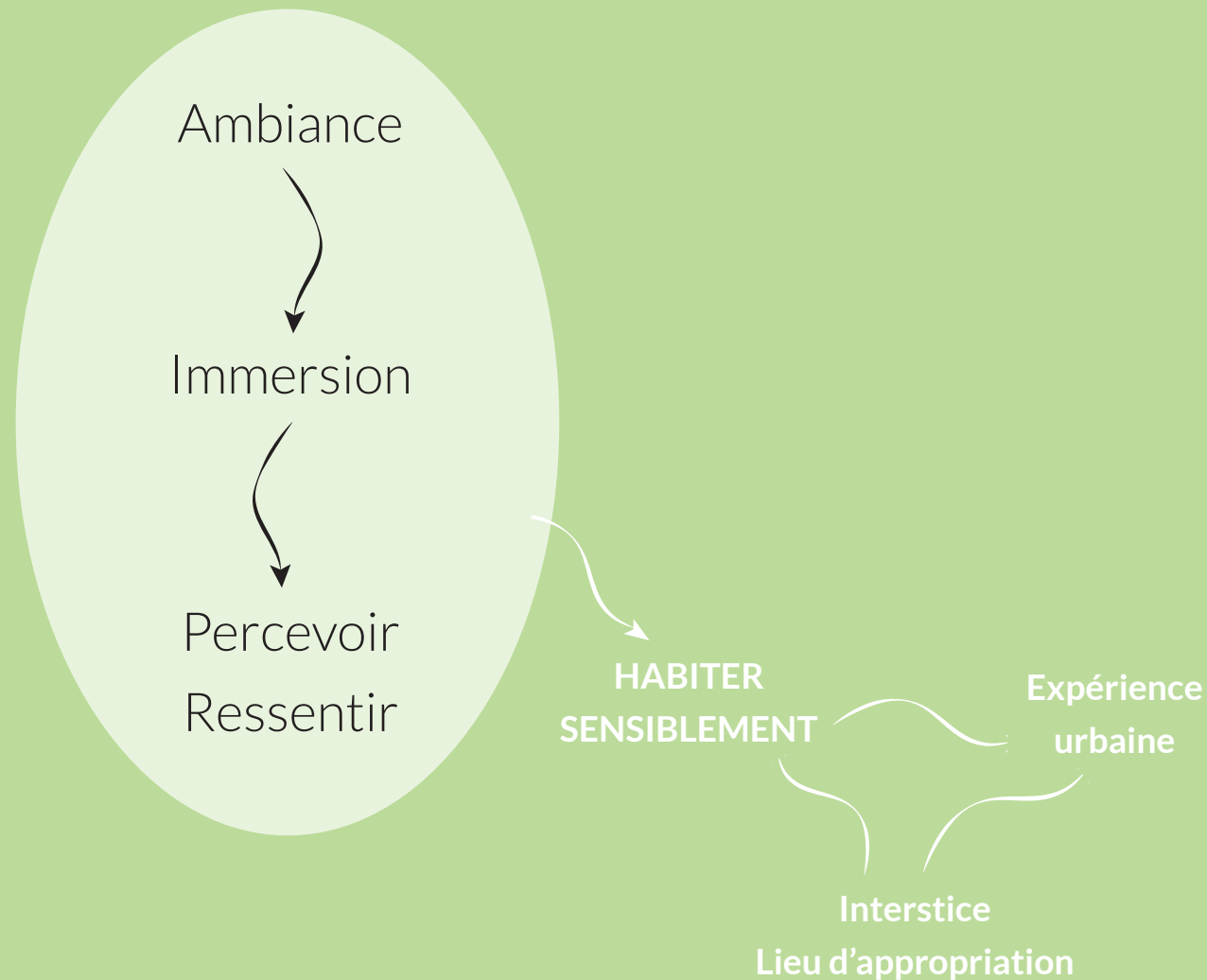
Une multiplicité d'ambiances urbaines

L'immersion, conséquence de l'ambiance.

Ce protocole d'analyse sensorielle de terrain me permet d'analyser, classer, qualifier, comparer les différents sens pour ensuite créer des ambiances. Selon les ressources du CNRTL l'ambiance signifie en 1885 "environnement qui enveloppe une personne ou une chose." En 2007 selon Nicolas Tixier et Jean Francois Augoyard la notion d'ambiance impliquerait un rapport sensible, synesthésique au monde¹. On voit ici que la notion d'ambiance implique une situation d'interaction sensible avec notre environnement, une immersion. L'immersion, que nous avons définie précédemment, est le fait de pouvoir se plonger, d'englober totalement le corps et les sens pour ressentir. L'ambiance pourrait ainsi être par son caractère enveloppant le terrain d'accueil de l'immersion, elle serait ainsi ce que l'on ressent par l'immersion. L'ambiance n'a pas de forme, elle est tout ce que l'on ressent, éprouve, il s'agit d'un ensemble de particularités, de stimulus. Elle peut être induite par des personnes qui traversent l'espace, des objets qui composent le milieu, la météo, des flux, des fonctions, des actions, etc. Elle n'est donc pas palpable, mais ressentie par l'immersion. Chaque lieu a une ambiance différente, et lorsque que l'on crée, aménage un espace cela donne un premier ressenti de l'ambiance, cependant elle peut différer avec le temps (météo, saisons, heures de la journée, etc) et les situations. Elle est donc composée d'éléments éphémères et d'autres pérennes. Cela crée des expériences, on ne vivra, ressentira jamais la même chose selon le moment. L'ambiance diffère donc selon l'endroit et le temps, mais est indissociable de ceux-ci. Comme nous l'avons dit précédemment l'ambiance est ressentie par l'immersion, cependant chacun, par ces expériences, sa perception, son caractère, peut le ressentir différemment, elle dépend ainsi de nos manières d'habiter un milieu. Jean Paul Thibaud dans *En Quête d'ambiance*, considère que l'ambiance est liée à la notion d'habiter². En effet habiter amènerait à configurer, modaliser et articuler. Et ces actions prendraient forme par l'ambiance. Configurer permettrait de donner un sens à nos environnements de vie, modaliser consiste à "donner corps en intégrant les sens comme une dynamique d'ensemble", et

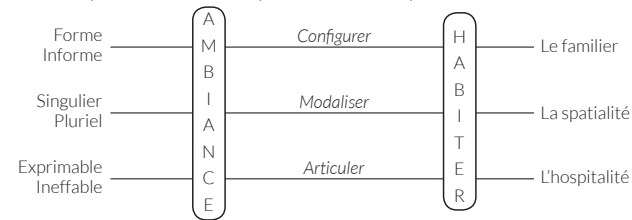
1 Olivier Chadoin, *La notion d'ambiance*, Annales de la recherche urbaine, 2010

2 Jean-Paul Thibaud, *En quête d'ambiances: éprouver la ville en passant*, Métis Presses, Genève, 2015, p.57



articuler permettrait de rendre hospitalier un espace par des “gestes élémentaires nous reliant les uns aux autres”. On voit par ces actions que la sensorialité est omniprésente dans la notion d’habiter, comme elle peut l’être dans la notion d’ambiance.

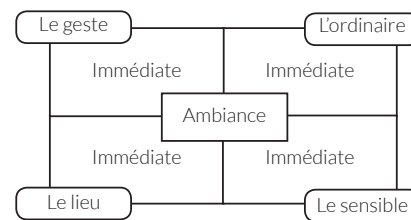
Jean-Paul Thibaud, *En quête d’ambiances: éprouver la ville en passant*, Métis Presses, Genève, 2015, p.57



« l’ambiance serait l’ensemble des je-ne-sais-quoi et des presque-rien qui font que les uns ou les autres vont associer à telle ou telle ville ou à un quartier, vécu à tel ou tel moment du jour ou de l’année, des sensations de confort, d’agrément, de liberté, de jouissance, de mouvement, ou de malaise, d’inconfort, d’insécurité, d’ennui... L’ambiance urbaine se définit nécessairement dans la subjectivité et l’instantanéité de l’expérience, mais elle n’a pas qu’une dimension individuelle et passagère, elle peut être mise en relation avec des éléments objectifs et mesurables du cadre de vie ou des comportements collectifs.¹»

L’ambiance est une expérience située qui permet d’appréhender le sensible. Pour Jean Paul Thibaud elle est immédiate, omniprésente, diffuse et indivisible². Elle est un groupe de choses sensible qui prend place dans un lieu et qui appartient au domaine de l’ordinaire. Elle est donc un ensemble de situations invisibles et spontanées, qui enveloppe chaque personne qui la traverse.

Jean-Paul Thibaud, *En quête d’ambiances: éprouver la ville en passant*, Métis Presses, Genève, 2015, p.51



1 Olivier Chadoin, *La notion d’ambiance*, Annales de la recherche urbaine, 2010

2 Jean-Paul Thibaud, *En quête d’ambiances: éprouver la ville en passant*, Métis Presses, Genève, 2015, p.51

Pour une approche sensible de la ville.

Pour Guattari “le sensible constitue la toile de fond de l’expérience habitante, le point de rencontre entre écologie sociale, une écologie mentale et une écologie environnementale.¹” Dans nos quotidiens, lorsque nous habitons les villes, nous nous déplaçons dans celles-ci sans forcément prendre le temps de ressentir l’environnement. Ainsi lorsque nous allons dans les espaces publics il s’agit d’expérimenter l’environnement, et non de le laisser glisser sur notre quotidien. Cette démarche demande de se laisser traverser par les sensations émanant de l’ambiance. Si la marche peut ainsi être un moyen d’arriver à une appréhension du sensible urbain, dans ce cas il pourrait selon moi, s’agir d’une flânerie. Pour Jean-Paul Thibaud dans *La ville à l’épreuve des sens* nous pourrions définir notamment trois principes qui développeraient une approche sensible de la ville². Le premier est une esthétique des ambiances, il permet de “réintroduire la place du sentir dans l’expérience des espaces habités” afin de thématiser nos manières d’éprouver la vie urbaine. L’ambiance est donc au cœur de l’expérience sensible. Le second principe est l’esthétique de la modernité, elle nous place dans une posture d’étranger, afin de rendre unique et sensible chaque situation insignifiante du quotidien, ainsi il s’agit de les observer, de les décrire, de les déchiffrer. Dans le protocole d’analyse sensorielle des espaces publics, ce principe s’applique par la cartographie qui permet de comprendre, d’appréhender la sensibilité urbaine. Pour Jean-Paul Thibaud il s’agit de “démultiplier les scènes microscopiques de tous les jours pour dresser le portrait de la culture sensible moderne.³” Le dernier principe est une esthétique de l’environnement et donne une attention sur le rôle de la nature dans les milieux de vie et en mettant en avant l’appropriation, “la puissance d’agir” des environnements urbains, permettant aux habitants un attachement. Ces principes dans une posture de designer d’environnement pourraient permettre de faire territoire.

1 Jean-Paul Thibaud, *La ville à l’épreuve des sens* dans *Écologies Urbaines*. Sous la direction de Olivier Coutard et Jean-Pierre Lévy, Editions Economica, Paris, 2010

2 Ibid.

3 Ibid.

Nous allons à travers les prochaines pages questionner l'outil de planche d'ambiance comme traduction d'un univers sensible. Ce dispositif peut prendre plusieurs formes, cela peut seulement du visuel de photos, matières, motifs, mais également des mots qui permettent d'évoquer. Cet outil peut être également physique, il sera ainsi composé de visuels, mais également de matières à toucher, sentir, entendre grâce à l'interaction. En analyse sensorielle il permet de faire ressentir, d'évoquer.

Les ambiances de la ville.

L'espace public est multiple à travers les prochaines pages il s'agit de poser un nouveau regard sur celui-ci, afin d'y percevoir sa diversité sensible. Grâce à l'analyse de différents espaces urbains de différentes villes, j'ai pu définir différentes grandes ambiances de l'espace urbain, donnant toute une expérience différente de nos villes. J'ai ensuite utilisé des planches évocatrices/des portraits sensibles, pour retranscrire et ressentir les principaux aspects de ces ambiances .

I. La ville aménagée

- a. La place publique
- b. La rue

II. La ville nature

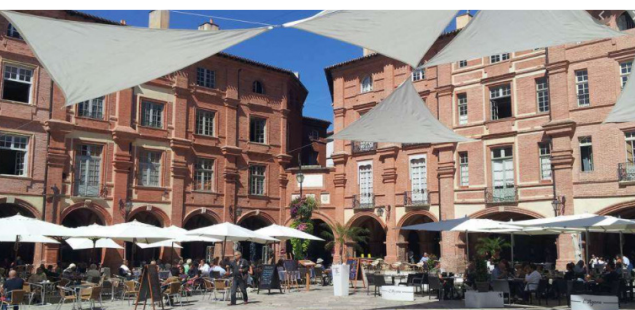
- a. Entretienue
- b. Sauvage

III. La ville lumière

- a. Nuit
- b. jour

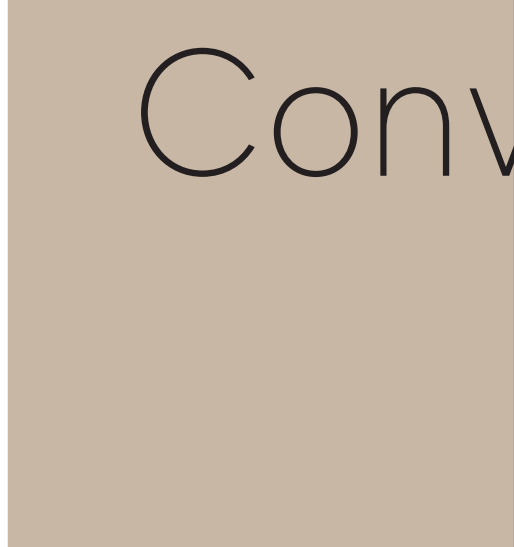


Aménagements



Magasins

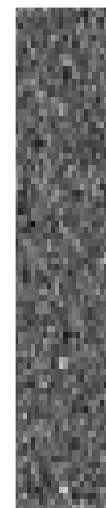
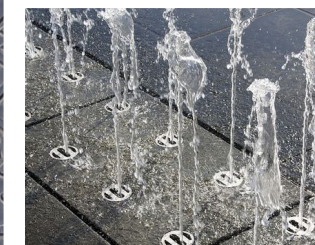
Béton



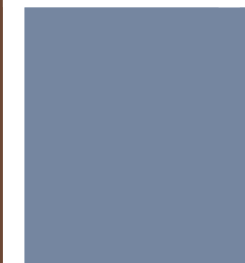
Conviviale



Touches colorées



Assises



Nouriture

Discussions



Restauration



Espace



GÉOMÉTRIQUE

Pas sur les pavés



Mouvement
Banc

Circulation

Piéton



Voiture

Longueur

Pôt d'échappement



Vélo



Transport



Granuleux

Flux



Trottoir

Délimité



Magasins



Banc



Petits monuments

Fibreux

Chatouillement

Floral

Terreux

EAU

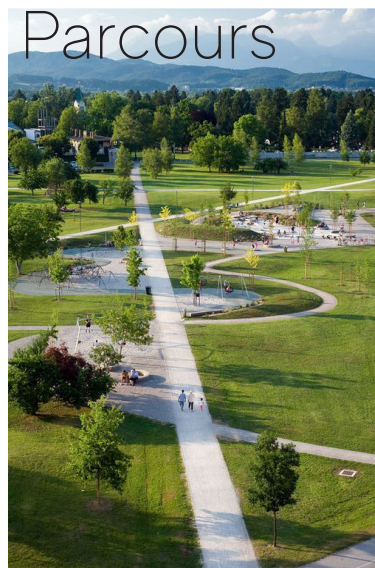


Frais

Ombre

Arbres

Parcours



Boisé

Gazouillis

Discussion

Chemin



Detente

Vent dans les branches



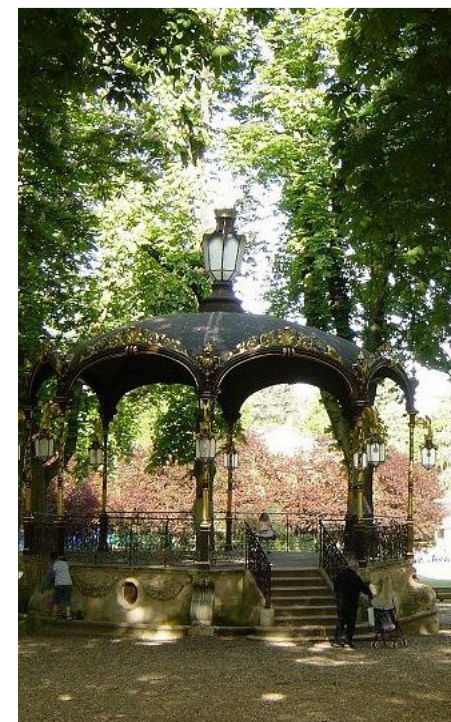
Butes

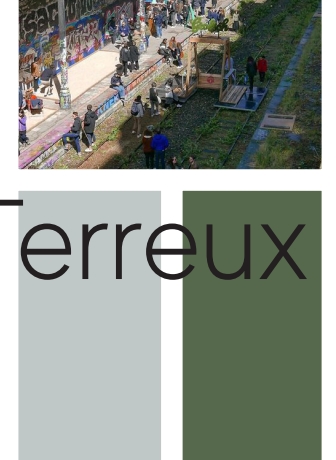
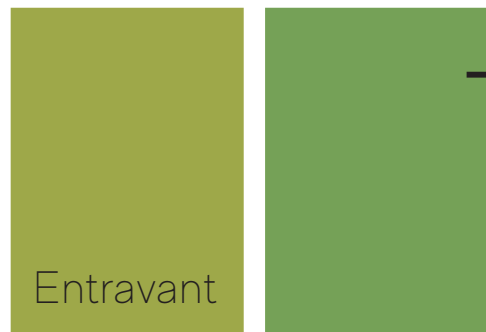
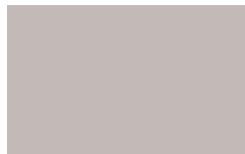
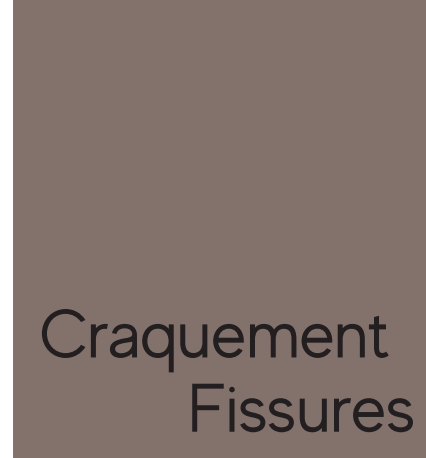


Végétaux



Mousseux
Moelleux







Diffuser



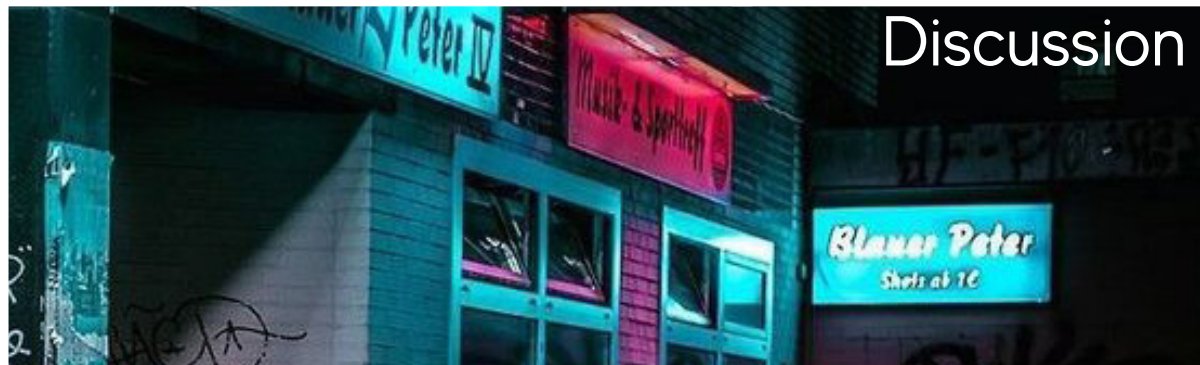
Reflets



Néon



Calme



Discussion



Raisonnance



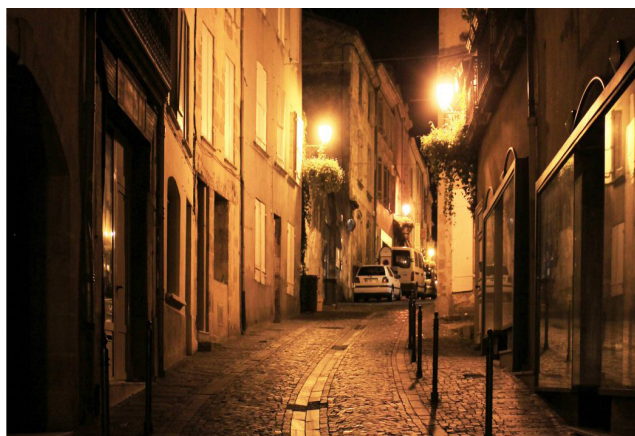
Froid



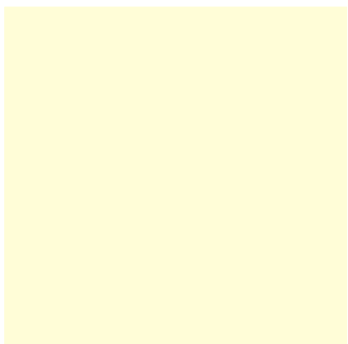
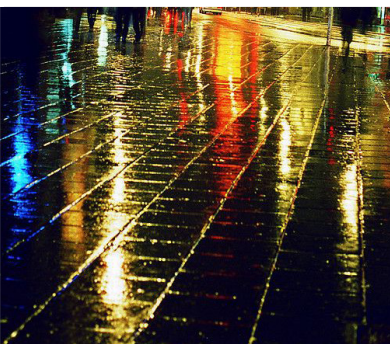
Contraste



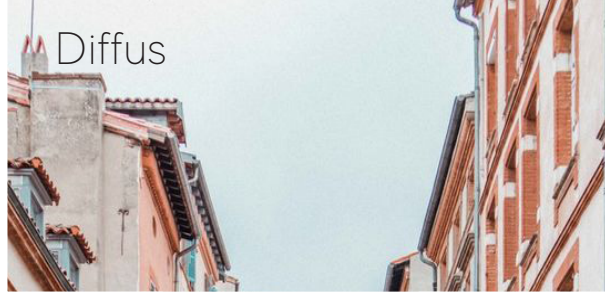
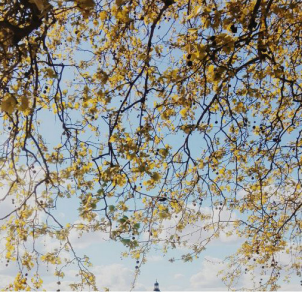
Ronds



