



HAL
open science

**L'aménagement intuitif: retour d'un dialogue entre
l'homme et son environnement. Pouvoir s'orienter et
pratiquer son environnement en toute autonomie sans
l'aide d'un système signalétique**

Kevin Romeyer

► **To cite this version:**

Kevin Romeyer. L'aménagement intuitif: retour d'un dialogue entre l'homme et son environnement. Pouvoir s'orienter et pratiquer son environnement en toute autonomie sans l'aide d'un système signalétique. Sciences de l'Homme et Société. 2015. dumas-01275816

HAL Id: dumas-01275816

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01275816>

Submitted on 18 Feb 2016

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.

L'aménagement intuitif Retour d'un dialogue entre l'homme et son environnement

**-
Pouvoir s'orienter et pratiquer son
environnement en toute autonomie
sans l'aide d'un système signalétique**

Kevin ROMEYER

**Directeur de mémoire
Jennifer Buyck**

**Tuteur de stage
Jean-Louis Knidel**

upmf
Grenoble

Université Pierre-Mendès-France
Sciences sociales & humaines



iug
institut d'urbanisme
de grenoble

agence
aps

**Master sciences du territoire
Urbanisme et Projet Urbain**

**Date de publication
02 Septembre 2015**

NOM ET PRENOM DE L'AUTEUR

Kevin ROMEYER

TITRE DU PROJET DE FIN D'ETUDES

L'aménagement intuitif : Retour d'un dialogue entre l'homme et son environnement - Pouvoir s'orienter et pratiquer son environnement en toute autonomie sans l'aide d'un système signalétique

DATE DE SOUTENANCE

Jeudi 17 septembre 2015 à 14h

ORGANISME D'AFFILIATION

institut d'Urbanisme de Grenoble - Université Pierre Mendès France

ORGANISME D'ACCUEIL POUR L'ALTERNANCE

Agence APS, architecte de l'espace public

DIRECTEUR DU PROJET DE FIN D'ETUDES

Jennifer BUYCK

COLLATION

- NOMBRE DE PAGES : 105

- NOMBRE D'ANNEXES : 0

- NOMBRE DE REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES : 65

MOTS-CLES ANALYTIQUES

Intuition - Espaces publics - Signe - Conception - Signalétique - Orientation - Autonomie - Perception - Pratiques urbaines

MOTS-CLES GEOGRAPHIQUES

Aéroport JFK (New York) - Aéroport Schiphol (Amsterdam) - Philadelphie - Parc du Ruban Rouge (Qihuangdao) - New Road (Brighton & Hove), Parc Yoro (Yoro) - Parc aromatique de Torrenblanca (Torrevieja) - Eras de Cristo (Grenade)

RESUME

La peur du labyrinthe est universelle. L'homme a un besoin vital de connaître sa position et sa destination car il ne cesse d'être en mouvement. C'est dans cette optique qu'il a cherché à combler ce vide en proposant un apprentissage de son environnement à ses débuts, pour finir de nos jours, à se retrouver totalement dépendant d'un langage graphique lui dictant où aller et où il est. Le regard caché derrière ses multiples artifices, il perd pratiquement la lecture et la compréhension de son territoire.

Face à ce phénomène, divers designers et urbanistes ont tenté de trouver malgré tout, une réponse. Naît alors le *wayfinding*, une pensée pragmatique sur l'orientation dans la ville, prônant une signalétique intuitive. Mais elle aussi, en dépit de son efficacité, tend à conserver cette distance entre l'homme et son environnement.

Cependant, la notion d'intuition est peut-être la solution permettant un retour à notre autonomie dans l'espace car elle est fondée sur la raison, la mémoire, l'apprentissage, la perception et le sensible. Des fondements pouvant recréer un dialogue entre l'homme et ce qui l'entoure.

Par conséquent, l'introduction de l'intuition dans l'aménagement ne redonnerait-il pas à l'homme, sa capacité à s'orienter et à pratiquer l'espace ?

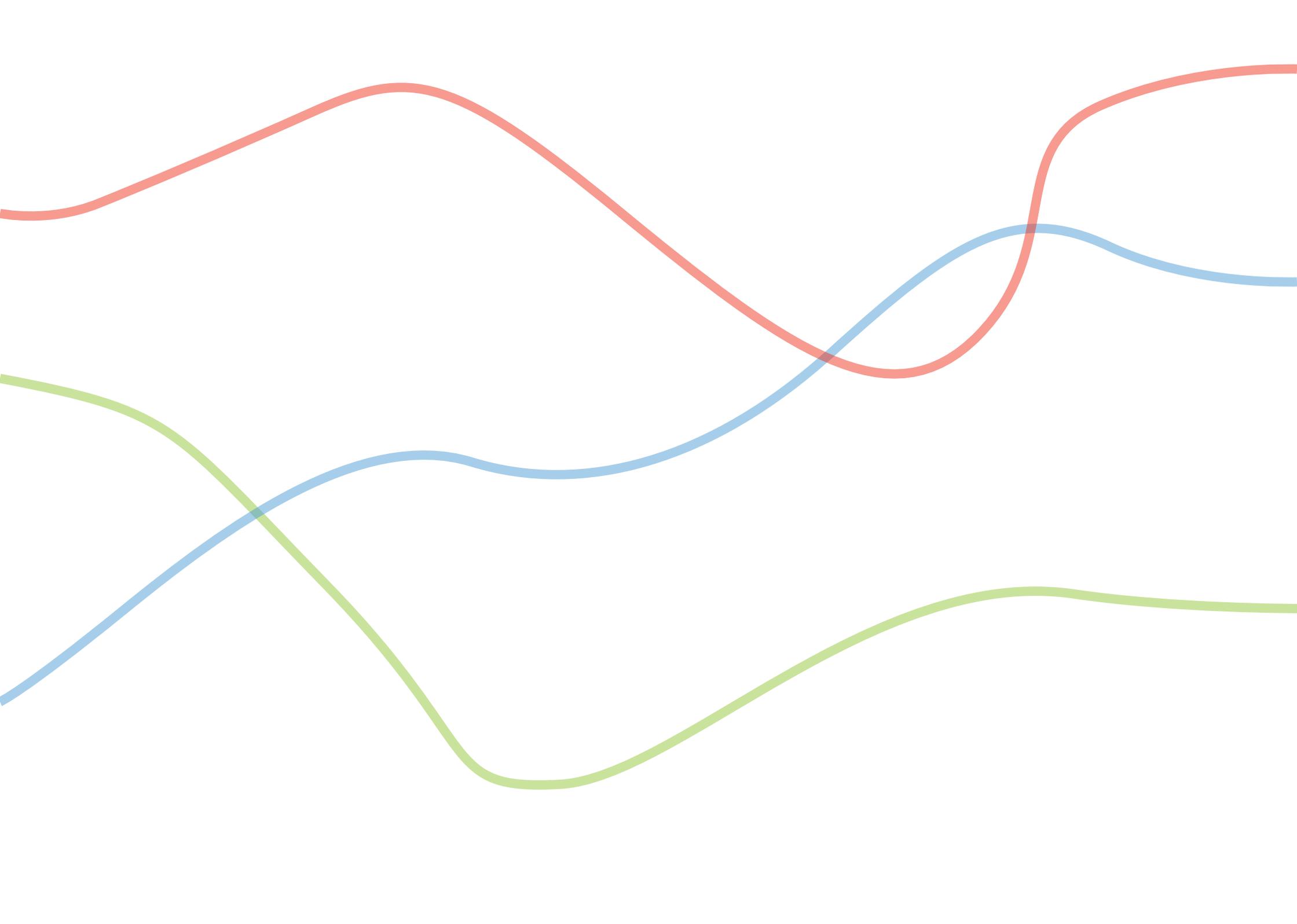
ABSTRACT

The fear of the labyrinth is universal. The man has a vital need to know his position and his destination because he doesn't stop being in movement. It's from this perspective that he tried to fill this space by suggesting an apprenticeship of his environment in his beginning, to finish nowadays, finding itself totally dependent on a graphic language dictating to him where to go and where he is. The hidden look was behind his multiple subtleties, it loses practically the reading and the understanding of its territory.

In front of this phenomenon, diverse designers and town planners tried to find nevertheless, an answer. The wayfinding, a pragmatic thought on the orientation in the city is then born, advocating an intuitive signalling system. But she too, in spite of her efficiency, tends to preserve this distance between the man and his environment.

However, the notion of intuition is maybe the solution allowing a return our autonomy in the space because it's based on the reason, the memory, the apprenticeship, the perception and the sensitive. Foundations which can recreate a dialogue between the man and what surrounds him.

Consequently, the introduction of the intuition in the arrangement wouldn't it restore to the man, his capacity to turn and to practise the space ?



Remerciements

Introduction

Entre signe et intuition

Du signe à la signalétique

- Définitions et distinctions
- Le signe linguistique
- La signalétique classique

L'intuition, une forme d'intelligence

- L'intuition, une définition
- Un sixième sens ?
- La forme intuitive

La signalétique intuitive : Le *Wayfinding*

Mise en contexte

- Une définition brève
- Son histoire
- Objectifs et lectures

Les principes clefs du *Wayfinding*

- Entre identité et différence
- Le point de repère
- Des cheminements structurés
- Des décisions et des signes

Les limites de ce système

- Une redondance informative
- Une unification spatiale
- Vers une standardisation

L'aménagement intuitif : Pour une autonomie dans l'espace

L'espace public intuitif : Une utopie ?

- Perception de l'environnement par l'Homme
- Une approche multi-sensorielle
- Vers un instinct d'orientation ?

L'espace public intuitif : Une démarche de projet

- Red Ribbon Park, Qinhuangdao
- New Road, Brightown
- Parc aromatique de Torreblanca
- Parc Yoro, Yoro
- Eras de Cristo, Grenade

Conclusion

Bibliographie

2

3

5

6

20

37

38

43

52

63

64

79

97

99

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier ma famille, mes parents et mon frère qui m'ont soutenu tout au long de la conception de ce mémoire. Je remercie tout particulièrement mes parents et je m'excuse auprès d'eux de n'avoir pas été très dynamique et sociable à la fin. Je prends aussi le temps de dire un mot à mes proches qui ont réussi à me faire sortir de l'écran et permis de me détendre, de relâcher un peu la pression, de voir la lumière du jour ailleurs que par une fenêtre.

Je félicite ensuite Mme. BUYCK même si je n'ai pas été trop en contact avec elle. Je tenais à dire que votre idée et initiative de rassemblement entre les divers apprentis à sa charge étaient vraiment quelques choses intéressantes. Je vous souhaite personnellement de poursuivre cela avec vos prochains étudiants, en espérant qu'ils soient un peu plus présents que moi.

Et pour finir, je remercie grandement toutes les personnes d'AgenceAPS. Je remercie Hubert GUICHARD d'avoir eu la gentillesse de m'accepter au sein de la structure et d'apporter son énergie positive, Jean-Louis KNIDEL de son aide apportée dans mon mémoire et aussi de ses réponses à mes diverses questions sur son métier et les projets, mais aussi Gilles OTTOU que je n'ai vu bien malheureusement que peu souvent, à Marion DURCZAK, en stage en même temps que moi, et à Hélène CAMILLERI de leur aide mais surtout des repas et discussions du midi à l'agence, et à Jérôme LELAY qui a réussi à me donner envie de manger le midi et je le remercie particulièrement pour sa pédagogie et pour sa patience à répondre à toutes mes interrogations.

Introduction

L'homme depuis la nuit des temps a eu besoin de s'orienter ne serait-ce que pour chasser, ou retrouver son habitat. Cependant, la manière de se guider et de pratiquer alors l'espace a varié au fil des générations. L'être humain a débuté en se servant de son environnement pour y déceler des éléments de repères qui lui permettent de ne pas se perdre. Du coup, il avait un regard droit et direct sur le monde. Mais l'homme a continué d'évoluer, à chercher toujours plus loin. A briser ses frontières et ses océans. Par conséquent, il a pris appui sur de nouveaux repères, indices, utilisant le ciel avec la position du soleil et des étoiles. Désormais notre tête n'est plus directement pointée sur notre environnement mais elle se dresse vers l'infini qui devient notre guide. Et finalement, après une compréhension de notre monde ciel comme terre, l'humanité a transcendé son corps grâce aux multiples découvertes techniques. Depuis lors, l'homme vit dans un monde artificiel où pour connaître sa position et sa destination, il se doit d'user d'un système signalétique, d'un langage certes simple et efficace mais sortant la plupart du temps du contexte où il est implanté. La signalétique devient alors une espèce d'interface vital pour l'homme car sans elle, il se retrouverait désorienté et perdu. Mais le détail important en plus de cette perte, c'est que ce langage graphique a détaché l'être humain moderne de son environnement, le rendant alors dépendant de ce système et lui apportant une pratique de l'espace totalement guidée. Cependant aujourd'hui, l'humanité a même réussi à dépasser son monde et se voit désormais le regard baissé sur un monde virtuel. Elle s'est écartée de son environnement. En résumé, l'homme est parti d'un regard droit et direct sur son espace, il y avait une communication directe entre eux. Puis il a levé les yeux et s'est fié à ses nouveaux repères. Ensuite il a retrouvé une vision droite mais pas avec son monde, avec la signalétique, un miroir artificiel du monde. Et pour finir, l'humanité a baissé les yeux sur ses nouvelles créations pour se plonger dans un environnement virtuel perdant alors la notion de la réalité que ce soit

pour s'orienter ou pratiquer l'espace, l'homme est devenu dépendant de ses créations et fuit ses propres compétences. Par conséquent, comment pouvoir redonner à l'homme cette autonomie dans l'espace ? Lui redonner confiance ? Le but ici étant de trouver un moyen de ramener son regard sur ce qui nous entoure directement, sans système signalétique ou soutien virtuel. De remettre à l'être humain, une compréhension de soi et de son environnement pour les rapprocher et permettre de communiquer ensemble. La notion ou compétence intéressante à utiliser pour arriver à ranimer le dialogue serait l'intuition.

Pouvons-nous proposer un aménagement, un urbanisme intuitif qui ravivera le dialogue entre l'homme et son environnement ? Comment intégrer l'intuition dans la conception d'un espace ? L'intuition peut-elle aider l'homme à s'orienter dans l'espace et à lui redonner une pratique autonome au sein de celui-ci ? Un langage tiré sur le sensible et le réflexe raisonné apporterait-il à l'homme une meilleure façon de retrouver son environnement mais aussi un moyen efficace de dialoguer ? Ainsi, cet urbanisme ou aménagement intuitif constituerait une approche nouvelle sur le rapport homme/environnement avec ce dialogue entre la raison (l'esprit) et le sensible (sensoriel et au «sentir»). Mais cette approche pourrait-elle offrir à l'homme un moyen de s'orienter et de pratiquer son environnement en toute autonomie, loin des systèmes signalétiques caractérisés par les panneaux. Bien entendu, il faut savoir que la majorité des réflexions sera portée sur l'espace public et le piéton dans cet espace.

Pour réussir à répondre à ces interrogations, il nous faudra tout d'abord débiter en définissant le terme de signe car il est souvent mal employé. Ceci nous permettra aussi de comprendre d'où provient la signalétique en elle-même. Une définition générale de la signalétique suivra pour appuyer les notions importantes qu'il nous faudra prendre en compte pour comprendre la distribution des informations et les mécanismes de ce système. Avant d'arriver à une comparaison avec une signalétique intuitive, il va nous falloir développer cette notion qui reste mystérieuse car nous n'en avons qu'une vague définition. Le but est d'arriver à amener cette idée d'intuition dans le jeu de forme pour comprendre de quelle manière, elle pourrait et pourra être intégrée dans des démarches de conception de l'espace public.

S'en suivra ensuite la partie sur le *wayfinding*, développé par Kevin LYNCH, pour entrevoir l'idée d'intuition dans un aménagement, de connaître et comprendre la manière d'appréhender l'espace et de proposer orientation et usage des lieux grâce à une signalétique intuitive. Cela guidera notre réflexion pour connaître les limites d'un tel système mais aussi de permettre de dépasser ce rapport qu'à l'orientation avec la signalétique. Le but étant d'amener à faire le lien entre signalétique et intuition, pour tout d'abord voir l'évolution que cela crée et ensuite pour amener à se séparer de la signalétique justement et voir le rapport pouvant exister directement entre l'orientation et l'intuition sans intermédiaire avec l'environnement.

Pour finir sur l'aménagement intuitif et amener cette notion directement dans la conception de l'espace. Mais avant de voir les réalisations usant d'une démarche faisant appel à l'intuition et offrant à l'homme les informations pour pratiquer et s'orienter dans l'espace, il va falloir définir des principes et prouver les possibilités et capacités qu'à l'être humain pour se déplacer sans se perdre dans un environnement privé d'indication lié à la signalétique. Après ce développement, notre intérêt se portera spécifiquement sur une diversité de projets réalisés que nous analyserons pour en déceler les démarches intégrant l'intuition et offrant toutes les données à l'homme pour comprendre son espace, savoir ainsi s'orienter et user correctement de son environnement.

Entre signe et intuition

Le but de cette partie est de fournir des informations par le biais de définitions et de distinctions de termes qui peuvent sembler identiques à première vue mais révélant en réalité des nuances non négligeables. C'est ainsi que vont être développées des notions comme le signe pour arriver à appréhender la sémiologie et notamment la signalétique dans son ensemble. Comprendre alors dans un premier temps, la formation du signe face à d'autres notions comme le signal, l'indice et etc... poussant la démarche jusqu'à en comprendre son mécanisme. Ensuite, grâce à ce travail, s'en suivra une compréhension complète mais synthétique de ce qu'est la signalétique. Pour ce faire, notre regard se portera sur son langage et sa lecture dans son aspect le plus classique pour en faire ressortir son fonctionnement et ses limites.

Suite à cette partie, notre intérêt se portera sur la notion complexe de l'intuition, terme qui semble facilement appréhendable mais qui en réalité se trouve être difficile à saisir étant donné le nombre de théories que les philosophes ont pu produire. Cette définition de l'intuition aidera tout au long du dossier à comprendre son mécanisme et à savoir où elle peut prendre naissance ou, tout simplement, être présente. Car sans nous en rendre forcément compte, elle fait partie intégrante de notre quotidien et de notre existence.

Pour finir, nous chercherons à percevoir l'insertion de l'intuition elle-même dans la forme. L'objectif est d'arriver à entrevoir les questions qui feront face à l'intégration de cette notion dans un aménagement, à savoir le jeu de conception à faire pouvant inciter à l'intuition.

Entre signe et intuition

Du signe à la signalétique

La manière de communiquer de l'homme que ce soit symbolique ou langagier relève de codes sémiotiques particulier, ayant un rôle fondateur dans la compréhension entre les individus mais aussi envers notre environnement.

Comme nous allons le voir par la suite, la signalétique correspond à une interface communicative entre l'homme et son environnement. Le but étant de pouvoir se repérer et se diriger dans un espace quelconque. Cependant, il nous faut comprendre avant tout, ses codes, son vocabulaire.

Le terme de « signalétique » prend racine via le mot « signal » ou encore de « signe ». L'objectif premier ici, étant de définir la notion de « signe » puis par la suite, les mots rapprochés (indice, symbole,...) souvent mal utilisés ou interprétés. Le but étant de comprendre les démarches entreprises lors de leur utilisation en tant que mot mais aussi de comprendre comment ils sont mis en place et surtout de connaître les mécanismes qu'ils font naître en nous.

Par ce processus, nous pourrons alors voir le fonctionnement régissant le trio : signe, signifiant et signifié. D'entrevoir, la ou les relations existantes entre la représentation, l'interprétation et l'objet en tant que tel.

Tout ceci nous permettra alors de pousser vers une définition de la signalétique que nous classerons comme étant « classique » pour en découler sur ses limites, nous permettant d'entrevoir l'utilité de l'intégration de l'intuition au cœur même de ce système de sémiotique urbaine.

