



HAL
open science

Sentir le mouvement, éprouver la ville

Emeline Bailly

► **To cite this version:**

Emeline Bailly . Sentir le mouvement, éprouver la ville. Vertigo, 2018, Volume 18 Numéro 3, 10.4000/vertigo.22551 . hal-02482307

HAL Id: hal-02482307

<https://hal.science/hal-02482307>

Submitted on 12 May 2023

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

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



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

Volume 18 Numéro 3 | décembre 2018

Entre controverses environnementales et projets d'aménagement : le paysage à l'épreuve des sens

Sentir le mouvement, éprouver la ville

Emeline Bailly

Notes de la rédaction

Une première version de cet article a été publiée sous la référence suivante, E. Bailly, 2018, Mouvement, clé de la ville sensible, dans : *Oser la ville sensible*, Nantes: Cosmografia, pp. 107-125.

Résumé

Avec les objectifs de développement durable et les critiques liées à la dénaturation des paysages, l'urbanisation est de plus en plus questionnée dans sa capacité à penser son rapport à la nature en tant que support écologique et d'amélioration de la qualité urbaine et du bien-être. Elle est aussi interrogée dans son rapport au paysage dans la mesure où il participe à notre perception et représentation personnelle et commune du cadre urbain. Notre hypothèse est que le paysage sensible, c'est-à-dire tenant compte des sensations, affects, émotions et imaginaires, est une composante clé de la qualité des futurs quartiers aménagés. Mais comment définir un sentiment de paysage et le traduire dans un projet urbain ? Peut-il permettre une évolution urbaine plus respectueuse du rapport sensible que les hommes entretiennent avec les lieux et leurs paysages ? Pour aborder ces questions, nous proposons de nous appuyer sur deux recherches menées successivement, *L'enjeu du paysage commun* (2012-2014) et *Fabrique ACTIVE du paysage* (2015-2017) qui s'interrogent sur ce qui suscite les sentiments de paysage et sur les fondements d'une intervention urbaine sensible dans un territoire ordinaire de Seine-Saint-Denis, L'Île-Saint-Denis. Cette recherche montre que le sentiment de nature et de paysage urbain sont interdépendants, les citoyens pouvant éprouver un paysage quand les espaces aménagés sont mis en perspective par des horizons de nature. Elle révèle aussi que les expériences sensibles fondent notre appréhension des lieux et appellent la mise au point de méthode de recueil du senti et ressenti urbain, mais aussi de signes du sensible dans les lieux eux-mêmes (symboles, traces, prises sensorielles et affectives). Elle montre enfin l'importance du mouvement pour éprouver avec ses sens le paysage urbain.

Mots-clés : paysage, sensible, sens, mouvement, projet urbain

Abstract

With the sustainable development and the criticisms linked to the denaturing of urban landscapes, urbanization can no longer be established without thinking its relation to nature and the landscape. For our hypothesis, the sensitive landscape (taking into account feelings, affects, emotions and imaginations) is a key component of the quality of future urban spaces. But how to define a sense of

landscape and translate it into an urban project ? Can it allow an urban evolution more respectful of the sensitive relationship that human have with the places and the landscapes ? To answer to its questions, we propose to refer on the research, *Fabrique ACTIVE du paysage*. FACT search to understand what the urban basis of the feelings of landscape is and what a sensitive urban intervention in an ordinary territory of Paris-Seine-Saint-Denis, L'Île-Saint-Denis could be. This research shows that the feeling of nature and urban landscape are interdependent. The citizens are able to experience a landscape when the urban spaces have an horizon of nature. It also reveals that sensitive experiences are a foundation of our apprehension of places. It calls for new methodology able to collect urban feeling and urban signs of the sensitive in the places themselves (symbols, traces, sensory and affective feelings). Finally, it shows the importance of movement to experience and feel the urban landscape.

Keywords: landscape, sensitive (city), sense, movement, urban project

Une des critiques des projets d'aménagement est la dénaturation des paysages. À l'heure où le milieu de vie des hommes devient majoritairement urbain et que le sentiment de nature est de plus en plus plébiscité par les citadins (Bourdeau-Lepage, 2014 ; Bailly, 2017a), l'urbanisation est de plus en plus questionnée dans sa capacité à penser son rapport à la nature et plus encore au paysage dans la mesure où il participe à notre perception et représentation personnelle et commune du cadre urbain. Notre hypothèse est que le paysage sensible, c'est-à-dire tenant compte des sensations, affects et émotions suscités, est une composante clé de la qualité des futurs quartiers aménagés. Mais comment définir un sentiment de paysage, l'appréhender et le traduire dans les actes de transformation urbaine ? Peut-il permettre une évolution urbaine plus respectueuse du rapport sensoriel et affectif que les hommes entretiennent avec les lieux et leurs paysages ?

Pour aborder ces questions, nous proposons de nous appuyer sur deux recherches menées successivement sur le même territoire. La première, *L'enjeu du paysage commun*¹, s'interroge sur ce qui fonde le sentiment (ou pas) de paysage urbain (2011-2015). La seconde, *Fabrique ACTIVE du paysage*², dite FACT, s'interroge sur les manières de révéler les sentiments de paysage à travers les fondements d'une intervention urbaine, dite sensible, dans un territoire ordinaire de Seine-Saint-Denis, L'Île-Saint-Denis. FACT a proposé un programme de micro-interventions urbaines, basées sur des démarches artistiques et urbaines/paysagères, sur trois ans (2015-2017) pour tenter de révéler les sentiments de paysage qu'inspirent une quinzaine de lieux de ce territoire.

Dans une première partie, nous présenterons les méthodologies et les résultats des deux recherches sur l'importance de la perception sensible et plus particulièrement multisensorielle des lieux. Nous proposons ensuite de montrer combien le mouvement est une condition des expériences sensibles, pour enfin nous interroger sur les méthodes développées dans la recherche FACT pour concevoir des paysages qui seraient susceptibles (ou non) de favoriser un urbanisme plus respectueux de ces expériences, sensations et affects qui traversent les lieux et paysages.

¹ Bailly Emeline (coord.), Wakeman Rosemary, Duret Hervé, Paquot Thierry, Prié Vincent (2012-2014), *L'enjeu du paysage commun*, Paysage et Développement Durable, MEDDE/CGDD.

² Bailly Emeline (coord.), Duret Hervé, Simon Jacquemin, Manola Théa (2015-2017). *FACT, Fabrique ACTIVE du paysage*, PICRI, Région IDF.

Sensations, expériences sensibles et paysage

À l'inverse de l'appréhension esthétisante du « beau paysage » ou naturaliste des environnementaux, nous avons considéré, en référence à Lucien Kroll (2001), que « tout est paysage », ou du moins potentiellement, dans la mesure où il exprime la relation distanciée des hommes à leur environnement présent et futur. En effet, si le paysage est étymologiquement lié au pays, à la représentation picturale, littéraire et poétique du monde, il est plus encore relié à l'expérience humaine pluri-sensorielle in situ et à celle de projet. Comme le rappelle la Convention Européenne du Paysage (2000), le paysage articule plusieurs approches, étant à la fois l'étendue terrestre appréhendable par l'homme (perception in visu du milieu), une représentation culturelle et poétique du monde (picturale/littéraire), l'expérience humaine in situ (ressenti du monde) et un projet (aménagement, gestion, protection paysagère). Ainsi, le paysage est autant réel que représenté, créé que vécu. Il est à la fois le milieu composé par les hommes, une matérialisation d'un projet sociétal, le lieu de projection de notre être dans le monde.