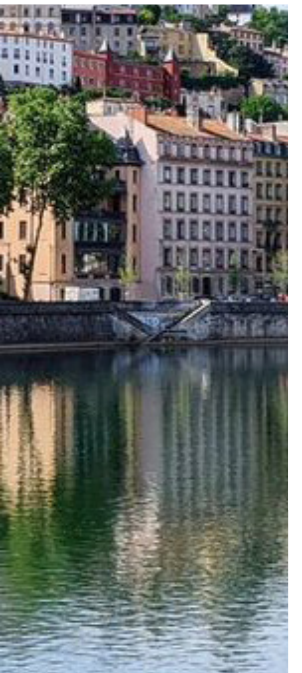
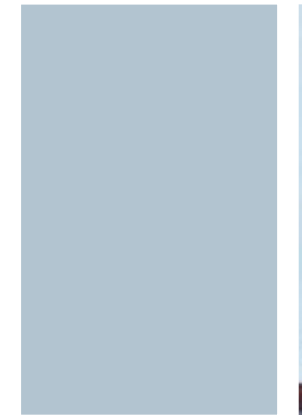
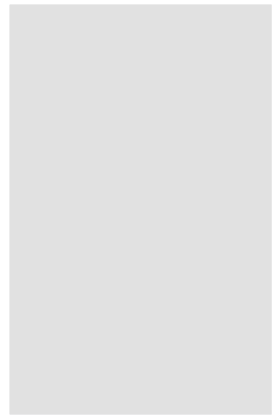
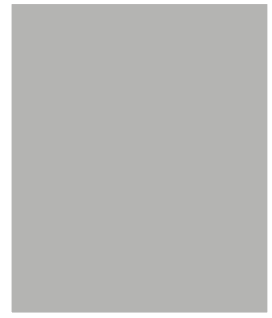
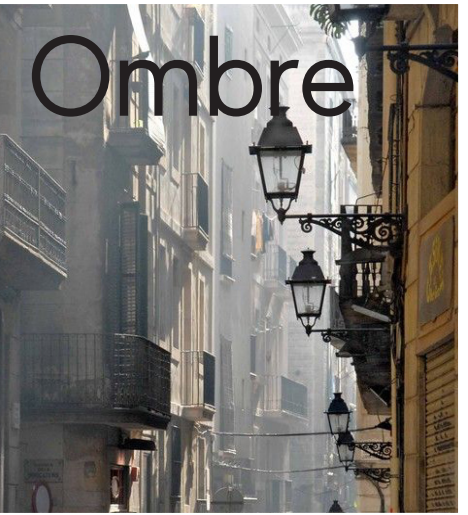
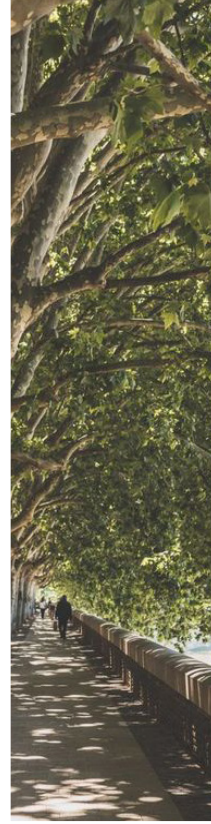
Éblouir



Faisceaux



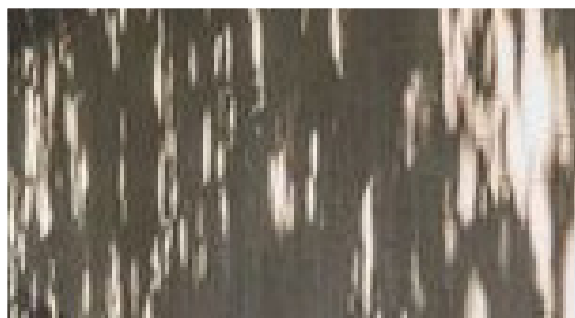
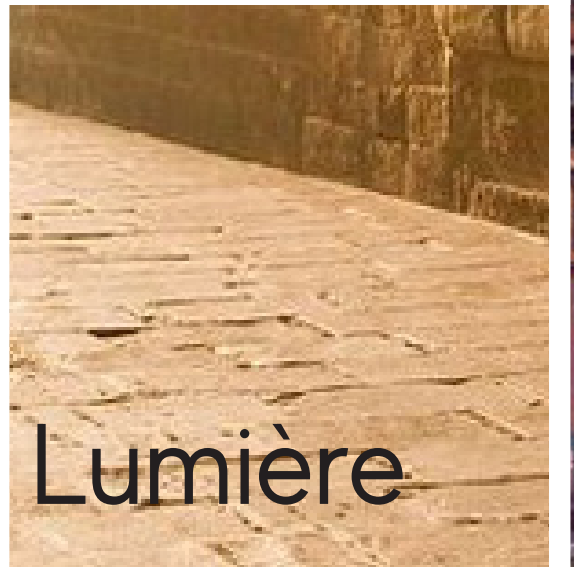
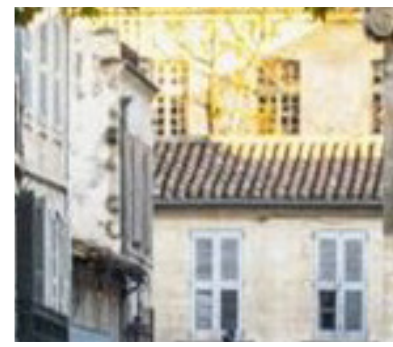
Lumineux



Enveloppant



Lisse

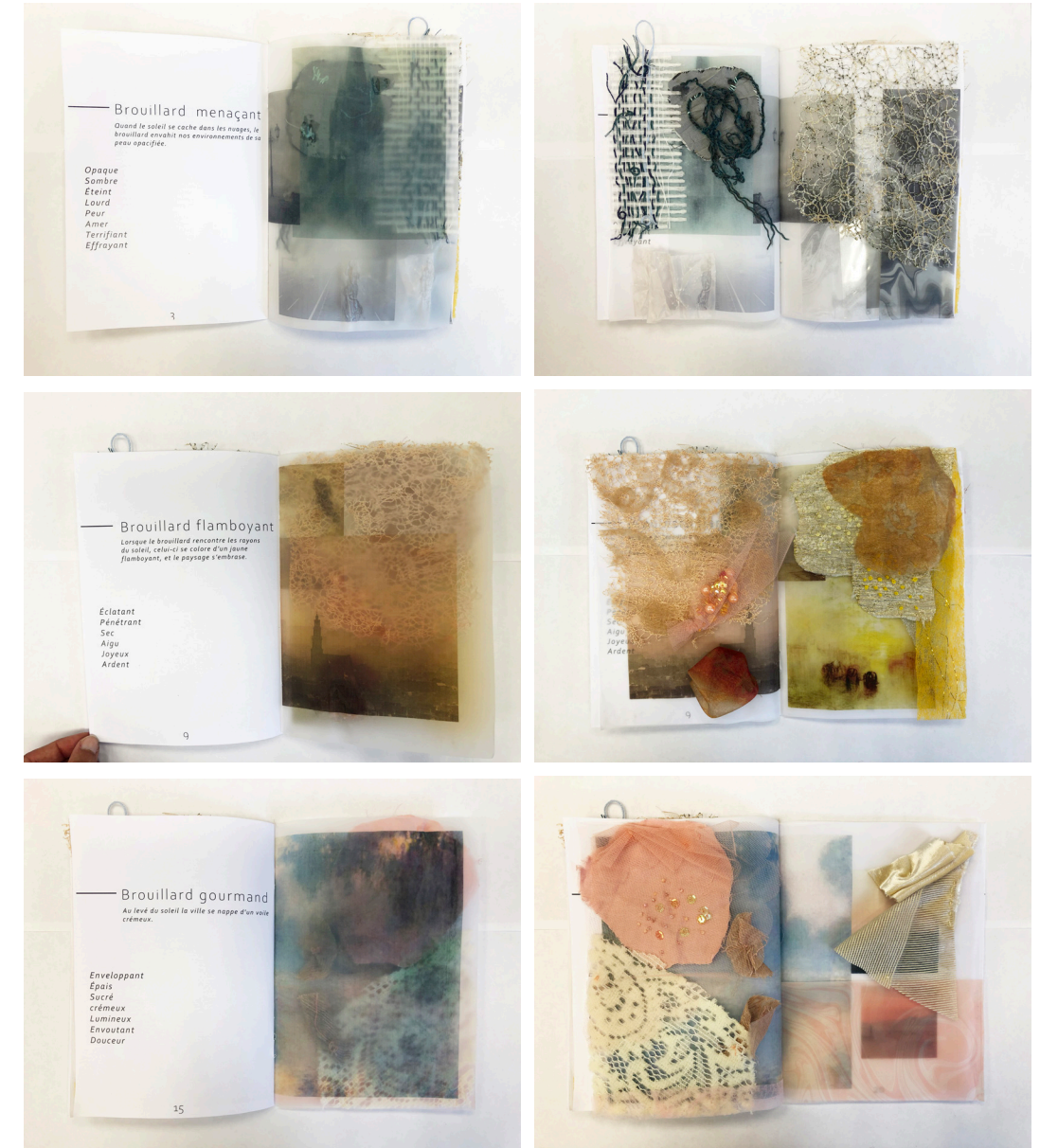
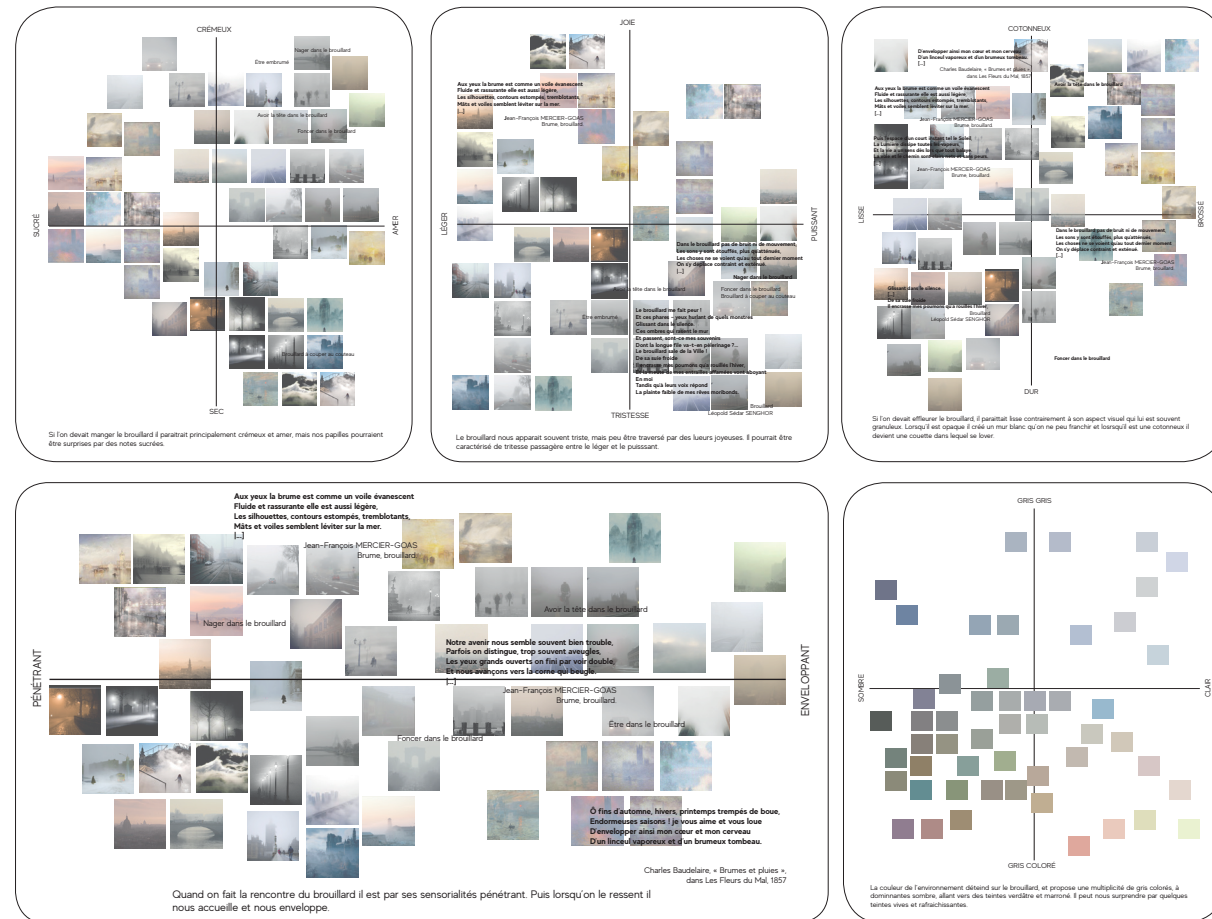


Lumière

Des ambiances pour des imaginaires.

Lors d'un travail de méthodologie de designer sur le thème du design de site et de la matériologie du gris, nous avons avec Jade Myotte analyser le brouillard urbain. Par une démarche d'analyse sensorielle, nous avons analysé un corpus d'images, de photos, de peintures, de poésies et de projets. Cet ensemble d'éléments est classé par polarités selon les différents sens et leur évocation sensible. Ces outils analytiques nous ont permis de mettre en valeur la diversité du brouillard urbain et d'en dégager de grandes ambiances. Ces dernières ont ensuite pris forme et consistance par un travail de superposition de matières, à regarder, à toucher, écouter, sentir.

Carnet Imaginaire du brouillard urbain, Jade Myotte, Lauréanne Buisson, 2020



Les paysages urbains lieux d'imaginaires territoriaux

Le paysage, un lieu d'expérience sensible.

Le paysage est selon le dictionnaire Larousse, «une vue d'ensemble que l'on a un point donné». On voit à travers cette première définition que le paysage est principalement visuel. Pour Bernard Davasse dans *La notion de paysage, éléments de réflexion pour une pédagogie dans le domaine du paysage* le paysage serait une structure matérielle et un objet culturel, il serait l'alliance de notre représentation mentale et de ce que l'œil perçoit¹. Cette définition nous permet de faire un parallèle avec la définition perception. Le paysage pourrait ainsi être des constructions mentales fabriquées et induites par notre expérience et notre culture. Tout environnement pourrait ainsi être paysage, mais il serait plus ou moins remarqué selon le regard que l'on porte sur ceux-ci. Étymologiquement selon les ressources du CNRTL le paysage est dérivé de pays, il signifiait en 1573 "étendue de pays que l'œil peut embrasser dans son ensemble". On voit encore ici le paysage comme une perception visuelle. Cependant à travers cette définition on peut également voir la notion de pays, donc de frontière et de territoire émaner. Le paysage pourrait ainsi être un objet de territoire, qui permettrait de marquer des identités territoriales. Il deviendrait alors selon Bernard Davasse dans *La notion de paysage, éléments de réflexion pour une pédagogie dans le domaine du paysage* le reflet d'une société sur un espace. Le paysage est donc subjectif et permet de faire territoire. Dans *Jardins, paysage et génie naturel*, il est Pour Gilles Clément "lu à travers un filtre puissant composé en d'un vécu personnel et d'une armure culturelle".

Pour Jean Marc Besse dans *Le paysage espace sensible, espace publics*, nous habitons les paysages avant de les voir². On voit par cette citation que le paysage n'est pas seulement de l'ordre du visuel, il est défini culturellement par nos manières d'habiter le monde, mais est aussi construit par le sensible. Le paysage serait alors une expérience. Il pourrait être la perception des ambiances, l'alliance de ressentis, de constructions sensibles. Dans *Le paysage espace sensible, espace publics*, Jean Marc Besse considère que "le paysage serait d'abord de l'ordre d'une expérience vécue, sur le plan de la

1 Bernard Davasse, *La notion de paysage, éléments de réflexion pour une pédagogie dans le domaine du paysage. Qu'est-ce que le paysage ?*, Rennes, 2004

2 Jean-Marc Besse, *Le paysage espace sensible, espace public*, 2010

sensibilité"¹. Le paysage serait une expérience résultant d'une immersion dans une ambiance. Pour Emeline Bailly dans *Sentir le mouvement, éprouver la ville* cette notion serait reliée à l'expérience humaine in situ et à celle de projet². D'après cette définition, il serait un objet de création spatiale. Dans l'analyse des espaces publics, le paysage serait donc une dimension pour comprendre et appréhender le lieu.

"Plus précisément, le paysage serait de l'ordre de l'expérience polysensorielle, à l'opposé des entreprises « anesthésiques » (R. Sennett) qui caractérisent le monde moderne et contemporain."³

Le paysage pourrait ainsi être une expérience culturelle-sensible nous permettant de faire des constructions d'ambiances.

Faire territoire par les sensations.

Les enjeux d'identité territoriale sont de plus en plus présents dans les projets de requalification d'espaces. Ils permettent de créer et faire vendre des expériences uniques et ainsi d'attirer des personnes. Dans le domaine de la couleur par exemple, l'agence Nacarat a effectué un diagnostic typologique, chromatique et matériologique des façades de la ville de Toulouse. Ce projet prend pour forme finale un panel d'outils (nuanciers, guides, représentations de façades, des recommandations, etc) révélant les caractéristiques architecturales des grandes époques de la construction de Toulouse. Cette méthode permet de marquer l'identité territoriale de Toulouse et est ensuite utilisée par les acteurs de la rénovation et de la construction, afin de garder une unité de territoire. Le territoire est ici marqué par la couleur, mais nous pourrions faire de même avec les sensorialités. Le Projet de Kate Mclean *Sensory map* permet par l'olfactif de différencier les villes et de créer des marqueurs, des cartographies identitaires. Comme nous l'avons vu précédemment Kate Mclean organise des groupes de promenades dans les villes afin d'identifier les odeurs les plus présentes.

1 Jean-Marc Besse, *Le paysage espace sensible, espace public*, 2010

2 Emeline Bailly, *Sentir le mouvement, éprouver la ville*, Vertigo - la revue électronique en sciences de l'environnement, 2018

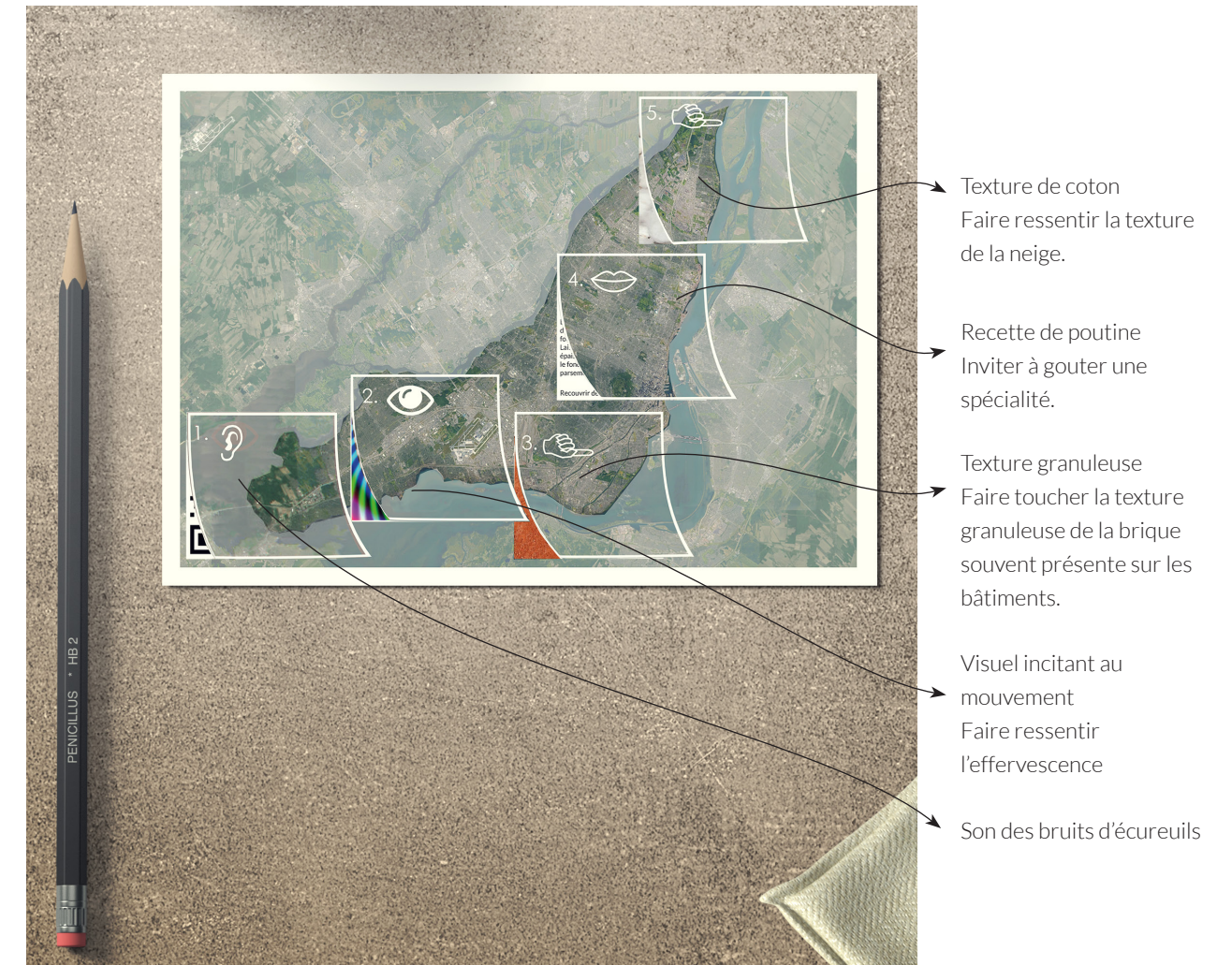
3 Jean-Marc Besse, *Le paysage espace sensible, espace public*, 2010

Cela va permettre aux participants de percevoir autrement leurs villes. Suite aux données que les personnes vont lui transmettre, elle va ensuite les traduire et les classer grâce à la conception numérique. Les villes vont ensuite pouvoir être reconnues grâce à leurs odeurs. Les cartes définissent un lieu à un moment donné. Elles ne traduisent pas la source de l'odeur, mais la façon dont elles contribuent à l'ambiance de l'environnement qui l'entoure. Les odeurs révélées par les participants sont très diversifiées, pour les cartographier Kate McLean va les mettre en relation en fonction des caractéristiques de chaque ville. Cela va permettre de les démarquer de façon à voir les intensités d'odeurs: celle qu'elles ignorent, celles qui attirent leur attention, celle qui est omniprésente ... Les odeurs vont également être classées par groupes et vont être assignées à des couleurs. Par exemple pour Singapour: les odeurs de curry vont être associées au orange; l'odeur de l'eau et du sel marin à la couleur bleue ; le jasmin au jaune ; les fleurs et les parfums au rose ; les senteurs chaudes ou épicées à l'orangé ; l'humidité au gris. Kate Mc Lean va ensuite cartographier les odeurs en fonction des vents, des entreprises locales, des activités, etc.