Du signe à la signalétique - Définitions et distinctions

Le terme de «signalétique» peut être défini comme étant la science de la signalisation. Elle est basée sur une linguistique iconique mais aussi langagière, c'est à dire qu'elle use de signes mais aussi de mots. Et nous pouvons compléter la définition de signalisation comme étant un « ensemble des signaux sensoriels ou stimuli qui déclenchent un réflexe conditionné.»¹

Il faut savoir aussi que le langage en tant que tel, est défini comme étant une capacité : celle de s'exprimer et de communiquer, capacité sans laquelle la parole ne serait même envisageable. Cette aptitude est l'objet d'étude de multiples sciences : humaine et animale, psychologie, sciences cognitives...

Les langues sont des assemblages de signes différés qui servent autant à l'expression qu'à la communication d'informations.

Un signe, qu'est-ce que c'est ?

Un signe est généralement caractérisé par la double fonction d'exprimer et de communiquer : pour exprimer, il doit rendre présent sous un aspect quelconque quelque chose qui n'est pas là et pour communiquer, il faut qu'il soit perçu et identifié comme étant un signe.

Un signe est par conséquent, perçu comme un objet, un être, une chose pourvu que ce soit sensible, c'est-à-dire capable de toucher nos sens, qui raconte, représente ou tout simplement montre autre chose. Par contre cette fois, nous ne nous rattachons pas à un objet ou autre, c'est sans aucune limite. Nous pouvons alors le considérer comme une réalité sensible qui en signale une autre, qui n'est là que pour en révéler une autre, dont sa fonction est d'en signaler une autre. Il crée donc une relation.

Nous pouvons répondre à cette définition par le biais de tous les faits qui peuvent ou doivent être vues comme des principes, permettant avec d'autres de concevoir des langues ou langages.

C'est à dire, les langues dites « naturelles » dont nous gardons en réserve le terme « langue » contrairement au langage (vu comme faculté), en plus de toutes les relations de divers signes : le code binaire informatique, les signes, les panneaux routiers, les blasons, le morse... Nous pouvons alors nous demander s'il est possible d'avoir des réalités qui sortent entièrement du statut de signe.

Tout ceci est source d'une science particulière : la sémiologie, soit la science des signes, au coeur de celle-ci figure en qualité de chapitre des recherches qui portent une attention spéciale aux langues naturelles, correspondant aux langues humaines, plus communément appelé la linguistique, fondée par De Saussure au

¹ LAFON Robert, *Vocabulaire de psychopédagogie et de psychiatrie de l'enfant*, Puf, 2010 (1re éd. 1969), 630p.

Du signe à la signalétique - Définitions et distinctions

XXème siècle dans le *Cours de linguistique générale*², paru en 1916. Par ailleurs, c'est à lui que nous devons les distinctions entre langue, langage et parole en plus de l'idée de la sémiologie.

Cependant, avec un accroissement pareil pour les signes et une diversité qualitative, une multiplicité quantitative renvoyées par les langages qu'il est impératif d'effectuer des différences, à une typologie des signes et ainsi des langages.

L'indice

Signe qui est dans un rapport de proximité avec la réalité extérieure, c'est un « fait immédiatement perceptible qui nous fait connaître quelque chose à propos d'un autre fait qui ne l'est pas. »³ Par exemple la fumée comme l'indice du feu, la fièvre comme indice d'une attaque virale, etc... Le décodage de ce type de signe s'appuie essentiellement sur le principe de causalité : l'indice est avant tout, la manifestation des effets implicatifs d'un phénomène que nous identifions par la suite. Cela comporte toujours un risque d'erreur qui rend par moment sa traduction tout aussi délicate qu'un texte ancien...

Le signal

Signe « produit artificiellement pour servir d'indice »⁴ permettant ainsi d'amorcer un comportement adapté à la circonstance, comme un feu rouge, ou la sonnerie des pompiers. La lecture pousse à une attitude adaptée au signal émis, en une action déterminée, apprise le plus clair du temps, en résumé une réaction acquise par un apprentissage. Un signal ne peut donc être considéré comme un stimulus auquel on réagit involontairement, comme un réflexe.

Le symbole

Signe montrant une chose par analogie ou par métaphore avec elle, comme c'est le cas des symboles de la paix (la colombe, le cercle avec 4 branches de «peace & love»), etc... Le lien entre le symbole et sa symbolique est artificiel, il se réfère à un côté conventionnel ou culturel. La déchiffrement des symboles réclame donc une certaine connaissance des références culturelles utilisées actuellement et localement. Sans ce savoir, la lecture des symboles se révélera impossible.

² DE SAUSSURE Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, coll. «Grande bibliothèque Payot», 1995 (1re éd. 1916), 520p.

³ PRIETO Luis J., Sémiologie, dans *Le Langage*, La Pléiade, Paris, Gallimard, 1968, p.93-144

⁴ *Ibid.*

Signe et Indice

Il est important de différencier un signe d'un indice. Comme nous l'avons fait remarquer précédemment, il s'agit d'un fait naturel ou culturel, perceptible, involontaire voire même, non intentionnel et qui nous donne une information à propos d'un autre fait qui n'est pas immédiatement perçu.

Si un individu demande de suivre une piste de pas amenant à sa demeure, son interlocuteur comprendra que son ami est bientôt arrivé (ou est arrivé) et qu'en plus, les marques de pas dans le sol lui indique la route à suivre. L'objectif de signification est crucial dans la reconnaissance d'un signal. Il en va de même des trois coups cognés à la porte, les numéros de salle dans un édifice public, etc...

L'indice s'éloigne donc du signe via sa première fonction qui n'est pas celle d'annoncer quelque chose. Il peut aussi bien avoir une signification, mais ce n'est pas sa fonction première. Par exemple, les signaux de fumée, s'ils ne sont pas réalisés en vue de communiquer, ce ne sont donc pas un signe mais bien un simple indice indiquant qu'il y a un feu.

Par ailleurs, une autre distinction peut se dessiner entre un signe et un indice : un indice est produit principalement dans l'intention de communiquer un message. Cela comprend les signes linguistiques, les symboles, et les signes non linguistiques.

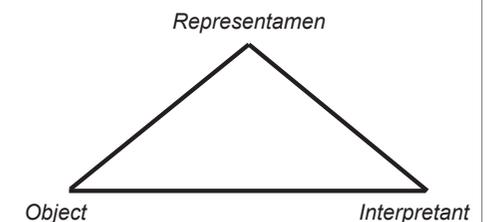
Si par exemple, une personne élève la voix, jusqu'à même crier, nous pourrions faire le lien par cet indice que l'individu peut être fâché ou tout simplement pas de bonne humeur.

Non conventionnel, involontaire, différemment interprétable mais signifiant (terme développé plus tard dans la partie « signe linguistique ») : ainsi est l'indice.

La triadique du signe

Les théories de l'Américain, Ch. S. Peirce, ont été reconstituées *a posteriori* par divers chercheurs, et ont réussi à montrer une richesse qui lui confère un statut inestimable dans le domaine de la sémiotique, même si en Europe, elle reste quelque peu méconnue.

Le signe, pour lui, est constitué par l'association de trois éléments qui peut s'apparenter au modèle triadique, et se présentant comme étant *representamen* (signe), *object* et *interpretant*.⁵



⁵ EVERAERT-DESMEDT N., « La sémiotique de Ch. S. Peirce », in *Signo, Site Internet de théories sémiotiques*, 2004

Du signe à la signalétique - Définitions et distinctions

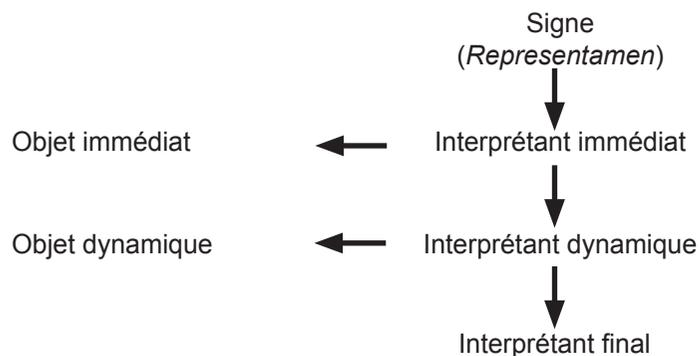
Peirce met en avant un objet immédiat, à savoir un référent, auquel cas le signe ne subsisterait pas, mais ne comprenant pas la totalité des éventualités existantes ; un objet dynamique, d'une référence plus étendue, prenant en considération ce que le *representamen* ne montre pas directement, mais n'ayant que l'aptitude de révéler ou d'indiquer, qui doit être traduit par le récepteur grâce à son expérience.

En plus, il remarque un interprétant immédiat, à savoir un sens possible, susceptible d'aller instinctivement à l'esprit de n'importe quel interprète connaissant le code. Un interprétant dynamique est la signification spécifique formée dans l'esprit d'un récepteur particulier à tout moment de réception, pouvant même amener à une action. Enfin, Pierce évoque un interprétant final, sens sur lequel tous les destinataires peuvent valider, être en « accord ». Ainsi le processus sémiotique peut être vu comme étant illimité, mais en pratique il se voit court-circuité par l'habitude.⁶

Ce schéma apporte certains points manquants dans ceux que nous avons développé précédemment, et qui rend possible d'appréhender le processus de sémosis (l'opération qui en instaurant une relation de présupposition réciproque entre un signifiant et un signifié consiste à produire des signes), dans un cadre pragmatique et communicatif. La différence entre l'immédiat et le dynamique aide à dissocier ce qui est reconnu, décodé de manière machinale, et l'interprétation réelle par un interprète ; à titre d'exemple, les explications d'un terme telles qu'ils sont inscrits dans un dictionnaire.

Le signe n'a donc clairement aucune inhérence, semble-t-il, mais il est là seulement parce qu'une sémosis a lieu dans l'esprit d'un récepteur. En plus, l'individu n'est pas idéalisé ou abstrait, mais répond au signe par rapport à son acquis personnel (par rapport à un interprétant dynamique), alors qu'il y a une réaction dite « moyenne » réprimée par la culture, l'interprétant final. Par le terme « signe », nous soulignons donc autant une potentialité signifiante qu'un acte interprétatif particulier.

La nuance fondamentale peut désormais être saisie entre le sens qui est « dans » le signe (dénotation), nécessairement appelé par le signifiant, et le sens « hors » du signe (connotation), mais limité par la culture, qui ne découle pas d'une interprétation purement personnelle.



⁶ EVERAERT-DESMEDT N., « La sémiotique de Ch. S. Peirce », in *Signo, Site Internet de théories sémiotiques*, 2004

Une définition

La sémiologie a énormément contribué à la linguistique grâce aux recherches sur les systèmes de communication. L'un des premiers sujets qui a attiré l'attention des chercheurs est la communication orale et tout particulièrement la constitution du code servant à cette aptitude. La définition de ce code et de son usage est l'une des principales préoccupations de la linguistique.

La communication de sens d'une personne à une autre repose sur l'existence du signe linguistique. Le premier à définir de façon précise cette notion importante a été Ferdinand de Saussure, par les éléments suivants :

Le signe est formé de deux parties:

- le signifiant (image acoustique)

Cette partie « matérielle » du signe, est décrite comme étant une réalité psychique : il ne s'agit pas du son, mais du son perçu. C'est ainsi que Saussure définit l'« image acoustique »⁷.

- le signifié (partie conceptuelle du signe).

La partie « conceptuelle » est, elle aussi, une réalité psychique, cependant en aucun cas, il ne faut confondre le signifié avec le référent (ce à quoi renvoie le signe dans la réalité extérieure). Un signe n'a de sens (son signifié) que si la chose auquel il renvoie par ce sens est ou non dans la réalité. Exemple, une chimère.

Le signifié ne se détermine pas à part, mais en lien avec l'association des autres signifiés de la langue, par contradiction à eux. C'est pour cette raison que Saussure dit que « dans la langue, il n'y a que des différences. »⁸ Chaque élément ne prend sens que dans sa relation et son opposition à d'autres éléments.

Cela fait donc comprendre que le signe linguistique est l'union arbitraire et conventionnelle d'un signifiant (aspect physique du sens) et d'un signifié (le sens). Concevoir l'un sans l'autre est tout simplement impensable.

En réalité, le signifié est bien différent de l'explication mais nous nous en servons ici par souci de simplicité. Il est fait d'éléments de sens appelés les « attributs sémantiques ». Ces attributs sémantiques se mêlent pour engendrer le sens du signe. Ces propriétés sont ordinairement décrites par les linguistes sous forme active ou inactive. Le signifié de « tabouret » pourrait ainsi comporter les points sémantiques suivant : meuble, forme plane, forme servant à s'asseoir. Mais en précisant, la capacité d'accueil unique du tabouret contrairement au banc ou encore l'ajout d'un dossier pour la chaise.

⁷ DE SAUSSURE Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, coll. «Grande bibliothèque Payot», 1995 (1re éd. 1916), 520p.

⁸ BARTHES Roland, *Mythologies*, Edition du Seuil, Points Essais, Points, 1970, 272p.

Du signe à la signalétique - Le signe linguistique

À ces deux différenciations s'en ajoute une autre. D'une part, la réalité sonore dont nous discutons, d'autre part, la notion de l'objet auquel nous nous référons. Cette notion est dans la tête des locuteurs, et les aide à se comprendre mutuellement. Mais, l'objet lui-même, celui dont nous parlons, nous n'en avons pas parlé. Il s'agit du référent.

Le lien entre le signifié et le signifiant n'est pas arbitraire ni indispensable car il constitue le signe lui-même. En revanche, la liaison entre une réalité elle-même et la signification est, quant à elle, arbitraire et elle est le produit d'une convention entre les personnes d'un groupement linguistique spécifique. Ce rapport représente la base de toute communication, alors que les signes naissent lors de l'association entre signifiant et signifié, est faite, donnant ainsi un sens entre une image acoustique et une notion, une réalité mentale (signifié).

Ses caractéristiques

Grâce aux analyses antérieures, le signe linguistique peut être alors défini par son caractère⁹ :

- arbitraire

Il n'y a pas de relation « naturelle » entre le mot et la réalité physique qui lui est associée.

Si ce rapport obligatoire entre la réalité et le signe linguistique était réel, il n'y aurait probablement qu'une seule langue sur Terre. Ce côté arbitraire fait que nous sommes contraint à apprendre un vocabulaire assez conséquent lorsque nous étudions une langue, maternelle ou autre.

Bien entendu, ce caractère ne s'applique pas à tous les signes. Par exemple, les signaux routiers doivent se ressembler car l'action est la même quelque soit la langue locale. Ou encore, un panneau comportant un verre évoquera à presque tous les locuteurs de toutes les langues et cultures qu'il y a un bar ou un café à proximité.

- conventionnel

Pour que toutes les personnes d'un groupement s'entendent, il faut qu'ils s'accordent sur les mêmes conventions, les mêmes signes. En conséquence, les signes sont alors vus, comme signalé préalablement, comme étant conventionnels. C'est en cela qu'ils découlent d'une convention entre les membres d'une communauté. En fait, avoir la même langue, c'est aussi avoir une certaine quantité de conventions.

⁹ DE SAUSSURE Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, coll. «Grande bibliothèque Payot», 1995 (1re éd. 1916), 520p.

Du signe à la signalétique - Le signe linguistique

- linéaire

C'est de manière linéaire dans le temps que survient le signifiant, si nous reprenons l'idée d'image acoustique. Il faut une certaine durée pour prononcer un mot, pour ensuite le réaliser de manière physique. Tout comme, il y a un classement logique et défini qui est suivi lors de sa prononciation. Dans la concrétisation du signifiant, il n'est pas autorisé d'énoncer les sons dans un ordre si les autres locuteurs veulent se comprennent entre eux. Il se révèle donc que les signes créent une successivité et non une simultanéité. Par opposition, les signes routiers peuvent être remplacés : « obligation de tourner » et « tourner à gauche ».

Qu'est-ce qu'une signalétique dite « classique » ?

La signalétique classique peut être définie comme étant un aménagement graphique de l'espace¹⁰. Elle s'inscrit toujours dans une volonté d'aménager et de structurer l'espace urbain à grande et à petite échelle. Dans nos villes, la signalétique est de partout et elle est utilisée dans plusieurs domaines : sécurité, culture et protection mais aussi en mobilité. La signalétique a fait l'objet d'un grand nombre de recherches, particulièrement dans le domaine des transports publics. Toutefois, depuis peu de temps, ce champ de recherche s'est agrandi à la signalétique dite « patrimoniale ». Alors que la signalétique patrimoniale suit l'objectif d'informer et de faciliter la navigation des piétons en milieu urbain¹¹, le but premier, quant à lui, de la signalétique des transports publics tend à proposer une carte générale permettant de saisir la structuration urbaine dans sa globalité d'un espace. Ce dernier type, dans sa première intention, ne constitue pas un support d'orientation piétonne, mais plutôt d'information globale. Il paraît intéressant d'inclure la totalité de ces recherches à notre réflexion, pour dans un premier temps, comprendre les rouages à l'élaboration de la signalétique, puis présenter rapidement les principales caractéristiques de la signalétique classique. Et enfin, nous mettrons en évidence les limites induites par cette signalétique.

La majorité des auteurs s'accorde à dire que la signalétique est composée d'un système de signes, tel un langage, permettant de s'orienter dans un espace. Ces signes peuvent être autant graphiques que langagiers. C'est le code composé de ces signes qui influence le comportement des personnes amenées à les lire. Toutefois, le changement de comportement des individus ne s'opère que si le code est compris. La maîtrise du code requiert un processus d'apprentissage permettant de développer les compétences cognitives des lecteurs. Ces derniers assimileront et intégreront une série de règles de sémiotique que Peirce nomme « la syntaxe des signaux »¹². A l'image des règles de grammaire d'une langue, Pierce montre que les signes sont régis par trois principes fondamentaux. Un signe ne marche jamais seul, il fait système avec un lot d'autres signes. C'est le signe placé dans son contexte qui permettra d'être interprété à bon escient. Les signes doivent être répétés selon le principe de redondance, afin de privilégier leur reconnaissance et leur interprétation. Le respect de ces trois principes entraîne la création de signes ayant un unique sens structurés sans problème de compréhension. De cela, nous pouvons dire que « le système signalétique doit viser à réduire au minimum l'activité de représentation de l'utilisateur dans son orientation »¹³.

La signalétique classique pousse donc à un processus d'apprentissage constamment renouvelé, puisque l'évolution et l'ajout dans la création de codes et de signes requiert des compétences continues d'adaptation cognitive au nouveau langage proposé. Ainsi, « la performativité »¹⁴ de la signalétique, sa capacité à faire correspondre les besoins des usagers à la signalétique en place, est en constante mutation et redéfinition.

¹⁰ DENIS J. et PONTILLE D., «Signalétique du métro et politique de l'attention», *Sciences de la société* n°82, 2012, p.21-39.

¹¹ JACOBI D. et LE ROY M., *La signalétique patrimoniale : Principes et mise en oeuvre*, Editions Errance, 2013, 240p.

¹² PEIRCE Charles S., *Écrits sur le signe*, Édition Seuil, 1978, 263p.

¹³ JEUDY H-P. et TALLON R., «Signalisation, signalétique, la différence ?», *Communication et langages*, 1977, p.33-43.

¹⁴ DENIS J. et PONTILLE D., «Signalétique du métro et politique de l'attention», *Sciences de la société* n°82, 2012, p.21-39.