Dans la continuité de cette vision intégrée du paysage, nous considérons que le paysage urbain est composé d'une multiplicité de dimensions, non seulement naturelles et urbaines, mais aussi perçues, vécues, ressenties. Nous les avons synthétisées dans le schéma ci-contre (tableau 1).

Tableau 1. Les six dimensions du paysage urbain.

Paysage urbain	Paysage temporel	Paysage ESTHÉTIQUE	Paysage ressenti	Paysage habité	Paysage politique
Paysage physique (naturel et construit)	Paysage du temps	Paysage des embellissements	Paysage des sensations	Paysage des autres citadins	Paysage des projets
Paysage lointain	Paysage en mouvement	Paysage vernaculaire	Paysage affectif	Paysage vécu	Paysage des initiatives individuelles et collectives
Paysage proche		Paysage des représentations	Paysage émotionnel	Paysage identitaire et symbolique (histoires et mythes)	
Paysage commun					

Source : Bailly et al., 2017.

La première recherche menée, *L'enjeu du paysage commun*, a déployé un protocole d'enquête-promenade pour comprendre ce qui fonde la perception d'un paysage urbain d'un lieu ordinaire. Elle proposait à un échantillon représentatif d'habitants, une enquête sur la représentation du territoire de L'Île-Saint-Denis et de ses paysages puis la réalisation d'un parcours commenté individuel³ d'une durée de 2 à 5 heures et enfin un temps d'analyse post parcours (questionnaire ouvert associé à une carte mentale du parcours réalisé). Cette méthode a permis de souligner dans le prolongement des dimensions du paysage habité, à la fois produit par le pouvoir politique et localement par les Hommes qui y vivent⁴ (Brinckerhoff Jackson, 2003), l'importance du paysage esthétique, lié aux politiques et aux investissements vernaculaires des Hommes et aux représentations locales qui y étaient associées. Elle

³ L'enquête était seul avec l'enquêteur.

⁴ Selon John Brinckerhoff Jackson, le vernaculaire résulte d'initiatives liées à la vie quotidienne, aux temporalités et aux spatialités d'une catégorie de population.

a montré l'importance de la dimension temporelle du paysage, lié au rapport au temps (perception du présent, liée au passé et au devenir), aux chronotopies urbaines (saison, alternance jour nuit...) et aux mouvements de la ville et des passants. Elle révélait enfin qu'au-delà du paysage urbain, esthétique, temporel, politique et habité, le paysage ressenti constituait une des clés du sentiment paysager lié aux sensations, affects et émotions que le paysage inspire (Bailly et al., 2015). Celui-ci nous saisit et nous envahit. Nous le sentons, le ressentons et l'expérimentons, à défaut de l'objectiver.

Le senti apparaît lié aux sensations (les cinq sens) et le ressenti est associé aux affects ou émotions. Conjugué, le senti et le ressenti offrent une possibilité d'éprouver les lieux et le monde à travers une « projection » (représentation du monde), une « projectation » (imaginaire de ce qu'il pourrait être) (Besse, 2009), mais aussi l'expérience humaine sensorielles, affectives et porteuses de sens (Berque, 1996, Manola, 2012, Bailly, 2017b). Le sentiment de paysage est alors le reflet d'un monde sensible lié au sens, affects et émotions qu'inspirent les lieux. Il est l'expression des perceptions, représentations, projection, imaginaires et expériences, à même de créer une conscience symbolique, voire poétisée, du monde.

Fort des résultats de la recherche *L'enjeu du paysage commun*, nous avons, pour FACT, élaboré un nouveau protocole de recueil du sensible : les ateliers promenades (Manola et al., 2017). Il visait à recueillir les perceptions sensibles, mais aussi les signes du sensible dans dix lieux emblématiques d'un sentiment de paysage de l'Île-Saint-Denis identifié dans les enquêtes promenades de la recherche menée préalablement sur le paysage perçu. Notre approche des ateliers promenade s'est inscrite dans une perspective à la fois herméneutique (représentations de l'espace porteur de significations et de valeurs symboliques) et phénoménologique (s'intéressant aux phénomènes par nos sensations et émotions (Berque, 1996). Cette approche nous semblait être en mesure d'interroger la réalité du monde ambiant tel que nous le vivons concrètement et non telle que la rationalité scientifique le figure. Nous considérons en effet qu'il est possible d'appréhender en partie l'essence sensible des visions individuelles en présence et leur hétérogénéité.

De fait, ce protocole méthodologique cherche à appréhender ce qui fait sens paysager dans les lieux. Il s'intéresse autant aux perceptions, représentations et expériences qu'aux détails spatiaux qui favorisent les sentis et ressentis. Il vise en effet à permettre d'énoncer une connaissance pour inviter des concepteurs à transformer ces lieux et en révéler le sentiment paysager. En ce sens, il articule un temps individuel, centré sur le rapport subjectif à un lieu, et un temps collectif, sous forme d'atelier permettant de confronter les appréhensions personnelles de chaque participant (une douzaine visée)⁵. Le temps individuel propose une série de mises en situation s'attachant à recueillir les perceptions, sensorielles, les évocations affectives et imaginaires, les sentiments éprouvés, mais aussi les signes présents dans les lieux qui favorisaient ces appréhensions. Tous les sens sont explorés un à un : prises de photo de points de vue lointains, proches ou en mouvement, captations sonores, documentations tactiles, positionnements dans l'espace, dessins, etc. Chaque participant disposait d'un appareil photo, d'un enregistreur et d'un carnet pour pouvoir noter ses sentiments, expliciter ses choix de manière confidentielle pour chaque lieu en fonction d'un guide d'entretien écrit. Le temps collectif s'organisait autour de l'élaboration commune d'une carte mentale, qui favorisait l'énoncé des différentes visions subjectives pour les mettre en perspective avec celles des autres participants. L'enjeu était de pouvoir en tenir compte dans des interventions urbaines et paysagères pour tenter d'esquisser une conception urbaine plus respectueuse des significations, sentis et ressentis associés aux lieux et paysages.