On voit à travers ces projets l'utilisation des sens comme marqueurs territoriaux. Les sens vont permettre une approche territoriale sensible appréhendable à tous âges, toutes cultures: par tous. Les sens sont des outils permettant de toucher les usagers du plus profond d'eux-mêmes créant ainsi des expériences territoriales. C'est à travers ce principe que j'ai développé le projet de cartes postales sensibles. Lorsque l'on part en voyage nous vivons des expériences sensibles à travers les différents sens, nous découvrons la gastronomie locale par le goût, de nouveaux paysages par la vue, nous sentons les odeurs et les sons propres à l'environnement, nous découvrons de nouvelles matières fabriquant les espaces, les tissus et vêtements qui habillent les habitants, en définitive nous découvrons de nouvelles manières d'habiter le monde. Les sensorialités nous immergent dans des environnements culturels. À travers les cartes postales que nous achetons, nous souhaitons communiquer à nos proches l'expérience que nous vivons. Cependant les cartes postales sont seulement une ou plusieurs photos de paysages visuels, appartenant ainsi seulement au domaine de la vue. À travers ce projet, il s'agit grâce à des cartes postales de traduire des sensorialités découvertes par des petits échantillons à sentir ou à goûter ou toucher, des qr codes avec des sons à écouter, etc. Pour chaque carte il y a un éveil par sens. Pour le moment les éveils sont définis, mais

nous pourrions imaginer que chaque visiteur compose sa carte en fonction de ce qui lui a le plus marqué durant son voyage. Ces cartes permettent ainsi aux destinataires de vivre l'expérience et de voyager par l'intermédiaire de palettes sensorielles.

Cartes sensorielles, Lauréanne Buisson, 2021



La teinture végétale pourrait également être un moyen de faire territoire. C'est ce que nous avons développé avec Jade Myotte dans le cadre du cours de teinture. Nous sommes allées cueillir des plantes sauvages poussant dans les rues de Toulouse, que nous avons ensuite utilisées pour la teinture de tissus. Les plantes sauvages étant pour nous des éléments spontanés des villes qui poussent spontanément sans intervention et qui représentent donc pour nous une empreinte territoriale. Les plantes sauvages étant propre à chaque lieu et saisons, elles nous ont permis de représenter par la teinture l'identité territoriale de Toulouse au printemps 2021, nous imaginons pouvoir poursuivre ce travail dans d'autres villes afin de comparer le sauvage des villes et des saisons, et ainsi percevoir nos environnements quotidiens différemment. Pour enrichir le projet, nous avons ensuite créé des gammes associant les teintures et des photos permettant de la fusion du végétal sauvage à l'urbanisme de Toulouse. Ceci créant un inventaire des teintures du végétal sauvage de la ville et des moments d'interaction entre le sauvage et l'urbain.

NATURE CACHÉE



Nom de la couleur :
Rose écaillé

Provenance : feuilles et tiges de ronce violacée



Nom de la couleur :
Vert surgissant

Provenance : feuille de ronce verte



Nom de la couleur :
Voile de pin

Provenance : écorce de pin

NATURE SURPRENANTE



Nom de la couleur :
Gris de ville

Provenance : feuille de ronce verte et solution au fer



Nom de la couleur :
Eclat de roselet (rose-violet)

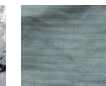
Provenance : baie de lierre



Nom de la couleur :
Sécheresse brune

Provenance : écorce de pin

NATURE LUMINEUSE



Nom de la couleur :
Touche bleutée

Provenance : feuille de ronce verte et solution au fer



Nom de la couleur :
Chatain lumineux

Provenance : écorce de chêne



Nom de la couleur :
Gris orangé

Provenance : feuille de ronce violacée et solution au fer

NATURE EMPRISONNÉE



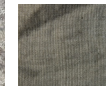
Nom de la couleur :
Orange chaud

Provenance : lichen



Nom de la couleur :
Vert oublié

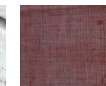
Provenance : feuille de ronce verte



Nom de la couleur :
Gris anthracite

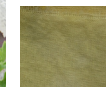
Provenance : écorce de bouleau et solution au fer

NATURE OUBLIÉE



Nom de la couleur :
Bordeaux épineux

Provenance : baie de lierre 2ème bain



Nom de la couleur :
Vert oublié

Provenance : feuille de ronce vertes



Nom de la couleur :
Gris anthracite

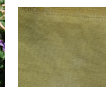
Provenance : écorce de bouleau 2ème bain et solution au fer

NATURE ENVAHISSANTE



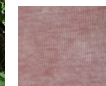
Nom de la couleur :
Chatain aride

Provenance : bouleau



Nom de la couleur :
Vert oublié

Provenance : feuille de ronce verte



Nom de la couleur :
Douce roseur

Provenance : Tiges de pissenlit

Teintures de ville, Jade Myotte, Lauréanne Buisson, 2021

Des espaces interstitiels, lieux d'investissement humain

Vers un art du sauvage, un lieu de diversité et d'imaginaire.

Le sauvage comme nous l'avons vu précédemment est spontané, involontaire, il n'est pas régi par des règles, il obéit au cycle naturel des choses. Par son caractère libre, il peut alors être propice à l'art et à l'imaginaire. Gilles Clément dans *Traité succinct de l'art involontaire* classe cet art en sept catégories, envols, vracs, îles, constructions, érosions, installations, traces et apparitions. Pour Clément, si l'on "veut bien regarder" tout est un art. Dans cet ouvrage il n'est pas prémédité, il est le croisement du brut naturel hasardeux et de l'organisation territoriale souvent humaine. Il est souvent éphémère, subtil et implique de changer son regard sur les choses. Lorsque nous avons parlé des différentes formes de marche que Jean-Paul Thibaud avait relevées, la troisième était un changement de focale et s'attardait sur la sensibilité lorsque l'on marche. Pour l'art de l'involontaire il ne s'agirait pas de changer de focale, mais plutôt de changer son regard afin de ne pas voir un ensemble d'objets les uns à côté des autres, mais plutôt de voir un ensemble de couleurs, de volumes, d'effets, de motifs, spontanés et inédits, qui créent une dynamique par leur combinaison. Le collectif Graphites a développé en 2020 pendant le confinement un projet participatif *...ici...poésie urbaine*, visant à répertorier sur une carte ce qu'elles nomment trouvailles poétiques.



...Ici...Poésie urbaine, Collectif Graphites, Lille 2020

Les trouvailles poétiques n'ont pas de formes précises elles peuvent être "colorées, lumineuses, ludiques, accueillantes, surprenantes, odorantes, bruyantes..." Il s'agit d'éléments inédits, rendant sensible un lieu. Chacun peut sur cette carte partager sa trouvaille afin que d'autres puissent la découvrir. Plus généralement, cela permet de porter un nouveau regard sur le familier et de réinventer le quotidien.

Le projet *Île de la derborence* à Lille réalisé par Gilles Clément est également une forme d'art. Il s'agit d'un îlot sauvage à 7 mètres de hauteur du niveau du parc Matisse dans lequel il est installé. Il n'y a aucune possibilité d'accès sur ce plateau; pas d'escalier, de passerelle, de porte d'entrée, nous ne pouvons que le contempler. D'en bas nous pouvons voir les grandes parois rocheuses, et la végétation. Cet espace a pour fonction d'attirer la biodiversité, sans intervention humaine, de la préserver, il s'agit d'un lieu refuge, mettant en avant la diversité du sauvage. Ainsi Gilles Clément nommera ce type d'environnement de tiers paysage. À travers ce projet il s'agit d'obliger l'utilisateur à contempler le sauvage, à le laisser aller selon ses propres règles, sans fonctions humaines et sans le contrôler. Nous avons vu ici que le sauvage est une forme d'art que nous pouvons contempler. Cependant il peut également être des espaces d'interstices où l'on peut agir.



île de la derborence, Gilles Clément, Lille

S'approprier l'interstice, des espaces de l'agir.

La pratique de l'urbex pourrait être une manière d'investir et de s'approprier les lieux délaissés de manière sauvage. Cette discipline est une géographie exploratoire des lieux abandonnés. Cette envie d'exploration est suscitée par l'interdiction d'y aller, mais également la volonté de découvrir des espaces, souvent propices à l'imagination, aux représentations et par conséquent à la fascination. Ces espaces malgré l'interdiction d'être explorés renferment souvent des histoires de vies, et sont les témoins de manières d'habiter.

En milieux urbains les espaces sauvages, sont les lieux entre les bâtiments, des terrains abandonnés, un creux au milieu du plein de la ville, un espace de souffle entre les structures urbaines. Les espaces sauvages sont des lieux d'interstices qui n'ont pas de fonction précise dans nos sociétés politiques. C'est donc à ces endroits précisément que la réappropriation spontanée, l'imagination, la création pourrait être la plus fertile. Ces espaces peuvent alors devenir des lieux de "l'agir". Pour Doina Petrescu et Constantin Petcou dans *Agir l'urbain*, "l'agir" développe d'abord des interventions locales et ponctuelles, dans les quartiers, là où les gens et les activistes habitent."¹ Il s'agirait donc d'actions quotidiennes engagées, qui prendraient forme lorsque nous habitons des lieux. Par les mêmes auteurs dans *Agir l'espace*, ils considèrent les creux, les fissures et les fractures comme des lieux d'investigation². Pour Gilles Clément, en botanique, ce sont là où les espaces se chevauchent, se finissent, commencent, tels que les bordures, fossés, talus, canopées, lisières, où il y a le plus de vie, de biodiversité. Pour que cet interstice fertile reste sauvage, il faudrait que chacun soit libre d'y faire ce qu'il veut tout en respectant l'autre, qu'il soit un être vivant ou une espèce végétale, ceci permettrait d'agir en commun. Les auteurs de *Agir l'espace* considèrent que ces lieux sont caractérisés par la concentration d'énergie, de contradictions, et de porosité³. On voit ici que ce sont des lieux constamment en mouvement, jamais fixes, des espaces de recherches, d'expérimentations, et pourraient ainsi s'apparenter à des ateliers. Ces espaces uniques et éphémères questionnent les sites normés et stéréotypés de nos sociétés. Ils deviendraient alors des

1 Petrescu Doina, Constantin Petcou, *Agir l'urbain*, Multitudes, 2007, p.11-15

2 Petrescu Doina, Constantin Petcou, *Agir l'espace*, Multitudes, 2007, p.101-104

3 Ibid, p.101-104

lieux de protestation, des espaces refuges à la création. Ils pourraient servir de questionnements aux enjeux environnementaux et de laboratoire à une vie plus respectueuse de l'environnement. À la lumière de ces propos il existe différents collectifs de designers, qui investissent cette notion d'interstice par des projets collaboratifs.

Le collectif etc. fondé en 2009 et composé d'architectes, constructeurs et artistes, créent afin de soutenir des changements environnementaux et sociaux. Ils investissent l'urbain selon une approche expérimentale, et par de multiples outils tels que le métal, le bois, le film, l'édition, la couture, etc.

Le collectif Bruit du Frigo créé en 1997 regroupe des architectes, artistes, urbanistes, médiateurs et constructeurs. Ils interviennent par des installations, des micro-architectures, des événements culturels et des actions collectives dans l'espace public. Entre art, territoire et population, leur démarche est de créer un urbanisme durable, partagé, accueillant .

“Défricheurs d'espaces, activateurs d'usages, générateurs d'urbanité, nos dispositifs de prospective urbaine et d'émulation citoyenne se fondent sur une approche décalée, ludique et poétique.”¹

Lors de mes études, j'ai eu l'occasion d'effectuer un projet: Kabane 90, qui investit l'espace d'interstice, pour recréer une émulation créative. Ce projet vise à questionner et réhabiliter le secteur Belchasse près du Viaduc Van Horne à Montréal, qui depuis quelques années fait l'objet d'analyses afin de relever le potentiel de cet endroit.

Kabane 90 est un projet de requalification et de réaménagement d'un espace ayant un fort patrimoine historique et culturel. La particularité de ce projet est qu'il s'installe le long de la voie de chemin de fer du Canadien Pacifique dans l'ancienne gare du Mile-End. Cette gare désaffectée a connu de nombreuses fonctions, mais a conservé constamment la même notion de rassemblement dans ses usages, le dernier était notamment la Kabane 77, un lieu de rassemblement et d'expression pour les artistes du quartier avant que la structure brûle en 2018 et qu'il y ai une interdiction d'occupation.

Le but de ce projet est de rendre aux artistes un lieu où ils puissent s'exprimer et se rassembler, mais

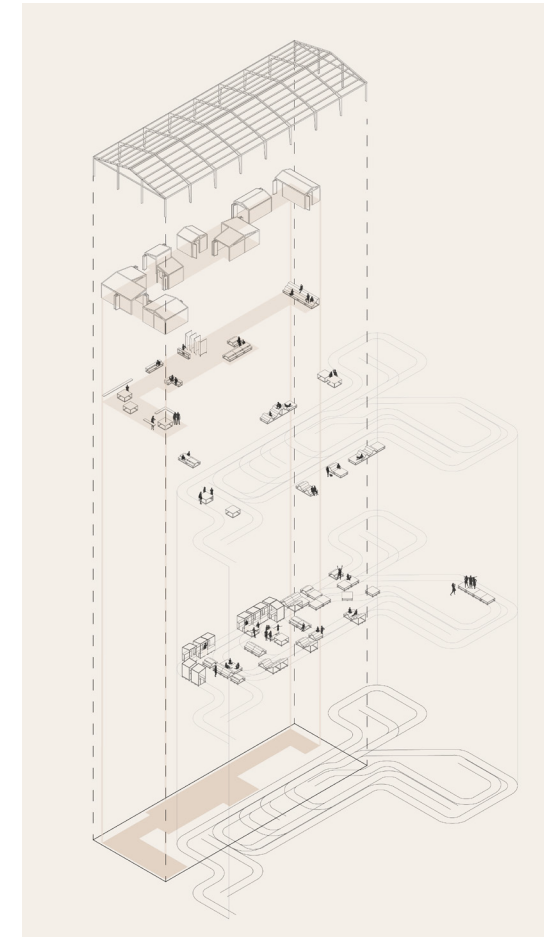
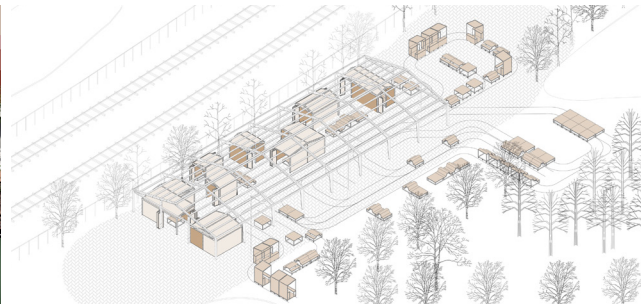
1 A propos, bruit du frigo, consulté le 4 juin 2022, <https://bruitdufrigo.com/a-propos/presentation/>

c'est aussi redonner à la communauté un espace qu'ils puissent s'appropriier au sein de leur quartier. La structure du bâti se trouve à proximité d'un parc où chaque été le marché des possibles, un festival de quartier de moyenne envergure, s'y déroule.

Ce projet d'atelier utilise le contexte comme ancrage principal, moteur du concept du projet. Kabane 90 s'inscrit principalement au contexte historique et social. Le parti pris du projet est de ramener le passé industriel du site en le conjuguant aux problématiques actuelles: redonner une fonction au bâtiment en conservant son histoire et son caractère sauvage et le combiner aux rassemblements se déroulant sur le site.

Nous avons décidé de conserver la structure restante de la kabane 77 et d'utiliser sa forme comme principe créatif. Sous cette structure se trouvent des cellules fixes. Ces cellules sont publiques, accessibles à tous en tout temps, été comme hiver, événement ou non, elles ont cependant des visées artistiques. En effet, les cellules sont aménagées pour que des artistes ou toute personne puissent venir créer à l'intérieur. À l'extérieur de ces cellules nous pouvons retrouver du mobilier sur rails, les rails permettent de rendre modulable et sauvage le mobilier. La typologie de mobilier a été pensée de façon à ce qu'il ait des utilisations multiples. Les modules peuvent être assemblés ce qui pourrait créer de nouvelles utilisations, et ainsi répondre aux différents besoins. Ce projet a donc une visée sociale, mais également environnementale par la volonté de ne pas orchestrer d'utilisations précises et d'ancrer la conception sur le principe du contexte.

Kabane 90, Élise Ferreira, Arianne Malouin, Lauréanne Buisson, Montréal, 2020



La sensorialité des espaces publics nous permet d'appréhender nos espaces de vie différemment. Ainsi l'analyse sensorielle lors d'une requalification d'environnement permettrait de redéfinir les lieux par une démarche humaine. Le sauvage par son caractère spontané et éphémère amène une dimension sensible à nos espaces quotidiens. Le designer sensoriel d'environnement aurait ainsi une approche sociale et environnementale.

[CONCEVOIR]

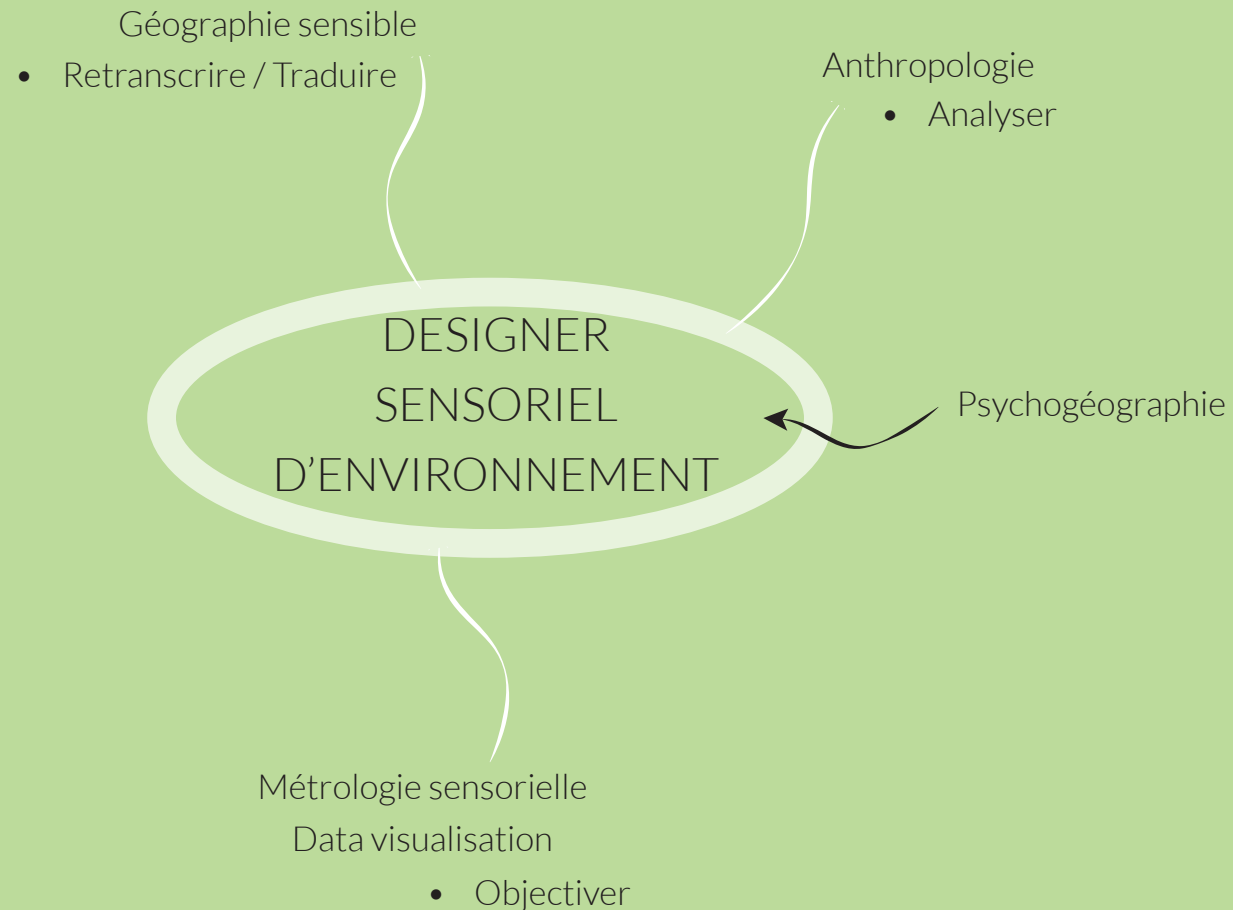


VOIR LE SENSIBLE DANS L'ENVIRONNEMENT, POUR DES DISPOSITIFS SENSORIELS

Concevoir a pour définition selon le dictionnaire du Larousse “élaborer quelque chose dans son esprit, en arranger les divers éléments et le réaliser ou le faire réaliser”, ou encore “ se représenter par la pensée quelque chose de telle manière, en avoir telle idée, telle interprétation, envisager quelque chose». Ces deux définitions peuvent se référer à son étymologie tirer des ressources du CNRS signifiant en 1120 “ se représenter par la pensée” ou encore vers la fin du XIIe siècle “former dans son esprit, créer par l’imagination”. On peut voir par ces définitions que la conception est une construction que l’esprit et a un lien étroit avec la création. En design, concevoir représente tout le processus de construction, de création en amont du projet final. Nous allons ici voir comment les méthodologies et protocoles vus précédemment, permettent de contextualiser chaque projet et est au cœur du processus créatif.

Le sensible est selon moi une grande famille d’appréhension subjective où sont regroupés différentes perceptions, états subjectifs, cela peut être les émotions, sentiments, sensations . Le sensoriel est une dimension du sensible, il est ce que l’on sent par les sens, et nous permet une appréhension du monde. Les sens et ainsi la dimension sensorielle constituent selon moi le premier rapport que nous avons avec nos environnements et qui nous permettent ensuite d’éprouver le lieu et de nouer des rapports affectifs et sensibles.

7. DESIGNER SENSORIEL D'ENVIRONNEMENT, UN CHAMP PLURIDISCIPLINAIRE



Dans ma démarche de designer, le design est une méthodologie de conception qui vise à proposer des dispositifs adaptés à un contexte. Le design sensoriel cherche quant à lui à replacer l'humain au cœur du processus de conception afin de développer des projets d'expériences.