La signalétique classique requiert une attention maximale de la part de l'utilisateur vis-à-vis des signes de l'environnement. A cet effet, Denis et Pontille parlent de « politique de l'attention »¹⁵ développée, tout d'abord par les agences de transports ferrés et routiers à Paris (SNCF et RATP). L'utilisateur doit être en capacité de pouvoir récolter les signes qui lui permettent de progresser dans son orientation. Les signes constituent des « prises »¹⁶, au sens de Gibson, facilitant l'orientation de l'utilisateur. L'utilisateur participe à la production du système signalétique et il y joue un rôle actif de collecte d'informations, même s'il ne produit pas les signes de lui-même, puisqu'ils lui sont fournis par l'environnement. Les agences de transports publics françaises se sont basées sur des modèles-types d'utilisateurs différents (4 types) dans l'élaboration de leur signalétique. Ces modèles symbolisent quatre comportements différents d'utilisateurs susceptibles d'utiliser le système signalétique :

- le voyageur étranger ne connaissant pas l'environnement dans lequel évolue,
- le voyageur occasionnel ayant déjà fréquenté le lieu,
- le voyageur étranger ou occasionnel inquiet et peu certain de son parcours,
- l'habitant, maîtrisant ses déplacements et son territoire.

Ces modèles engagent différemment l'attention des utilisateurs du système. Dans ces quatre modèles, la signalétique n'a pas le même rôle. Elle agit comme soutien aux déplacements auprès du voyageur connaissant mal son environnement. Elle opère comme un outil d'aide au calcul d'itinéraire chez le voyageur préparant et anticipant son voyage et contrôlant son environnement. Et enfin, elle constitue une aide à la résolution des soucis auprès des voyageurs inquiets et peu sûrs de leur itinéraire, car peu habitués avec les lieux. De cette perspective, la signalétique est censée agir sur les comportements et produire les réactions convenables. Dans chacun de ces modèles-types, la signalétique est vue comme un appui solide collectif organisant les déplacements.

Dans les trois cas, intervient le problème du « bruit »¹⁷. L'ensemble des autres types de signes tels que les affiches publicitaires et la signalétique réglementaire (réseaux techniques d'électricité, de gaz et d'eau) gênent la lecture des signes et les comportements censés en découler. Ainsi, « la signalétique ne peut réussir qu'à la condition d'une implication forte des usagers, c'est-à-dire de leur capacité à se plier aux formes d'engagement inscrites dans le dispositif à s'aligner aux figures qui le fondent. C'est dans la rencontre heureuse entre usagers convenablement engagés et modules signalétiques convenablement dessinés et installés que la fluidité peut être améliorée »¹⁸.

¹⁵ DENIS J. et PONTILLE D., «Signalétique du métro et politique de l'attention», *Sciences de la société* n°82, 2012, p.21-39.

¹⁶LAVADINHO S., *Le renouveau de la marche urbaine : Terrains, acteurs et politiques*, ENS, Département de Géographie, Lyon, 2011, 724p.

¹⁷ DENIS J. et PONTILLE D., «Signalétique du métro et politique de l'attention», *Sciences de la société* n°82, 2012, p.21-39.

¹⁸ *Ibid.*

Ses limites

L'analyse du fonctionnement de la signalétique classique nous permet d'identifier un certaines limites. Cela nous amènera à comprendre, dans la suite de notre travail, tout l'intérêt que revêt l'analyse de la signalétique intuitive, notamment en matière de lisibilité de l'espace et d'orientation.

La première limite est celle de la logique *top-down* animant la signalétique classique. Ce sont les services de mobilité, dans le cadre de la signalétique des transports, ou les organismes étatiques, dans le cadre de la signalétique patrimoniale, qui imposent un système de signes aux usagers et aux marcheurs. Le marcheur est donc pris en charge par un système de signes, lui laissant peu de marge de manoeuvre quant au choix de son parcours, de ses repères et de l'interprétation de la signalétique. A cet effet, il a été démontré que le mode d'appropriation des signes par les individus est occulté. Si Jacobi et Le Roy prônent une meilleure coopération entre acteurs dans le but de produire un système signalétique cohérent, leur analyse se limite à la collaboration au sein des institutions étatiques. La participation de l'utilisateur comme acteur proactif de la signalétique n'est pas envisagée : « il faut l'adoption d'une charte graphique et visuelle qui doit être adoptée par l'ensemble de l'institution, c'est une tâche collective et partagée. »¹⁹ Pour qu'une signalétique soit efficace, elle doit implicitement faire l'objet d'un apprentissage de la part du récepteur. Ainsi, même si Denis et Pontille définissent la signalétique classique comme processus de coproduction, au sein de laquelle « chacun est sensé pouvoir y trouver une forme d'engagement qui lui convient »²⁰, celle-ci demeure orientée. Ce sont en effet, les quatre modèles-types d'utilisateurs qui sont pris comme base de l'organisation du système de signalétique. Ces archétypes ont été élaborés par l'organisme des transports dans une logique unilatérale, une logique *top-down*.

Une seconde limite relevée par Lynch, est liée à la lisibilité de l'espace. L'environnement urbain est surchargé d'informations de différents types, créant ainsi des situations dans lesquelles l'information est brouillée ou mal perçue par les usagers. Comme déjà évoqué, l'ensemble des signes produit du « bruit »²¹, conduisant les usagers à redoubler d'efforts pour sélectionner les informations dont ils ont besoin. Ces derniers sont confrontés à différents registres de signes et ne sont pas toujours en mesure de sélectionner ceux dont ils ont besoin. Or, la signalétique doit pouvoir se distinguer de ce « bruit » pour être efficace. Le manque de lisibilité de l'espace génère une baisse de réactivité de la part des usagers, puisqu'ils ne parviennent pas à reconnaître les signes leur délivrant des informations intéressantes. Les publicitaires ont bien compris les problèmes de saturation sémiotique des espaces publics et la difficulté posée par une transmission simultanée d'informations venant de différents supports. Pour remédier à ce problème, ces professionnels tentent de proposer de nouvelles formes de dispositifs publicitaires basées sur l'interactivité entre l'utilisateur et

¹⁹ JACOBI D. et LE ROY M., *La signalétique patrimoniale : Principes et mise en oeuvre*, Editions Errance, 2013, 240p.

²⁰ DENIS J. et PONTILLE D., «Signalétique du métro et politique de l'attention», *Sciences de la société* n°82, 2012, p.21-39.

²¹ *Ibid.*

le message véhiculé, notamment à travers les nouvelles technologies de l'information. La publicité devient dynamique et flexible, s'adaptant aux différents usagers. La rapidité avec laquelle le message est délivré et sa compréhension instantanée par le consommateur déterminent la qualité du support publicitaire. Le message est généralement présenté sous forme d'une image simple, dénué de codes sémiotiques ou linguistiques complexes, jouant sur des codes implicites, permettant la création d'émotions fortes. La publicité sollicite parfois plus l'attention de l'utilisateur que les dispositifs de signalétique classique. Les supports publicitaires font donc eux aussi partie d'un processus de planification précis, au même titre que la signalétique classique. Les informations contenues dans l'espace public posent un problème en termes de lisibilité et par extension, d'orientation des usagers dans l'espace. La qualité visuelle de la ville et l'équilibre des « écologies graphiques »²² des espaces, à savoir l'organisation des signes, s'en trouvent menacés. A ce propos, Jacobi et Le Roy établissent ce même constat, puisqu'ils considèrent que « la sur-signalisation décrédibilise les repères et encombre inutilement l'espace tout en faisant douter l'utilisateur de leur rôle et fonction »²³. En effet, la superposition de différents systèmes de signes produit des espaces illisibles. Dans ces cas, le système signalétique devient incohérent et ne participe plus à l'orientation du piéton.

La troisième limite est celle de sa maintenance, de sa viabilité et de sa stabilité. Celles-ci sont étroitement rattachées à la question de l'univocité des signes d'un système. Au-delà des problèmes de compréhension des signes, prédomine la difficulté à maintenir ce système signalétique opérationnel et « performant »²⁴ pour les usagers. Faire fonctionner un système signalétique requiert un lourd travail en coulisses garantissant son existence. L'immutabilité des objets n'est en réalité qu'apparente. Elle est le résultat de processus sans cesse renouvelés de maintenance. Ces processus consistent en une série d'opérations difficiles de stabilisation du système signalétique et d'entretien des objets. L'ordonnement et le maintien de la hiérarchisation initiale des signes, nécessaire à leur visibilité assurent la stabilité du système. En outre, cette dernière est également garantie par un ensemble de signes univoques et homogènes censés faciliter l'orientation des usagers. Mais au-delà de l'homogénéité des signes, c'est leur position dans l'ensemble du système de signalétique qui doit être maintenue. En effet, les supports signalétiques s'inscrivent dans un vaste dispositif de repérage et d'orientation. C'est dans leur fonctionnement en système qu'ils acquièrent toute leur signification, facilitant le repérage des usagers. Pour reprendre les termes de Lavadinho, « les prises »²⁵ comme éléments de repères, doivent constituer des appuis stables et durables pour les usagers. Ces objets doivent pouvoir conserver leur état et leur forme au sein même du système, produisant une stabilité des relations entre les signes. Ainsi, « loin d'être des qualités des artefacts graphiques en tant que tels, la fixité ou la pérennité sont les résultats fragiles et provisoires d'un travail délicat qui doit être continuellement recommencé »²⁶. De même, lorsque la signification d'un support signalétique est modifiée, les opérations de maintenance permettent d'introduire de nouveaux signes,

²² DENIS J. et PONTILLE D., «Signalétique du métro et politique de l'attention», *Sciences de la société* n°82, 2012, p.21-39.

²³ JACOBI D. et LE ROY M., *La signalétique patrimoniale : Principes et mise en oeuvre*, Editions Errance, 2013, 240p.

²⁴ DENIS J. et PONTILLE D., «Signalétique du métro et politique de l'attention», *Sciences de la société* n°82, 2012, p.21-39.

²⁵ LAVADINHO S., *Le renouveau de la marche urbaine : Terrains, acteurs et politiques*, ENS, Département de Géographie, Lyon, 2011, 724p.

²⁶ DENIS J. et PONTILLE D., «Performativité de l'écrit et travail de maintenance», *Halshs*, 2010

Du signe à la signalétique - La signalétique classique

tout en respectant la stabilité du système tout entier. « C'est le coeur du travail de maintenance : une série d'opérations très concrètes, qui consistent à assurer, au jour le jour, une stabilité et une permanence à des objets graphiques, en mettant en oeuvre les conditions de reconnaissance de leurs transformations incessantes »²⁷. Les tâches de maintenance sont généralement invisibles mais nécessaires à la visibilité des supports signalétiques et par extension, à leur performativité. En conséquence, le travail de maintenance s'avère être une tâche très complexe permettant d'assurer le fonctionnement d'un système de signalétique.

Une autre problématique inhérente à la signalétique classique est celle de l'intégration architecturale des supports à leur environnement bâti. En effet, nombreuses sont les tentatives de créer des systèmes de signalétique intégrés au bâti, tout en répondant aux besoins des usagers. La signalétique est souvent conçue et installée après la construction des bâtiments ou des stations de transports, ce qui requiert une réflexion sur « l'identité visuelle des lieux (ambiances architecturales et urbaines), sur la charte graphique du site et sur l'emplacement des supports »²⁸. Le signaléticien a donc la difficile tâche de trouver un équilibre entre sa visibilité et son intégration. « Un repère signalétique au double sens du mot une unité discrète : discrète au sens des linguistes, c'est-à-dire perçue sans ambiguïté par le destinataire ; discrète au sens commun, c'est-à-dire aussi peu tapageuse que possible. »² Il faut donc que la signalétique soit faite avec talent pour pouvoir créer une identité visuelle et assurer une intégration optimale de la signalétique à son environnement. La plupart du temps, les projets de signalétique ne font pas l'unanimité quant à l'intégration architecturale. Les objets patrimoniaux ou les sites sont souvent soumis à des lois de protection contraignantes. La pose d'un système de signalétique classique s'avère donc délicate. Il faut du talent, un savoir-faire et une bonne compréhension du site dans lequel se trouve l'objet. La tâche s'avère donc complexe et difficile à réaliser.

Suite à ces constats, tout porte à penser qu'en réalité la signalétique classique ne constitue pas une solution optimale dans l'orientation et le repérage des piétons. Considéré comme trop complexe à de nombreux égards, le système de signalétique devrait tendre vers plus de simplicité et d'intuitivité. Cela faciliterait à la fois la compréhension des signes, tout en permettant de rendre l'espace urbain plus lisible et, par extension, plus intelligible. De nombreuses recherches tentent d'identifier les modalités de création d'un système signalétique classique univoque, pouvant être aisément compris par tous. Toutefois, cette entreprise demeure difficile, puisque par définition, les signes doivent faire l'objet d'un apprentissage préalable. En définitive, une signalétique performante se composerait d'éléments de repères intuitifs, situés dans l'environnement immédiat des visiteurs, auxquels viendraient s'ajouter des éléments de signalétique plus classiques comme appui.

²⁷ DENIS J. et PONTILLE D., « Performativité de l'écrit et travail de maintenance », *Halshs*, 2010

²⁸ JACOBI D. et LE ROY M., *La signalétique patrimoniale : Principes et mise en oeuvre*, Editions Errance, 2013, 240p..

²⁹ *Ibid.*

Il faudra alors s'inscrire dans une perspective *bottom-up*, plaçant les usages et les comportements des individus au centre de la réflexion : « cette volonté de proposer un système fort et régulier dont on apprend les usages en s'en servant, est un exemple remarquable de théorème en acte et d'apprentissage fondé sur l'implicité »³⁰. Ainsi, au vu des limites évoquées plus haut, ne serait-il pas plus efficace de revenir à un système de signalétique plus simple, orienté par les pratiques de l'espace des usagers eux-mêmes ? Le mouvement de signalétique intuitive propose une alternative à la signalétique classique. Il s'inscrit dans une logique collaborative et s'inspire des éléments existant dans l'environnement, qui agencés les uns aux autres, forment des systèmes d'orientation innovants et efficaces.³¹

Mais avant d'ouvrir sur la signalétique intuitive, il nous serait intéressant de définir et de comprendre à quoi correspond le terme même d'« intuition ».

³⁰ JACOBI D. et LE ROY M., *La signalétique patrimoniale : Principes et mise en oeuvre*, Editions Errance, 2013, 240p..

³¹ LAVADINHO S., *Le renouveau de la marche urbaine : Terrains, acteurs et politiques*, ENS, Département de Géographie, Lyon, 2011, 724p.

Entre signe et intuition

L'intuition, une forme d'intelligence

L'intuition est un mot appartenant à notre vocabulaire mais connaissons-nous réellement sa définition et surtout son fonctionnement ? Est-il un outil que nous utilisons quotidiennement sans nous en rendre compte ? Peut-il transcender ou s'harmoniser avec nos sens ? Comment peut-on provoquer son utilisation ? Voici les questions auxquelles nous allons tenter de répondre.

Pour répondre à de telles interrogations, il nous faut tout d'abord commencer par en définir le mot et la ou les notions qui en découlent.

Heureusement, l'intuition est une notion qui a longtemps été mise en débat par les philosophes au cours de l'histoire. C'est donc par une approche historique que débute sa compréhension. Nous étudierons ensuite l'évolution de sa définition.

Nous chercherons enfin à savoir si l'intuition est un outil intellectuel à la disposition de l'homme pouvant être qualifié de sens ou s'il tend à une échelle supérieure aux capacités primitives de l'être humain.

L'intuition pourrait être qualifiée de traducteur, de lecteur de notre environnement allant de l'espace à l'objet. Il serait en quelque sorte l'élément clef de la triadique du signe, de la compréhension des signes.

C'est donc en observant l'usager que nous chercherons la réponse aux rapports entre l'homme et l'objet. De comprendre les possibles mécanismes qui pourraient être insufflés par les concepteurs, designers pour engendrer cette utilisation intuitive et voir si nous pouvons intégrer ce rapport à l'objet à celui de l'environnement.

L'intuition, une forme d'intelligence - L'intuition, une définition

« Qu'on ne nous demande donc pas de l'intuition une définition simple et géométrique. »³²

L'intuition est une notion énigmatique, difficile à cerner, qui ne révèle que peu de son processus intérieur. Elle est « la connaissance soudaine, spontanée, indubitable, comme celle que la vie nous donne de la lumière et des formes sensibles et, par conséquent, indépendante de toute démonstration. »³³ C'est une révélation, une évidence instantanée sans l'aide du raisonnement, ou de l'analyse. Selon son étymologie, ce terme dérive du latin *intuitus*, signifiant « regard », « porter ses regards sur », prouvant qu'elle serait dans un premier temps liée à la vision, tout du moins, à l'organe de la vue qu'est l'oeil et tend en plus à l'idée d'une action superficielle ne coûtant pas d'effort, loin de faire intervenir l'esprit. *Intueri*, regarder attentivement et *intuitio*, désignant l'action de voir une image dans une glace, quant à eux, nuancent cette première analyse. L'intuition, sous ce point de vue évident, relève toutefois d'un autre niveau, moins immédiat, plus trouble, tel l'image d'un objet. L'expression de l'inconscient est-elle implicitement révélée par la lecture instantanée ou encore par ce sentiment inexplicable d'une évidence ? Comme il est écrit dans la définition du *Littré*, l'origine même de l'intuition donne des difficultés à y mettre des mots, son existence est difficilement exprimable avec des mots et se soustrait à la logique. Henri Bergson, le philosophe, énonce le lien entre conscience soudaine et mécanismes intimes : « Ne vaut-il pas mieux alors désigner par un autre nom une fonction qui n'est certes pas ce qu'on appelle ordinairement intelligence ? Nous disons que c'est de l'intuition. Elle représente l'attention que l'esprit se prête à lui-même, par surcroît, tandis qu'il se fixe sur la matière, son objet. »³⁴ Henri Bergson propose deux registres d'où proviendrait l'intuition : la conscience – à la vue de l'objet – et l'attention de l'esprit. Ils poussent à s'infléchir mutuellement. Le paradoxe d'une réaction immédiate, s'effectuant d'un simple regard et un phénomène cherchant dans les tréfonds de l'esprit, prouve la complication à identifier ce sentiment intérieur qui aiguille et pointe les décisions et les choix quotidiens. Qui en est l'auteur ? Est-ce dû à l'influence de la matière sensible que l'esprit s'anime ou bien le travail de l'inconscient libère-t-il l'action intuitive ? Personne ne sait réellement approcher de l'origine. Enrichissante mais pourtant instable, l'intuition se manifeste comme un phénomène éphémère que l'on capte péniblement, qui apparaît seulement quand les circonstances y sont convenables mais s'ébranle aussitôt.

Ce court paragraphe met en avant le caractère bref de l'intuition, luttant face à la logique et à l'analyse. Il est alors intéressant d'étudier la diversité des points de vue portés à l'intuition. Sa spécificité autant spontanée qu'inexplicable, a en effet, favorisé sa mise en retrait par divers théoriciens.

³² BERGSON Henri, *La Pensée et le Mouvant*. Essais et conférences, édition électronique, 1969, édition électronique complétée le 14 août 2003, Chicoutimi, Québec, 157p.

³³ Intuition, *Le Littré*

³⁴ BERGSON Henri, *La Pensée et le Mouvant*. Essais et conférences, édition électronique, 1969, édition électronique complétée le 14 août 2003, Chicoutimi, Québec, 157p.

Une notion mal vue

L'intuition est-elle indissociable à l'Homme ? Ou correspond-elle les ruines d'un monde où l'Homme combattait sans moyens une nature imprévisible et sauvage ? Si nous ne nous permettons pas concrètement d'évoquer d'une évolution de l'intuition car elle a réussi à traverser le temps, indivisible du fonctionnement psychique de l'Homme, c'est surtout sa définition qui varie. Plusieurs fois, elle a engendré scepticisme et défiance. La valeur donnée à l'intuition est révélée par la pensée des philosophes du XVIIIe au XXe siècle.