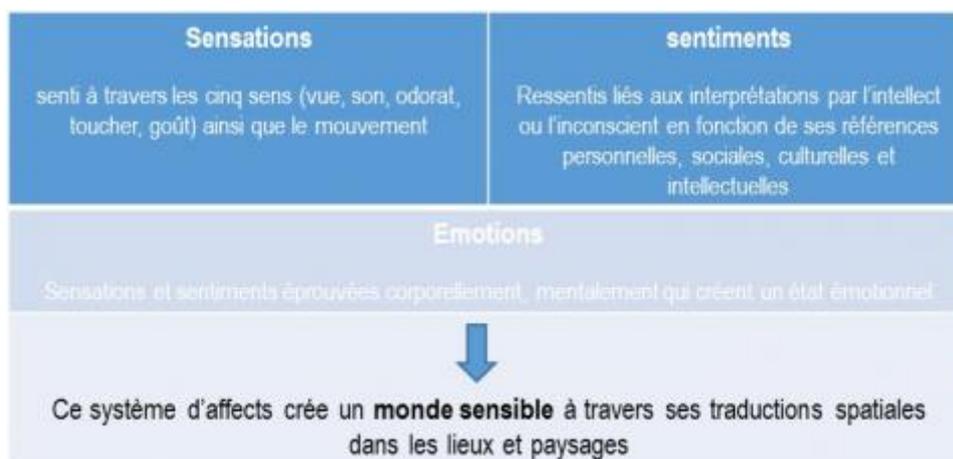
L'analyse des résultats des ateliers promenades confirme les résultats de la recherche *L'enjeu du paysage commun* sur le primat du paysage ressenti. En effet, l'aptitude à être affecté, à ressentir un paysage est liée aux sens. Les sensations se mêlent aux sentiments et suscitent des émotions,

⁵ Le nombre de participants a été souvent inférieur (5 à 10) en raison des difficultés de mobilisation de personnes intéressées à ce type de démarche.

éprouvées par le corps et l'esprit. Ces affects apparaissent consubstantiels aux sentis et ressentis paysagers, et ce, en lien avec des configurations d'espaces, à savoir l'offre de points de vue distanciés, d'un horizon, d'un champ de vue élargi, d'une multiplicité de signes évocateurs. Le sentiment de paysage émerge alors d'une composition d'éléments perçus, représentés, expérimentés, mais aussi des sentis et ressentis.

Les sentiments inspirés par l'environnement, bien que subjectifs et variables, sont omniprésents. Ils sont autant positifs que négatifs. Ils peuvent exprimer des sentiments généraux (attachement, appartenance, ancrage, satisfaction), esthétiques (beau, raffiné...) ou symboliques, en particulier en lien avec la nature (liberté, évasion, lien à la terre, refuge), l'eau (quiétude, calme, apaisement, tranquillité) ou encore la ville lointaine (plaisir, admiration...). Ceux associés à l'espace urbain proche sont plus ambivalents. Ils s'attachent aux traces des hommes (cairn, écrits, traces de pas) ou au contraire à des aspects négatifs (colère face aux « cités sans vie », aux « entrepôts abandonnés », aux « espaces morts » liés aux infrastructures routières). Ces sentiments sont le reflet des sensations qu'inspire un lieu, son environnement ou l'histoire que chacun y tisse. Ils créent un monde sensible, c'est-à-dire un système d'affects articulant sensations, émotions et sentiments, qui permet d'éprouver les lieux et surtout leurs paysages (figure 1).

Figure 1. Système d'affects du monde sensible.



Source : Bailly, 2017b.

Les ateliers-promenade menés dans le cadre de FACT à L'Île-Saint-Denis montrent, plus précisément, que les cinq sens sont constitutifs du sentiment de paysage. Ils ont permis de faire émerger l'importance des différents sens et de la perception multisensorielle des citoyens. Si sans surprise, la vue prime, les autres sens apparaissent tout aussi importants. À défaut d'être verbalisés, les autres sens ont pu être restitués grâce aux dispositifs de recueil sensoriel mis en place : photos, sons, touchés, dessins, cartes mentales textes écrits. La vue, l'ouïe, le toucher, l'odorat et le goût participent du senti qui lui-même est en dialectique avec le ressenti.

Les vues des photos valorisent des catégories et des échelles de paysage. Les catégories renvoient à la nature, tels la Seine ou le ciel, et aux marques de l'habitation humaine telles les images de péniches habitées, de tags, grilles peintes... Les échelles combinent les horizons lointains aux détails, qui souvent symbolisent le vivant (racines d'un arbre, végétaux qui émergent d'un trou de chaussé, traces de pas...). D'autres photos insistent sur l'hétérogénéité des éléments (voie rapide et cheminement naturel, chantier et élément de nature...) soulignant la dualité du paysage, voire la tension née de ces contrastes. « je voulais montrer que les éléments liés par le territoire peuvent être totalement

déconnectés entre eux et provoquer un rejet visuel », « trop de pression ». La vue et les affects s'entremêlent.

Les sons, une fois captés, ont été appréciés en lien avec la nature (chant des oiseaux, d'un coq, bruissement du vent dans les arbres, etc.), la présence des autres citadins (sons des passants, etc.), des imaginaires (le voyage inspiré par le son des avions, la mer au son des mouettes, l'enfance, le travail, etc.) ou la ville en mouvement (flux piétons, travaux d'un chantier, de la base navale, etc.). Ils sont rapprochés au bruit du vivant. « *C'est agréable les bruits de la nature, les oiseaux, le vent. Même les aboiements des chiens ne sont pas désagréables. Ce sont les bruits de la vie* ». Ils deviennent alors source de sentiments positifs (calme, apaisement, bien-être).

Inversement, les sons ont été aussi jugés sources de désagrément, en particulier le trafic automobile, le tramway, l'univers urbain qui crée un bourdonnement sonore, jugé envahissant. Pour autant, il est toujours possible de s'en extraire. Un participant décrivait « *lorsque la ville se calme, on peut entendre le bruit de l'eau le long de la berge nécessite. Cela de l'attention. C'est un bruit très faible, très fin. Il faut que tout autour soit silencieux pour percevoir ce "bruit" tant il est couvert par la pollution sonore en zone urbaine* ».

Les propos sur l'environnement sonore renvoyaient parfois à d'autres temporalités que celle du moment présent (ce qui n'a pas forcément été le cas pour les autres sens). Par exemple, un participant de l'atelier-promenade organisé quai du Moulin écrivait « *Ce n'est pas que l'heure et le temps ne s'y prête pas, mais le plus intéressant c'est le chant du merle (avant le lever du soleil, puis autour du coucher)* ». Les sons participent de la mémoire du lieu et à ses évocations paysagères. À ces ponts temporels sont aussi souvent associées des évocations plus métaphoriques (un merle évoque une poésie de Guy Levic, le chuchotement d'une rivière au silence et à l'intimité). Les sons sont ainsi convoqués pour évoquer des sentiments d'apaisement, de vitalité, ou de désagrément, mais aussi l'évocation de la continuité du temps, et de plaisir métaphorique.

Le toucher est évoqué directement dans le rapport à la matière et aux éléments ambiants. Les matières naturelles (pierre avec de la mousse, terre meuble, tronc d'arbre, feuille, branche de lierre) priment largement : « *j'aime l'herbe sauvage, marcher dessus, avoir la sensation de l'herbe sous mes pieds* ». Les commentaires soulignent l'importance de sentir le site naturel, « *être avec les arbres, la nature ; connivence avec les éléments naturels* ». Il renvoie à la « *formation de la terre* », « *le temps qui passe* » et l'ancrage humain dans la nature, voire la suprématie de la nature : « *la mousse peut vite reprendre le pas sur la culture* » ; « *c'est le paradoxe entre la nature et la construction de l'homme* »... Il suscite des sentiments de bien-être : « *douceur d'une fleur qui éclot* », « *être dos contre un arbre, c'est agréable, presque une relation amoureuse, une relation individuelle en tout cas* » ; sentiment de « *calme* », de « *continuité possible* ». Plus ponctuellement, les matériaux des aménagements sont évoqués. Le bois, par exemple, renvoie à la fabrication, au faire avec les mains. D'autres matières urbaines (bitume, béton) sont source de sensations, dites froides, rudes, brutales... qui conduisent à des sentiments négatifs.