Ma posture de création-recherche est la combinaison des différentes études que j'ai faites, mais également de mes expériences de vie et de designer. En effet j'ai tout d'abord étudié le design en général, ce qui m'a ensuite permis de me spécialiser en design d'environnement avec l'apprentissage du design d'objets, d'espace, d'architecture et urbain, ensuite le design sensoriel est venu donner un fondement conceptuel et transitoire à ma conception. Mes expériences de vie elles, m'ont permises de découvrir divers environnements, cultures, façons d'habiter. Tout ceci m'a permis de définir ma posture de designer sensoriel d'environnement. Il s'agit à travers cette posture d'analyser et de créer des espaces de vie par les sens et le sensible. Avec cette posture, je cherche à concevoir des projets améliorant les milieux de vie humain par une approche sensible de nos environnements. Le but est ainsi de replacer le cycle naturel de la vie au centre de la conception, sans chercher à l'accélérer ou le ralentir.

L'anthropologie et l'ethnologie, étude de notre rapport à nos environnements

L'anthropologie et l'ethnologie à travers ce mémoire m'ont permis de créer un protocole d'analyse sensorielle de terrain. Les méthodes d'analyses à travers ces disciplines m'ont permis de questionner le rapport que nous entretenons avec nos environnements. Lorsque nous vivons dans nos espaces du quotidien, nous ne voyons plus l'environnement dans lequel nous sommes. Une routine s'installe et nous restons en surface de nos ressentis, nous ne sommes plus attentifs aux paysages, aux détails; nous sentons, mais ne ressentons plus. Cette discipline questionne ainsi la manière dont nous percevons l'environnement. À travers le protocole d'analyse sensorielle, il s'agit au départ de prendre la posture d'explorateur afin de se laisser surprendre par l'invisible du quotidien puis de prendre une posture d'expert sensoriel afin de décomposer et comprendre chaque particularité des ambiances. Cette méthode invite donc à s'immerger. Au-delà d'un protocole et dans l'optique

d'une requalification d'espace, cette méthodologie propose un questionnement global sur nos manières d'habiter notre environnement. Ainsi des dispositifs pédagogiques pourraient être imaginés amenant chacun à porter une attention sur nos environnements, rendre visible l'invisible sensible du quotidien.

“l'anthropologue est l'explorateur de ces différentes couches de réalité qui s'enchevêtrent.”

David Le Breton¹

Géographie/cartographie classer les données d'un environnement

À travers ce mémoire nous avons abordé le domaine de la géographie par le biais de la cartographie. Cette dernière nous a permis de faire trace des ressentis et sensations. La géographie comme l'anthropologie pourrait selon moi faire état du sensible. Cependant cette première discipline fait état en spatialisant et la deuxième fait état par le rapport entre les choses. Selon moi la géographie sensible pourrait ainsi être le pont entre ces deux disciplines, et amènerait également une thématique sociale. La géographie sensible est un courant de la géographie humaine et étudie les relations entre les humains, dans leur ressenti émotionnel, et leur espace, il s'agit ici de comprendre en quoi les émotions sont constitutives de chaque espace-temps. La cartographie sensible est une expérience dans son processus, elle fait ainsi figurer le rapport que l'on a avec un espace, et une réalité vécue. Avec ce système de représentation, nous tentons de comprendre le lien affectif qui nous unit avec l'espace à un moment précis. Pour Élise Olmedo dans le processus de création recherche, la cartographie sensible est “un questionnement sur l'enquête de terrain elle-même comme un espace-temps sensible où se déploie des manifestations micro-géographiques et sur le statut de l'expérience de terrain”². Il s'agit ici de créer une forme d'expression, un langage graphique. La cartographie sensible évoquée ici, est plus large que la cartographie sensorielle, elle comprend, les émotions, les interactions, les liens affectifs avec chaque espace. Cependant la sensorialité

1 David Le Breton, *La saveur du monde*, Métailié, Paris, 2006, p.14

2 Pauline Guinard et Bénédicte Tratnjek, Introduction aux géographies des émotions, Séminaire Géographie des émotions, 2015, p.6

a une incidence sur la géographie sensible, elle nous provoque des réactions, qui ensuite nous amènent à tisser des liens avec le lieu. La cartographie sensible et la cartographie sensorielle sont des méthodes d'expressions qui me permettent de comprendre et d'appréhender notre environnement. Ainsi elles pourraient être des formes de thérapies. Je pourrais ainsi imaginer développer un projet d'atelier autour de la géographie sensible et sensorielle comme outil thérapeutique (par exemple pour des personnes agoraphobe, claustrophobe...), afin d'apprendre à appréhender les espaces autrement de manière plus douce et moins anxiogène.

Métriologie sensorielle et data visualisation, objectiver les sensations et faire récit

La métriologie sensorielle associée à la data visualisation, m'ont permis d'aller plus loin dans la phase de retranscription sensorielle. Cela a apporté une technique et une expertise à l'analyse, par la nomination, la qualification et la classification des différentes données. La data visualisation m'a permis de découvrir de nouvelles méthodes de représentations, me permettant par la suite de choisir le graphique le plus optimal pour communiquer chacune des données. Ces méthodes nous incitent à poser des mots et à comprendre ce que nous cherchons à représenter. Cela permet ainsi d'objectiver les sensations afin qu'elles soient comprises par tous. Comme nous l'avons vu lors des études de cas la data visualisation, chercher à faire comprendre par le visuel et dans certain cas les graphiques créent une histoire et ainsi créent une interaction entre la chose analysée et l'utilisateur.

En tant que designer sensoriel d'environnement ces deux méthodologies me permettent de dresser des portraits d'espaces tout d'abord techniques comme pour la requalification d'un espace, mais également évocateurs et poétiques. Je pourrais ainsi créer un outil touristique qui amènerait à découvrir l'environnement de manière sensible par le biais de paysages sensoriels.

La psychogéographie

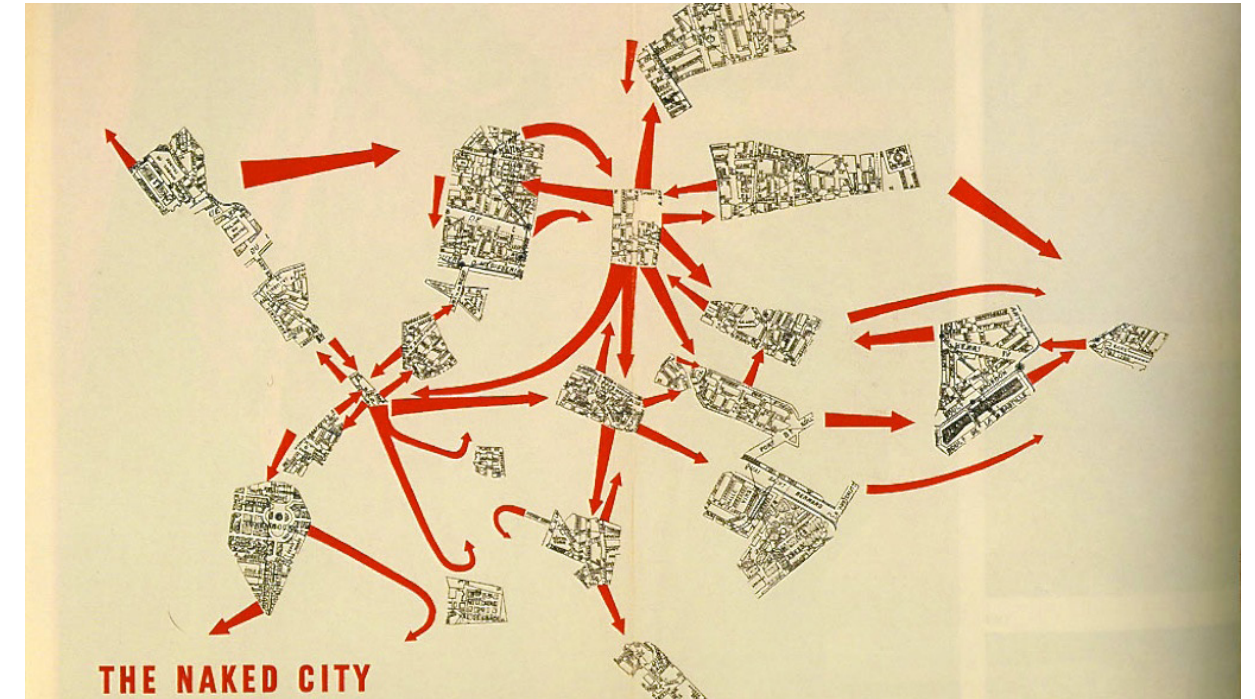
La psychogéographie est un concept développé par les situationnistes et précisé par Guy Debord visant à réfléchir sur l'urbanisme fonctionnaliste. Considérée comme une science par ses créateurs, cette discipline étudie l'expérience affective de l'espace par l'individu en utilisant notamment comme outil la déambulation urbaine, le voyage mental, la flânerie, ou encore la cartographie.

Dans le numéro 6 de *Les Lettres Nues* en 1955 Guy Debord donne une définition de la psychogéographie: "La psychogéographie se proposerait l'étude des lois exactes, et des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant sur les émotions et le comportement des individus"¹. On voit ici le lien direct entre l'environnement, notre manière de l'appréhender et nos ressentis face à ceux-ci. Pour les situationnistes, l'urbanisme tel qu'il est ne permet pas "la réappropriation de l'espace urbain par l'imaginaire". Il s'agirait donc d'envisager l'urbanisme de façon moins fonctionnaliste, mais plus spontanée afin de créer un imaginaire urbain propre à chacun. À travers cette science, Guy Debord utilise la dérive et la cartographie pour illustrer cette manière d'appréhender nos espaces d'habitation.

La carte *The Naked City* est une des plus emblématiques de ce courant. Il s'agit d'un collage de parties de quartiers associé à des flèches rouges sur un fond blanc, visant à retranscrire la perception sensible de la ville. Elle est le résultat d'une volonté d'objectivation des différentes ambiances perçues lors de marches qualifiées de dérives urbaines. À travers ces cartes et la psychogéographie en général, il s'agit de mettre en avant l'espace perçu /vécu et sensible, pour appréhender d'une nouvelle façon nos environnements. La méthode d'appréhension des espaces urbains développée dans ce mémoire est donc très proche de cette science. À travers ce mémoire la volonté était donc tout d'abord de développer une nouvelle méthode de création et de requalification, mais également une nouvelle manière d'habiter nos espaces urbains par le sensible afin de créer des liens affectifs avec ceux-ci.

¹ La zone hors sujet, la psychogéographie, Zo Anima, vue le 4 juin 2022 https://www.youtube.com/watch?v=qnDk0CF4bCA&ab_channel=ZoAnima

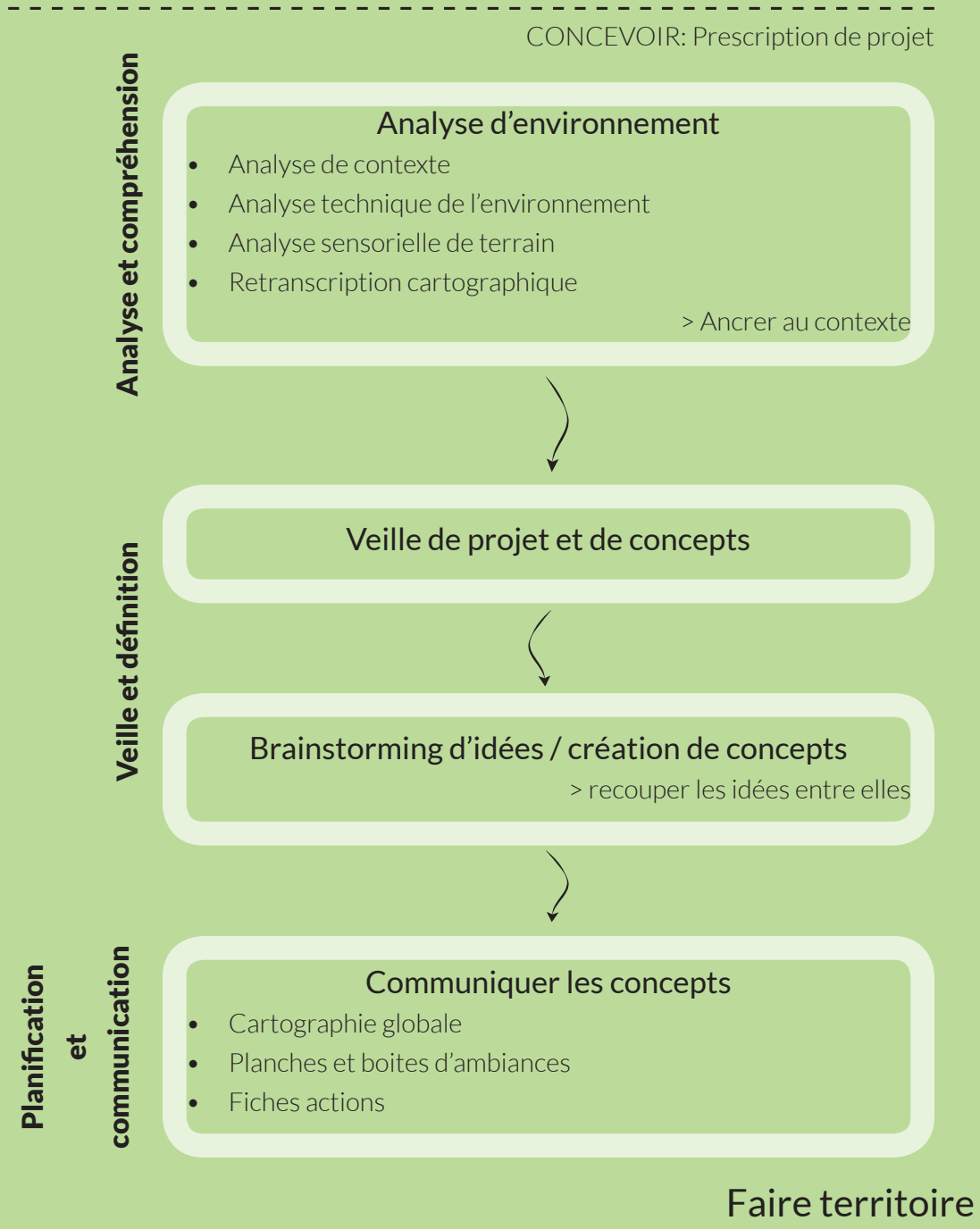
The Naked City, Guy Debord, Paris, 1957



Le designer sensoriel d'environnement, utiliserait donc les différentes sciences vues ci dessus, tel que l'anthropologie par les méthodes d'observations et d'appréhension de chaque environnement, la géographie pour la cartographie comme mode de représentation située, la géographie émotionnelle et la psychogéographie comme exemple des nouvelles façons d'appréhender par le sensible l'environnement et la métrologie sensorielle et la data visualisation comme méthode de classement des données.

J'ai ainsi grâce notamment à ces différentes disciplines développé une méthodologie de prescription de projet que je vais détailler à la suite.

8. LA PRESCRIPTION DE PROJETS COMME PROCESSUS DE CONCEPTION



Un processus de requalification sensorielle

Inscrit dans ma posture de designer sensoriel d'environnement, j'ai cherché à développer une méthodologie de prescription de projets avec pour domaine d'application l'espace. J'ai développé et expérimenté ce processus au cours de mes études par l'élaboration de projets, mais également lors de mes stages, notamment celui effectué pour la mairie de Sainte-Menehould où j'ai pu véritablement tester son applicabilité et efficacité concrètement. Cette méthodologie passe par différentes étapes qui vont être détaillées ci-dessous. Durant tout le long du processus, le design sensoriel me servira de méthodologie transitoire qui sera prise en considération tout au long de la démarche. Les terrains sur lesquels j'ai principalement travaillé à ce jour sont les environnements qui m'entourent, dans lesquels je vis ou j'ai vécu. Car ils me permettent une meilleure appréhension de l'environnement et des besoins pour une potentielle requalification. Ce sont donc souvent des environnements de vie, dans lesquels, nous nous déplaçons, nous nous promenons, nous nous construisons, nous habitons... Ce sont également des espaces ouverts à tous, qui font partie de nos quotidiens et qui sont parfois peu mis en valeur. Ces espaces ont également souvent comme lien commun, la notion de partage, de rassemblement, d'événements, d'échanges, des espaces publics. Le protocole qui va être expliqué par la suite a donc déjà fait ses preuves dans ces d'environnements, mais peut également être utilisé pour toute requalification d'espace.

Pour commencer à appréhender le lieu du projet, à comprendre son usage, son fonctionnement et ses enjeux, j'effectue une analyse de contexte en prenant notamment en compte la dimension sensorielle du lieu. Cette étape va permettre d'ancrer le projet dans son contexte, afin d'envisager un concept en accord avec le lieu actuel et environnant. À la fin de l'analyse, des premiers concepts de prescription sont proposés afin de cadrer la suite du travail.

Ensuite une veille de projet, de visuels, est faite afin de dégager les concepts les plus porteurs. Ces références pourront être répertoriées sous la forme d'une cartographie grâce au collage et à la classification par concepts et thématiques et pourront ensuite servir d'étude de marché.

À la suite et en complément de cette veille de projets, vient la phase de brainstorming d'idées, qui

permet de recouper les différents concepts et idées entre eux. Dans cette phase il faut affiner les différentes possibilités et faire des choix afin de définir les lignes de conduite qui seront à suivre lors de la création et la conception du projet. Cette étape est assez longue, car elle pourra être renouvelée plusieurs fois afin d'établir et d'affiner toutes les possibilités. Cette phase est un élément clé, car elle définit par la suite toute la structure de création. Le brainstorming d'idée peut ici se faire seul ou à plusieurs. À plusieurs cela permet de confronter les idées et de créer un langage commun. Une fois les différents concepts établis il s'agit de créer des supports de communications tels que des planches d'ambiance, des fiches actions, des supports chronologiques afin d'établir les ambiances, les sensorialités, les budgets, les collaborations, les temporalités pour chacune des actions à mener.

À la suite de cette prescription, le projet sera livré aux architectes, urbanistes, graphistes, etc, sélectionnés lors de la phase précédente, il devra cependant toujours être suivi par le porteur de projet afin de s'assurer du bon suivi des recommandations de prescription.

L'analyse sensorielle de terrain, ancrer au contexte

Comme nous l'avons vu juste avant, la phase d'analyse de terrain constitue la première étape centrale lors de la prescription de projet. Elle est composée de différents savoirs appris lors de mes études et de différentes étapes que nous avons vues lors de ce mémoire. Il s'agit donc de l'alliance des deux méthodologies vues dans la partie deux, à savoir, l'analyse sensorielle de terrain et la retranscription sensorielle de terrain. La première partie est donc l'analyse de terrain, il s'agit ici d'aller analyser sur le lieu du projet les différentes sensorialités, mais également les usages, la topologie, typologies, les aménagements, etc, toutes les données qui forment le lieu et qui pourraient être utiles lors de la phase de création. Les données qui pourraient ainsi permettre de définir une partie des concepts. Peut également s'ajouter à cette partie une phase d'entretiens avec différents usagers de l'espace afin de comprendre les besoins, les changements, leurs volontés, etc. L'analyse est ensuite mise au propre grâce à la deuxième phase qui est celle de la retranscription, elle permet

de classifier et comparer les données entre elles afin de faire émerger de nouveaux aspects du lieu. Ces deux parties ont donc été développées grâce aux différents apprentissages de mes deux formations, un côté plus technique et spatial avec ma formation en design de l'environnement et un aspect sensible et proche de l'humain grâce à mon master en design de l'environnement. Le sensoriel amène une autre dimension plus humaine à l'analyse de terrain, elle permet de faire dégager des ambiances, des particularités au lieu plus poétique et plus sensible, afin d'envisager une conception en premier par l'échelle humaine, les ressentis et ainsi une approche environnementale. En complément de cette analyse contextuelle, peut être analysé l'historique du lieu par notamment des plans et des photos anciennes et des témoignages pour comprendre l'histoire du lieu. Peut avoir lieu également une étude de précédents avec les différents projets qui ont été pensés pour le lieu, mais pas forcément réalisés. Une veille de différentes études et réglementations du lieu pourra être effectuée et à plus grande échelle, une analyse de la ville, des quartiers et des rues alentour dans laquelle est implanté le lieu (cf annexe p218-219).

Cette étape sert ensuite de base lors du processus de prescription et de création du projet, car elle sert de banque de données afin concevoir le projet dans son contexte et avec l'existant.



Analyse quartier Verdun, Elise Ferreira, Shanie Dorais Jérôme Vaillancourt, Lauréanne Buisson, Montréal 2019

La carte heuristique, un moyen de générer un projet

La deuxième étape du processus de conception comprend deux actions (une veille de référence, d'étude de marché, et une réflexion et un approfondissement des concepts) qui permettent de poser des notions de requalifications. Ces deux travaux prennent sensiblement la même forme de représentation: la cartographie: la carte heuristique. Ce système de représentation permet de classer les données selon différents thèmes, et d'en avoir un aperçu global en un coup d'œil.

Une méthode de classement de la veille.

Pour la veille de projet, il s'agit tout d'abord de faire des recherches de projets, matières, sensorialités, de visuel, tout ce qui pourrait s'inscrire de près ou de loin dans le projet au vu des différentes analyses faites en amont. Ces différentes références sont ensuite classées par des catégories conceptuelles qui pourraient être à développer pour le lieu du projet. Ils sont ensuite placés et collés sur une grande feuille qui pourra ensuite être affichée dans l'atelier afin d'avoir constamment en vue les différents principes et références. La cartographie permet dans ce cas de classer, hiérarchiser les différentes données, mais permet également de créer des liens afin de faire émerger de nouvelles idées qui pourrait être utiles au projet. En définitive dans ce cas présent la conception cartographique sert tout d'abord de recensement et d'archive puis de méthode de conception par les concepts émergents.

Une méthode de mise en commun des idées.

Lorsque l'on cherche les concepts qui vont définir les projets, que l'on soit seul ou à plusieurs diverses idées peuvent émerger en réponse à une problématique, il faut donc les comparer, voir leurs niveaux de pertinence par rapport au sujet , les lier, etc. Ainsi la carte heuristique est un moyen pour moi de faire figurer tout ce qui me passe par la tête pour le projet et qui pourra être réutilisé ou pas dans la prescription. Ici encore la cartographie sert de banque de données, de notes reliant les différents principes entre eux et pose des mots sur ceux-ci. Sur cette carte peuvent donc figurer des mots, des définitions, des croquis, des schémas de principes, caractérisations sensorielles, des

noms d'ambiances, des citations, poésies, etc, toutes données permettant d'imaginer des univers et des ambiances. Encore ici ces différentes données sont classées en fonction des thèmes, des concepts et de leur pertinence sur un grand panneau qui est ensuite affiché au mur.

Ces deux cartes heuristiques de projet ne sont jamais fixes et sont sans cesse en évolution, elles peuvent être enrichies à tout moment de toutes données qui amènerait une autre réponse au projet. Ces cartes sont accessibles à tout le groupe projet et permettent ainsi de confronter les différents avis et perceptions. Mon atelier au cours d'un projet se fait envahir par les principes créatifs pour devenir un atelier heuristique, où toutes les données sont collectées et figurées. Dans mon processus de conception, mon atelier devient lui même une cartographie et me permet de situer, planifier, ajouter, ajuster, dessiner le projet. À la fin de cette étape les idées, concepts, sensorialités selon lesquels le projet va se définir sont fixés et laisse place à une phase mise au propre des principes retenus.