Freud adopte un regard péjoratif, pour lui, l'intuition « ne peut nous montrer rien d'autre que des émotions et des attitudes primitives, proches de la pulsion, très précieuses pour une embryologie de l'âme si elles sont bien comprises, mais inutilisables pour nous orienter dans le monde extérieur qui nous est étranger. »³⁵ Il utilise des mots forts comme « pulsion » et « primitif » qui sont ici appréhendés de manière négative car ils vont à l'encontre de la raison. L'homme primitif succombe à la tentation, ses pulsions l'enchaînent, l'empêchant d'avancer ; tandis que l'homme civilisé fait face à ses pulsions.

Par son caractère explosif, elle se rapproche donc de l'instinct, surtout de son côté péjoratif quand on parle d'instinct animal qui l'éloigne de l'intelligence. Les comportements animaux qualifiés d'instinctifs sont un assemblage de réponses réflexes telles que dormir, procréer ou manger. Précisés par des aptitudes biologiques, ces comportements sont reproduits par les animaux sans un quelconque apprentissage initial, ils le font de manière innée. D'importantes études contemporaines en éthologie (l'étude du comportement des diverses espèces animales) amènent néanmoins à concevoir que les attitudes animales ne sont pas uniquement dominées par des réflexes et représentent aussi une certaine adaptabilité à leur environnement, allant même jusqu'à l'apprentissage. Ils ont alors été identifiés comme étant une sorte d'alternance instinct-apprentissage.³⁶

Même si l'instinct ne s'inscrit plus de nos jours dans une dualité obsolète avec la culture, par contre, la différenciation entre instinct et intuition existe belle et bien. Du latin *instigare* ou *instinguere*, exciter, l'instinct serait, d'après le *Dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire* de Ferdinand Buisson, une forme de pulsion intérieure incitant l'animal ou l'homme à remplir certaines actions, sans user de la volonté et de l'intelligence : « Si en chemin mon pied rencontre une pierre qui me fasse trébucher, mes mains se portent rapidement en avant pour amortir la chute et garantir le visage : un tel mouvement est dit instinctif, car il précède toute réflexion et n'est l'effet d'aucune détermination volontaire. »³⁷ Au contraire, l'intuition évoque une sorte de connaissance propre à s'éduquer, à évoluer. Elle peut être qualifiée comme étant une combinaison complexe de perception, observation, identification et compréhension. Ainsi « L'oeil ne regarde pas, l'homme

³⁵ FREUD Sigmund, « Lettre du 19-1-1930 », *Correspondance* (1873-1939), Gallimard, Paris, 1991

³⁶ LORENZ Konrad, *le comportement animal et humain*, Points-Essais, Seuil, 1970, 240p.

³⁷ BUISSON Ferdinand, *Dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire* (1882-1893), édition électronique complétée en 2004, Bibliothèque nationale de France, Paris, 1312p.

regarde »³⁸ comme le souligne Otl Aicher, designer graphique et typographe allemand, montrant par cette certitude que l'acte de voir ne se caractérise pas seulement par l'aboutissement d'une action physique mais qu'elle est aussi choisie par le cerveau, siège de la mémoire et de l'expérience. Il est désormais indispensable de faire la différence entre les agissements issus de l'indomptable instinct provenant du patrimoine génétique des autres qui, intuitifs, proviennent d'un baptême initiale dans la culture, et germent de l'observation.

Tout comme le conflit entre la culture et la nature, au XIXe siècle, l'intuition se manifeste comme une caractéristique relative au sexe faible. La fameuse expression coutumière d'« intuition féminine » montre une signification sexuée de ce terme et par la même occasion péjorative. Sans vouloir faire une liste exhaustive, pour les théoriciens du XVIIIe et XIXe siècle comme Charles Darwin, Emmanuel Kant ou Granville Stanley Hall, les capacités animales se révèlent être à peine inférieures à l'esprit féminin. Ce mariage avec l'intuition prouve donc l'empreinte d'une infériorité intellectuelle en dehors du sens de l'analyse masculin. Ce sens est considéré comme pauvre à tel point que Kant avançait que la raison d'être de la femme était de ressentir, non pas de raisonner. Après, Charles Darwin en rajoute en écrivant : « Il est généralement admis que chez la femme les capacités d'intuition, de perception rapide, et peut-être d'imitation, sont plus fortement marquées que chez l'homme ; mais quelques-unes, au moins, de ces facultés sont caractéristiques des races inférieures, et donc d'un état passé et inférieur de civilisation. »³⁹ Il dissocie alors le savoir masculin et les capacités d'intuition de la femme. Granville Stanley Hall postule que les femmes « fonctionnent à l'intuition et au sentiment ; la peur, la colère, la pitié, l'amour et la plupart des émotions ont une étendue et une intensité plus grande »⁴⁰ ainsi il les qualifiait comme étant fondamentalement différentes des hommes. L'intuition se voit teinte de noir car dans un monde où la vision impérialiste de la raison masculine et la magnificence de la pensée occidentale s'affirme, elle se trouve être la représentante du statut de la femme. Elle apparaît alors chez ces intellectuels comme une ressource peu fiable.

Le changement des moeurs, la modification des pensées philosophiques, et de la société sur de moult termes permettent de supposer que la représentation de l'intuition s'est elle aussi transformée et améliorée.

Un regard nouveau

L'intuition ne prend pas racine dans la magie noire ou autre, mais fait plutôt recourt aux émotions, aux sens et provient de son aptitude à associer un montage de données issues de l'expérience et de l'observation. Son poids apporte un équilibre face à la raison en ramenant une sorte de sensibilité. Vu comme une compétence supérieure, elle se voit catégoriser comme un sixième sens ou même un

³⁸ « *The eye does not see, man sees.* » AICHER Otl, *Analogous and digital*, Ernst & Sohn, Berlin, 1994, 189p.

³⁹ DARWIN Charles, *La Filiation de l'homme et la sélection liée au sexe* (1871), Syllepse, Paris, 1999, 825p.

⁴⁰ « *She works by intuition and feeling ; fear, anger, pity, love, and most of the emotions have a wider range and greater intensity.* » HALL G. Stanley, *Adolescence* (1904), édition électronique complétée le 31 octobre 2008, Google Books, 784p..

L'intuition, une forme d'intelligence - L'intuition, une définition

supra-sens. Henri Bergson parle de l'intuition en disant qu' « à défaut de la connaissance proprement dite, réservée à la pure intelligence, elle pourra nous faire saisir ce que les données de l'intelligence ont ici d'insuffisant et nous laisser entrevoir le moyen de les compléter. »⁴¹ Il fait de l'intuition un phénomène malléable, souple, adapté au quotidien, la caractérisant comme une forme d'intelligence complémentaire corrigeant les faiblesses venant de la raison pure. Il n'y a donc plus de confrontation entre intelligence et intuition. Albert Einstein la définissait comme une « sensation au bout du doigt. *Fingerspitzengefühl* »⁴². Il ajoute aussi qu' « aucun chemin logique ne mène à des lois élémentaires : seule l'intuition s'appuyant sur le sentiment de l'expérience y conduit. » Ceci exprime la science comme n'étant pas uniquement rationnelle, et vérifiable. « Rien n'est acquis »⁴³ : c'est par le biais de l'expérience qu'on construit notre connaissance, donc de l'intuition. C'est une compétence à entretenir, enrichir, mettre en avant. L'intuition propulse des réflexions intelligentes devenant ainsi le support de la compréhension et de l'adaptabilité.

Protégée par des scientifiques et des philosophes, elle réussit à obtenir le statut qu'elle méritait. Cependant des questionnements subsistent. La condition de l'homme urbain nécessite-t-elle l'intuition ? Malgré ses points forts, ce sens n'est-il pas délaissé ? L'homme, certes n'appartient plus à un monde sauvage où pour se protéger, il devait se fier à son intuition. Mais dans notre époque contemporaine, ne tirons-nous pas vers la complexité et ne virons-nous pas vers une forme d'incertitude ? L'accumulation d'évènements complexes, inconfortables et ardues noient l'individu, et ne lui permettent plus de s'orienter facilement.

⁴¹ BERGSON Henri, *L'Évolution créatrice* (1907), édition électronique complétée le 14 août 2003, Chicoutimi, Québec, 243p.

⁴² *Fingerspitzengefühl* est un terme allemand qui signifie « sensation au bout du doigt », par extension traduit par tact, doigté, flair, instinct.

⁴³ EINSTEIN Albert, *Comment je vois le monde* (1934), Flammarion, Paris, 1989, 274p.

L'intuition, une forme d'intelligence - Un sixième sens ?

Nous avons pu voir précédemment que de nombreux courants de pensée philosophique ont eu lieu autour de la notion d'intuition. Sans vouloir pénétrer dans une recherche complexe de l'intuition, nous tenterons toutefois d'en montrer quelques points. Pour en favoriser sa compréhension, nous partirons de la perception sensible relevant de l'analyse sensible, les contours, les formes, les textures, les couleurs. Comme démontré par Henri Bergson, elle est un supra-sens. Allant plus loin que la perception dite « physiologique », nous savons qu'elle couvre l'ensemble des sens connus et caractérise l'univers des idées. La culture et les conventions sociales sont les racines même de l'intuition. Les facteurs sensibles et les codes culturels complètement intégrés révèlent les objets comme de l'intérieur.

Au-delà du sensible

Dans sa première définition, l'intuition a pu exprimer son lien avec l'organe de la vue qu'est l'oeil. Dans une forme particulière de chimie, elle prend vie, immédiatement, au contact des matières et des formes. Le sens est un mécanisme physiologique apparaissant chez un individu sans chercher à l'utiliser consciemment qui relève quasiment d'une mécanique corporelle et pourrait en soi contenter une vision spontanée de l'intuition. C'est de cette manière que Ferdinand Buisson l'a définie : « Le cas où l'intuition est le plus facile à constater, où elle nous est pour ainsi dire le plus familière, c'est le phénomène même de la perception sensible. Voir une couleur, entendre un son, toucher un corps, sentir une odeur, une saveur, en un mot subir par l'un des sens l'impression d'un objet matériel quelconque, tel est le phénomène intuitif par excellence.»⁴⁴ Le philosophe relie l'ensemble des actes sensibles (voir, entendre, toucher, sentir) et l'intuition. Si elle ne relève pas de la perception, il est fortement probable qu'elle y débute. Malgré cela le travail d'enrichissement, d'accumulation d'informations, d'expériences et de connaissances existe, et se restreindre à la simple perception serait absurde. Bien entendu, Ferdinand Buisson va plus loin que cette première constatation : « Aussi quelques philosophes voudraient-ils borner l'intuition à ce seul genre d'application : ils font de l'intuition le synonyme de la perception par les sens.»⁴⁵ Tout en sachant que cette définition minimaliste est celle que lui appliquent les théoriciens du XVIIIe siècle. Par exemple, selon Emmanuel Kant, il borne l'intuition ou *Anschauung*⁴⁶ à la dimension du sensible. Pourtant des difficultés surviennent si nous tentons d'appliquer cette théorie car si nous observons que des cas d'intuition sensible, il nous serait impossible d'en faire la distinction avec la perception. Si nous nous trouvons face à un arbre vert, avoir l'intuition que sa couleur est verte a l'air clairement inadapté. En effet, le fait de sa teinte relève plutôt de la perception. De la même manière, Otl Aicher dit que c'est « avec les yeux nous voyons des arbres, un grand nombre d'arbres. Avec le cerveau nous voyons une forêt.»⁴⁷ Nous observons bien que la forêt n'est pas vue de la même manière qu'est vue la couleur verte de l'arbre, présente de manière sensible. Il paraît donc inapproprié d'utiliser le terme de « voir », du sens de la vue, l'objet « forêt » est un construit social faisant écho à des connaissances culturelles pour traduire

⁴⁴ BUISSON Ferdinand, *Dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire* (1882-1893), édition électronique complétée en 2004, Bibliothèque nationale de France, Paris, 1312p.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ PASCAL Georges, *La Pensée de Kant*, Bordas, Paris, 1966, 198p.

⁴⁷ « With the eye we see trees, a large number of trees. With the brain we see a wood. », AICHER Otl, *Analogous and digital*, Ernst & Sohn, 1994, 189p.

L'intuition, une forme d'intelligence - Un sixième sens ?

de manière immédiate les informations venant des sens. L'intuition, dans cet exemple, va outre le contact sensible. Le manque que procure l'intuition sensible est renforcé par les mots de René Descartes : « Par intuition j'entends non le témoignage variable des sens, ni le jugement trompeur de l'imagination, mais la conception d'un esprit attentif, si distincte et si claire qu'il ne lui reste aucun doute sur ce qu'il comprend.»⁴⁸ L'intuition est donc liée à l'esprit d'après le philosophe, une évidence qui n'aboutit à aucun des cinq sens. Sans vouloir aller aussi loin que René Descartes et rejeter toutes associations avec les sens, nous pouvons considérer en effet, l'intuition comme étant le point de départ à la reconstitution d'une certitude qui dépasse la perception. Il y a au sein de l'intuition la possibilité de savoir avant d'avoir perçu. Ce développement s'apparente au pressentiment au sens de « pré-sentir », avec *prae* signifiant « avant » et *sentire* « sentir ». Par exemple, il y a l'éventualité pour un individu se rendant à l'arrêt de tramway d'avoir l'intuition que celui-ci est déjà parti. Certains signes sont là pour l'informer comme la station vide de passagers, etc... La personne se doute qu'il a manqué le passage du tramway sans en avoir pour autant la preuve physique, perceptible. Ce sont des indices, la traduction limitée d'une situation qui lui donne les moyens de formuler une conclusion. L'intuition dépasse, va bien plus loin que la perception, c'est une certitude qui naît avant même d'avoir pu constater la réalité des faits. Nous pouvons la qualifier comme étant une forme d'intelligence empirique qui anticipe ou comprend une situation avant même d'être en face de son aboutissement.

Cette approche mentale prouve donc que l'intuition ne s'arrête pas à la définition trop bornée d'une perception sensorielle spontanée. Elle ne semble pas pouvoir être détachée des capacités d'association, d'anticipation, de l'expérience et de la culture de l'individu. En cela, il est possible d'affirmer que l'intuition est un supra-sens, regroupant, transcendant tous les sens, et prenant racine dans l'esprit.

Les supports de l'intuition

L'intuition est une aptitude qui se développe, édifiée dans une certaine mesure sur des codes communs à un groupe social. L'allusion d'une perception commune ne peut donc réunir tous les Hommes, de tous temps, de tous lieux. Cela est fonction des conventions sociales et culturelles qui ne sont pas universelles et atemporelles mais dépendent d'un même type de représentations partagées au cœur d'un groupe particulier. Les réponses des hommes aux signes de leur environnement font sens et ces signes leur communiquent un message si une société leur a appris à les interpréter. Vu qu'ils sont signifiants, et comme le rappelle Bernard Stiegler, « signi-fier », c'est faire des signes.⁴⁹

Ainsi dans les sociétés occidentales et orientales, les conventions sociales associent aux couleurs une signification particulière. Par exemple, chaque couleur des feux tricolores a un sens précis, vert pour « allez-y »,

⁴⁸ BUISSON Ferdinand, *Dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire* (1882-1893), édition électronique complétée en 2004, Bibliothèque nationale de France, Paris, 1312p.

⁴⁹ STIEGLER Bernard, Interview menée par Geel Catherine, « Quand s'usent les usages : un design de la responsabilité ? », *Azimuts*, n° 24, Saint-Étienne, 2004, p.243-252.

Entre signe et intuition

L'intuition, une forme d'intelligence - Un sixième sens ?

orange pour « préparez-vous à arrêter », et rouge pour « stop ». Venant de ces conventions, certaines couleurs sont admises pour suggérer de manière codée la sécurité ou le danger. Pour le cas de la couleur rouge marquant l'eau chaude et le bleu pour l'eau froide d'un robinet, nous parlons alors de compréhension universelle. Cependant, ces propos sont à tempérer, car ici, le code couleur relève plus de la logique. Par exemple, la couleur rouge d'un métal en fusion est un indice de sa température, mais désormais c'est une norme admise que de représenter l'eau chaude avec l'indicateur rouge d'un robinet, et il en va de même pour le bleu. Effectivement dans le cas de signes plus complexes, tel qu'un panneau rouge affublé d'un trait blanc à l'horizontal en son centre signalant un sens interdit à tout véhicule. La norme est dans cet exemple, nécessaire car il est impossible de s'aider d'une connaissance empirique pour connaître sa signification, mais d'un apprentissage. Ces codes appris depuis tout jeune sont incroyablement bien imprégnés. Aucune réflexion n'est utile car face à un passage clouté, d'un simple regard, les symboles sont reconnus.

L'étude de la signalétique constitue un domaine enrichissant car elle s'appuie sur la manière dont une personne procède pour identifier une donnée, s'informer et s'orienter dans un espace inconnu. Trois phénomènes distincts se suivent dans la compréhension d'un signal : la détection (découvrir sa présence), la discrimination (c'est le reconnaître) et l'interprétation (lui donner une signification). Par exemple avec des signaux visuels, la détection, le premier phénomène, repose sur des éléments de visibilité : leur taille, leur couleur, leur forme, leur rapport de lisibilité par rapport au lieu où ils sont implantés, etc... La reconnaissance n'est concernée que par des éléments de lisibilité. Hors de la définition précise de la compréhension d'une information, dans le cas des designers, ils ont une tâche particulière dans l'amélioration de la compréhension des signes. Par une simple manipulation des couleurs, il est possible de rendre furtif, mais aussi de souligner, de mettre en avant.

L'orientation et la compréhension s'appuient sur des signaux informels, naturels ; en résumé, des indices implicites relevés par une personne dans l'environnement. Le passant s'aide des typologies de bâtiment, en faisant la distinction entre une usine et une villa par exemple pour pouvoir s'orienter. À ces éléments architecturaux, constituant presque entièrement l'aide à l'orientation, s'ajoute un simple point de signalétique qui valide les suppositions émises antérieurement. Des signaux formels, artificiels, officiels. L'une des difficultés emblématiques de la signalétique porte sur le choix du code le plus juste. Nous sommes d'accord qu'une même donnée peut très fréquemment être présentée sous des codes différents, différemment important selon les circonstances.

Dans le cas spécifique d'un aéroport, il y aura des difficultés pour ce qui relève de la signalétique, car elles devront se différencier d'un lieu culturel ou d'un campus universitaire. Dans ce lieu se pose la problématique de l'universalité des signes et de la compréhension. Ces symboles qui dirigent l'individu doivent

L'intuition, une forme d'intelligence - Un sixième sens ?

être identifié par tous, évitant les contraintes induites des particularités culturelles. Pour l'aéroport de Cologne, le but des pictogrammes réalisés par Intégral Ruedi Baur, est venu de cette envie d'être compréhensible par la majorité des voyageurs. D'un certain point de vue, Ruedi Baur tente de faire sortir ce qu'il y a d'identique à chaque personne. Il est convaincu que l'intelligence les aide à reconnaître des symboles indépendamment de légères variations de couleurs, de formes, tant qu'il y a un minimum de sens gardé. Il a pu être prouvé que la grande part d'influence de la compréhension des signes faisant partie de notre environnement quotidien est exercé par les codes sociaux et la culture. L'intuition se fonde donc sur la culture, les conventions sociales, l'expérience, et transcende l'observation sensible. Ce mélange entre conventions sociales, expériences et culture permet d'aboutir à une compréhension des formes. Via cet ensemble de savoirs communiqués culturellement, les signes et l'aspect des objets sont à même d'insinuer énormément leur fonctionnement et leur contenu. Nous disons de ces formes qu'elles sont révélatrices.