Les sensations tactiles ont aussi été valorisées indirectement pour exprimer les sensations du corps (marche, poids du corps sur un sol) ou celles liées aux éléments climatiques (température, vent, humidité...). Ces sensations sont le plus souvent considérées comme plaisantes (fraîcheur, brise, courant d'air...). Un participant écrivait ainsi : « *J'aime quand il fait très humide, 10-12°, avec du brouillard pas trop épais, je suis comme un poisson dans l'eau !* ». Elles favorisent des liens avec les milieux ambiants qui font se sentir vivant, en « harmonie » avec l'environnement. Là aussi sentis et ressentis apparaissent interdépendants.

Le goût et l'odorat ont été moins précisés par les participants. La perception olfactive était classiquement reliée aux odeurs des véhicules polluants (camions, vieilles voitures...) ou aux espaces naturels où l'odeur de la terre, de la végétation pouvait être saisie. Ces sens faisaient l'objet de peu de commentaires dans les carnets individuels et encore moins dans l'élaboration de la carte mentale collective. Ils sont de fait rarement convoqués dans le langage courant pour décrire la ville.

La convocation des sens en relation à un lieu apparaît le plus souvent multisensorielle. De fait, il y avait une cohérence entre les éléments sensoriels connotés positivement évoqués et les lieux choisis par les participants, notamment quand on leur demandait de se positionner dans les lieux suscitant du bien-être ou un sentiment de paysage (c'est-à-dire lié au senti et ressenti paysager).

Ces résultats dessinent une variation de sensations selon les éléments urbains, naturels et humains. La nature sous toutes ces formes (ciel, végétation, terre, eau, climat...), de même que les manifestations de la présence humaine en relation au milieu, semble plutôt favoriser des sentis positifs. Les impressions connotées négativement émergent plutôt en lien avec les matériaux, les odeurs ou la vue de la ville routière. À l'inverse, quand il existe une conjonction de perceptions entre les éléments urbains, naturels et humains, les sensations positives l'emportent. Ces éléments renvoient à l'imagination formelle qui donne vie à la cause formelle et l'imagination matérielle qui donne vie à la cause matérielle (Bachelard, 1942). Ces imaginations associent des fragments du réel à l'imagination. La matière, telle l'eau devient source d'image. « *La vue les nomme, mais la main les connaît. Une joie dynamique les manie, les pétrit, les allège. Ces images de la matière, on les rêve substantiellement, intimement, en écartant les formes, les formes périssables, les vaines images, le devenir des surfaces* », p. 12. Gaston Bachelard souligne aussi combien l'eau, la terre, l'air inspirent des groupes d'image variés qui vont créer une « *métapoétique* », c'est-à-dire que l'imaginaire devient un principe qui fonde l'image. L'imagination matérielle surgit alors de la multiplicité d'éléments naturels, mais aussi humains et urbains, sources eux-mêmes de sensations et affects.

Le mouvement, clé de l'expérience sensible

S'il nous paraît essentiel d'aborder le monde sensible dans sa globalité (Bailly et al, 2014), nous proposons ici d'insister sur le sixième sens qu'est le mouvement (Berthoz, 1997). Nous sentons les mouvements de notre corps et de notre environnement. Pour Alain Berthoz, c'est la sensation de tous les sens qui crée le sens du mouvement. L'être peut reconstituer une perception des relations de son corps à l'espace et lier la perception à l'action. Pour lui, le corps sensible devrait être réintégré dans l'étude de la perception, de la pensée, de l'émotion.

Cette appréhension du mouvement est à croiser avec celle de l'hodologie initiée par John Brinckerhoff Jackson qui insiste sur la dimension dynamique du paysage (Besse et Tiberghien, 2016). Si les Hommes s'ancrent et protègent un territoire, à travers la marche, ils font apparaître l'instabilité du paysage. Ils recomposent les relations au paysage par leur cheminement, leur déplacement, leur rythme. En ce sens, le mouvement rend le paysage en perpétuelle recomposition, instable. Son appréhension est donc réinventée en permanence.

De fait, les ateliers promenade ont fait émerger le mouvement comme élément à même de démultiplier les perceptions multisensorielles. Celui-ci semble nodale dans le senti et ressenti des lieux et paysages.

Le protocole, en référence à Alain Berthoz, proposait trois approches du mouvement. La première s'attache au sens des mouvements du corps dans l'environnement pour saisir l'espace perçu et vécu à travers le recueil des sensations physiques. La deuxième s'intéresse au mouvement de la ville (photo

du mouvement). La troisième s'appuie sur l'élaboration personnelle d'une carte mentale du lieu qui permet de saisir l'espace représenté et son contexte kinesthésique.

Près des deux tiers des photos prises lors des ateliers promenade mettent en scène le mouvement et rejouent les liens entre catégories et d'échelles observés par sensation. Une composition du paysage en mouvement s'établit à plusieurs niveaux, selon sa situation dans le champ visuel (éloignée, proche), ses catégories (naturelle, humaine ou urbaine) et selon le moment où il se manifeste. Ainsi, les prises de vue grand-angle soulignent les infrastructures de mobilité : un tramway passant sur un pont, la circulation sur l'autoroute A86 qui traverse l'île, le flux piéton rue Méchin, une « *fenêtre sur l'autoroute* » quai du Châtelier, etc. Elles valorisent aussi les éléments de la nature du grand paysage (l'écoulement du fleuve, les vols des cormorans...). Dans le tissu urbain au champ visuel plus resserré (rues en lacet et places étroites), les mouvements des passants, des détails mouvants contrastant avec la ville construite plus statique (feuillages vibrants, tracts qui s'envolent, drapeaux dans le vent, fresques de musiciens jouant avec de grands gestes...). Ces visions du mouvement sont globalement associées à des rythmes différents : régulier des horizons ouverts qui favorisent des sentiments englobants (« *animations* », « *hyperactivités* », « *excitations* »... pour les infrastructures, ou de « *calme* », « *apaisement* » pour les photos de nature) ou au contraire des sentiments de surprises, de plaisir de vie quand ils surgissent (manifestation de la vie de l'envol des oiseaux, du vent dans les arbres, d'un enfant qui court après une balle...).

Les sons et le toucher sont aussi mis en perspective par le mouvement. Ils apparaissent activés par le mouvement des corps. La marche, par exemple, démultiplie les sensations tactiles de matières, d'éléments du climat, mais aussi celles liées aux sonorités (craquements sous les pieds...). Ils peuvent être suscités par les évolutions de l'environnement, tels le passage d'une péniche ou le bruissement d'une branche sous l'envol d'un oiseau...