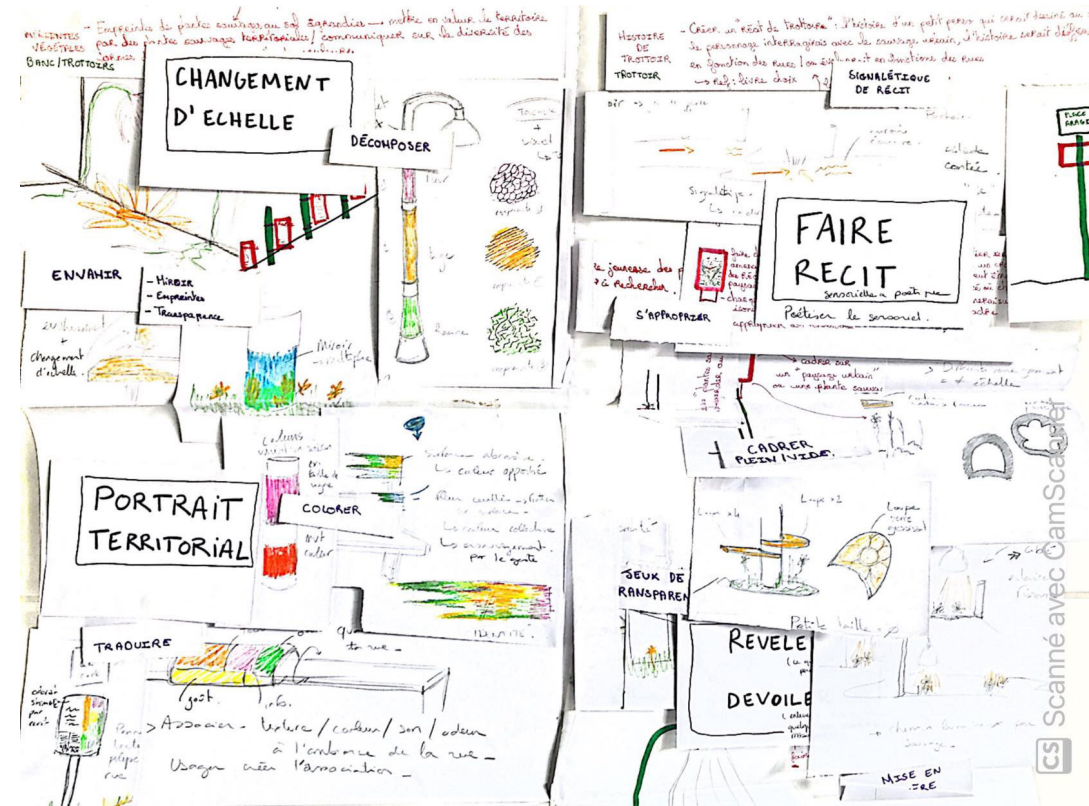
Atelier, Montréal, 2020



Programmer des projets: La cartographie globale, fiches actions, et planches et boîtes d'ambiances

Une fois l'étude conceptuelle du projet fini, l'objectif est de traduire les principes et les concepts retenus. À travers cette phase il s'agit d'organiser et communiquer l'essence du projet aux créateurs. Ainsi dans cette méthode j'ai pu définir différentes méthodes de traductions servant de structure à la suite du projet. La première est une cartographie globale qui explique l'essentiel du projet, par un petit texte et fait figurer les différents espaces d'intervention avec leurs concepts principaux. Ensuite les fiches actions s'apparentant au cahier des charges, vont permettre de rentrer dans le détail, ici chaque intervention va être détaillée, va être renseignée, le budget, la durée, les collaborations retenues, les consignes, les différentes contraintes, etc. Les fiches actions vont ensuite être classées par temporalités et répertoriées sur frise chronologique afin de planifier dans le temps chaque action à entreprendre. Enfin, afin de garantir un respect des ambiances définies, mais tout de même de permettre une part d'appropriation aux créateurs, les planches et boîtes d'ambiances vont être créées. Les planches d'ambiances seront composées de couleurs, de visuels, d'images de références, des photos bichromatiques de textures, de motifs, de photos de matériaux, de qualificatifs sensoriels, des évocations imaginaires sous la forme de mots, etc. Les boîtes d'ambiances serviront de palette sensorielle, nous pourrons y retrouver des matériaux, à toucher, sentir, goûter, écouter, regarder, superposer, associer, juxtaposer, etc. Tout ceci permettra au concepteur de s'immerger, de ressentir une ambiance afin de faire des propositions en adéquations avec les principes établis.

Ces quatre outils vont ensuite être transmis aux différents créateurs, partenaire et collaborateur et vont servir de matériaux de base et d'inspiration lors des propositions concrètes de projets.



Cartographie globale projet Sainte Menehould Stage master 1 2021

1 Square Pasteur
«Bulle» de nature
 Le Jard, poumon vert de la ville, a pour ambition de mettre en valeur un monument local : Dom Pérignon et son champagne. Vous pourrez y découvrir l'élaboration de ce produit régional d'exception dans une atmosphère naturelle et reposante.

2 Jardin de l'hôpital
Nature récréative
 Ce parc est un lieu de vie pour les locaux. Conçu pour les familles, il restera un espace de partage ludique pour les plus petits et les plus grands. Des aménagements de jeux seront ajoutés, ainsi que des espaces pique-niques. La sécurité sera renforcée pour que chacun puisse profiter de ce lieu de rassemblement convivial.

3 L'Allée des Couleurs
Traversée verte
 Ce sentier de promenade dispose de nombreux atouts. Afin de dynamiser cet espace pour tous, l'objectif est de l'agréments d'aménagements sportifs et ludiques. Un parcours santé au cœur de la ville.

4 Jardin de permaculture
Forêt-Jardin
 Situé face à la crèche, ce futur espace de permaculture s'appuie sur des valeurs de développement durable. Vous pourrez y découvrir et vous initier à l'art du jardinage. N'oublions pas que l'inspiration vient de la nature et de son fonctionnement !

5 Butte du Château
Musée à sens ouvert
 Avec une vue imprenable sur la ville, ce parcours historique vous invite à découvrir d'une nouvelle manière Sainte-Menehould et son patrimoine remarquable. La traversée de différentes ambiances naturelles vous permettra de vous évader de votre routine quotidienne, en mettant à contribution vos sens.

10 Terrain multisport
City color
 Le pôle sportif des Vertes Voyes sera rénové, en collaboration directe avec les jeunes du quartier. Cette co-création donnera lieu à un espace accueillant et coloré, dans l'esprit de l'art de la rue.

9 Côte des Vertes Voyes
Montée poétique
 Montée fastidieuse, bien connue des locaux, la côte des Vertes Voyes sera habillée de vert, à chaque saison. Vous pourrez ainsi y observer divers tableaux végétalisés, majestueux et colorés. Un plaisir pour les yeux à consommer sans modération.

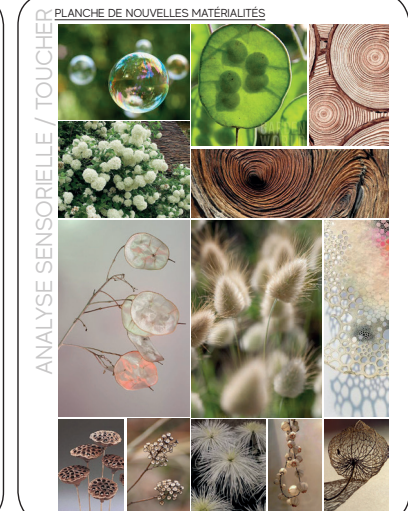
8 Rue Chanzy
Patrimoine coloré
 La rue Chanzy dispose aujourd'hui de nombreux commerces inoccupés. Au cœur d'un projet de revalorisation, ce lieu de passage sera mis en valeur par l'embellissement des façades et l'habillage des vitrines vacantes. De quoi à rendre cette rue commerçante attrayante et dynamique.

7 Place du Général Leclerc
Place de vie populaire
 Cette place centrale de la ville, entourée de nombreux commerces de proximité, a pour fonction principale le stationnement de véhicule. L'objectif est ici de réaménager cet espace de vie afin de proposer un agrandissement des terrasses de restauration, garantissant un lieu vivant et accueillant pour tous les gourmands.

6 Esplanades panoramiques
Kiosques éphémères
 Les esplanades, de part et d'autre des fossés Mondos, deviendront à chaque printemps des lieux d'échanges et de partages saisonniers. Des marchés éphémères aux guinguettes d'été, vous pourrez profiter de diverses animations familiales et ensoleillées.

Le Jard de Dom Pérignon

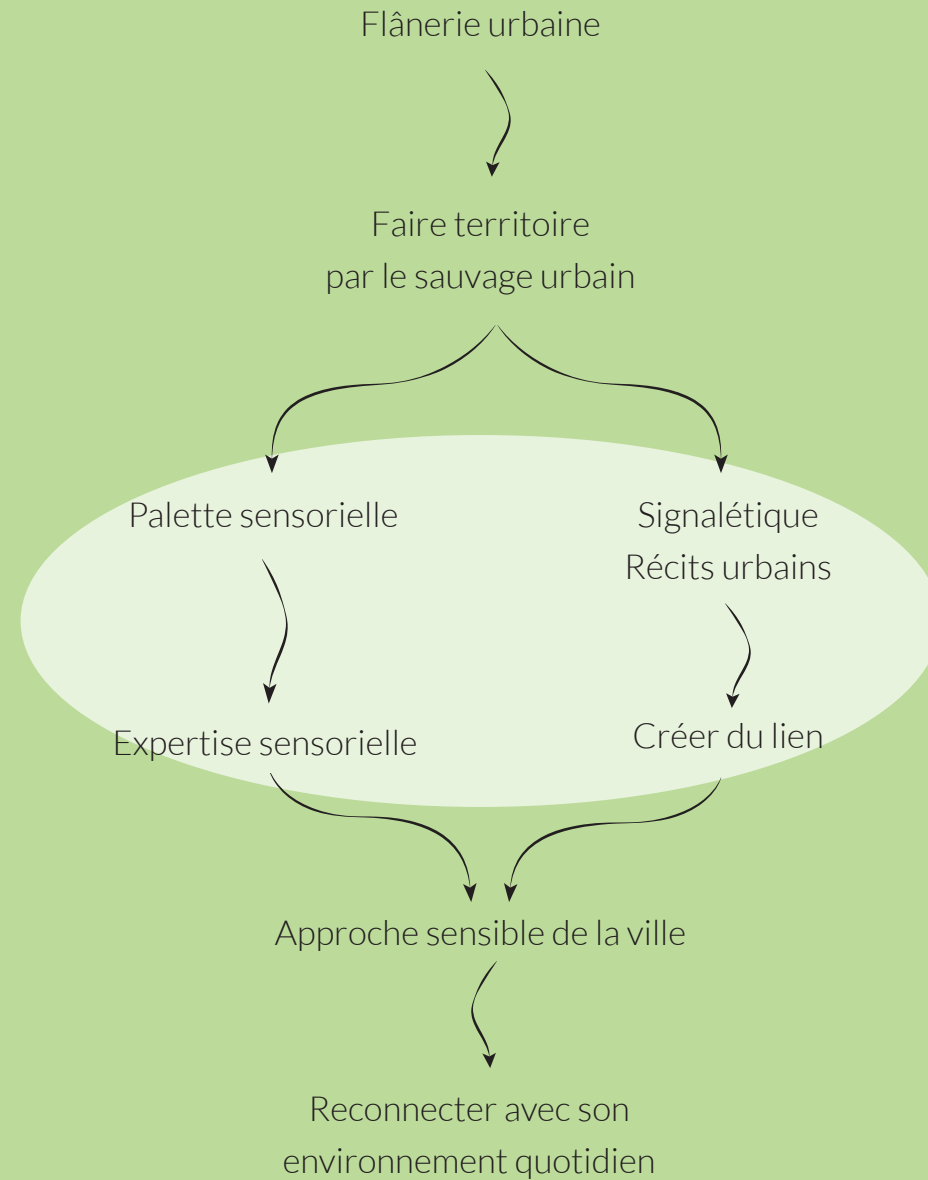
«Bulle» de nature



Boite d'ambiance, Lauréanne Buisson, Lannion, 2021

À travers ce processus de prescription, il s'agit donc de faire l'étude et la planification d'un environnement afin de faire territoire. Il s'agit donc de partir de l'existant et de créer des nouvelles ambiances, principes sensoriels qui permettent de créer une identité à un lieu. Ma posture au-delà d'être designer sensoriel d'environnement, pourrait ainsi être designer-prescripteur d'ambiance. Je pourrais ainsi être amenée à travailler, pour des municipalités, des communautés de communes, des agences de médiations architecturales, de concertation urbaines.

9. S'APPROPRIER L'ESPACE URBAIN GRÂCE AU SAUVAGE



Nous allons maintenant détailler mon projet de fin de diplôme qui utilise entre autres la démarche de conception détaillée dans ce mémoire. Flânerie urbaine est un projet personnel professionnel créé en collaboration avec Jade Myotte. Il s'agit d'un ensemble de dispositifs composés d'une signalétique sensible et d'une palette sensorielle. Ceux-ci donnent à expérimenter les sensorialités du végétal sauvage dans nos espaces urbains. L'approche sensorielle permet d'inviter tous les citoyens curieux à se réapproprier leur territoire urbain. La palette sensorielle est une traduction des sensorialités présentes dans les rues, elle est souvent placée à l'entrée de celles-ci et sert d'introduction à l'expérience, à se démarquer et à communiquer notre expertise sensorielle. La signalétique personifie le végétal-sauvage par des récits sensibles, permettant de créer du lien, des repères, développer un imaginaire sauvage et apprendre à connaître son territoire. Ce projet a pour objectif par la suite d'être soutenu par une association, qui a pour volonté de créer une démarche de design globale autour du sauvage en ville. Cette proposition de projet s'inscrit dans une valeur sociale et de bien-être, puisqu'il s'agit ici de créer du lien entre les habitants et leurs espaces de vie, de reprendre le temps de cheminer et d'habiter de manière plus lente leurs environnements. Il répond également à un besoin d'ancrage et de connaissance du territoire. Au final ce projet a également une valeur poétique puisqu'il s'agit d'amener l'usager à être plus sensible, plus attentif aux particularités et aux curiosités qui font l'espace afin de créer du lien affectif.

Rendre visible l'invisible du quotidien

À travers ce projet l'objectif est de reconnecter les habitants à leur milieu de vie, à leur territoire. Pour cela nous procédons par des micro-interventions, mettant en avant, et rendant sensible l'invisible du quotidien. Ce projet est une expérience permettant de rompre la monotonie par une expérience urbaine. Les dispositifs vont également être ouverts à l'appropriation imaginative et créent ainsi des formes de repères affectifs et sensibles dans la ville. Pour ce projet nous avons choisi d'investir le milieu urbain, car il s'agit d'un environnement que l'on traverse quotidiennement sans y faire attention, une forme de monotonie et de quotidienneté s'installe ce qui nous désensibilise et nous enlève le caractère aux choses. À travers ce projet il ne s'agit plus seulement de voir notre

environnement mais de le ressentir, de s'immerger. Pour David le Breton " la ville est une ordonnance du visuel et une prolifération du visible"¹. Il s'agirait donc à travers ce projet de provoquer une nouvelle manière d'appréhender nos espaces urbains, la vue étant selon David Le Breton "un sens de la distance" qui " prend de l'importance au détriment des sens de proximité comme l'odeur, le toucher ou l'ouïe"² "Les yeux glissent sur le quotidien sans y trouver prise"³. L'objectif est ainsi de créer du lien , de développer une relation de proximité avec le milieu afin de ne plus cheminer dans nos environnements selon un fil ininterrompu , sans saveur et sans rythmique. Il s'agit de ne plus seulement chercher à voir notre environnement, mais à le ressentir, de créer du sens avec lui. À travers ce projet le terme "sens" a plusieurs objectifs qui correspondent à ses différentes significations qu'a pu relever Jérémy Gaubert dans la philosophie du marcheur⁴. En effet, il signifie tout d'abord le sentir, ce que l'on perçoit par nos organes perceptibles tel que la bouche, les yeux, les oreilles, le nez ou encore les mains. Pour ce projet toute la démarche est sensorielle, les sens sont le fondement de ce qui nous permet d'élaborer le projet, ils nous permettent d'avoir un rapport sensible et affectif avec le terrain du projet. Le fait de faire sens, de donner une signification et de comprendre passe notamment par les récits imaginaires sur les plantes sauvages qui permettent d'être appréhendées et comprises par les mots. Enfin la dernière définition pourrait être celle de donner un sens, donner une orientation, ainsi la signalétique cherche à orienter la personne et son regard, de le détourner de son cheminement habituel afin qu'il se fixe sur autre chose, de donner un nouveau sens, une nouvelle orientation à la marche. Ce projet sert donc d'éveil aux sens dans toutes les définitions de ce terme. Nous cherchons ici à décentrer les yeux et agripper le corps afin de faire territoire par le sensible.

1 David Le Breton, *La saveur du monde*, Métailié, Paris, 2006, p.47

2 Ibid. p.45

3 Ibid. p.65

4 Jérémy Gaubert, *La philosophie du marcheur*, Terre urbaine, 2021, p.27

Investir l'espace urbain sauvage

Les trottoirs ne sont pas juste de l'asphalte lisse, si nous les regardons bien ce sont des espaces habités par des choses qui poussent spontanément, qui essaye de faire leur place selon le cycle naturel de la vie. Comme nous l'avons vu à travers ce mémoire, le sauvage est pour moi un moyen de retrouver du sens dans la ville par son caractère mouvant, spontané et éphémère, il permet de nous surprendre à chaque coin de rue par une nouvelle pousse ou espace non régulée et non contrainte. Les plantes ont besoin de peu pour pousser seulement de terre, d'eau et une source d'énergie, ceci explique leur présence multiple dans les espaces d'interstices de l'asphalte qui a peu à peu endormi sous lui toute forme de vie. Pour Whitehead dans *Le concept de nature*, "La nature est ce que nous observons dans la perception par les sens. Dans cette perception sensible, nous avons conscience de quelque chose qui n'est pas la pensée et qui est autonome par rapport à la pensée". On voit ici que la nature nous permet de prendre conscience de nos sens, provoquant ainsi une expérience.

Ce projet a également une visée écologique, en effet il a été prouvé scientifiquement que la présence de végétation dans les villes permet de diminuer les îlots de chaleurs urbains. Ainsi il faudrait chercher à préserver la nature en ville. À travers ce projet il s'agit donc de chercher à valoriser les plantes déjà présentes qui poussent d'elles-mêmes et qui n'ont besoin d'aucune main d'œuvre. Les récits urbains vont donc permettre de créer une nouvelle relation avec les "mauvaises herbes". Laisser une plus large place aux plantes en ville, permet selon moi une respiration dans des lieux normés, cela colore et illumine le lieu. Ce projet vise donc à interroger la rencontre entre le sauvage et l'urbain pour créer une relation entre les deux.

Dans ce projet la marche est au cœur du concept, mais également du processus créatif. En effet, il faut cheminer, flâner dans les rues de la ville pour faire l'expérience du projet. La marche va nous permettre de découvrir les récits qui eux même vont lier l'utilisateur au territoire. Finalement ce projet est une invitation à la pose et à la contemplation et permet de faire territoire par la stimulation sensible.

Une démarche d'exploration sensible du terrain

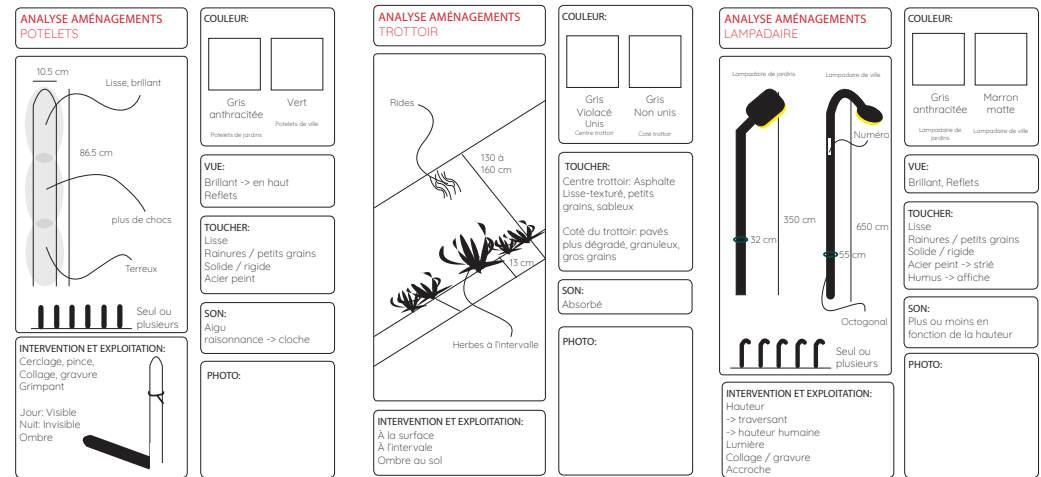
Malgré que ce ne soit pas une prescription de projet, nous avons tout de même effectué différentes étapes vues précédemment dans le processus de conception. Nous avons tout d'abord utilisé un protocole d'analyse sensorielle de terrain. Ceci nous a permis de cibler où et comment nous pouvons investir les lieux. Le protocole d'analyse était composé de différentes parties. Dans un premier temps, n'ayant pas encore ciblé les lieux que nous voulions investir, nous sommes allées faire un repérage dans la ville afin de relever les lieux les plus identitaires à la ville et au projet. Pour cela nous avons défini en amont un itinéraire nous faisant passer par différents lieux publics. Lors de la promenade, nous avons pris des photos et notes sans protocole précis afin de se focaliser sur nos principaux ressentis lorsque nous étions sur les lieux. Ensuite, une fois les endroits sélectionnés nous sommes allées les analyser en détail. Nous avons tout d'abord laissé un temps d'immersion, et nous avons mangé sur les lieux comme pourrait le faire un usager. Puis nous avons commencé l'analyse en suivant un protocole défini en amont. Tout d'abord nous avons analysé les différents aménagements déjà présents sur les lieux, puis la topologie, les espaces de mouvements et de pause, les chemins, les entrées et les sorties, la typologie du lieu, les différents usages. Notre concept pour le projet étant de mettre en valeur le sauvage nous avons relevé les différentes choses pouvant s'y apparenter. Puis nous avons fait l'analyse sensorielle en nous promenant dans l'espace et annotant au fur et à mesure les stimulus sensoriels sur une carte tout en les qualifiant et les plaçant selon différentes échelles (intensité, agréabilité et hauteur). Ceci nous a ensuite permis de dégager de grandes ambiances au sein d'un même lieu. Pour ce projet nous n'avons pas fait d'entretiens par manque de temps, cependant différentes personnes voyant que nous étudions le lieu nous ont posé quelques questions. L'objectif n'étant pas de faire une prescription de projet, mais plutôt de voir où et comment nous pourrions nous implanter, nous avons pour la retranscription sensorielle de terrain mis au propre les différentes analyses sans forcément recouper les différentes données. Par la suite nous avons effectué une veille de projet et de visuels que nous avons ensuite classés et fait figurer sous forme de carte heuristique en y dégageant de grandes entrées tels que faire

récit et s'approprier comme objectif principal et comme moyen, le changement d'échelle, la mise en "lumière", et faire trace. Une fois cette phase finie nous sommes passés à la phase plus concrète où nous avons fait un exercice de «lâcher prise» où nous avons écrit sur des post-its tout ce qui nous passait par la tête comme concepts, principes, etc, qu'ils soient réalisables ou non. Nous avons grâce à cet exercice mis à plat les différentes idées. Puis nous avons fait une phase de croquis afin de voir comment chaque principe pourrait prendre forme concrètement. Les résultats de ces deux exercices ont ensuite été classés et hiérarchisés sur une grande feuille blanche, ce qui a permis de faire émerger ici encore des grandes thématiques (portrait territorial, faire récit, changement d'échelle, et révéler/dévoiler) et nous avons ensuite sélectionné certains que nous avons développés en détail. À la suite de cette phase conceptuelle nous avons effectué un retour de terrain pour la rue où nous sommes allées relever, échantillonner, contretyper et collecter différentes données du sauvage végétal. Pour ce projet, nous avons eu à analyser la ville d'intervention tout d'abord, puis les espaces d'intervention, mais également le mobilier afin de voir techniquement comment s'ancrer aux structures présentes, et enfin nous avons analysé les plantes sauvages de manière biologique, poétique et sensorielle afin d'en dégager des ambiances. On voit donc par ce projet que l'analyse peut prendre différentes dimensions, mais est selon moi toujours au cœur du processus créatif et permet l'émergence d'idées dans un projet prenant en considération la dimension environnementale. Pour le moment ce projet est pensé pour une rue de la ville de Toulouse, cependant nous imaginons qu'il puisse s'investir dans tout Toulouse et même d'autres villes. Dans ce cas-là il faudra réitérer l'analyse à chaque nouvel espace afin de mettre en valeur le territoire et sa diversité sensible.