Une forme révélatrice

Les formes dévoilent leur contenance, et expriment un intérieur. L'intuition, selon H. Bergson, est « la sympathie par laquelle on se transporte à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec ce qu'il a d'unique et par conséquent d'inexprimable. »⁵⁰ Cette sympathie est une habilité à s'introduire dans l'objet, se dévoilant par tant de proximité et de synergie. La « qualité », selon Sartre dans *l'être et le néant*, est « révélatrice de l'être » de l'objet. « Le jaune du citron est étendu tout à travers ses qualités et chacune de ses qualités est étendue tout à travers chacune des autres. C'est l'acidité du citron qui est jaune, c'est le jaune du citron qui est acide ; on mange la couleur d'un gâteau et le goût de ce gâteau est l'instrument qui dévoile sa forme et sa couleur à ce que nous appellerons l'intuition alimentaire. »⁵¹ La couleur jaune, le contact frais sont énonciateurs de l'acidité du citron. L'intuition nous amène à se téléporter au sein de l'objet, sa forme, ses attributs laissent entrevoir son contenu. Dès la première interaction, il est dévoilé en entier, alors même s'il est mangé les yeux bandés, nous allons, par extension, relever sa forme et sa couleur. L'aspect des choses donnerait une première image et une anticipation logique de leur être.

Pionnier du design industriel aux États-Unis, Raymond Loewy a analysé les formes révélatrices des objets et les sensations (légèreté, lourdeurs) qu'elles donnent. Il fournit une lecture nouvelle des objets du quotidien et des machines industrielles. Par exemple, étudiant une bouteille de bière, il décrit cette illusion de légèreté procurée par « une bouteille mince et gracieuse, faite d'un verre blanc transparent », tandis que son contraire, « une bouteille trapue, faite d'un verre brun opaque, indiquera la lourdeur de son contenu ». Pour finir sur un échantillon de testeurs buvant la même bière, « 98 % déclarèrent que la bière la plus légère était contenue dans la bouteille svelte et claire ». ⁵² C'est ainsi qu'il tend à démontrer la forte influence que peuvent

⁵⁰ BERGSON Henri, *La Pensée et le Mouvant. Essais et conférences*, édition électronique, 1969, édition électronique complétée le 14 août 2003, Chicoutimi, Québec, 157p.

⁵¹ MERLEAU-PONTY Maurice, *Causeuses* (1948), Seuil, 2002.

⁵² LOEWY Raymond, *La Laideur se vend mal* (1952), Gallimard, 1990, 420p.

Entre signe et intuition

L'intuition, une forme d'intelligence - Un sixième sens ?

procurer les formes sur notre perception. Intuitivement, telle bière paraît moins calorique dans une bouteille élancée et transparente. Par ce constat, Raymond Loewy métamorphosa l'esthétique industrielle s'appropriant à son profit les formes profilées. Dans le même temps, il ne reformule que tout simplement la quête des architectes, artistes depuis des lustres ; la recherche d'harmonie, le bon usage des couleurs et des formes, la recherche des proportions adéquates. Loin des questions esthétiques et d'attirances que donnent les formes, leur compétence à communiquer simplifie la vie des usagers. Le concepteur peut-il cultiver les possibilités intuitives des formes et matériaux pour améliorer leur compréhension et ainsi faciliter leur fonctionnement ?

L'intuition, une forme d'intelligence - La forme intuitive

« Chaque chose exprime ce qu'elle est... le fruit dit « mange-moi », l'eau dit « bois-moi »... »⁵³

L'observation des signes (culturels et sensoriels) de l'ensemble des conditions autant naturelles que culturelles qui constituent le cadre de vie d'un individu a permis de mettre en avant certaines structures du processus de la perception humaine. Le support d'actions, de réactions, et de compréhension en devient ses représentations et pourrait alors améliorer l'ordinaire. Donnant alors confiance, rendant habituel un environnement étranger, Par conséquent, l'intuition est chaleureuse, conviviale, souple, appropriée à la vie quotidienne. Un quotidien riche réparti entre exceptionnel et habituel. Trop de routine ennueie tandis que trop d'exceptionnel angoisse. Le point fort de l'habitude demeure dans sa redondance et en devient ainsi confortable. Prendre une douche, faire la vaisselle, manger, ces actions se réitèrent de manière prédéterminée comme autant d'interruptions où la conscience se décharge d'un effort cognitif. Mais l'exceptionnel rond avec cette habitude. Dans les cas où l'individu cherche volontairement l'imprévu, le changement se voit comme une aventure positive et riche. Du point de vue du quotidien, personnifié par les objets qui parcourent la vie, l'exceptionnel apparaît comme un frein à la fluidité. Le cas où un objet tombe en panne, ne pouvant pas mener à bien sa fonction ou ayant des difficultés, est un événement exceptionnel, mais dans un sens négatif du terme, car il diminue le confort et devient irritant, voire handicapant, lorsque qu'il se répète. Si l'utilisation des objets n'est pas suffisamment explicite ou lorsqu'ils échappent à leur usager, ils se révèlent une contrainte. L'usager entend consacrer son temps à des expériences constructives ; ainsi le propos des concepteurs serait, en somme, d'apaiser le quotidien en fabriquant des objets et systèmes intuitifs, d'aller au contact de l'intuition de tout utilisateur en promouvant l'usage sans le commander, en évoquant des fonctions au lieu de les imposer.

L'usage, une définition

Si nous devons donner une définition simple de l'usage, nous pourrions dire que c'est l'habitude d'agir d'une chose, et de la pratiquer. Nous pouvons la voir comme une connaissance, une pratique acquise par l'expérience. Le terme « usage » manifeste la façon d'user, de se servir des choses de la vie alors que le terme « coutume » exprime les habitudes que nous avons de faire telle ou telle action. Dans son sens large, sa signification prend en compte tous les usagers d'un dispositif et non pas uniquement l'usager direct de l'objet. Sachant la diversité d'usagers, dans cette étude, nous nous concentrerons sur celui qui a une pratique quotidienne de l'objet, c'est-à-dire l'usager direct. Si nous nous arrêtons sur la définition historique d'« usages », au pluriel cette fois, il qualifie ceux appartenant à la cour royale, les bonnes manières, cela consent à supposer qu'il y aurait de bonnes ou de mauvaises pratiques. Qu'est-ce-qu'une bonne utilisation ou appropriation des objets ? Faut-il réprimer les mauvaises pratiques ?

⁵³ « *Each thing says what it is... a fruit says "eat me", water says "drink me"* », KOF-FKA Kurt, *Principles of Gestalt Psychology* (1935), Mimesis Edizioni, 2014, 732p.

Les règles d'usage

Observer la réussite ou l'échec dans l'appropriation des objets demande de passer par une réflexion des méthodes et protocoles traditionnels d'usage des objets. Ces techniques comprennent un apprentissage dès le plus jeune âge de principes simples de connaissance de l'environnement puis au cours de la vie, par l'expérience, les bonnes ou mauvaises interactions, les essais enrichissent la connaissance de notre environnement et de ses objets. Cependant l'expérience peut être insuffisante et c'est là, dans notre cas d'étude qu'intervient la signalétique permettant de combler les lacunes face à l'inconnu. Les cartes, ou plans par exemple, sont là pour faciliter l'usage du territoire urbain, en accompagnant l'individu par la main et lui rendant « familier » un espace inconnu. Pourtant ils arrivent parfois d'échouer face à leur but.

L'évolution du rapport à l'objet chez l'individu

La connaissance classique de l'objet est basée sur l'apprentissage. Elle se fait petit à petit en interaction avec l'environnement. Jean Piaget, psychologue, a exploré les divers stades de connaissance⁵⁴ qui s'échelonnent au cours de notre vie, communément nommé paliers d'acquisition. Au plus jeune âge, l'individu agit par expédition, par le toucher. Avant dix-huit mois, nous parlons de l'étape de développement psychologique de l'enfant qui fait preuve d'une intelligence relevant à la fois des fonctions sensorielles et de la motricité. Il s'agit de la période précédant le langage, où l'enfant crée la majorité des structures cognitives qui l'aideront à construire son intellect et sa perception. A ce niveau, il y a synchronisation entre la préhension et la vision, le nourrisson prend et joue avec tout ce qu'il voit dans un espace proche. Il assimile un savoir général d'interaction au monde (les visages, la gravitation, la vitesse ou l'animation). À l'âge de deux ans, l'enfant a une représentation mentale des objets qui l'entourent, la fonction sémiotique se manifeste. Puis vers sept ans émerge l'intelligence dite « concrète », par ses multiples expériences l'enfant engrange un savoir, puis vers douze ans, l'intelligence dite « abstraite » où l'adolescent fonde des déductions, fait des hypothèses, raisonne. Dominique Boullier⁵⁵, quant à lui sociologue, donne le nom « d'instruction primaire » les apprentissages initiaux chez l'enfant. Et ce qui constitue une confrontation avec les acquis précédents, qui demande un savoir-faire, le questionne pour analyser une situation qui n'étant jamais totalement similaire à ce qui a pu être vécu auparavant, il le qualifie « d'instruction secondaire ». À dix ans, les apprentissages primaires sont acquis et tout au long de son existence, ils seront appelés de manière naturelle, sans même y penser. Au stade d'adulte, un niveau de connaissance se lie à la culture d'une personne. Les divers codes et pratiques inscrits dans nos sociétés peuvent être différents, par exemple, entre l'occident et l'orient, les couleurs appropriées aux funérailles ne sont pas les mêmes. Et pour finir, l'expertise qualifie le niveau le plus spécifique de la connaissance. L'expertise correspond aux connaissances techniques acquises par la pratique d'une

⁵⁴ PIAGET Jean, *La Psychologie de l'enfant* (1966), Paris, Puf, 1993, 156p.

⁵⁵ BOULLIER Dominique, « La vie sans mode d'emploi », in Gras A., Moricot S. (eds), *Technologie du quotidien. La complainte du progrès*, Ed. Autrement, Paris

L'intuition, une forme d'intelligence - La forme intuitive

profession, par exemple le savoir d'un médecin ou tout simplement, la pratique quotidienne d'une activité ou un loisir comme la danse, la photographie, les jeux vidéos, etc... Commune à chacun de ces paliers de connaissances culturels, sensoriels, et experts, naît un savoir de l'objet. A partir du niveau de connaissance sensori-moteur, il y a des ustensiles basiques tels qu'un bâton, un bout de bois qui donne à l'individu un agrandissement de son air d'intervention. Pour la culture, soit à l'âge adulte, des outils habilement utilisés de façon quotidienne permettant d'écrire, d'éclairer ou de communiquer, etc... A l'échelon de l'expertise, apparaît désormais une complexité dans les outils utilisés, notamment de nos jours avec l'informatique et le numérique.

Au bout d'un certain temps et avec l'accumulation de connaissances ou d'habitudes, l'individu peut obtenir un savoir implicite car il agit naturellement, par réflexe. Il ne prend même plus le temps de réfléchir aux acquis qu'il convoque. Par ailleurs, nous pouvons formuler sa différence avec le savoir explicite. De ce point de vue, c'est un savoir basé sur l'intelligence pratique. Contrairement à la connaissance explicite qui incite obligatoirement à passer par l'apprentissage, la formation et le partage d'expériences car elle repose sur une connaissance codifiée, qui est transmise dans un langage formel et structuré (le règlement du code de la route est un exemple de connaissance explicite). De son côté, le savoir tacite est un savoir-faire lié à l'expérience personnelle quotidienne. Par exemple, l'artisanat, pouvant être vu comme un acte répétitif, limité à une maîtrise spécialisée, cache aussi un côté créatif qui est compliqué à appréhender, à partager. C'est ce que Bergson nomme les « sauts intuitifs »⁵⁶. L'artisan crée la technique par rapport à une circonstance particulière, l'usage de ses outils est changé ou il adapte ses mouvements au cours de la conception de son ouvrage. C'est de manière spontanée qu'apparaissent ces gestes intuitifs au coeur même de pratiques demandant une incroyable expertise.

Il y a donc alors un enseignement global que les individus accumulent au cours du temps, cependant parallèlement apparaissent l'ensemble des circonstances inattendues face auxquelles il faut intervenir immédiatement. L'homme s'arme donc de ses connaissances et use de diverses méthodes pour comprendre. Il existe des modes d'apprentissage spontanés, notamment via l'imitation, qui sont assez régulièrement pratiqués lors d'événements incongrus. Ainsi lorsqu'une personne se retrouve en plein milieu d'une société étrangère, devant des ustensiles inconnus, il s'éduque en examinant son entourage, et en les imitant. Mais d'éventuels des objets plus techniques et marchant à l'électricité comme une télévision ou un téléphone portable, le niveau de difficulté augmentera. Cependant ici, le point de vue de l'expert ne sera pas important car nous nous intéressons au débutant ; tout le monde à un moment ou un autre se trouve confronter à la nouveauté, que ce soit de monter un meuble, faire une vidange d'huile, ou utiliser une interface. L'expérience et l'apprentissage donnent la possibilité d'obtenir une connaissance générale de l'utilisation des objets. Mais il existe bien

⁵⁶ BERGSON Henri, *Matière et mémoire* (1896), édition électronique complétée en 2011, académie de Grenoble, 301p.

d'autres moyens à la disposition de l'utilisateur, comme de s'aider d'instructions qui lui donneront la faculté d'utiliser à bien et au maximum les potentialités que proposent les objets et son environnement.

La forme intuitive d'un objet

L'augmentation du nombre d'objets accumulés par les individus sans compter, leur complexité grandissante diminuent incroyablement la période d'apprentissage et l'utilisation de chaque objet. L'intuition apparaît comme une version plus instantanée de compréhension de l'environnement. Elle devient l'élément déclencheur de départ dans la compréhension d'un objet et nous pouvons même ajouter, l'unique étape où l'utilisateur s'attardera sur son mécanisme. Bien sûr, la saisie d'objets étrangers revient comme une étape particulièrement difficile quand il faut prendre connaissance pour la première fois d'un nouvel environnement ou objet, notamment lors d'une durée courte. Celui-ci peut être considéré comme intuitif quand l'individu sait directement ce qu'il doit faire, comment agir. Une fois le mécanisme en tête, l'habitude prend le relais.

Intervient alors un terme important pour ce qui nous intéresse, l'affordance. C'est une notion éducative vu qu'elle est reliée aux formes intuitives. Assez régulièrement, les parties faisant l'objet suggèrent quelque chose de familier. La première prise en main vient de ces éléments. Le professeur Donald Norman, leur donne le nom de « signifiants », signaux du monde physique ou virtuel pouvant être interprétés de manière à en extraire du sens⁵⁷. Le concepteur donne vie à des signifiants offrant ainsi aux usagers la possibilité de faire des hypothèses, de s'appuyer sur ses connaissances personnelles relevant du technique, du culturel et aussi à une bonne part de logique. C'est dans son vocabulaire aussi que nous observons le mot « affordance » en qualifiant le terme de « signifiant ». C'est un mot venant de l'anglais, *to afford* que nous pouvons traduire par permettre, offrir, ou encore fournir. Affordance utilisé pour la première fois par le psychologue américain James J. Gibson en 1979 dans son livre *The Ecological Approach to Visual Perception*. Par sa théorie des affordances, il renvoie aux possibilités d'action que l'environnement donne aux êtres vivants comme l'homme.

Et pour cause, les espaces et les objets font écho à une fonction primaire avec par exemple « s'asseoir » dans le cas d'une chaise, « se déplacer » dans le cas de l'automobile, « s'abriter » dans le cas d'une maison, etc..., mais répond également à une fonction secondaire où l'activité de signification est davantage marquée par les caractéristiques sémiotiques. Comme l'exprime Umberto Eco : « Un escalier est construit avec une rampe somptueuse et sculptée, un siège se complique de marqueterie et accentue certaines caractéristiques des accoudoirs et du dossier au point d'accéder à la dignité de trône et ceci jusqu'à la perte de la fonction primaire qu'est la «sédibilité». Dans certains cas, la fonction seconde prévaut ainsi au point d'atténuer

⁵⁷ NORMAN Donald A., *Living with Complexity*, MIT Press, Cambridge, 2011, 312p.

L'intuition, une forme d'intelligence - La forme intuitive

ou d'éliminer entièrement la fonction primaire.» Une possibilité d'action est donc envisageable, vu comme étant le rôle même de l'espace ou de l'objet cependant les couleurs, les textures, et les formes aident à appréhender avec plus de subtilité sa typologie. Si nous nous arrêtons sur le cas du siège énoncé par Umberto Eco, l'individu sent qu'il peut s'asseoir, mais par un jeu d'esthétisme engendré par la marqueterie, les courbes et le style, tous ces signes relèvent du trône qui, par conséquent, poussent à des pratiques particulières et incorporent un nouveau registre comme le pouvoir, la richesse, au siège. Cherchant à mettre en place un équilibre entre l'existant et la création, le concepteur s'aide d'une bibliothèque de formes, cultures, de typologie de l'objet pour amener de nouvelles interprétations.

Par les études sur l'affordance, nous constatons alors une éventuelle proximité avec l'ergonomie qui vise à adapter le travail aux travailleurs. Même si durant la période de la révolution industrielle, l'ergonomie a connu son apogée en améliorant la productivité, elle est avant tout la mise au point des équipements les plus appropriés à la personne qui travaille. L'ergonomie⁵⁸ n'est pas la recherche de la forme la plus adéquate à la prise en main de l'utilisateur, mais elle correspond plutôt à un essai pour obtenir une réaction à la manipulation optimale des outils. Cependant, intervient aussi une ergonomie cognitive car cherche une bonne adaptation à la psychologie de l'utilisateur. Cette ergonomie naît de stéréotypes venant d'habitudes culturelles comme le sens de lecture, cependant elle prend racine aussi dans le domaine de la neurophysiologie donnant une meilleure compréhension, enrichissant la question de saisi par le regard et la main. La compétence des objets à pouvoir user d'un échantillon de données, à faire des correspondances, et à créer un rapport entre des comportements coutumiers à l'individu est une manière perspicace de stimulation de la compréhension intuitive.

La forme que nous pouvons qualifier d'intuitive l'est en même temps par sa substance, son volume et ainsi que par la perception d'affordances sans oublier le signe qui exporte des acquis dans un nouveau registre. Ces expériences entièrement assimilées ont la possibilité d'être du domaine d'une gestuelle connue, ou d'un objet habituel. C'est devant une circonstance inédite que l'intuition apparaît, et c'est à cet instant qu'elle prend du sens. Une fois le fonctionnement d'un objet intégré, il s'agit de l'usage, de l'habitude, qui n'est plus de l'intuition. Nous retrouvons généralement l'intuition dans l'ensemble des interactions complexes vu que l'individu doit continuellement faire face à de nouvelles circonstances. S'il n'utilise ou ne pratique pas assez souvent un objet ou un environnement complexe, il oublie son usage et il est ainsi poussé à invoquer de nouveau l'intuition.

⁵⁸ *Ergonomie*, Centre National des Ressources Textuelles, www.cnrtl.fr, consulté le 12 juin 2015

Conclusion

Le signe se caractérise par sa double fonction d'exprimer et de communiquer : pour exprimer, il doit rendre présent sous un aspect quelconque quelque chose qui n'est pas là et pour communiquer, il faut qu'il soit perçu et identifié comme étant un signe. Cependant, ce terme connaît des variantes comme le signal, l'indice, le symbole pouvant créer des confusions dans son utilisation. Mais chacun de ces mots observe dans leur définition une spécificité. L'indice est dans un rapport de proximité avec la réalité extérieure, il est la manifestation des effets implicatifs d'un phénomène identifiable par la suite. Le signal est un produit artificiellement permettant ainsi d'amorcer un comportement adapté mais demande un apprentissage préalable pour en connaître les codes. Et enfin, le symbole est une métaphore basée sur des conventions et des références culturelles. Ces mots montrent l'existence d'un rapport entre un signifiant et un signifié pour traduire le signe et le différencier d'un autre. Cette relation, à déchiffrer le signe, se relève remarquable dans une multitude de domaines. La signalétique comme l'intuition sont régies par cette triadique.