Le visuel est lié à la motricité qui crée le sentiment de distance, la manifestation du toucher, les sensations visuelles liées aux changements de points de vue. La perception multisensorielle des lieux, agencée par le mouvement, favorise par extension le sentiment paysager. Les sentis paysagers se créent dans une dynamique expérientielle et relationnelle complexe que le mouvement du corps, des yeux et du regard, mais aussi de la variation d'éléments du territoire eux-mêmes, démultiplie.

Le caractère multisensoriel du paysage en mouvement vient aussi de l'intention de mouvement du sujet agissant qui agit, perçoit, ressent. Ainsi, la perception n'est pas qu'une affaire sensorielle, mais aussi « une simulation interne de l'action », c'est-à-dire de « l'anticipation des causes de l'action » (Berthoz 1997, p. 15). Pour lui, le plaisir trouve sa source dans la perception et la cognition qui est décuplée par le mouvement. De fait, les cartes mentales individuelles des paysages réalisées par les participants ont fait apparaître une forte variation de sensations (figure 2) liées au caractère mouvant des lieux eux-mêmes. Les formes sont diverses, mais toutes apparaissent composites et mouvantes. Par exemple, les cartes du quai du Châtelier insistent sur l'articulation entre bâti, végétation, l'eau, le ciel. Certaines marquent le mouvement de l'eau, des oiseaux, des péniches, des passants... Les commentaires insistent sur la ville en mouvement perpétuel, son animation piétonne, ses vibrations sonores, ses variations de lumières qui génèrent autant de sensations et affects pour éprouver les paysages. Aussi, c'est autant le mouvement des hommes que celui de l'environnement qui favorise la multiplication des sensations paysagères.

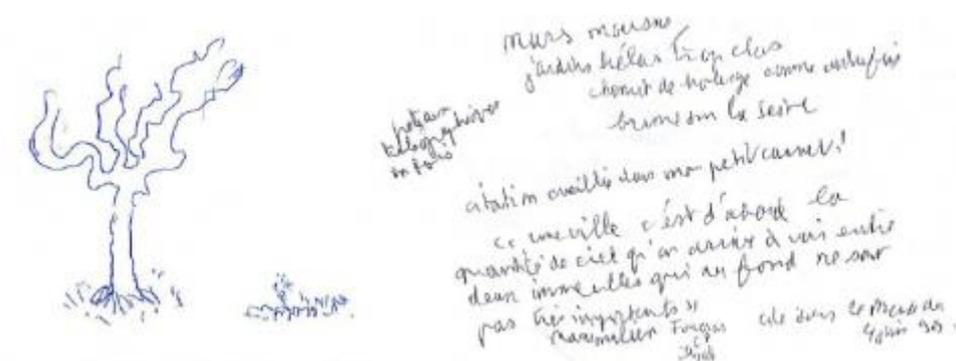
Figure 2. Extrait de cartes mentales réalisées lors d'un atelier promenade quai du Châtelier à L'Île-Saint-Denis, dans le cadre de la recherche FACT, 2015.



Source : Bailly et al., 2017.

Une majorité de participants soulignent aussi le caractère composite du paysage mouvant. À travers une série de mots, éléments physiques, sensations et émotions sont combinés. Par exemple, un habitant dessine un arbre aux branches tortueuses bordé d'herbes folles, dont le texte rappelle les multiples sensations associées mises en scène par des effets de contrastes, de rythmes, de mouvement : matière des « briques », vues d'éléments contrastés « bric-à-brac, maisons variées en désordre », horizons « ciel vaste », sons et symbolisation du mouvement du vivant « bruits d'oiseaux volants d'arbre en arbre, voix d'enfants source de joie ». Un autre habitant met également relation de multiples éléments, sensations par le mouvement : « murs, mousses, jardins hélas trop clos, chemin de halage comme autrefois, brume sur la Seine qui dérive, rythmes des poteaux télégraphiques en bois » (figure 3). Le mouvement semble organiser la relation entre des éléments, eux mêmes sources de sensations et d'imaginaires.

Figure 3. Extrait de cartes mentales réalisées lors d'ateliers-promenade rue J. Jaurès et quai du moulin à L'Île-Saint-Denis, dans le cadre de la recherche FACT, 2016.



Source : Bailly et al., 2017.

Cette appréhension intégratrice du mouvement pour la perception du paysage est à la fois trajective et cinétique (Simmel, 1912) Elle est trajective, car elle nous situe dans une histoire et une direction. Elle nous ancre dans un lieu sédimenté et nous projette dans un espace urbain lui-même en évolution. Elle se traduit par un attrait vers les espaces de bric et broc, où une sédimentation de multiples évolutions transparaît, où la vie apparaît en mouvement. Elle ancre notre existence et engage notre être dans un devenir sociétal et humain, dans des traditions « inventées » construites et parfois instituées (Hobsbawm et Ranger, 1983). Ils estiment que le passé devient le moyen d’inventer un nouveau langage. Les références anciennes qui ne sont plus valables sont réutilisées, adaptées à d’autres significations. Elles renvoient à des codes symboliques qui organisent la répétition du passé de manière emblématique pour penser le présent et le futur. Autrement dit, la relation au lieu permet une inscription identitaire personnelle et sociale à la fois spatiale et temporelle (passée, présente, future).

Elle est cinétique dans la mesure où le sens du mouvement est aussi lié aux évolutions de la ville elle-même. FACT a pu montrer combien le caractère mouvant d’un territoire pouvait offrir des champs de perceptions et de sensations variées. Les plans de paysage sont par exemple structurés par des lignes d’horizon (alignements bâtis, *skyline*, réseaux viaires, lignes de câbles...) contrastant avec les dynamiques de la vie naturelle, humaine, urbaine qui se superposent dans l’espace. De même, la variation des lumières (naturelle du jour ou artificielles de la nuit), souligne la variation d’un lieu, et plus largement les perceptions de la temporalité naturelle du monde. Les jeux d’ombre et de lumière créent des effets de contraste, de révélation, d’invisibilité. Par exemple, le jour qui décline, la brume ou la pluie vont estomper un arrière-plan. Inversement, un rayon de soleil va souligner des éléments du paysage proche. Le lieu s’offre à la perception différemment en fonction de ce que l’on peut voir, sentir ou ressentir. Tous les éléments de l’environnement qui contribuent à façonner un sentiment de paysage apparaissent ainsi révélés par le mouvement : (1) paysages dynamiques faisant jouer les temporalités (traces du passé, chantiers, projections imaginaires), (2) mouvements naturels (lumières, saisons, climat...) et urbains (évolutions de la ville, mobilités des hommes ou véhicules dans le lointain), (3) possibilités de liens et déplacement entre les territoires, (4) rythmes urbains (accélération, ralentissement selon les flux, la densité, les formes urbaines douces ou vives, les ambiances...) (5) sensations liées au déplacement des corps et des regards.