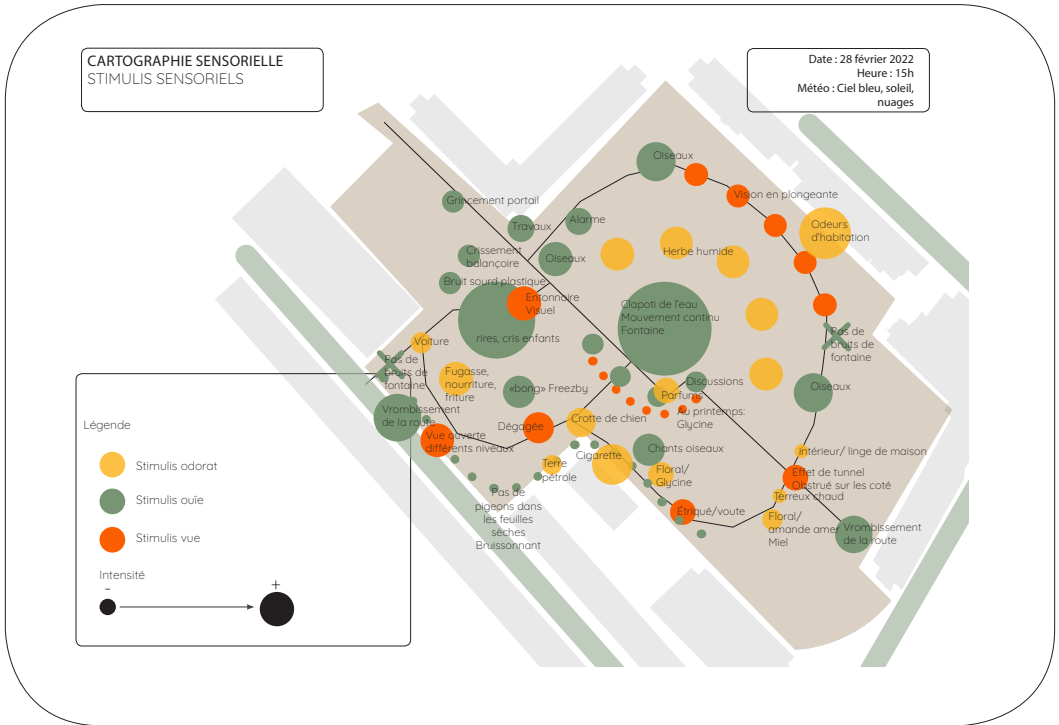
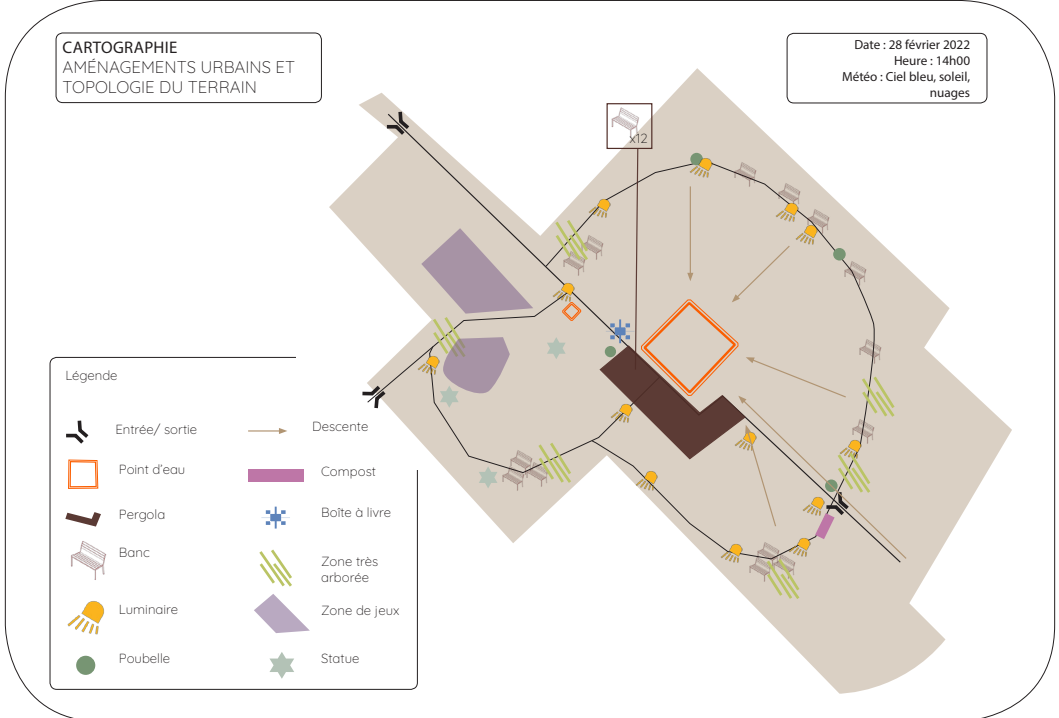
Lecture polysensorielle des espaces publics: conception cartographique

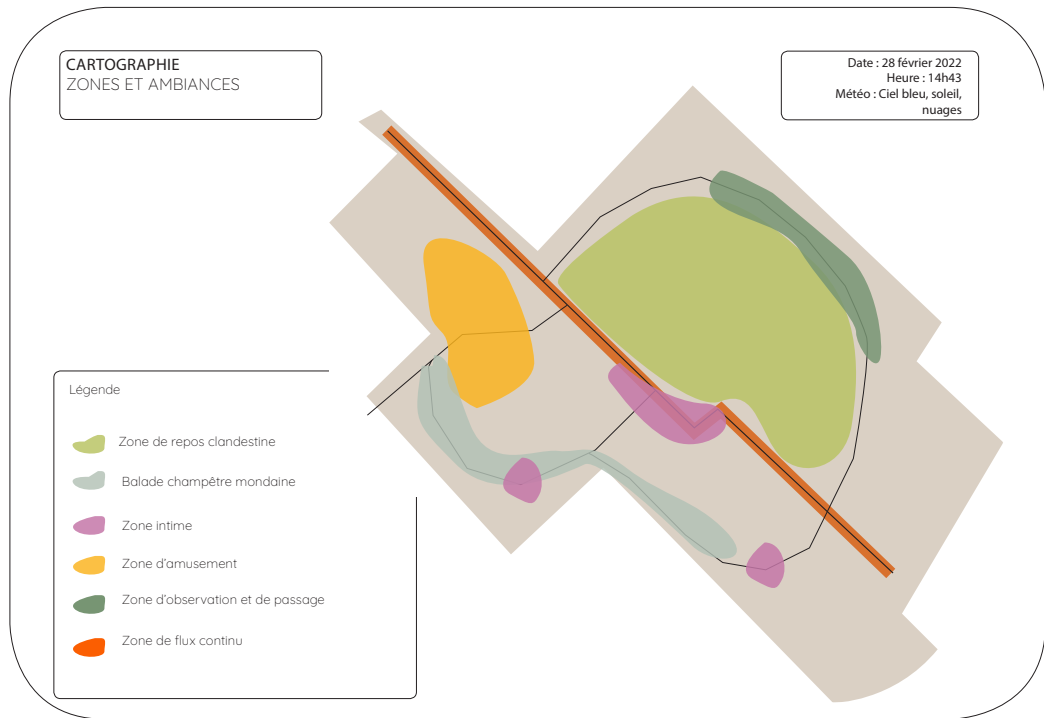
Premier repérage Flânerie urbaine, Jade Myotte, Lauréanne Buisson, Toulouse, 2022



Analyse aménagements publics Flânerie urbaine, Jade Myotte, Lauréanne Buisson, Toulouse, 2022

Analyse sensorielle Jardin Michelet Flânerie urbaine, Jade Myotte, Lauréanne Buisson, Toulouse, 2022





QUALIFICATIONS SENSORIELLES

Date : 28 février 2022
Météo : Ciel bleu, soleil, nuages

<p>SOURCE: Fontaine VUE: Reflets, transparence, brillant Mouvement continu -> hypnotisant, méditatif TOUCHER: Lisse, coulant, glissant Mouillé, aqueux, froid Ondulant, enveloppant SON: Cadencé, continu, monotone</p>	<p>SOURCE: Zone végétale VUE: Ouvert, grand angle, enveloppant Plongeant / Montant Verdoyant TOUCHER: Moelleux, chatouilleux crevassé, touffu ODORAT: Terreux, lourd, entêtant</p>	<p>SOURCE: Rires, cris enfants SON: Éclatant, strident, percutant</p>	<p>SOURCE: Crotte de chien ODEUR: Puissant, acide</p>
<p>SOURCE: Fleurs VUE: Pointillistes, parsemé, perlé Coloré -> Pétillant ODEUR: Floral, miel, sucré, amande</p>	<p>SOURCE: Statue VUE: Imposant, opaque, motif Coloré TOUCHER: Lisse, buriné, plissé, froid, martelé, pointillé, creusé, bas relief</p>	<p>SOURCE: Freezby SON: Accélération, assourdissant</p>	<p>SOURCE: Nourriture ODEUR: Friture, gras, acide</p>
<p>SOURCE: Mouvement des oiseaux VUE: Fugasse, ombré, impégné, impression SON: Piliaillements, algus, éclaté, harmonieux, harmonique, perçant</p>	<p>SOURCE: Voiture VUE: Vrombir, persant-prolongé, détonnant ODEUR: Vaporeux, entêtant, tanné,</p>	<p>SOURCE: Ballon SON: Assourdissant, résonnant</p>	<p>SOURCE: Cigarette ODEUR: Entêtant, goudronneux, acide</p>
<p>SOURCE: Pergola VUE: Rythme, répétition, structurant + ou - occulté TOUCHER: Dur, strié, rainuré, abrasif</p>	<p>SOURCE: Alarme SON: Retentissant, strident</p>	<p>SOURCE: Travaux SON: désaccordé, retentissant Polyphonique, grinçant, martelé</p>	<p>SOURCE: Parfumé ODEUR: Entêtant, sucré, fleuri</p>
<p>SOURCE: Mouvements humains VUE: Flux continu Changements rythmes -> différentes vitesses Directionnel SON: Continu, polyphonique, étouffé</p>	<p>SOURCE: Pigeons dans les feuilles SON: bruisé</p>	<p>SOURCE: Linge de maison ODEUR: Fleuri, cotonneux, fanné</p>	<p>SOURCE: Terre chaude ODEUR: Terreux, torréfié</p>
	<p>SOURCE: Train SON: Étouffé, grinçant</p>		

9. S'approprier l'espace urbain grâce au sauvage

LIÈRE

Rhizome grimpante, à feuilles persistantes. Longues tiges ligneuses, créées par les racines à crampons. Feuilles brillantes, alternées sur de courtes pétioles. Les feuilles ont 3 à 5 lobes radiaux et triangulaires. Celles qui poussent sur les longues tiges fleuries sont ovales ou en losanges.

Vert foncé
Vert blanchi
Vert clair
Marion bordeaux

Explosion
Feux d'artifice
Constellation

Grelot
Son aigu
Tintillement

Baies sphériques et noires, renfermant des graines blanchâtres.

Floraison de septembre à novembre.

Fleurs formant des têtes compactes et pédonculées. 5 sépales, 5 pétales jaunes ternes, triangulaire.

Coloré
Transformation

Brillant
Effet plastifié

Magique

Bruissement cartonné

Craquelée

Ramification

Agrippant, inerte

Tissé
Fouillant

Mystérieux
Opaque
Cachant

Envoiesant

Grappe tombant

Ventouse
Écailles de poisson

ORTIE

Pousse dans les haies, bords et terrains vagues. Feuilles ovales pointues et épineuses au dos.

Doux et doux

Médicinal ancestral

Grelot

Urbain
Éclairci

Pourse en touffe, feuilles ovales et rigides. Florifère à l'axe en ramification latérale quand on lève le sé. Les petites fleurs solitaires, regroupées dans une capsule tétramère, fleurissent en panaches. C'est une espèce à pétales jaunes et à corolles jaunes.

Les fruits sont transformés en charbonnets, utilisés pour faire du feu.

Pousse dans les parterres et haies.

Planteuse de fruits médiane

PISSENLIT

Planteuse de fruits médiane

Soleil
Jaune chaud orange

Filchettes
Alvéoles

Geste pompier
transformation

Touffu
doux
craquelé
Pail

Dégradé
couleur

Tournoies
Arsons
Américains
marin
strident

Planches d'ambiance plantes Flânerie urbaine, Jade Myotte, Lauréanne Buisson, Toulouse, 2022

CONCLUSION

La ville et en particulier les espaces d'interstices deviennent des terrains d'investissement et d'expérimentations qui évoluent au gré des initiatives et des espèces qui les habitent. À travers ce mémoire il s'agissait donc de mettre en valeur la diversité sensible de la ville afin de donner un nouveau regard sur celle-ci. Dans cet environnement la cartographie sensorielle m'a servi de témoin afin de traduire des ambiances situées. La marche a été pour la cartographie sensorielle le moteur qui permet de ressentir l'écosystème, de s'immerger et d'éveiller les sens. Cet ensemble de principes me sert dans ma posture de designer et m'a permis de définir un protocole d'analyse de terrain qui pourrait être utilisé dans n'importe quel environnement. En effet, au-delà des espaces urbains j'ai pu tester cette méthodologie sur différentes plages de Bretagne (dans le cadre d'un projet d'analyse des algues de Côtes-d'Armor) (cf annexe p224-225), permettant ainsi de mettre en valeur la diversité sensorielle que l'on peut trouver dans ces environnements. Ce protocole d'analyse au-delà de faire état d'expérience sensible, permet dans ma démarche de designer sensoriel d'environnement de faire territoire, de créer des identités sensibles. Ce travail méthodologique peut ainsi servir à redéfinir des lieux. Cependant nous pourrions également imaginer d'autres outils que la conception cartographique, pour retranscrire des ambiances: des ateliers ou des performances scéniques. Les ateliers pourraient prendre la forme de marches collectives où chacun pourrait découvrir un lieu autrement qu'il retranscrire sous la forme de son choix. Un échange autour de ce travail pourrait être fait à la suite mettant en valeur et donnant un nouveau regard sur l'étendue sensorielle de chaque lieu par la retranscription subjective de chaque participant. Les performances sensibles pourraient être des moyens de substitutions à la cartographie sensorielle et prendraient la forme de spectacle immersif amenant les spectateurs à découvrir leur environnement de vie par les sens. Les champs de la sensorialité et de la sensibilité sont subjectifs chacun à donc sa propre manière de les ressentir, de les traduire et de les communiquer, à travers ce mémoire les conceptions cartographiques ont donc été des moyens de retranscriptions. Cependant il en existe autres (ateliers, performances, palettes...) qui pourraient être à expérimenter.

BIBLIOGRAPHIE

DESIGN SENSORIEL

- BASSEREAU Jean-François, CHARVET PELLO Régine, *Dictionnaire des mots du sensoriel*, Editions Tec & Doc, Paris, 2011
- BAILLY Emeline, *Sentir le mouvement, éprouver la ville*, VertigO - la revue électronique en sciences de l'environnement, 2018
- BECK Robert, KRAMPL Ulrike, RETAILLAUD-BAJAC Emmanuelle, *Cinq sens de la ville du moyen âge à nos jours*, Presses universitaires François Rabelais, Tours, 2013
- BESSE Jean-Marc, *Le paysage espace sensible, espace public*, 2010
- DU May, MEYER Michaël, *Photographier les paysages sociaux urbains. Itinéraires visuels dans la ville*, ethnographiques.org, 2008
- CHADOIN Olivier, *La notion d'ambiance*, Annales de la recherche urbaine, 2010
- MARRY Solène, DELABARRE Muriel, *Naturalité Urbaine : L'impact Du Végétal Sur La Perception Sonore Dans Les Espaces Publics*, VertigO : La Revue électronique En Sciences De L'environnement, 2010
- MONS Alain, *Les lieux du sensible Villes, hommes, images*, Cnrs éditions, Paris, 2013
- SERRES Michel, *Les cinq sens*, Pluriel, 2014

- THIBAUD Jean-Paul, *En quête d'ambiances: éprouver la ville en passant*, Métis Presses, Genève, 2015
- THIBAUD Jean-Paul « *La ville à l'épreuve des sens* » dans Ecologies Urbaines. Sous la direction de Olivier Coutard et Jean-Pierre Lévy, Editions Economica, Paris, 2010
- THIBAUD Jean-Paul, SIRET Daniel, *L'ambiance à l'épreuve de l'action*, Ambiances Dans Ambiances en acte(s) - International Congress on Ambiances, Montréal, 2012
- THIBAUD Jean-Paul, *Visions pratiques en milieu urbain*. Dans : Regards en action : vers une ethnométhodologie de l'espace public, Editions A la Croisée, Grenoble, 2002

URBANISME

- BONARD Yves, CAPT Vincent, *Dérive et dérivation, Le parcours urbain contemporain*, revue de sciences humaines, 2009
- BOULEKBACHE-MAZOUZ Hafida, *Lire l'espace public pour mieux l'écrire*, Études de communication, 2008
- DOINA Petrescu, PETCOU Constantin, *Agir l'espace*, Multitudes, 2007
- DOINA Petrescu, PETCOU Constantin, *Agir l'urbain*, Multitudes, 2007

- FRIAS Anibal, *Une introduction à la ville sensible*, dans: Recherches en anthropologie au Portugal, 2001
- GEHL Jan. *Pour des villes à échelle humaine*, traduit de l'anglais par Nicolas Calvé, écosociété, Montréal, 2010
- GROSJEAN Michèle, THIBAUD Jean-Paul, *L'espace Urbain En Méthodes*, Eupalinos Série Architecture Et Urbanisme, 2001
- JACOBS Jane, *Déclin et survie des grandes villes américaines. Traduit de l'américain par Claire Parin*. Marseille: Ed. parenthèse, 2012
- SANSOT Pierre, *La poétique du la ville*, Editions Payot, Paris, 1996
- SITTE Camillo, *L'art de bâtir les villes, l'urbanisme selon les fondements artistiques*, 1996

ANTHROPOLOGIE DES SENS

- GAUBERT Jérémy, *La philosophie du marcheur*, Terre urbaine, 2021
- LE BRETON David, *La saveur du monde*, Métailié, Paris, 2006
- LE BRETON David, *Marcher éloge des chemins et de la lenteur*, Métailié, Paris, 2012
- MICHEL-JONES Françoise, *Corps sensible, environnement urbain moderniste*, Ateliers d'anthropologie, 2019

ANTHROPOLOGIE / ENTHNOLOGIE

- COPANS Jean, *l'enquête ethnologique de terrain*, Armand Colin, 1998
- COPANS Jean, Nicolas Adell, *Introduction à l'ethnologie et à l'anthropologie*, Armand Colin, 2019
- MAUSS Marcel, *manuel d'ethnographie*, Petite bibliothèque Payot, 1947
- MOUSSAOUI Abderramane, *Observer en anthropologie : immersion et distance*, Contraste, 2012
- T.HALL Edward, *La dimension cachée*, traduit de l'anglais par Amélie Petita, Editions du seuil, New York, 1966
- TORNAY Serge, *Voir et nommer les couleurs*, Labethno, 1978

GÉOGRAPHIE SENSIBLE

- BAILLY Emeline, *Les paysages urbains en mal d'émotions*, Carnets de géographes, 2016
- BOUSQUET Aurélie, *Cartographie et participation*, Carnets de géographes, 2016
- CAVAILLE Fabienne, *(Ap)prendre la géographie par les sentiments*, Carnets de géographes, 2016
- GUINARD Pauline et TRATNJEK Bénédicte, *Géographies, géographes et émotions*, Carnets de géographes, 2016

- OLMEDO Elise, *Cartographie sensible Tracer une géographie du vécu par la recherche-crédation*, thèse l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2015
- TRATNJEK Bénédicte, REKACEWICZ Philippe, *Cartographier les émotions*, Carnets de géographes, 2016

DATA VISUALISATION

- AÏT-TOUATI Frédérique, ARÈNES Alexandra, GRÉGOIRE Axelle, *Terra Forma Manuel De Cartographies Potentielles*, Edition B42, 2019
- LAGNEL Jean-Marie, *Manuel De Datavisualisation*, Enrichie ed, 2021
- YAU Nathan, GUESNU Xavier, CUKIER Jérôme, *Data Visualisation De L'extraction Des Données À Leur Représentation Graphique*, Eyrolles, Paris, 2013

PAYSAGISME

- BERQUE Augustin, *Le rural, le sauvage et l'urbain*, Études rurales, 2011
- BERQUE Augustin, *Le sauvage et l'artifice*, Editions Gallimard, Paris, 1986
- CAUQUELIN Anne, *L'invention du paysage*, Presses universitaires de France Quadrige, Paris, 1989
- CAUQUELIN Anne, *Le site et le paysage*, Presses universitaires de France, 2013

- CLEMENT Gilles, *Jardins, paysage et génie naturel*, Collège de France Fayard, 2012
- CLEMENT Gilles, *Jardins en mouvement*, Sens & Tonka, 2017
- CLEMENT Gilles, LONSDALE Michel, PELT Jean-Marie, SCHEYDER Patrick, *Des jardins et des hommes*, Bayard, 2016
- CLEMENT Gilles, *Manifeste du tiers paysage*, Editions du commun, 2020
- CLEMENT Gilles, *Traité succinct de l'art involontaire*, Sens & Tonka, 2014
- DAVASSE Bernard, *La notion de paysage, éléments de réflexion pour une pédagogie dans le domaine du paysage. Qu'est-ce que le paysage ?*, Rennes, 2004
- LAFOLIE Yann, *L'esthétique du sauvage*, Nouvelle revue d'esthétique, 2019
- THOMAS Jean-François, Sur l'expression de la notion de paysage en latin: observations sémantiques, *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 2006

PHILOSOPHIE

- BESSE Jean Marc, *Habiter un monde à mon image*, Flammarion, Paris, 2013
- CAZAL Raphaëlle, *Habiter*, Études, 2014
- DE CERTEAU Michel, *L'invention du quotidien. Arts de faire*, Gallimard, 1990

- DE CERTEAU Michel, *L'invention du quotidien. Habiter, Cuisiner*, Gallimard, 1994
- DEWEY John, *L'art comme expérience*, Gallimard, 1934
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, *Mille Plateaux*, édition de minuit, 1980.