La signalétique classique, relevant étymologiquement d'une science de la signalisation, peut être définie comme étant un aménagement graphique de l'espace. Elle s'inscrit toujours dans une volonté d'aménager et de structurer l'espace urbain à grande et à petite échelle. Ses objectifs répondent à une nécessité d'orientation. Nous entendons par orientation, l'idée de connaître sa localisation et sa destination. Cependant, ce système basique impose une distance autant à l'environnement qu'à l'homme en voulant se détacher du contexte. L'intégration alors de la compréhension du lieu et d'une notion méconnue, l'intuition, dans un langage graphique pourrait combler ces lacunes.

Avant de vouloir partir immédiatement sur une signalétique intuitive, il nous a fallu définir et comprendre les mécanismes de ce terme. L'intuition a évolué avec son temps suivant les courants de pensée des divers philosophes et théoriciens. Elle est désormais fondée par un rapport entre la raison et le sensible. Elle fait appel aux sens et aux perceptions lui donnant presque un statut de supra-sens. Cependant, elle ne s'arrête pas à ce simple aspect. Elle transcende tous ses mécanismes sensoriels en usant de l'esprit pour comprendre et répondre aux divers signes remarquables. Cette logique s'appuie sur l'expérience personnelle ou l'apprentissage. Ces deux principes amènent alors dans la lecture et la compréhension de signes, des conventions sociales et culturelles qui peuvent renvoyer à une incompréhension. Mais l'intuition apparaît ou est renforcée dans ses cas d'inconnu car l'individu agit par rapport à ce que lui dicte son apprentissage, sa perception, sa mémoire pour trouver une réponse acceptable. Même si elle est présente dans notre quotidien, elle s'éveille dans l'exceptionnel et somnole dans l'habitude. L'habitude est à contre-courant de l'intuition car elle se caractérise par des actes purement mécaniques, sans réflexion, à s'en rapprocher de l'instinct.

L'intuition, une forme d'intelligence - La forme intuitive

L'interrogation portée sur l'intuition avait pour objectif final de fournir une réponse dans son intégration dans le jeu des formes. Le terme de « forme » ne s'arrête pas à l'aspect mais tire aussi sur les couleurs, sa matière, etc... Il se révèle, par une approche essentiellement ciblée sur le design, révélatrice, c'est-à-dire qu'il arrive à s'exprimer son contenant ; son signifiant si nous reprenons l'idée de signe.

Cependant, aborder la forme renvoie inconsciemment à la notion d'« usage » car sans usager, la pratique de l'objet quel qu'il soit, ne peut être évoquée. L'objet se caractérise par diverses fonctions. Le travail de la forme fait intervenir une multitude d'outils qui offriront une signification de l'objet. La forme intuitive correspond au processus d'appréhension et de compréhension que l'individu peut avoir d'une chose. Tout est une question de langage.

L'étude allant du signe à l'intuition révèle les notions majeures présentes dans le wayfinding mais ce rapport répond-il aux limites du système signalétique précédant ? Et l'utilisation de l'intuition offre-t-elle une orientation claire dans l'espace ?

La signalétique intuitive

le *Wayfinding*

Suite au développement sur la sémiologie, tout en ayant précédemment défini les termes de signes, indice, etc..., il a été donné de mieux comprendre la signalétique et tout particulièrement, la signalétique dite « classique ». Cette dernière apporta les informations utiles sur la manière de concevoir un système signalétique de « base ». Malheureusement, cette simplicité dans la forme, les informations et la réflexion ont amené divers problèmes de compréhension et de lecture. Née alors la signalétique nommée « *Wayfinding* » à cause des limites que possèdent le système précédent face à la conjoncture de l'époque.

Intervient alors ce nouveau système à partir des années 60 grâce à Kevin Lynch dans son ouvrage, *L'image de la Cité*. C'est ainsi que prit vie le *wayfinding*. Après il a poursuivi son chemin de manière linéaire mais avec l'appui d'une multitude de recherches pour avancer les théories développées par cet auteur et les renforcer.

Nous allons commencer par chercher à introduire très brièvement l'histoire et le langage qu'emploie ce système. Pour s'amener à comprendre les principes régissant ce système graphique pour en comprendre la lecture que les concepteurs font de l'espace et comment ils veulent que les usagers du territoire le lisent. Et enfin, voir où apparaissent les limites d'un tel système grâce à des projets réalisés donnant matière à l'argumentation. Pouvons-nous retrouver les mêmes limites que dans la signalétique « classique » supposée ne plus l'être ? En définissant ses limites pouvons-nous entrevoir une réponse pour donner vie à une nouvelle manière de communiquer l'orientation à l'homme ? Plein de questions peuvent intervenir et pousser à trouver une réponse ailleurs.

La signalétique intuitive

le *Wayfinding*

Mise en contexte

Avant de mettre en avant les différents principes utilisés dans l'analyse et la réalisation de cette signalétique particulière, il nous faut en définir le terme de « *wayfinding* ». De voir, la manière dont il est perçu dans la langue de Shakespeare pour pouvoir faire la corrélation avec le français mais aussi savoir d'où provient ce terme.

Bien entendu, après une brève définition de cette notion, il va s'en suivre, une inévitable présentation d'historique de ce courant, de cette école du *Wayfinding* pour en comprendre sa naissance.

Suite aux deux précédents points abordés, nous mettrons en avant la ligne directrice de la pensée promulguée par cette signalétique.

Pour finir enfin, sur une courte présentation du langage utilisé autant dans sa lecture de l'espace que dans son écriture au sein d'un lieu.

Mise en contexte - Une définition brève

« Les villes ne sont pas comme les chapitres d'un livre où les restaurants forment la première section et les musées forment la seconde section ; leur ordre est très organique et jamais alphabétique, ce qui entraîne parfois la confusion. » Richard Saul Wurman

Wayfinding est le composant principal du graphisme environnemental (*Environmental Graphic Design* - EGD). EGD peut être défini comme de la communication graphique d'informations dans l'environnement. Cette discipline embrasse une variété de pratiques de design incluant la conception urbaine, le paysagisme, l'architecture, l'intérieur, l'objet et le graphisme.

Malgré son utilisation fréquente dans EGD, le terme *Wayfinding* semble être mal orthographié dans différents logiciels de correction orthographique et n'apparaît pas dans la plupart des dictionnaires. Mais nous pouvons trouver diverses définitions :

- Le terme *wayfaring* a été présenté au 16^{ème} siècle comme « le voyage ou le voyage par la route ». Donc un voyageur (*wayfarer*) est « une personne qui voyage par la route, particulièrement à pied ». ⁵⁹
- En 1960, l'urbaniste Kevin A. Lynch a inventé le terme dans son livre, *L'Image de la Ville*. Il l'a défini comme « une utilisation cohérente et une organisation de repères sensoriels définies de l'environnement externe. » ⁶⁰ En résumé, le *wayfinding* est le processus de création d'une image mentale basée sur les sensations et la mémoire.
- « *Signs, maps, and other graphic or audible methods used to convey location and directions to travelers.* » ⁶¹ [« Panneaux, cartes et d'autres méthodes graphiques ou audibles ont eu l'habitude de transmettre l'emplacement et des directions aux voyageurs. »]

En résumé, il s'agit du point d'intersection de l'homme avec l'architecture et/ou avec l'espace public. Quand nous venons de découvrir ou d'arriver dans un lieu, notre premier réflexe est de le scanner pour trouver des repères qui vont nous aider à nous orienter et à nous diriger ensuite. C'est un réflexe que nous pouvons qualifier d'intuitif. « C'est un processus d'utilisation des informations spatiales et environnementales pour trouver son chemin dans un endroit construit. Le « *wayfinding* » n'est pas un domaine différent du « *signage design* » mais au contraire il vient s'ajouter à ce dernier afin de le rendre plus efficace. » ⁶²

ABI NEHME Lucie, *Recherche sur la signalétique directionnelle et le domaine du wayfinding*, Création et technologie contemporaine, ENSCI, 48p.

⁵⁹ New Oxford American Dictionary, 2001

⁶⁰ « *a consistent use and organization of definite sensory cues from the external environment* », LYNCH Kevin, *L'image de la cité*, Dunod, Paris, 1969, 222p.

⁶¹ *wayfinding*, Dictionary.com

⁶² ABI NEHME Lucie, *Recherche sur la signalétique directionnelle et le domaine du wayfinding*, Création et technologie contemporaine, ENSCI, 48p.

Mise en contexte - Son histoire

Les bases théoriques du *wayfinding* ont été posées par Kevin Lynch en 1960 dans son livre *L'image de la cité*. Il propose un modèle cognitif et intuitif d'approche du déplacement. « Kevin Lynch, l'un des pionniers de la science cognitive, a essayé de montrer grâce à ces représentations liées à la mémoire comment l'être humain se repérait dans un espace urbain. De cette recherche découle l'une des branches importantes de la science cognitive. Elle se consacre à l'orientation dans des espaces artificiels : le *wayfinding*. ».⁶³

Le *wayfinding* née avec l'apparition des transformations urbaines dues aux questions d'hyper-mobilité et de complexification de la matrice de la société, de nos jours, nous avons une « société en réseaux ». L'enjeu du *wayfinding* est de répondre à ces problématiques par un aménagement graphique de l'espace.

L'oeuvre de K. Lynch, *L'image de la cité*, est une véritable pensée sur notre environnement, sur l'espace et sur le langage de l'espace. Il se sert de tests de mémoire et d'expérience sur les pratiques et lecture d'un lieu des sujets d'expérience pour comprendre les mécanismes mis en place ainsi que tous les éléments qui les ont aidés à se localiser et à se déplacer. Ainsi, cette expérience est devenue appuie commun des usagers, des architectes, des graphistes et des urbanistes. Au début des années 70, les chercheurs ont commencé à faire des études sur la navigation dans un espace complexe en appliquant les mêmes tests de mémoire visuelle et d'orientation. Ces études ont conclu que la signalétique directionnelle est influencée par plusieurs facteurs environnementaux comme la disposition des signes, repères, la symétrie des bâtiments, la mémoire, le langage, etc...

En 1980 apparaît, pour la première fois, l'appellation du « graphisme environnemental » avec Romedi Passini. Ceci a aidé à définir plusieurs sujets sur l'intersection de l'architecture et du graphisme. La recherche de Passini intitulée *Wayfinding in Architecture* publiée en 1984 et le livre qu'il a écrit avec Paul Arthur intitulé *Wayfinding - people, signs and architecture* ont défini les stratégies de la signalétique directionnelle, appelant le *wayfinding* « *spatial problem solving* » [la résolution d'un problème spatial]. Ainsi une nouvelle sous-catégorie de design fut créé et baptisée en « *wayfinding design* », spécialisée dans ce particulier domaine qu'est le langage graphique d'orientation. Les designers et les clients ont ainsi commencé à discuter des soucis d'orientation et de localisation afin de trouver des solutions logiques.

Ainsi le *wayfinding* est devenu un domaine commun entre plusieurs domaines partageant les mêmes soucis.

⁶³ BAUR Ruedi, *Les 101 mots du design graphique à l'usage de tous*, Collection 101 mots, Archibooks, 2011

Son fil rouge

Le *wayfinding* dans les bâtiments comme dans l'espace extérieur dépend de la logique de l'architecture et du design. L'organisation logique des bâtiments dans l'espace aide le visiteur à mieux comprendre l'espace et à s'en rappeler. Comme les éléments visuels à l'entrée, les définitions des zones publiques et privées, la séparation visuelle entre les zones jouent un rôle important dans la navigation. Le but étant d'arriver à définir des points de repères marquants.

Nommer et organiser l'aspect global d'un bâtiment (ou d'un lieu) est assez important : numéroter les étages et les portes, leur donner des noms, une direction. Tout cela peut être considéré comme la préparation des messages qui vont être inscrits après sur la signalétique. Ceci doit être propre, logique et hiérarchique afin d'aider les visiteurs à retenir les nomenclatures. L'identité, les symboles et les langues étrangères jouent aussi un rôle très important car il y a l'influence de la culture et de l'expérience personnelle qui interviennent.

L'une des choses les plus stratégiques est d'assurer aux visiteurs un bon déplacement. Il faut prendre en considération les limitations de la vue et de la mobilité, l'état émotionnel du visiteur, ce qu'il désire voir ou pas, entendre ou pas, ... car tous ces éléments rentrent en compte pour que l'individu puisse traduire son environnement.

La signalétique doit être conçue pas seulement pour une personne dite « normale » mais il faut aussi répondre aux besoins des personnes d'une déficience physique et des personnes âgées car l'espace public et un bâtiment n'appartiennent pas à un unique individu et chaque individu n'est pas identique.

Toutes publications comme les brochures ou publicité peuvent aider à donner des informations sur l'environnement qui entoure les visiteurs. La charte graphique doit être consistante afin de faciliter la communication. Tout doit être présenté d'une façon lisible et contrastée.

Finalement, selon le *wayfinding*, un ensemble de signes clairs, propres et organisés est la solution pour une signalétique réussie. Ainsi, les supports graphiques, les murs et les étages, l'emplacement stratégique d'une sculpture et d'un support informatique sont les éléments les plus potentiels pour la réussite d'une signalétique planifiée.

Son langage

Comme nous le savons quand nous nous baladons, inconsciemment nous enregistrons les informations qui nous entourent avec nos cinq sens : la vue, l'ouïe, le toucher, l'odorat et le goût qui vont se révéler utiles dans notre orientation et aussi faciles à mémoriser. Par contre, les sens comme le toucher, l'odorat et le goût n'ont pas vraiment un rôle important dans le processus du *wayfinding*. Une fois présent dans un endroit, notre regard va se poser sur tous les éléments qui nous entourent et nous commençons alors à scanner l'endroit d'une manière systématique. Par conséquent, ce qui pourrait attirer notre attention est :

- quelque chose mise en relief (couleur, éclairage, etc...)
- quelque chose qui attire l'attention (un mouvement, etc...)
- quelque chose qui pourrait être utile dans la navigation
- des plans cartographiques montrant les différents niveaux
- un signe directionnel ou un signe de localisation.
- des personnes qui semblent connaître l'endroit comme un service d'accueil

La vue est le sens le plus important dans le «*wayfinding*». Les éléments visuels nous permettent de voir les objets à distance. Par contre, la vue n'est pas le seul sens, l'ouïe joue aussi d'un rôle très important dans notre localisation. Le fait de se trouver dans un endroit bruyant ne nous permet pas de nous concentrer sur ce que nous entendons. Mais le plus souvent, nous suivons notre sens auditif inconsciemment, cela peut avoir un effet rassurant contrairement à un lieu vide de bruit ou inversement un effet reposant, de calme. Si nous cherchons de l'eau, nous nous fierons tout d'abord à notre ouïe et la vue viendra valider notre intuition auditive.

Par conséquent, le *wayfinding* se révèle comme étant un langage essentiellement visuel porter sur une linguistique symbolique et iconique, en plus des mots. Nous pouvons observer un rôle très important de la flèche par exemple.

La signalétique intuitive le *Wayfinding*

Les principes clefs du *Wayfinding*

Nous nous servons des points exposés dans les études faites par le M.I.T et tout particulièrement de la thèse réalisée par Mark A. Foltz⁶⁴ pour préciser les principes nécessaires à la formation d'un système de signalétique abouti. C'est par d'abondantes recherches faites en science cognitive, en psychologie de l'environnement, mais aussi sur la manière dont l'homme représente et parcourt l'environnement. Nous énoncerons une à une les différentes parties et parlerons de ces principes. Le *wayfinding* se base sur des recherches portant sur les possibilités d'établir une navigation, surtout une navigation compétente. L'aptitude à naviguer dans l'espace est caractérisée par trois conditions si :

- le voyageur arrive à savoir ou à deviner où il est situé actuellement,
- un cheminement vers le lieu d'arrivée peut être découvert,
- le voyageur arrive à acquérir des expériences d'orientation dans l'espace.

Ce dernier point est introduit par Kevin Lynch par la notion de l'« imagibilité »⁶⁵ d'une ville. Elle correspond à la capacité du voyage à engranger des expériences d'orientation dans l'espace, à avoir une représentation mentale logique de la ville et à avoir la capacité de dessiner une carte. Ainsi, les attributs particuliers d'un espace urbain touchent la compétence qu'ont les individus à se rappeler des spécificités constituant cet espace. Voici un aperçu du savant résumé d'années de savoirs réunis par le M.I.T. et divisé en différents grands principes du *wayfinding*.

⁶⁴ FOLTZ Mark A., *Designing Navigable Information Spaces*, Massachusetts Institute of Technology, 1998, 130p.

⁶⁵ LYNCH Kevin, *L'image de la cité*, Dunod, Paris, 1969, 222p.

Par ailleurs, je tiens à signaler que les données suivantes sont faites à partir du rassemblement des recherches sur le site du C.S.A.I.L., Laboratoire de la Science des Ordinateurs et de l'Intelligence Artificielle de l'Institut de Technologie du Massachusetts (M.I.T.). Quand il sera question d'analyser un principe en soi, il faut savoir que les citations utilisées, viendront du texte original plus long et en anglais, mais elles seront traduites, et résumées, tout en conservant leur signification initiale. Puis dans les cas où se poseront la nécessité de critiquer un exemple spécifique, les références seront retranscrites dans leur langue d'origine et ensuite traduites au mieux.

Créer une identité à chaque endroit et se différencier ainsi des autres

Ce principe repose sur la hiérarchisation des divers endroits d'un même lieu. Il tend à différencier ces divers espaces pour qu'ils puissent être utilisés comme des points de repère par un individu situé à l'intérieur d'un même lieu. Cela dépend de la classification des sous-parties d'un seul et unique lieu, non pas au fait de donner une spécificité à un endroit. Par exemple, ce principe implique que dans un aéroport, toutes les zones d'accès aux avions doivent être lues, et traduites de la même manière et que les lieux de repos, les restaurants et les bars, doivent porter une identité différente tout autre.

Facilitant l'orientation des lieux d'une grande complexité et peuplés comme un aéroport ou une gare, ce principe peut être qualifié en effet comme étant efficace. Malheureusement, il ne faut pas omettre de prendre en compte que ce lieu appartient lui aussi à un groupement de lieux faisant partie de la ville. Voici ce qu'il faut comprendre si nous suivons au pied de la lettre ce principe il faut chercher à distinguer une sous-partie d'un ensemble pour en faire un véritable repère pour un individu, alors pourquoi ne pas utiliser ce principe au lieu lui-même dans le but d'en faire un repère mais cette fois à l'échelle de la ville pour qu'il en ressort comme lieu spécifique ? S'il apparaît la nécessité de distinguer par le sens de la vue un guichet d'une boutique, au sein d'un aéroport par exemple, alors pourquoi ne pas chercher à élargir ce principe sur les lieux publics composant la ville pour ainsi donner une identité à chacun des lieux par des représentations graphiques et alors permettre aux citoyens de prendre conscience de l'espace dans lequel il se trouve. Nous remarquons alors qu'il y a une lacune au sein du *Wayfinding* car il ne prend pas en compte le rapport d'échelle. L'ouvrage portant tout de même le titre de « *L'image de la Cité* », fonde les bases des divers principes de cette école de pensée mais pourtant son contenu ne dépasse par l'échelle du lieu.

Créer des régions différent en caractéristique visuelle

Plus précisément, il y a l'idée d'instaurer une hiérarchie complexe surtout pour ce qui est des sous-divisions d'un même lieu en leurs donnant diverses singularités, de prime abord, visuelles. En accord avec les dires venant du M.I.T, nous reprenons donc leurs mots sans oublier la nuance précisée antérieurement que ce principe est tout autant valable à l'échelle de la ville, sous-divisée en différents lieux.