Le mouvement favorise les sentis multisensoriels, mais aussi les appréhensions cognitives (via les pratiques et représentations sociales et culturelles) et les ressentis affectifs (via l’imagination matérielle et les émotions associées) du paysage. En favorisant une perception qu’on pourrait qualifier d’expérientielle, c’est-à-dire liée à l’expérience⁶, les mouvements favorisent la manifestation d’un rapport sensible au lieu, mais aussi à confronter les subjectivités, pour tendre vers un partage du sensible (Rancièrè, 2000). Dès lors, agir sur la ville impliquerait de comprendre les mouvements qui favorisent l’appréhension des charges sensibles des lieux (Foucault, 1967), l’identification des prises affectives des espaces, c’est-à-dire des prises spatiales et matérielles qui suscitent des affects (Feildel, 2013 ; Martouzet, 2013) et des possibilités de mis en mouvement. Une sémiologie urbaine du sensible activée par le sens du mouvement pourrait alors devenir une clé pour susciter des sensations et plus largement des sentiments de paysage urbain.

⁶ L’expérience, du latin *experientia*, soit l’acte d’éprouver, d’avoir éprouvé (Littré), renvoie à un fait personnel ou collectif vécu, et par extension aux savoirs acquis par l’usage, la culture ou même les méthodes expérimentales — a posteriori par l’observation des faits — (Centre national de ressources textuelles et lexicales — Cnrtl). Aussi, ces connaissances sont autant acquises par les sens que par la cognition. Elles permettent aux sentis et ressentis, cultures et imaginaires, pratiques et raisonnements, de se frotter, se superposer, s’activer les uns les autres. Elles favorisent des rapports aux lieux singuliers et collectifs dans sa double dimension sensible et culturelle, permettant à chacun d’ancrer son existence propre, tout en appartenant au monde plus large. Autrement dit, elle favoriserait, selon nous, une multiplication des mondes.

Perspectives et limites des méthodes de recueil et de traduction spatiale du sensible

FACT révèle combien les expériences sensibles fondent notre appréhension des lieux et combien le mouvement démultiplie les sensations pour éprouver le paysage urbain. Elle appelle la mise au point de méthode de recueil du senti et ressenti urbain, mais aussi de signes du sensible dans les lieux eux-mêmes (symboles, traces, prises sensorielles et affectives...) pour comprendre, aborder et transformer les lieux et leurs paysages urbains.

Le protocole d'atelier-promenade élaboré présente, selon nous, des perspectives pour le recueil du sensible et pour aborder la perception intersubjective des lieux. Les résultats sont cohérents avec ceux du dispositif, plus approfondi, d'« enquêtes promenades » organisées préalablement sur le même territoire autour de parcours commentés sur l'appréhension du paysage urbain dans le cadre de la recherche *L'enjeu du paysage commun* (Bailly et al, 2014).

Il constitue une méthode d'observation du paysage à mi-chemin entre outil scientifique et dispositif de médiation (Manola et al. 2017). Il se réfère aux multiples méthodes qualitatives relatives aux perceptions et représentations des ambiances (Grosjean et Thibaud, 2001) ainsi que des méthodes mobilisées dans le cadre de médiations paysagères (parcours commentés, cartes mentales, méthodes avec appareils photo...) (Davodeau et Toubanc, 2010). Il s'apparente également à des méthodes hybrides déjà expérimentées dans des recherches urbaines, tels les baluchons multisensoriels (Manola, 2013).

Cette méthode présente aussi l'intérêt de se situer à l'interface d'une expérience individuelle d'observation in situ fondée sur la déambulation et d'une expérience collective autour d'un atelier et la création d'une carte mentale commune. Elle croise ainsi expériences individuelles et vécus collectifs des habitants d'un territoire sur leurs paysages quotidiens. Elle permet de révéler l'hétérogénéité des sensations et les affects que des individus éprouvent au contact des lieux et surtout de faire émerger une vision intersubjective, voire négociée, entre les participants sur le paysage urbain. L'interprétation collective des ateliers ouvre dès lors à une expérience de l'intersubjectivité en mettant en présence, en opposition, voire en relation, plusieurs appréhensions subjectives des lieux. Elle peut être approchée in situ, comme l'y invitait Pascal Aubry (2006) qui posait la « subjectivité partagée » — c'est-à-dire une émotion partagée face à lieu, un paysage et le passage d'un ressenti individuel à une reconnaissance collective — comme préalable à l'invention paysagère. Elle implique une mise en perspective des sentis et ressentis personnels, autrement dit leurs énonciations et leurs confrontations. Cette dialectique intersubjective est toutefois difficile à considérer tant nous sommes imprégnés des idées de continuité temporelle et spatiale, de la séparation entre l'individu et le collectif, le privé et le collectif, le concepteur et le récepteur. Leur signification ne peut être perçue, selon nous, que dans une approche plurielle, dans une connaissance des intersections, de ces « entre » qui révéleraient « *des connaissances imperceptibles* » (Paquot, 2007).

Enfin, les ateliers-promenades ont permis d'identifier des micro lieux porteurs de sens (tel un cheminement en bordure d'eau, un accès ou seuil entre deux espaces...), un ensemble de signes physiques (traces du passé, détails vernaculaires, symbole urbain tel un clocher, un matériau évocateur...) ou spatiaux (perspective, modénature d'une façade, le cheminement de l'eau, l'horizon vers le ciel...) constituant autant de prises matérielles qui permettent à chacun de composer son paysage et de l'éprouver grâce au mouvement des Hommes et des lieux.

Cette méthode nous apparaît prometteuse même si elle n'offre qu'un accès partiel au monde sensible. En effet, les sensations et ressentis collectés ne sont pas exhaustifs, dans la mesure où les perceptions varient selon chaque individu. Ils ébauchent avant tout des tendances sur une série de sensations et

affects perçus et de prises matérielles et spatiales en présence dans l'espace urbain. Les ateliers-promenade informent sur l'expérience sensible, mais moins sur le rapport quotidien aux lieux, étant donné la « non-naturalité » des expériences « provoquées » : toucher le sol avec les mains, écouter les sons au bord d'une autoroute... (Manola et al., 2017) Au-delà d'une mise en perspective intersubjective, leur interprétation appelle des cadres d'analyse spécifique qui observe les interactions entre les éléments, les catégories, les échelles spatiales et temporelles d'une part, les expériences éprouvées d'autres part. En ce sens, la carte mentale collective ne suffit pas à restituer l'essence sensible du paysage.

Les retours des ateliers-promenade ont toutefois permis une lecture des appréhensions et signes du sensible associés à des lieux aux concepteurs en amont d'une transformation spatiale. Ils ont permis d'identifier des enjeux d'interventions distincts de ceux qui auraient été perçus dans le cadre des analyses urbaines en usage dans le champ professionnel. Protéger des traces patrimoniales ou humaines, prendre soin d'éléments symboliques, souligner des matières, des perspectives ou une ligne évocatrice, jouer du vent, etc., et insister sur leur mise en relation dynamique, via le mouvement. Ainsi, au lieu de considérer l'Autoroute A86 comme une infrastructure source de nuisance et rechercher à la dissimuler, celle-ci apparaît comme un point de repère vu de loin, comme un symbole d'appartenance à la métropole, un flux lumineux dans l'horizon, aux évocations imaginaires multiples. Quand les interviewés étaient en dessous du pont de l'A 86 qui traversent l'île, le rapport à l'eau, à la fraîcheur de la terre, au béton brut et aux vibrations des véhicules qui passent éclairant la nuit le pont ont été sources de sensations singulières dont les concepteurs appelés à intervenir ont été invités à considérer.