POÉSIE

- COQUEREL Sylvain, *L'étoffe des villes 37*

WEBOGRAPHIE

A propos, bruit du frigo, consulté le 4 juin 2022, <https://bruitdufrigo.com/a-propos/presentation/>

Cartes à la une, géoconfluences, consulté le 4 juin 2020, <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/a-la-une/carte-a-la-une/cartographie-emotions-monde-contemporain>

Cartographies traverses, visions carto, consulté le 4 juin 2022, <https://visionscarto.net/cartographies-traverses>

Histoire de la cartographie, le cartographe, consulté le 4 juin 22 <https://le-cartographe.net/dossiers-carto/histoire-de-la-cartographie/55-precurseurs>

Géographie subjective, Strabic, consulté le 5 juin 2022, <http://strabic.fr/Geographie-subjective-conception>

Histoire de la cartographie, veille carto 2.0 consulté le 4 juin 2022, https://veillecarto2-0.fr/2020/10/22/histoire-de-la-cartographie/?fbclid=IwAR1TBTSr0ShePbdjoC60ayqZjb7x_ZhdPP7DHHlj_p5nz-iKaaRv2DCgyll

La ville pas à pas, Conseil d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement, consulté le 4 juin 2022, <http://caue40.com/La-ville-pas-a-pas>

La zone hors sujet, la psychogéographie, Zo Anima, vue le 4 juin 2022 https://www.youtube.com/watch?v=qnDk0CF4bCA&ab_channel=ZoAnima

Maison, Laurent Cebe, consulté le 4 juin 2022, <https://www.laurentcebe.com/maison>

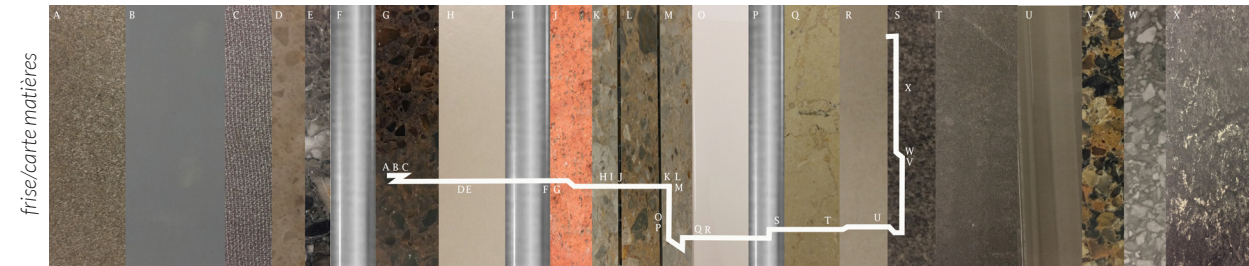
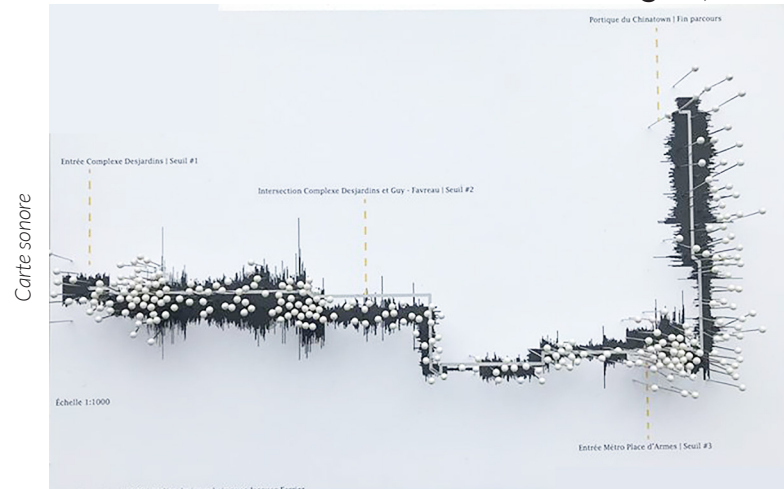
OMA Office consulté le 4 juin 2022, <https://www.oma.com/projects/dubai-renaissance>

Sensual city, consulté le 4 juin 2022, <http://search.sensual-city.com/>

Vision, Ferrier Marchetti, consulté le 4 juin 2022 <https://ferriermarchetti.studio/fr/vision>

ANNEXES – Cartographies sensibles, Montreal, mai 2019

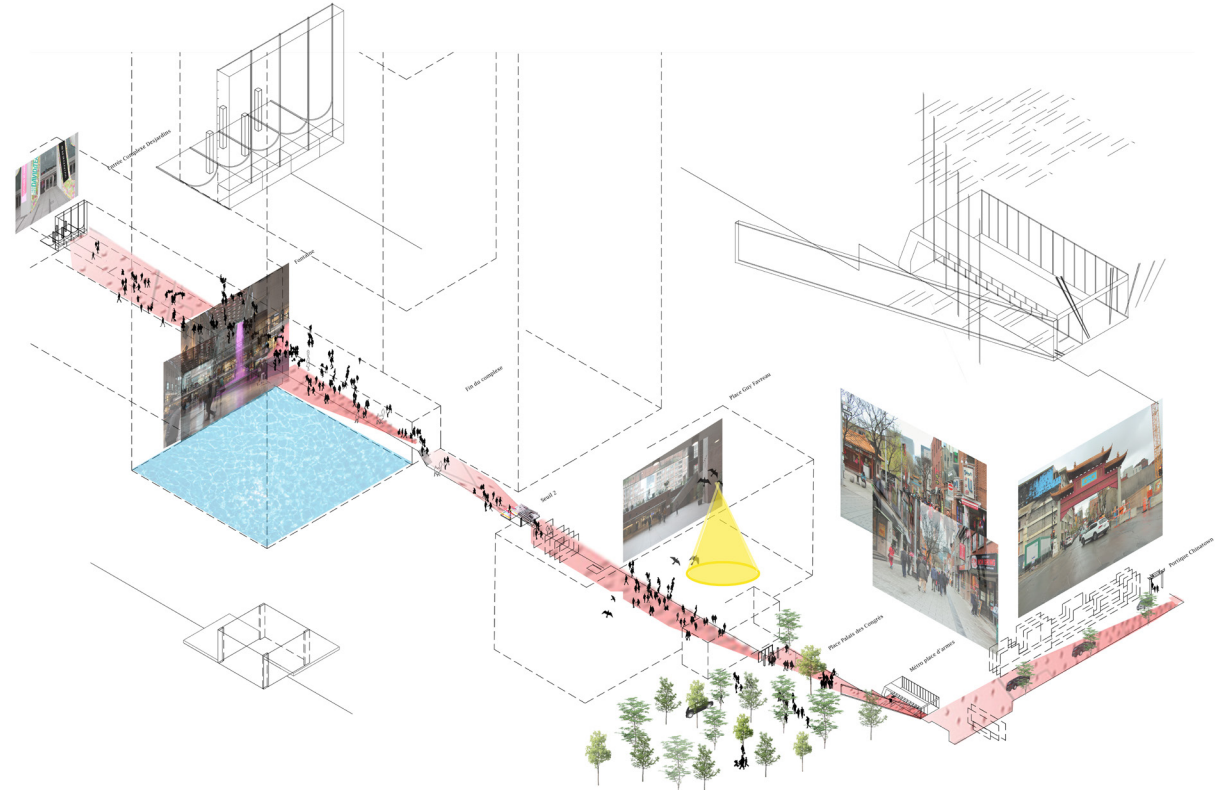
Annabelle Lavigne, Elise Ferreira, Laureanne Buisson



Cheminement visuel

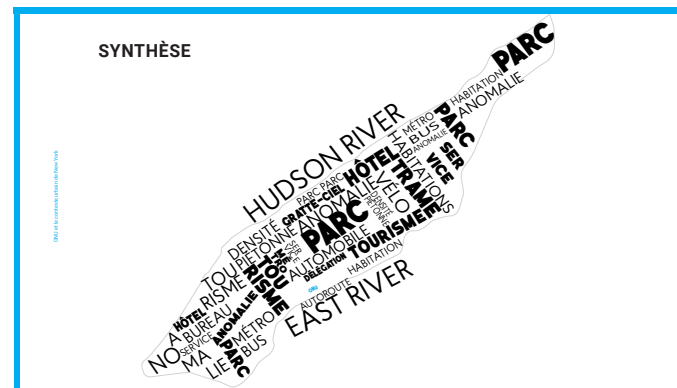
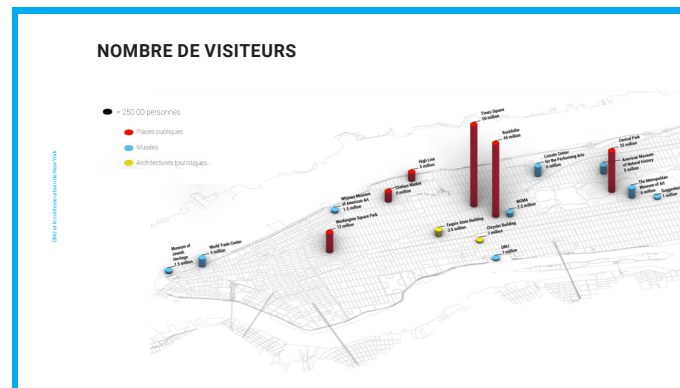
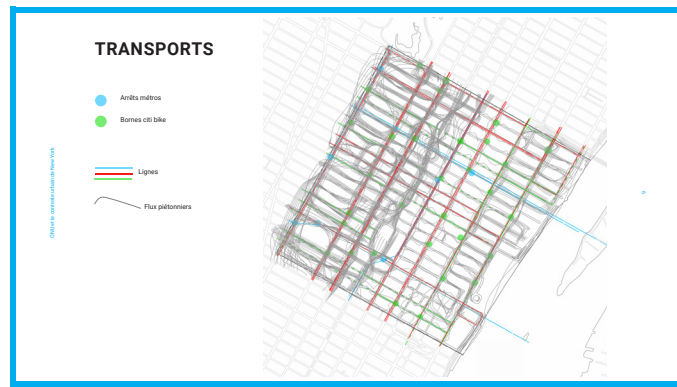
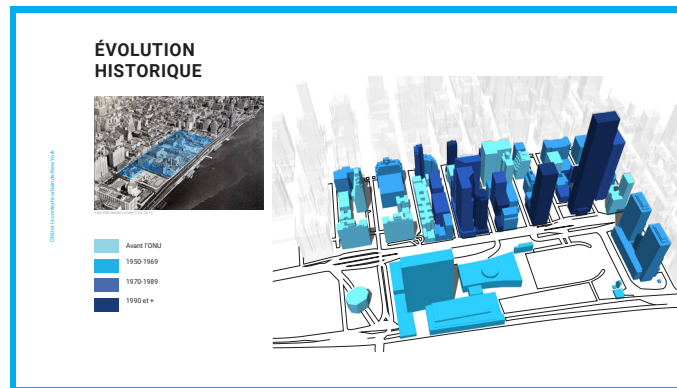
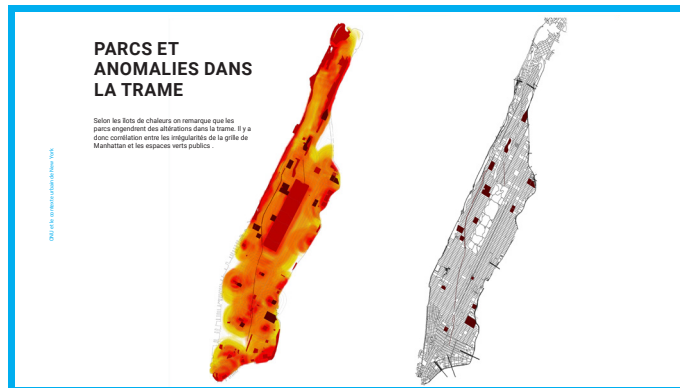


Avométrie sensible

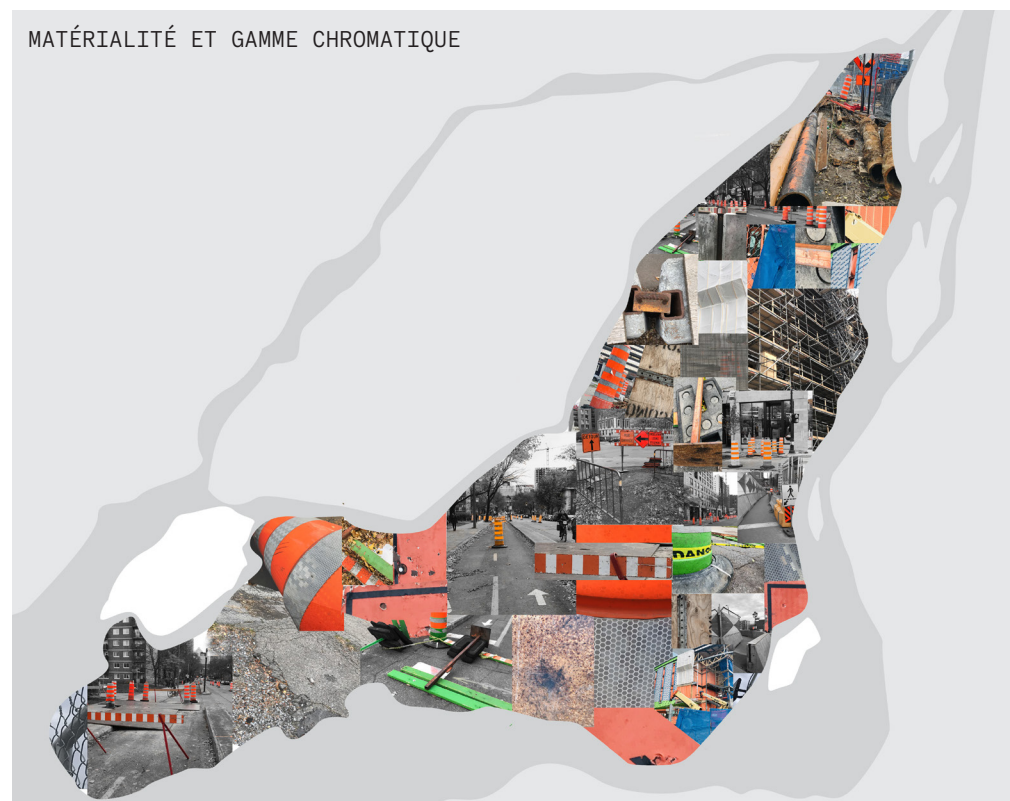
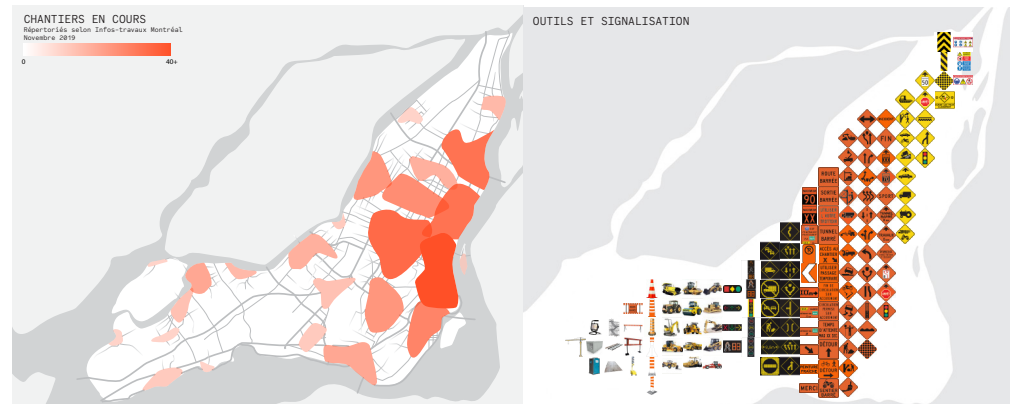


ANNEXES – Autres analyses de site, 2017-2020

Analyse ONU, projet prisme, Elise Ferreira, Arriane Malouin, Lauréanne Buisson, New York, 2019



Analyse ambiance chantier Chantier en Cours, Elise Ferreira, Arriane Malouin, Lauréanne Buisson, Montréal, 2019

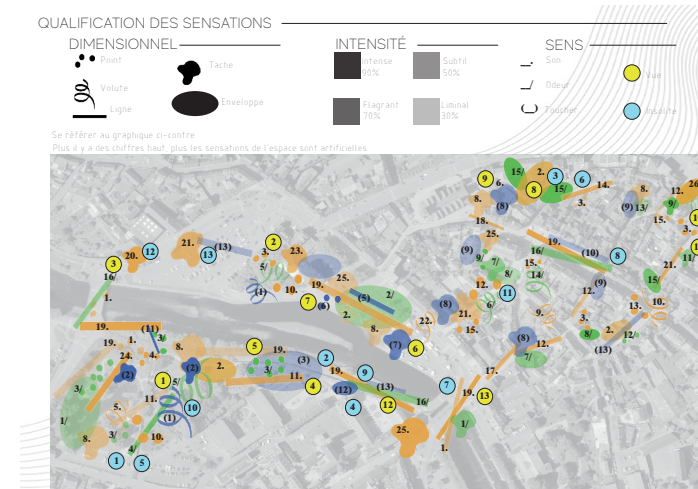
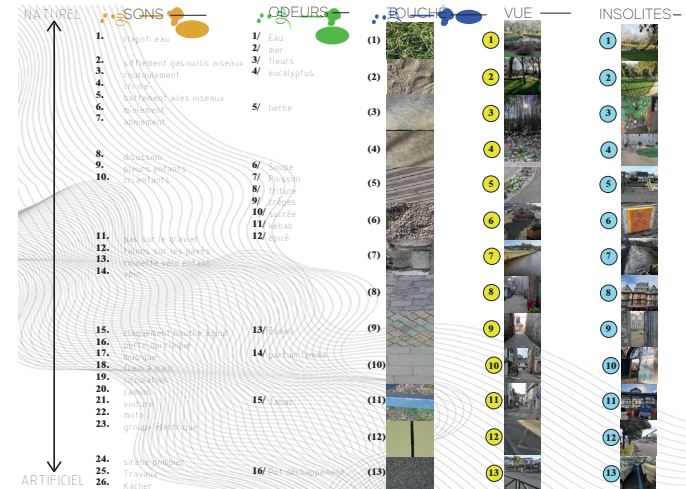
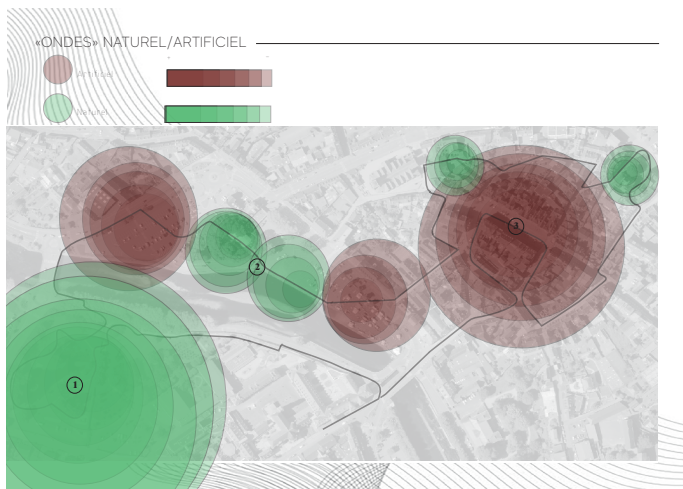
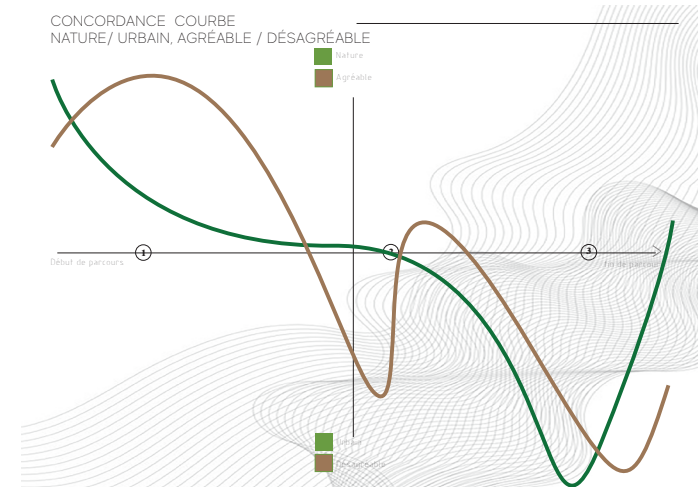
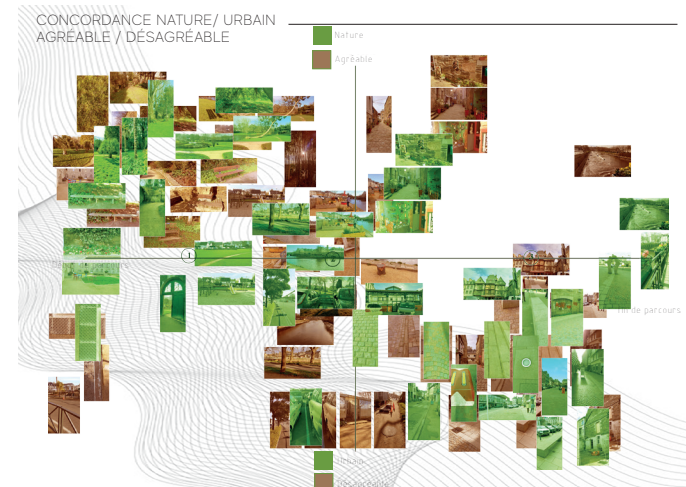
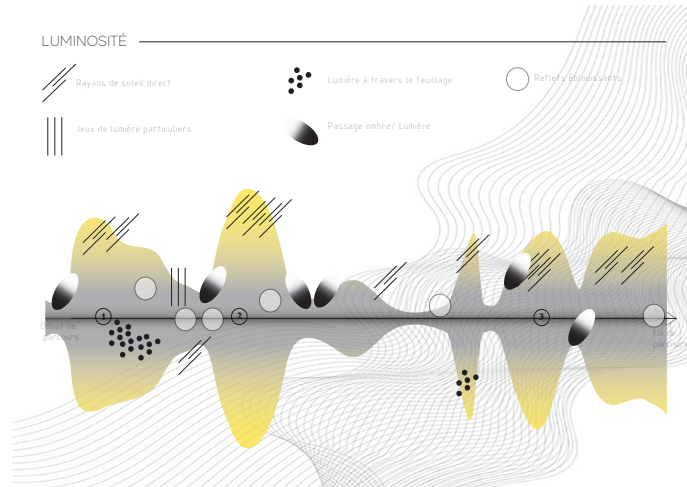
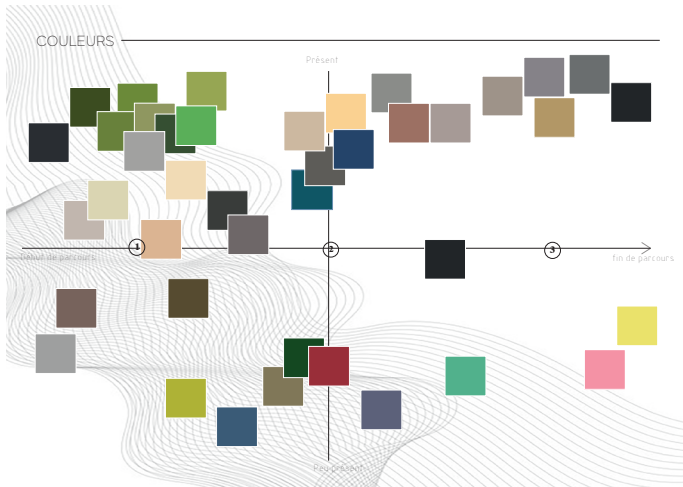