« The character that sets a region apart can be some aspect of its visual appearance, a distinction in function or use, or some attribute of its content that is consistently maintained within the region but not without. Regions may not have sharply defined boundaries, or their extent may be in some part subjective; but a minimal requirement is that there

Schéma 1 : contexte

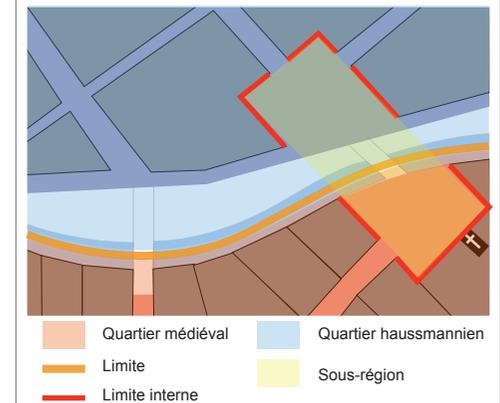


Les principes clefs du *Wayfinding* - Entre identité et différence

is a generally agreed space said to be within the region, and a surrounding area said to be outside it. (...) Regions assist wayfinding by providing another set of cues for recovering location. They associate a set of defining features with an area in space, and give a way of identifying a place as being in a certain region. When the navigator moves from one region to another, the shift in the character of the space is another fact that informs him of his location along the boundary of the two regions. (...) Regions allow the navigator to distinguish one part of the space from another and to know when he has moved across the boundary between two regions. (...) For communication, a region can correspond to some attribute shared by the content within, such as supporting the same message, teaching the same concept, or relating the same event. »

[La caractéristique qui différencie une région peut être un aspect visuel de son apparence, une distinction dans sa fonction ou son utilisation, ou un attribut de son contenu qui est systématiquement maintenu dans cette région mais pas à l'extérieur. Les régions peuvent ne pas avoir de limites précisément définies ou leurs prolongements peuvent être d'une certaine manière subjective ; mais la condition minimum est qu'il y ait un espace généralement considéré comme étant à l'intérieur de la région et une zone considérée comme étant à l'extérieur. (...) Les régions assistent l'orientation en fournissant une autre série de signaux pour retrouver l'endroit. Elles associent une batterie de caractères définis dans la zone de l'espace et offrent une manière d'identifier un lieu comme étant dans une certaine région. Quand le navigateur se déplace d'une région à une autre, le changement de caractéristique de l'espace est une autre manière qui lui informe de sa localisation le long de la limite entre deux régions. Les régions donc permettent au navigateur de distinguer une partie de l'espace d'une autre et de savoir quand il a franchi la limite entre deux régions. Pour la communication, une région peut correspondre à un certain attribut partagé avec ce qu'elle contient comme supporter le même message, enseigner le même concept, relater le même événement.]

Schéma 2 : Région et sous-région



Utiliser des points de repères pour fournir des signaux d'orientation et des endroits dont on se souvient

Les points de repère ont deux caractéristiques :

- donner des signaux d'orientation
- faire un lieu dont nous nous souvenons, un lieu mémorable.

Le premier point donne à l'utilisateur, situé devant un point de repère, la possibilité d'avoir les informations pouvant l'aider à connaître sa position et les chemins face auxquels il se trouve. Le second a pour mission de marquer l'utilisateur à se souvenir du lieu.

Ces points de repère sont identifiables sur deux échelles : globaux, c'est-à-dire remarquables de loin ou locaux, soit visibles seulement dans un rayon de proximité. En plus de ceci, nous devons user de points de décisions donnant le choix à l'individu de décider quelle voie suivre pour finaliser son déplacement.

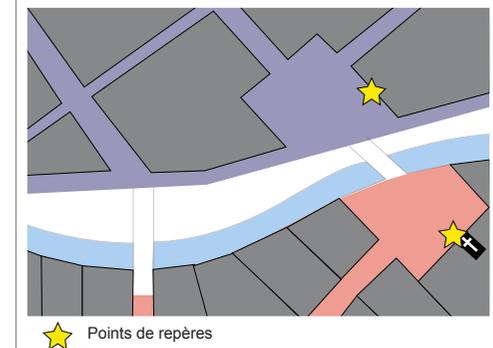
A propos de ces points de repères, Kevin Lynch écrit : « La caractéristique essentielle d'un bon point de repère (...) est sa singularité, sa façon de contraster avec le contexte ou l'arrière-plan. »⁶⁶ Nous constatons ici les préquelles d'une cassure entre l'élément graphique et son environnement en ce qui concerne la signalétique puisque son point fort dépend de sa compétence à se détacher du lieu où il est implanté. Ce principe ne peut qu'être approuvé dans un lieu comme un aéroport pour sa visibilité et de sa lisibilité des informations.

Mais nous posons des doutes sur l'efficacité de cette rupture à cause de la façon d'examiner et de créer un élément graphique de signalétique. C'est plutôt un souci de correspondance entre la forme et le fond. Voilà pourquoi il faut exactement éviter toute cassure avec l'environnement et ne s'en défaire seulement pour la visibilité si le contexte l'impose. Mettre en avant une représentation du lieu à l'intérieur d'une signalétique n'est-il pas fondamentale ? D'un autre côté, la signalétique est un système d'éléments graphiques permettant une aide à l'orientation pour l'utilisateur dans un lieu. Du coup, la relation entre l'utilisateur et la signalétique crée alors une espèce d'interface capitale entre l'utilisateur et le lieu où il se situe. Si les points de repère acquièrent trop d'influence et se retirent entièrement du contexte du lieu tant conceptuellement que visuellement, alors l'individu se voit ôter de son lien avec son environnement pour n'interférer qu'avec la signalétique.

Puisque notre questionnement porte ici sur l'espace public, n'est-il pas important d'obtenir une véritable corrélation entre cet espace collectif et le citoyen ?

⁶⁶ LYNCH Kevin, *L'image de la cité*, Dunod, Paris, 1969, 222p.

Schéma 3 : Points de repère



Créer des chemins bien structurés

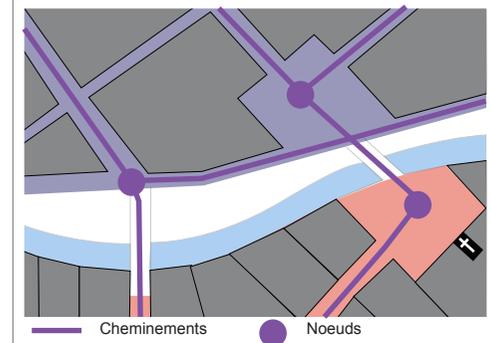
Pour obtenir des chemins bien structurés, ils doivent être continus et ainsi être constitués d'un début, d'un milieu et d'une fin. Mais aussi, ils nécessitent d'être enrichis d'éléments de directionnalité validant l'avancée parcourue vers la destination. Le but étant de bien maintenir l'orientation de l'individu en lui indiquant à la fois le prochain point de repère ainsi que la distance restante vers l'éventuelle destination. Cette recherche opte ici pour modèle celui des expositions (par exposition, nous entendons les expositions en général, car leurs spécificités n'étant pas précisées). Ce qu'il en ait dit :

« The exhibits can each be thought of as a well-structured path. For those that were spatial timelines, the start of the timeline, its extent, and its end create the path. For those that communicated messages, movement from one message to the next marked progress. Exhibits with memorable introductions and conclusions have well-defined beginning and end-points for their paths. »

[Les expositions peuvent être chacune pensées comme un chemin bien structuré. Pour celles qui ont des chronologies spatiales, le début de la chronologie, l'étendu et la fin créent le chemin. Pour celles qui communiquent des messages, le mouvement d'un message à l'autre marque le progrès. Les expositions ayant des introductions et des conclusions mémorables ont des débuts et des fins bien définis pour leurs chemins.]

Les termes de « chemin bien structuré », de « début, étendu et fin » et aussi de « progrès » correspondent-ils bien à l'observation que nous nous faisons lors d'une exposition ? Il nous faudrait encore savoir de quelle exposition il s'agit. Nous pouvons peut-être retrouver ces notions lors d'une exposition relatant un fait historique car la nécessité d'une telle structure peut se faire sentir. Cependant est-ce bien l'objectif de la signalétique d'ordonner à tout prix nos déplacements, même lorsque nous allons contempler l'oeuvre d'un peintre par exemple ? La signalétique se marie bien entendue avec les intentions du guide. S'il veut mener les spectateurs à suivre la vie de l'artiste en allant des plus anciennes aux plus récentes de ses oeuvres, alors la signalétique se verra dans l'obligation de mentionner cette ligne temporelle. Mais la signalétique peut se permettre bien d'autres manières pour guider le spectateur d'un point A à un point B, si le but de l'exposition étant de le laisser simplement déambuler et s'imprégner des divers oeuvres. Différentes solutions se présentent à nous. La signalétique peut être plus abstraite et laisser le spectateur vogué de toile en toile ou même disparaître momentanément pour laisser au spectateur la capacité de se perdre dans l'exposition comme dans les oeuvres. Elle n'a pas à être aussi directive dans un musée que dans un aéroport. Ces lieux ne regroupent pas les mêmes fonctions, par conséquent l'homme n'en a pas le même usage. Que

Schéma 4 : Cheminements et noeuds



pouvons-nous comprendre d'une ville qui voit tous ses espaces publics, et tous ses événements s'y déroulant se ressembler ? Voilà l'enjeu principal de la signalétique qui doit être en phase avec les espaces où elle se trouve. Elle donne alors la possibilité à l'utilisateur d'expérimenter différentes façons de s'orienter, se diriger et de savoir le lieu où il se situe précisément, pour que son environnement évite de paraître uniforme et identique, en proie à une homogénéisation des espaces. Par cette citation portée sur les expositions en générale, nous remarquons que le caractère, l'ambiance du lieu est mis de côté et que prône un intérêt tout particulier sur la bonne structuration de la signalétique.

Ne pas donner trop de choix d'orientation à l'utilisateur

« *If there is a story to tell, design the space so that it is coherent for every route the navigator might take.* »
[S'il y a une histoire à raconter, concevez l'espace pour qu'il soit cohérent pour chaque route que le navigateur peut prendre.]

Le laboratoire donne ici l'exemple du musée Kennedy de Boston pour lequel, si les visiteurs empruntaient une voie plutôt qu'une autre, ils manqueraient une partie du musée sans même avoir la possibilité de s'en rendre compte. Il préconise ainsi un rappel des orientations possibles. Sur le nombre des choix d'orientation à fournir, le laboratoire s'exprime ainsi :

« *The underlying question that this principle tries to address is how many choices should be made for the navigator ? An answer is, enough for the navigator to learn what the communicators intend.* »
[La question sous-jacente à ce principe est : combien de choix possibles doit-on laisser au navigateur ? La réponse est : assez pour que le navigateur comprenne ce que l'on a voulu lui communiquer.]

Nous sommes d'accord avec ce principe puisqu'il ne s'applique que lorsqu'il est absolument nécessaire que certaines parties de l'espace ne soient pas laissées pour compte. Dans le cas contraire, il n'est d'aucune utilité de marteler l'espace de rappels d'orientations. Le nombre de choix d'orientation dépend de ce que nous voulons exprimer, ce que nous voulons partager avec l'utilisateur et donc varie selon les cas, selon les contextes.

Fournir des signes à des points de décision pour aider les décisions d'orientation

« *Place signs, when necessary, at decision points. (...) A sign should tell the navigator what's in the direction it points, and the destinations so indicated should help the navigator reach his eventual goal. (...) When placing signs, we can ask two questions at the decision points in the space:*

1. *Should a sign be placed here ? Signs have navigational information that is authoritative and unambiguous. If the cost of making a wrong choice is high for the navigator or insufficient information is available from the view at the decision point for the navigator to make the correct choice, a sign is necessary.*

2. What destinations should be included on the sign ? Considerations that come into play are the destination's frequency (how often is it a navigator's goal ?), its importance or memorability (is it a landmark, a place that could be used as a point of reference for other destinations ?), its immediacy (how close is it ?), and its utility (Does the destination help navigator complete a task ?). »

[Placer des signes, quand cela est nécessaire, à des points de décision. (...) Un signe doit dire au navigateur ce qu'il y a dans sa direction, et les directions ainsi indiquées doivent aider le navigateur à atteindre son but final. Quand on doit disposer des signes, on peut se poser deux questions quant aux points de décision dans l'espace :

1. Est-ce que le signe doit être placé ici ? L'information de navigation des signes est autoritaire et sans équivoque. Si le prix à payer pour avoir fait le mauvais choix est assez élevé pour le navigateur ou si l'information est insuffisante, depuis le point de décision, pour que le navigateur fasse un choix correct, alors le signe est nécessaire.

2. Quelles destinations le signe doit-il inclure ? Ce qui détermine l'utilité d'une destination est la fréquence de celle-ci (A quelle fréquence est-elle un but pour le navigateur ?), son importance et sa mémorabilité (Est-ce que c'est un point de repère, un endroit qui peut être utilisé comme point de référence pour d'autres destination ?), son immédiateté (A quel point la destination est-elle proche ?) et son utilité (Est-ce que la destination aide le navigateur à achever une tâche ?)]

Comme pour le précédent, nous sommes en accord avec ce principe puisqu'il instaure une proximité avec l'utilisateur. L'instauration d'un signe est déterminée par son utilité ou non pour les usagers d'un lieu. Les questions à se poser pour établir ce principe sont particulièrement importantes à nos yeux quant à la conception d'une signalétique. Elles établissent une relation de collaboration entre l'utilisateur et la signalétique, ce qui implique une considération de celui-ci comme citoyen libre et responsable. Elles nous permettent d'éviter une relation d'autorité, une emprise de la signalétique sur l'utilisateur qui serait alors privé de sa liberté de choix et de contrôle de son déplacement. Ces questions sont ainsi intimement liées à l'importance de la dimension civique que nous désirons insuffler dans le système graphique de signalétique.

La signalétique intuitive le *Wayfinding*

Les limites de ce système

Suite à la présentation et critiques des divers principes fondateurs du *wayfinding*, nous pouvons mettre à jour des limites sortant de cette école.

Nous en avons décelées trois en particulier que nous allons présenter via différents projets pour apporter une vision plus réaliste de la démarche du *wayfinding* mais surtout, de mieux entrevoir les faiblesses qu'elle peut produire.

- Tout d'abord, il est possible de remarquer les mêmes limites que dans une signalétique « classique ». Un phénomène de « bruit » couplé d'une redondance informative sur une échelle restreinte, prônant involontairement les carences de l'homme concernant l'orientation.
- Ensuite, il y a la formation d'une unification spatiale par le biais du langage uniforme entre différents lieux brisant la notion d'identité local et pouvant apporter une perte d'orientation car nous retrouvons la même lecture graphique.
- Et enfin, cette unification peut aller plus loin en poussant vers une standardisation du code symbolique mais aussi de la manière d'homogénéiser le design graphique de la signalétique renforçant certes l'identité de l'agglomération mais limitant celle des échelles inférieures.

Bien entendu, nous ne chercherons pas à détruire les démarches et travaux des différents concepteurs ou programmes urbains. Notre but étant de faire ressortir les faiblesses que peut porter cette signalétique intuitive.

Joel Katz avec son agence ont une série de références fortement impressionnantes. Diplômé en 1967 de l'École d'Yale d'Art, et il a gagné un BFA et MFA dans le graphisme, Katz a reçu de nombreuses récompenses et des prix pour son travail.

« *What we do is communicate important information (including wayfinding) to the contemporary person,*” Katz comments. “*I consider myself an information designer. Twenty years ago, a graphic artist, for example, was a graphic artist and had a very specific mission. Today, roles have evolved and, to some extent, merged. This new approach is vital in serving the client.*»⁶⁷

[Ce que nous faisons est de communiquer d'importantes informations (en incluant l'orientation) pour la personne contemporaine. Je me considère un concepteur de l'information. Il y a vingt ans, un artiste graphique, par exemple, était un artiste graphique et avait une mission très spécifique. Aujourd'hui, les rôles se sont développés et, dans une certaine mesure, se sont mêlés. Cette nouvelle approche est vitale dans le service du client.]

Walk! Philadelphia

Joel Katz a changé Philadelphie avec son système *wayfinding* avant-gardiste appelé « *Walk! Philadelphia* ». Avec plus de 1 100 panneaux situés partout dans les zones touristiques et d'affaires de la ville. Ce qu'il a conçu est un système de plan des rues pour le centre-ville. À mi-chemin sur chaque bloc, il y a un panneau circulaire, à double-face, monté sur un poteau. Ce qui est inhabituel dans ces cartes, c'est leur orientation. Le sommet de la carte n'est pas nécessairement le nord réel mais plutôt la direction où l'individu marche. « L'idée d'une orientation constante du Nord est relativement une nouvelle idée, au moins en termes historiques. Au dix-huitième siècle, les cartes ont été imprimées avec n'importe quelle orientation, pas seulement le nord en haut. »⁶⁸

⁶⁷ DEVANNY Joseph J., «New Directions in Wayfinding» *Sigh Builder Illustrated*, April 2004, p133-135.

⁶⁸ «The idea of a constant north orientation is a relatively new idea, at least in historical terms. Into the eighteenth century, maps were printed with any orientation, not just north up.», *ibid.*

système signalétique de Philadelphie



Les limites de ce système - La redondance informative

Ainsi, si une personne marche vers l'est, le Delaware sera au sommet de la carte, tandis que quelqu'un regardant l'autre côté du même panneau verra le Schuylkill en haut, comme sur l'image en face.

L'orientation est facilitée par deux éléments en parfaite complémentarité :

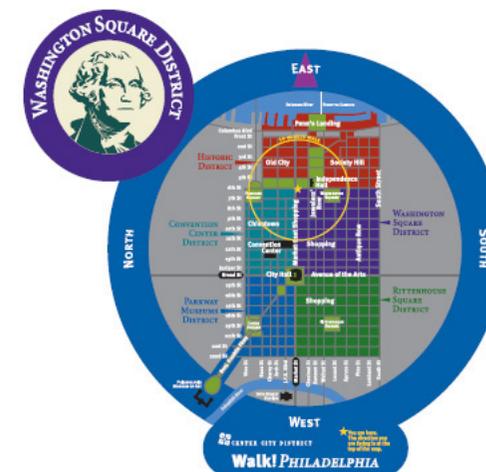
- La carte

Ceci permet aux visiteurs de rapidement s'orienter eux-mêmes dans la ville. Si une destination sur la carte est vers le sommet et gauche sur la carte, ils marchent simplement en avant et tournent à gauche. La carte elle-même divise le centre-ville en cinq quartiers colorés chacun avec une icône distincte, indiquée selon un code des couleurs. La carte montre des points de repère clés et des zones culturelles et commerciales significatives et un «Vous Êtes Ici» représenté par une étoile indiquant le centre d'un rayon piéton d'une durée de 10 minutes qui aide les utilisateurs à déterminer la distance à pieds pour arriver à destination.

- Les panneaux directionnels

Ces panneaux colorés, situés à chaque coin de la rue, montrent plusieurs possibilités de destinations voisines. Les panneaux directionnels affichent aussi le nom, la couleur et l'icône du quartier dans lequel l'utilisateur se trouve. Les destinations inscrites incluent des points de repère et des zones signalés sur les cartes ainsi que les lieux attractifs dans un rayon de deux à cinq blocs. Les flèches indiquent la direction des destinations inscrites par ordre de proximité à l'emplacement du panneau.

C'est un système particulier qu'y ne fonctionnerait qu'à Philadelphie, lui rajoutant donc une certaine identité spécifique face aux autres agglomérations et par ailleurs pour l'usager, la lecture en devient tout de suite plus logique, intuitive pour connaître son chemin. D'après J. Katz, « *«Heads-up» maps are about self-orientation rather than geographic orientation.* »⁶⁹ [les cartes « heads-up » sont de l'auto-orientation plutôt que l'orientation géographique.]