Le recueil de connaissances sensibles sur les 10 lieux de L'île-Saint-Denis a été traduit sous forme d'appel à candidatures auprès de concepteurs et artistes. Les concepteurs choisis à l'issue d'un comité de sélection ont permis d'initier des interventions paysagères. Les conceptions proposées dans le cadre de FACT ont insisté sur l'expérience des lieux et paysages, en prônant des installations immersives à travers une position, voire une disposition, dans le paysage. Elles favorisent la contemplation, l'activation des ambiances ou l'expérience corporelle, voire haptique, de l'environnement, englobant le toucher et les phénomènes kinesthésiques.

Les interventions contemplatives offrent une possibilité de s'arrêter, regarder et plonger dans le paysage. Par exemple, le collectif d'architectes Bellastock a proposé un banc adossé sur un muret anti cru que l'on retrouve tout autour de l'île pour contempler le paysage urbain mouvant de l'eau, la ville et ses flux, de la nature (figure 4). Ce banc peut se multiplier en continu là où les horizons favorisent l'arrêt et l'immersion dans le paysage.

Figure 4. Banc sur l'eau - Croquis d'un banc suspendu réalisé par Bellastock pour le quai du Chatelier à L'île-Saint-Denis, dans le cadre de la recherche FACT, 2015.



Source : Bailly et al., 2017.

Figure 5. Croquis d'un ponton dans l'eau réalisé par La Fabrique de l'Est à L'Île-Saint-Denis, dans le cadre de la recherche FACT, 2016.



Source : Bailly et al., 2017.

La création d'un ponton sur, au ras et dans l'eau par les designers de la Fabrique de l'est (figure 5) va dans le même sens. Elle permet une position dans les espaces interstitiels de la ville favorable à une posture contemplative jouant du léger mouvement du courant de la Seine, étant, selon eux, en rupture temporelle et spatiale. Pour ces concepteurs, le paysage apparaît seulement si on s'y incorpore, s'y on s'y inscrit temporellement, spatialement et dans le mouvement, pour pouvoir en prendre conscience et le créer. Le monde sensible, étant invisible, il se découvre par l'inscription du temps dans les lieux, les transformations des paysages et des sentiments qu'ils inspirent. Pour s'inscrire dans ce mouvement – et ne pas figer un lieu –, il importerait de saisir cette dynamique temporelle de la vie des lieux et de leurs perceptions. L'expérimentation par le corps et la vue depuis des lieux en retrait, et non la seule observation d'un décor extérieur, devient alors la condition d'émergence du sentiment de paysage.

L'expérience haptique est proposée par des concepteurs qui insistent sur le lien entre le corps et l'espace. Ainsi, Alice Milien, plasticienne, propose d'insuffler de la vie à un travers la création d'un jardin de « fleurs de pétrole », conçues à partir de la récupération de sacs plastiques⁷, sous le pont de l'autoroute A86, soit dans un espace invisible, enclavé et mort — en l'absence de pluie, toute vie végétale est abolie. Ce projet métaphorique vise à faire renaître par l'œuvre collective cet espace peu attractif, pollué et sans vie bien qu'il soit accessible, Alice Milien cherche à susciter une expérimentation du toucher et du mouvement du corps. Elle fait référence à la danse, qui crée un rapport à l'espace spécifique entre le « moi peau », c'est-à-dire le dedans (le soi), et le dehors (le sentiment d'espace et de paysage). Le vivant (du corps au jardin) favorise un sens de la spatialité qui serait pour elle à l'origine du sentiment paysager. Plus que les éléments qui composent cette spatialité, c'est la possibilité d'une expérience corporelle qui importe. D'autres concepteurs, paysagistes, proposent une immersion dans la nature qui permet l'expérience sensorielle des corps. Pour Coloco, la nature symbolise le paysage humain, son besoin vital de respirer, se nourrir, de se reconnecter avec la terre avec ses pieds, son corps, de sentir la biosphère avec ses sens, ses imaginaires. Pour Macha Paysage, le fleurissement de roses trémières d'une ruelle de l'île-Saint-Denis vise à créer du désir de promenade par la multiplication des plaisirs visuels, olfactifs, tactiles et la possibilité d'être physiquement en lien avec un lieu⁸.

La volonté de créer des ambiances, c'est-à-dire un univers urbain qui reconnecte aux sens, est enfin proposée par plusieurs concepteurs. Les interventions se centrent le plus souvent sur un médium sensoriel. Les designers Made considèrent par exemple la lumière caractéristique de l'île, révélant lieux intimes et grands horizons. Leur approche plastique s'attache à révéler des instants fugaces, via des trames de plexiglas installé sur les abords d'un pont, captant les éléments aléatoires des flux lumineux : l'ensoleillement, les passages de nuages, les fenêtres qui éclairent la ville, les mouvements des phares automobiles.... Pour eux, l'expérience du paysage naît des fluctuations de la lumière.

Les promenades sonores proposées par Voix d'ici s'intéressent, elles, aux ambiances sonores, en convoquant les bruits de la ville et la parole sur les sentis et ressentis des lieux et paysages. Les personnes qui déambulent mettent en mouvement leurs propres sens : le regard, l'écoute, le mouvement des corps. La marche et le montage sonore introduisent, selon elle, une forme de distance, une mise en mouvement permanent des corps. Ils créent un rythme pour le promeneur, une écoute en marchant qui favorise un état particulier d'éveil, d'attention et de distance nécessaire à la rêverie tout en ménageant des temps de respiration plus personnels entre les lieux. L'auditeur n'est pas un simple récepteur. Il se trouve dans une position active et expérientielle.

Dans ces approches, l'expérience participe de l'œuvre et du sentiment de paysage. Il s'agit moins de transformer les lieux que de préfigurer des dispositions spatiales, des expériences urbaines singulières. Elle cherche à créer les conditions d'une expérience des paysages à travers des démarches souvent simples, modestes, reproductibles de transformation des paysages quotidiens. C'est moins la connaissance recueillie sur les perceptions et prises matérielles du sensible issue des ateliers-promenade qui intéressent les concepteurs FACT que les dispositifs expérientiels et de mise en mouvement des corps et des lieux pour mieux éprouver les paysages. Bien qu'éloignées des hypothèses préalablement posées par la recherche FACT, ces propositions interrogent les méthodes d'urbanisme actuelles et appellent des démarches de conception urbaine non seulement multisensorielle, mais aussi plus dynamique et expérientielle.

⁷ Les fleurs de pétrole sont issues d'une technique d'une association burkinabé, facteur céleste, qui promeut l'artisanat à partir de sac plastique. Le projet est conçu sur un mode contributif avec des enfants des écoles locales.

⁸ Cette entrée par le plaisir n'obère pas les autres objectifs de requalification des ruelles et passages de l'île, de l'arrière de l'école, de l'image d'un accès à une cité elle-même connotée négativement.