Analyse viaduc Van Horne, étudiants cours espaces et objets intégrés, 2020



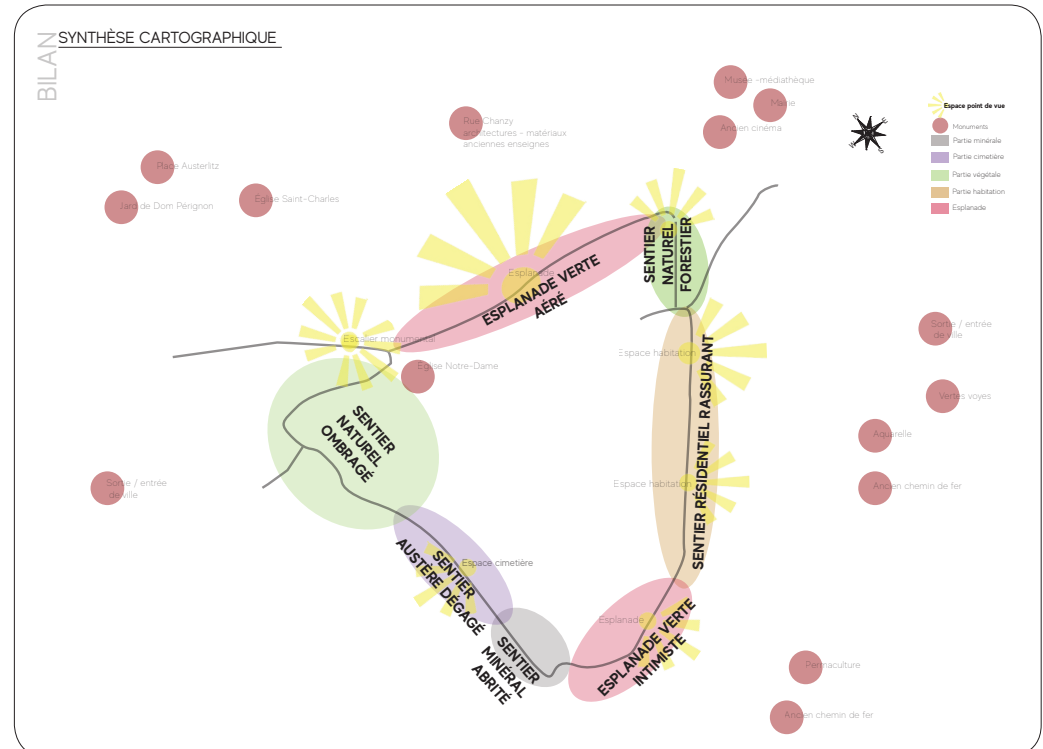
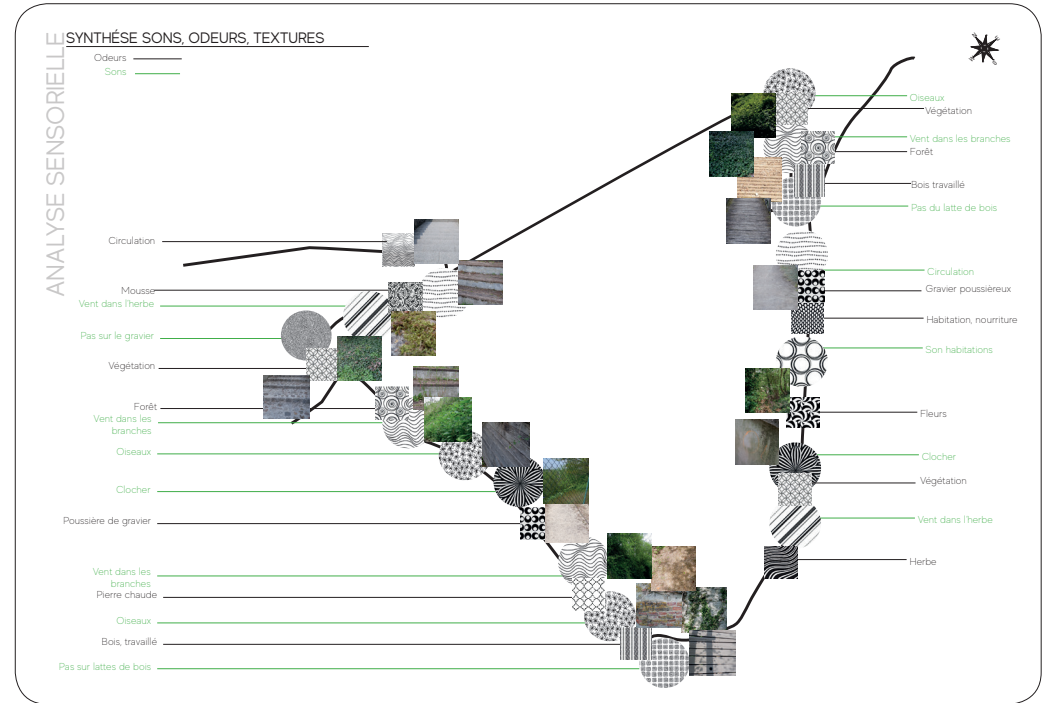
ANNEXES - Cartographies sensorielles, Lannion, avril 2021

Laureanne Buisson

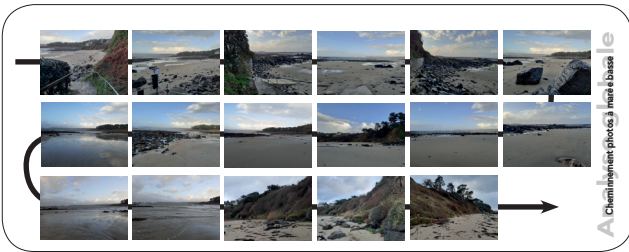


ANNEXES - Cartographies sensorielles, Sainte-Menehould, juin 2021

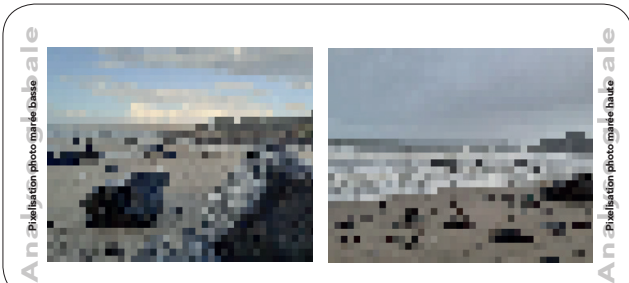
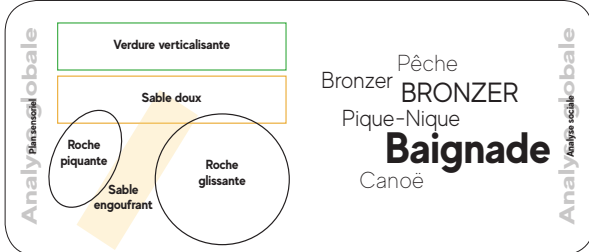
Laureanne Buisson



ANNEXES - Cartographies sensorielles, Plage de Notigu octobre 2021, Laureanne Buisson

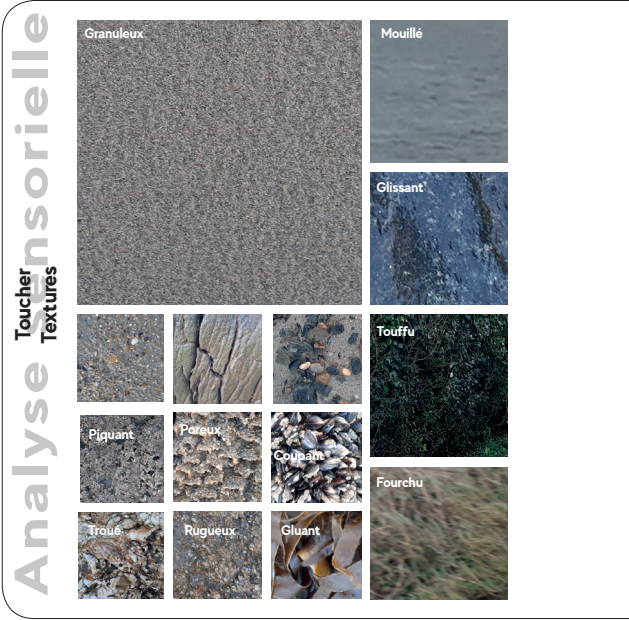
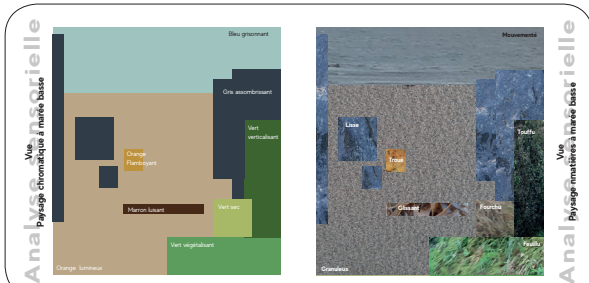


Cheminement photos à mare basse



Analyse photo mare basse

Analyse photo mare haute



Analyse tactile

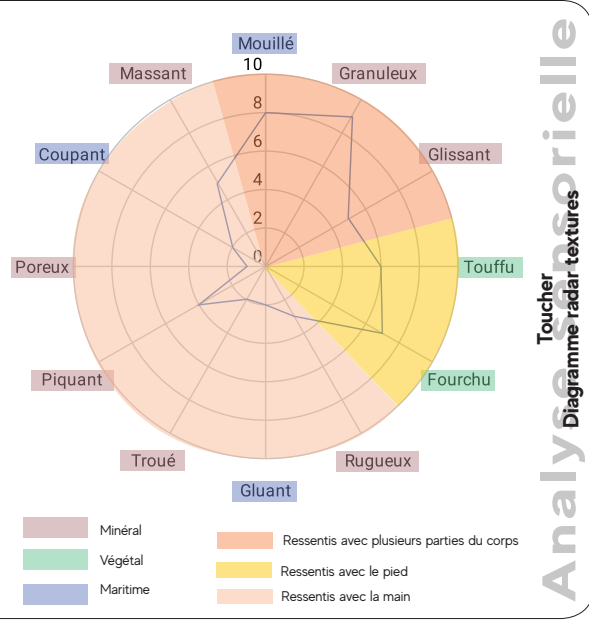
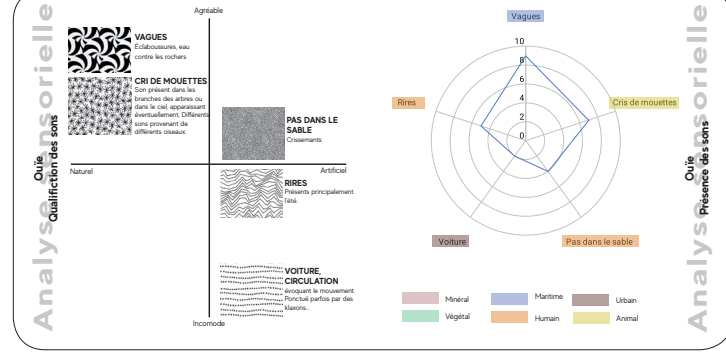
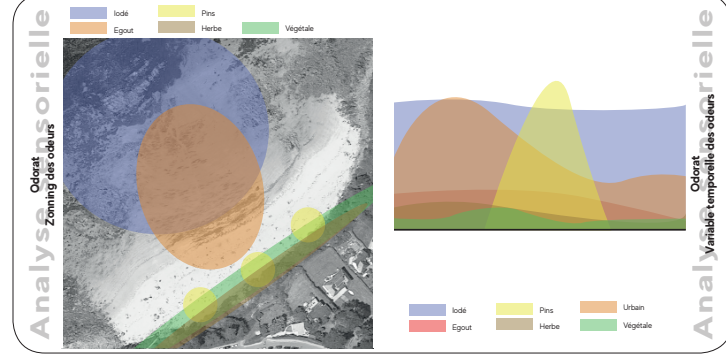
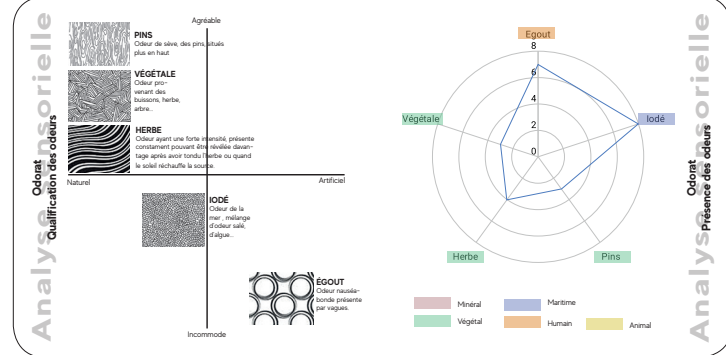
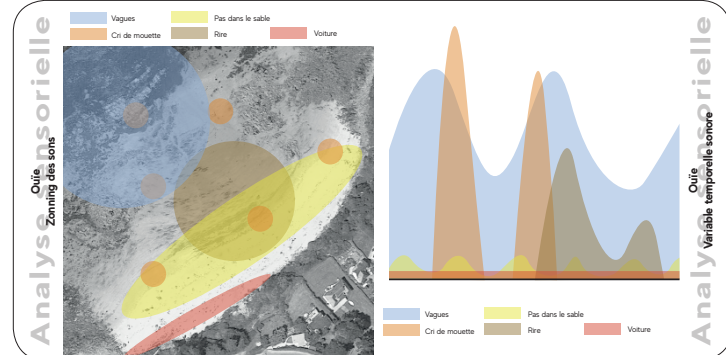


Diagramme radar textures



RÉSUMÉ

Cette recherche est née de la constatation selon laquelle, ces dernières années, de plus en plus de personnes vivent en ville. Les espaces urbains sont ainsi devenus des lieux qui font partie de nos quotidiens et dans lesquels nous habitons. À travers ce sujet il s'agissait donc de proposer une nouvelle manière d'appréhender les espaces publics.

Dans le cadre de ce sujet, j'ai travaillé sur différentes méthodes d'observation, d'analyse et de retranscription de terrain tirées de disciplines telles que l'anthropologie, l'urbanisme, la géographie, ou encore la métrologie sensorielle. Grâce à celles-ci j'ai pu développer un protocole d'analyse sensorielle de terrain, qui m'a permis d'appréhender d'une nouvelle manière les espaces urbains, notamment lors de processus créatifs.

Lors de mes recherches, j'ai étudié différents concepts permettant notamment l'ancrage à l'environnement quotidien. La marche m'a permis d'appréhender une échelle humaine de la ville en se connectant avec le temps et l'espace. Le sauvage-urbain a amené un caractère spontané et éphémère à l'espace urbain. Et la cartographie sensorielle a fait naître une approche sensible dans ma posture de designer sensoriel d'environnement. Par ce mémoire j'ai donc travaillé sur les notions d'interstice, d'immersion ou encore de traduction sensorielle. Toutes ces notions m'ont permis de mettre en lumière ma méthodologie de conception, mais également de présenter une nouvelle façon d'habiter les espaces publics.

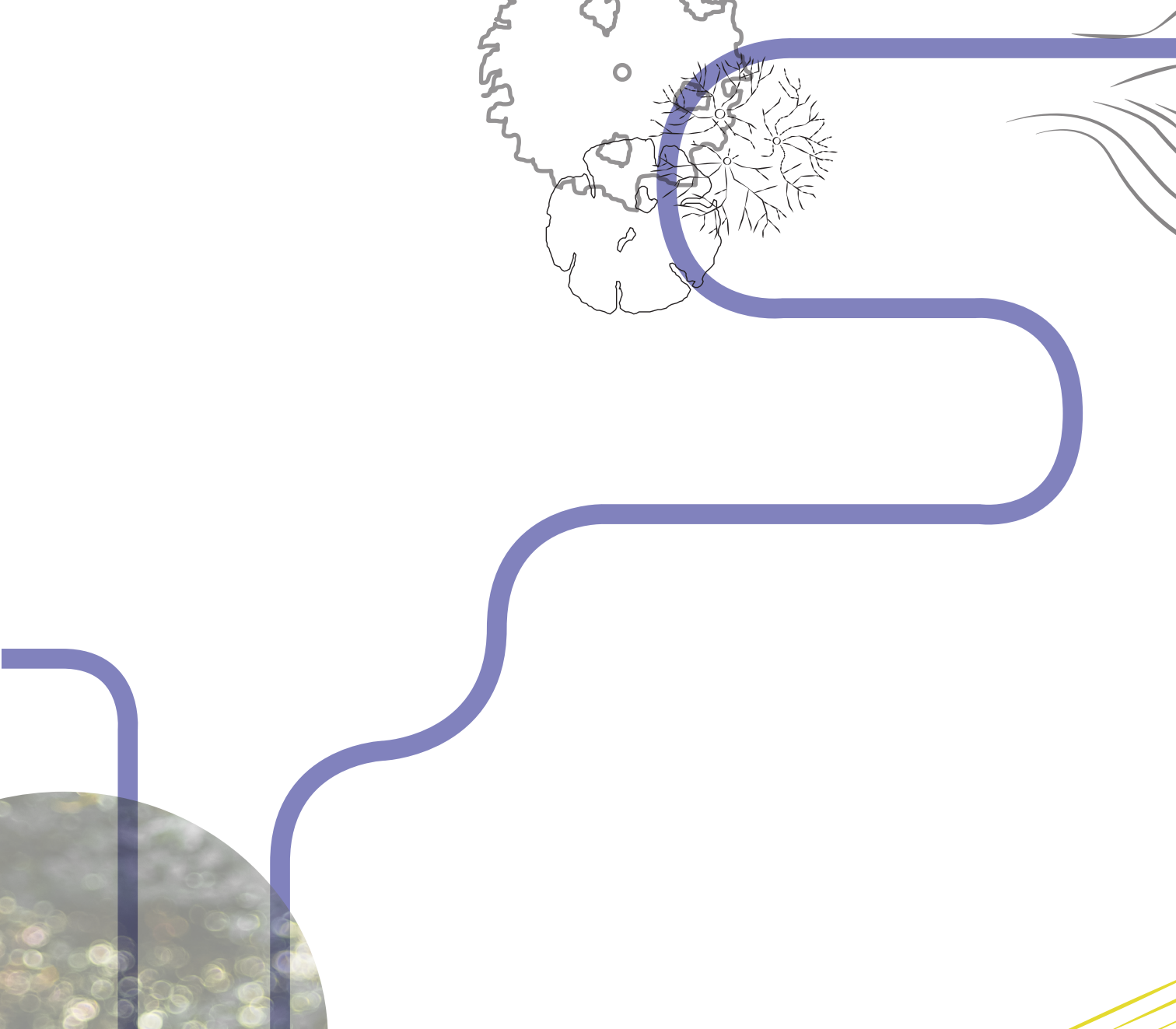
My subject was polysensory reading of public spaces: a cartography conception.

I worked on methods of site analysis and especially sensory analysis and sensory retranscription of urban spaces. This research arose from the fact that in recent years more and more people have moved into cities. Then, public spaces became daily places where we live, and the cities aim to be enjoyable for their residents. With this subject, I wanted to propose a new way of perceiving public spaces.

I worked with different methods to observe, analyze and transcribe sites. So I did some research on many disciplines such as anthropology, urbanism, geography, or sensory metrology. Thanks to them I developed a sensory assessment protocol. This tool enabled me to grasp a new vision of public spaces, particularly throughout the creative process.

During my research, I discovered different concepts enabling residents to connect with their environment. At the opposite of the automobile movements, walking brings back to human scale, in the city and in the time. Urban wilderness creates spontaneity and ephemerality in public spaces. Then the sensory cartography gave a sensitive approach to my posture as a designer of the environment.

With this dissertation I worked on notions such as interstice, immersion, or sensory translation. All these notions enabled me to develop my design methodology as a sensory designer of the environment, and present a sensitive way to live in public spaces.



ISCID
Institut Supérieur
Couleur Image Design

 UNIVERSITÉ TOULOUSE
Jean Jaurès

 Université
Fédérale
Toulouse
Midi-Pyrénées