Vers un urbanisme expérientiel et sensible ?

Les différentes démarches pour une connaissance du sensible à l'œuvre (Bailly, 2017a), tels les enquêtes-promenade ou les ateliers promenade -, dessinent des perspectives méthodologiques sur le recueil des perceptions et prises matérielles du sensible support d'expériences intersubjectives. Pour autant, le passage de la connaissance à la conception pose question.

D'abord, cette connaissance apparaît partielle, étant forcément liée à une interprétation et limitant le monde sensible à certains éléments, à certaines catégories ou échelles.

Ensuite, les dispositifs de conception FACT, immersifs et porteurs d'expériences multisensorielles du paysage, ouvrent d'autres champs d'exploration du sensible dans l'espace urbain que ceux initialement projetés par la recherche. De fait, les interventions FACT placent l'expérience, plus particulièrement sensorielle, au centre des projets, en jouant avec le mouvement des corps, de la nature et de la démultiplication des ou d'un sens. Elles ne se fondent que partiellement sur les retours du recueil des sentis et ressentis paysagers et encore moins des prises affectives qui composent les lieux. Le passage d'un recueil d'information comme potentiel matériau de conception n'a en ce sens pas fonctionné. Cela traduit-il la faible considération de la phase d'analyse dans un projet de conception ou au contraire un matériau peu utile et intelligible pour l'intervention ? Aux dires des concepteurs, l'approche « sensible » personnelle, liée à leur lecture subjective des lieux considérés, aurait été privilégiée.

Ces conceptions ouvrent sur une autre manière d'aborder la part sensible du monde urbain, à partir de l'expérience située des individus. Elles présentent toutefois plusieurs limites.

Elles demeurent centrées sur des expériences ponctuelles dans le temps. Si elles constituent potentiellement des points de départ pour une évolution douce et progressive des paysages, elles tendent à demeurer anecdotiques. Elles demanderaient à être pensées en vue de transformations urbaines de plus grandes envergures.

Elles soulignent l'une des caractéristiques sensorielles des lieux même si le plus souvent elles convoquent le mouvement pour la démultiplier. Elles privilégient le senti par les sens qui de fait tend à limiter le paysage à des expériences éphémères⁹. Elles favorisent des dispositifs centrés sur les sensations aux dépens des relations affectives ou cognitives et des potentielles prises affectives des lieux recueillies dans les enquêtes promenades. La pérennité du sentiment de paysage qui, comme nous l'avons vu, est lié à un ensemble de dimensions articulées entre, est loin d'être garantie. Si FACT montre des perspectives d'installations expérientielles et sensorielles, celles-ci restent transitoires et exploratoires.

Par ailleurs, la réception de telles interventions appelle à être mieux comprises. Selon nous, c'est l'interface entre les prises affectives urbaines et le jeu des appréhensions sensibles mises en mouvement qui créerait des sentiments paysagers. Si le paysage se fonde sur un langage urbain sensible, il nécessiterait d'être aussi chargé de sens, imaginaires, sentis et ressentis. Lorsqu'on lit un poème, on n'en fait pas une analyse syntaxique. On en découvre le sens, son essence perceptive, sensorielle et poétique. Comme le rappelle Nelson Goodman (1990), le langage articule la syntaxe (le signifiant) et la sémantique (le signifié) via un système symbolique dense.

Selon Jean Marie Schaeffer (2015), l'expérience prédomine sur les objets. Un objet déclenche des images distinctes selon les individus, mais peut se traduire par une perception esthétique commune.

⁹ La réception des œuvres n'a pas fait l'objet d'évaluation sous forme d'enquête.

L'expérience, est, pour lui, défini comme « *l'ensemble des processus interactionnels de nature cognitive, émotive et volitive qui constituent notre relation au monde et avec nous même, ainsi que l'ensemble des compétences acquises par la récurrence de ces processus* » (p. 39). Elle renvoie parfois à l'esthétique, c'est-à-dire aux processus perceptifs et attentionnels fondés sur des ressources cognitives et émotives en mesure d'adapter nos représentations du monde. Dans le même sens, nous considérons que l'expérience sensible du paysage se fonde sur des ressources cognitives et sensorielles ou affectives. Cette double approche est importante, surtout qu'avec globalisation du monde, toujours selon Jean Marie Schaeffer, chaque individu doit prendre en charge son éducation esthétique, les filtres de la culture occidentale qui permettaient une médiation entre création artistique et expérience réceptive évoluant en permanence. Le turnover des visibilité fait qu'elles ne peuvent s'ancrer dans les références d'une culture acquise. Les citadins doivent créer leurs propres interprétations, faute de symboliques partagées. L'expérience est alors limitée à ses dimensions émotives, ce qui revient pour lui à dépouiller l'art de ses dimensions cognitives pour la réduire à sa dimension émotive. Dès lors, l'expérience – même si elle est nécessaire — ne pourrait être le seul moteur de la conception paysagère.

À l'heure où l'enjeu du sensible traverse les discours des acteurs de l'urbain avec comme corollaire la remise en cause des politiques urbaines actuelles (Bailly, 2017a), il importe selon nous de s'interroger sur les fondements d'une conception urbaine sensible par la médiation du paysage. La recherche FACT ouvre des pistes prometteuses sur le recueil du senti, sur le déploiement de dispositifs favorisant des expériences sensorielles du paysage. Il reste à inventer les bases d'un urbanisme expérientiel et sensible, jouant des prises matérielles, naturelles et humaines, du sens du mouvement, mais aussi d'une possibilité d'expériences à l'interface des sensations, cognitions et émotions, pour replacer le sentiment de paysage au cœur de l'habiter.

Remerciements

Cet article fait référence à deux recherches. La première, *L'enjeu du paysage commun* (2012-2014), a été coordonnée par le CSTB/Université Paris Est et menée en partenariat étroit avec Fordham University (Urban Studies)/New York et le Lab'urba (Ecole d'Urbanisme de Paris/Université Paris Est) dans le cadre d'un programme de recherche Paysage et Développement Durable2 — MEDDE/CGDD. La seconde, *Fabrique Active du Paysage* (2015-2017) a été coordonnée par le CSTB/Université Paris Est et menée en partenariat avec l'association Bellastock. Elle a bénéficié du soutien financier de la région Ile-de-France (PICRI), de la DRAC Ile-De-France, de la Communauté d'agglomération Plaine Commune et de la Ville de L'Ile-Saint-Denis.

Pour citer cet article

Référence électronique : Emeline Bailly , « Sentir le mouvement, éprouver la ville », *Vertigo - la revue électronique en sciences de l'environnement* [En ligne], Volume 18 Numéro 3 | décembre 2018, mis en ligne le 05 décembre 2018, consulté le 31 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/vertigo/22551> ; DOI : 10.4000/vertigo.22551

Auteur

Emeline Bailly : Chercheure en urbanisme, Centre scientifique et technique du bâtiment, 84 avenue Jean Jaurès Champs sur Marne 77447 Marne la vallée cedex 2, France, courriel : emeline.bailly@cstb.fr