Carte du système « Walk! Philadelphia »



Signalétiques directionnelles et logos de zone

⁶⁹ HINE Thomas, « Walk This Way », *The Philadelphia Inquirer Magazine*

La signalétique intuitive : Le Wayfinding

Les limites de ce système - La redondance informative

Mais pour amener cette idée d'auto-orientation en plus de la lecture intuitive, il faut « fournir des images graphiques qui peuvent être facilement mémorisables. (...) À travers une dizaine de minutes, les gens se souviendront mieux des informations si elle est présentée d'une manière intéressante. »⁷⁰

Cependant, la répétition est un facteur que J. Katz souligne. « Dans deux blocs, il est facile d'oublier des informations, » dit-il. « N'importe quel système piéton dépend des informations présentées à plusieurs reprises. »⁷¹ Du coup, son idée de favoriser la mémorisation se caractérise par une accumulation redondante des informations.

Le travail réalisé par J. Katz est incroyable en particulier les panneaux directionnels et la carte en forme de disque. Il applique à la lettre les principes du *wayfinding* : les régions, cheminements, repères, etc... tout y est.

Malheureusement, la réponse qu'il a trouvée pour jouer sur la mémorisation du cheminement ne s'arrête pas qu'aux simples jeux graphiques portés sur son système signalétique. Il tend à cumuler les informations directionnelles dans presque tous les blocs pour aider l'individu à se rappeler de sa destination. Et en plus cette signalétique s'ajoute à d'autres informations, créant un phénomène de « bruit » comme dans la signalétique classique.

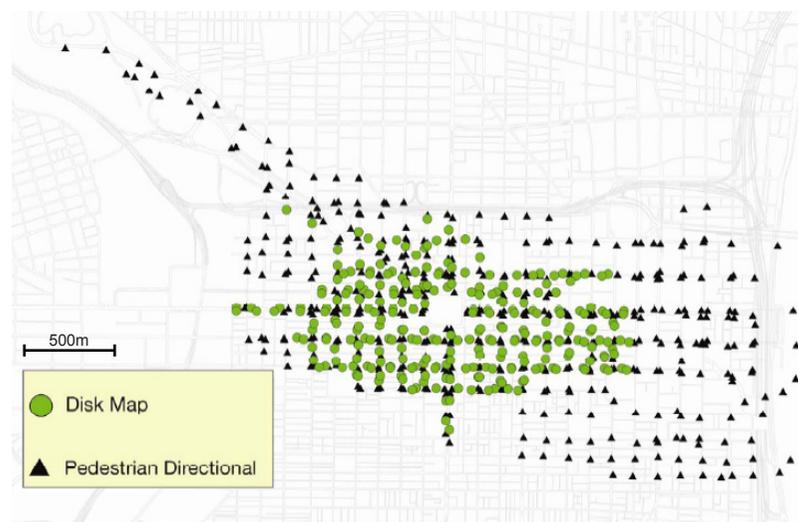
En considérant cela, même si le système est intéressant, il y a une mise en retrait des capacités humaines, un manque de confiance dans les ressources de l'homme pour s'orienter. Il cherche du coup à trop assister les piétons aux seins de cet espace. Nous pouvons certes reconnaître l'efficacité d'un tel système mais il guide de trop l'être humain, le privant alors d'une certaine autonomie, de liberté dans sa recherche, réflexion, mémorisation de l'orientation et direction à suivre pour arriver à destination. L'homme va se révéler être par conséquent dépendant de cette signalétique, et donc de toutes les autres.

⁷⁰ DEVANNY Joseph J., «New Directions in Wayfinding» *Sigh Builder Illustrated*, April 2004, p133-135.

⁷¹ *Ibid.*



Exemples d'effet de « bruit » dans le système signalétique



Plan des localisations des cartes et des panneaux directionnels

Les limites de ce système - Une unification spatiale

Paul Mijksenaar, né en 1944, est un designer néerlandais. Il fonde en 1986, l'agence Mijksenaar à Amsterdam et en 2002, le Bureau Mijksenaar USA Inc. à New York. Grâce à ces agences, il réussit à acquérir une renommée internationale notamment avec ses divers projets comme la signalétique de l'aéroport JFK de New York en 1991, initialement prise en charge depuis les années 60 par le graphiste Wim Crowel et son agence Total Design. Par ailleurs, Paul Mijksenaar a commencé à faire ses preuves au sein de ce studio avant de créer le sien. Avec son agence, ils ont également conçu divers projets de signalétique pour le compte d'aéroports : Genève, Frankfurt, Schiphol à Amsterdam ; et de métros : Amsterdam et Rotterdam et de tramway : La Haye. De plus, Paul Mijksenaar est aussi l'auteur d'ouvrages reprenant les principes de la théorie du *wayfinding* dont *Visual Function* (1997), *Open Here* (1999) et *Wayfinding at Schiphol* (2008).

Le *wayfinding* selon Paul Mijksenaar

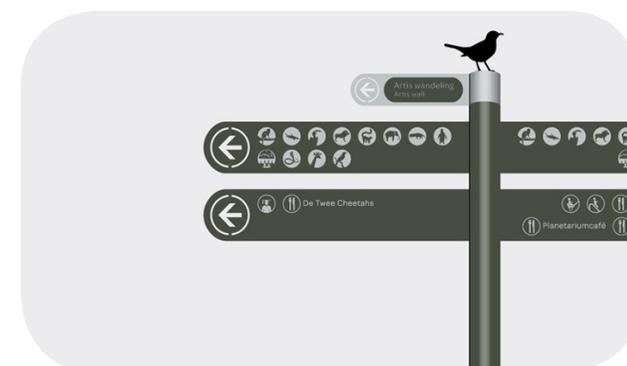
Paul Mijksenaar exprime son idée du *wayfinding* sur le site internet de son agence. Il introduit son explication en précisant que quelque soit le projet sur lequel il travaille, « *it is always aimed at the people who will use it* »⁷² [il est toujours conçu en fonction des gens qui en feront l'usage]. Les bases principales sur lequel il s'appuie pour concevoir ses projets sont dictées par des notions de champs de vision, de hiérarchisation de l'information et de contraste de couleurs. En plus d'utiliser les principes du *wayfinding*, l'agence se sert aussi de « données et théories testées scientifiquement » provenant notamment du *International Institute for Information Design* (I.I.I.D)⁷³. Ses conceptions signalétiques ne cherchent pas à discriminer un individu, un groupe ou un handicap, il prône l'égalité. Ce que nous pouvons appeler un « design pour tous ». Mijksenaar a pour objectif la création d'un « *timeless design* » [design éternel] permettant de garantir un design « durable ». Pour finir, il résume que le système graphique doit être « *correct, comprehensible, consistent, clearly designed* » [correct, compréhensible, constant, et net] confortant alors son utilisation par l'utilisateur et une convivialité.



Paul Mijksenaar

⁷² www.mijksenaar.com

⁷³ MORIZUR Loïc, *Du signe à la signalétique*, DNAP Design graphique/multimédia, ESA Pyrénée, site de Pau, 2013, 54p.



Signalétique port de Rotterdam
mijksenaar

La signalétique intuitive : Le *Wayfinding*

Les limites de ce système - Une unification spatiale

Ici nous ne chercherons pas à dénigrer ou à rejeter les nobles intentions fondant la pensée de Paul Mijksenaar mais nous allons voir, selon nous, ce que peut bien engendrer son système graphique comme tort au sein de ses projets, en observant l'unification spatiale dont peuvent être témoins les usagers en percevant ces divers espaces comme un même et unique lieu se répétant en boucle.

Il définit tout de même à la perfection la hiérarchisation des informations dans l'espace. Les informations majeures (images 1) sont facilement identifiables (directions vers les halls d'accès aux avions, les zones de transfert, etc...) avec sa taille et couleur dominantes tandis que les informations mineures (directions vers les toilettes, les consignes de bagages, etc.) sont destinées à être au second plan tout en restant bien sûr, lisibles. C'est par le biais de la nuance entre plusieurs contrastes visuels que Paul Mijksenaar arrive à obtenir un tel effet : le contraste des caractères noirs sur un fond jaune ressort plus que fond noir sur fond jaune, puis il couple aussi cela avec un jeu de taille de panneau et de typographie accentuant l'importance de l'information. L'utilisation de la même typographie et le emploi du même signe de flèche par deux données différentes (noir dans un fond blanc) donne à ce système une certaine homogénéisation dans son langage. Cela reprend bien le principe de sous-division des espaces du *wayfinding*.

Si nous comparons les images 1 et 2 à notre droite, nous remarquons que le système signalétique appliqué soit à l'aéroport Schiphol, soit à l'aéroport JFK de New York est le même. Il y a l'utilisation du même système d'implantation des panneaux à distances régulières, du même type de support pour les panneaux de forme rectangulaire, du même système de contraste pour les informations majeures et mineures, du même choix de caractères typographiques avec les mêmes polices et corps sans compte de la même utilisation des majuscules et minuscules, du même contraste de couleur : jaune et noir pour la typographie par exemple, et du même pictogramme de la flèche ; à savoir noir sur fond blanc. Si la signalétique intérieure de ces deux infrastructures correspond, nous



Image 1 : Panneaux - Aéroport Schiphol, Amsterdam
mijksenaar



Image 2 : Panneaux - Aéroport JFK, New York
mijksenaar

Les limites de ce système - Une unification spatiale

pouvons aussi constater qu'il en va de même pour l'extérieur en opposant les images 3 et 4. Nous retrouvons une nouvelle fois, en relief, les mêmes caractères typographiques sur une devanture architecturale identique faite de verre et d'acier.

N'est-il pas dommage d'avoir ce rapprochement au niveau de la signalétique ? L'aéroport Schiphol implanté à Amsterdam, en Hollande, en Europe et L'aéroport JFK, quant à lui, se trouvant à New York, aux Etats Unis sont séparés par l'océan Atlantique, soit plusieurs milliers de kilomètres. Pourtant, nous ne saurions pas visuellement les démarquer l'un de l'autre. Ce qu'il fait défaut ici, c'est qu'il manque une spécificité du lieu pouvant lui apporter un caractère unique, une caractérisation propre de ces lieux donnant la possibilité à l'utilisateur de l'identifier, permettant ainsi de savoir que cet aéroport vient de telle ville et non pas d'une autre. Dans ce cas-ci, cette particularité est capitale car l'aéroport, comme les gares, est le premier espace public que nous donne à voir une ville ; si le voyageur ne vient pas par la route. Du coup, à quoi servirait-il de voyager si chaque lieu se ressemble ? Par ailleurs, nous pouvons constater que lorsqu'une personne demande à une autre dans quelles villes du monde elle est déjà allée, jamais il nous viendrait à l'esprit de citer les villes où nous avons fait un arrêt pour effectuer un transfert. L'aéroport, comme la gare, dans ses moments particuliers, n'est pas pris en compte comme étant un lieu faisant parti de la ville. Nous pouvons observer une déconnexion des aéroports effaçant leurs possibilités d'être vu comme un espace public de la ville. Cela peut s'expliquer en considérant le phénomène de répétition d'un système signalétique appliqué de manière automatique. Cette automatisation donne effectivement la possibilité aux voyageurs d'accéder avec aisance à la capacité d'orientation. En découle alors, cette déconnexion qui empêche les usagers d'entrevoir l'aéroport comme un espace public de la ville. Nous pouvons le qualifier comme une sorte de non-lieu. L'aéroport est perçu comme un passage morne, uniforme et obligatoire pour se diriger d'un point A à un point B sans trop de peine. La faute de ce phénomène ne peut que revenir à la signalétique automatique.



Image 3 : Aéroport Schiphol, Amsterdam
mijksenaar

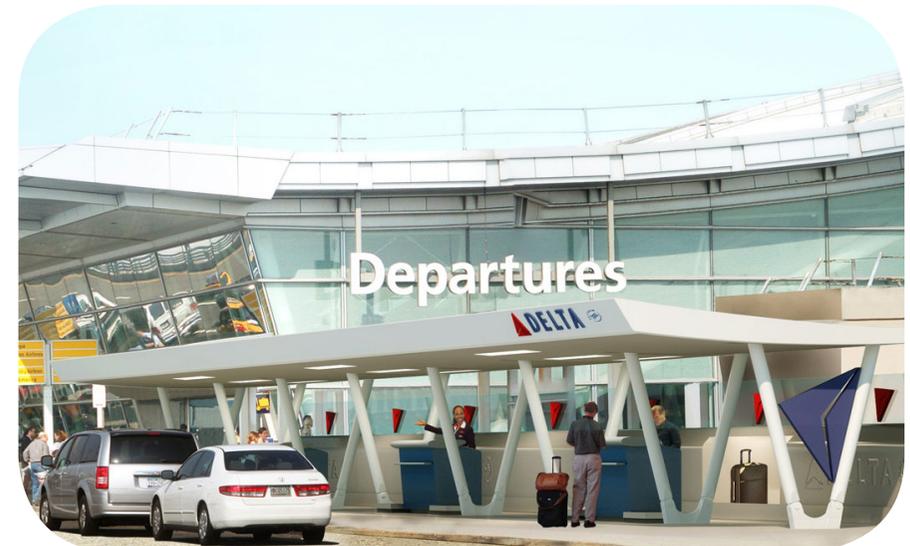


Image 2 : Aéroport JFK , New York
mijksenaar

La signalétique intuitive : Le Wayfinding

Les limites de ce système - Une unification spatiale

Nous avons mis en avant ici cette automatisation du système signalétique de Paul Mijksenaar mais celui-ci ne s'arrête pas qu'aux aéroports. Encore une fois, n'est-il pas prioritaire, d'amener au sein de différents lieux un ensemble d'éléments graphiques particuliers ? Pour ce qui est de l'utilisateur, de l'individu, n'est-il pas primordial qu'il puisse s'orienter convenablement, c'est-à-dire savoir où il se trouve, sans avoir la sensation d'être dans un unique et même environnement ? Un port, un centre médical, un aéroport ou une université, des lieux pourtant bien différents ont-ils les mêmes caractéristiques et fonctions ? L'application d'un unique système signalétique répond-elle correctement à la différenciation fonctionnelle de ces lieux ? L'approche est-elle bonne ? Etant donné des questionnements variés entre ces espaces, le but du concepteur ne serait-il pas d'offrir des signalétiques particulières pour y répondre ? N'est-il pas mieux, comme le dit R. Bauer, « de travailler sur les différences plutôt que de proposer des recettes identiques »⁷⁴ ?

⁷⁴ BAUR Ruedi, *Les 101 mots du design graphique à l'usage de tous*, Collection 101 mots, Archibooks, 2011.

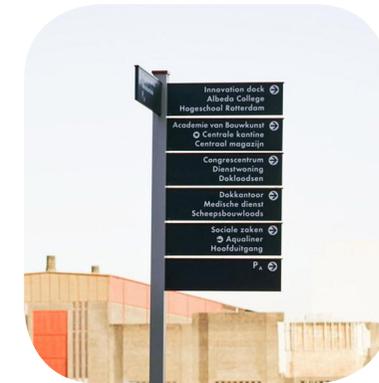


Image 5 : Port de Rotterdam, Hollande mijksenaar



Image 6 : Meander Medisch Centrum, Amersfoort, Hollande mijksenaar



Image 7 : Université de Groningen, Zernike Campus, Hollande mijksenaar

Les limites de ce système - Vers une standardisation

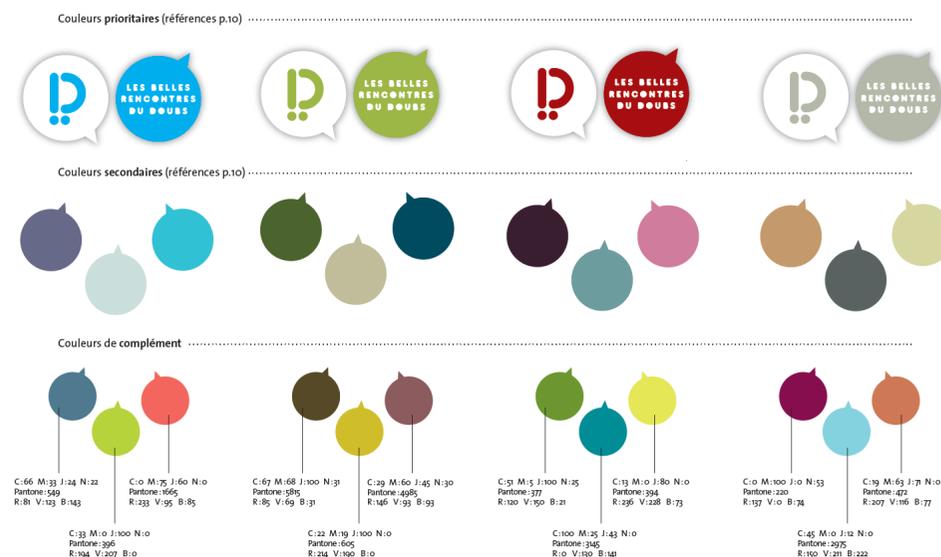
bien le désir du théoricien qui cherche à atteindre une société universelle où tout être partagerait le même langage visuel.

L'universalisation des codes visuels est belle et bien aujourd'hui encore largement à l'oeuvre au coeur de la signalétique. Beaucoup d'adeptes des principes du *wayfinding*, tels que Paul Mijksenaar que nous avons vu précédemment, aident à la continuité de cette tendance. L'engagement humaniste des créateurs de l'alphabet symbolique isotype n'est pas à critiquer, leur intention est louable. Cependant, ce sont les effets actuels d'une telle standardisation des codes visuels de la société que nous remettons en question.

Nous pouvons constater un rapprochement entre l'uniformation spatiale et la standardisation du langage perçu visuellement. Ce rapport en ces deux notions est encore visibles de nos jours. L'image la plus simple, c'est la mise en place de charte graphique à l'échelle de l'agglomération. Cet outil tend à éviter un chaos visuel mais aussi à promouvoir une identité propre à la commune ou à la métropole. Cependant, cette uniformisation du langage et la standardisation répétitive de la signalétique pousse à une homogénéisation du territoire pour intensifier son identité au détriment des échelles inférieures.

Après c'est un choix politique de chercher à unifier la ville au lieu de prôner la disparité.

Du coup, la question à se demander : si en usant d'un aménagement intuitif répondant à son environnement et aux hommes, donc à son contexte, à la place d'un système signalétique quelconque peut permettre de nous sortir de cette homogénéisation urbaine tout en conservant la capacité à s'orienter au coeur de l'espace public ?



Charte graphique
Doubs - Les Belles Rencontres

Conclusion

Cette partie ciblée sur le *wayfinding* nous a montrés les débuts d'une réflexion sur la compréhension de la ville et des mécanismes d'orientation de l'homme. Mais cela a surtout permis de mettre en avant une stratégie spécifique pour répondre aux besoins que l'individu a pour se diriger intuitivement et facilement dans l'espace sans être peiné par la lourdeur des informations ou leur illisibilité et être compréhensible par tous ou par sa majorité.

Par conséquent, il y a la mise en place de notions importantes à intégrer dans ce système signalétique, mais pas seulement car nous les utilisons toujours aujourd'hui pour avoir une lecture précise de la cité. Dans le chapitre « des principes clés du *wayfinding* » sont mis en avant les notions de régions, de zones car chaque espace ne révèle pas la même identité par leur forme par exemple. Suis ensuite, les cheminements qui doivent être bien travaillés, il doit comprendre l'accessibilité et permettre d'arriver à la destination voulue. Nous ne l'avons pas mis ici mais il y a aussi l'importance de la carte donnant une représentation générale sur son orientation : localisation et cheminement à suivre. Puis il y a aussi le principe de minimiser les choix pour simplifier la réflexion et démarches d'orientation des individus. Et pour finir, s'ajoute l'idée de signe qui aide à renforcer la décision sur l'orientation pour simplifier et optimiser le parcours. Ces deux derniers points fonctionnent très bien ensemble pour renforcer et accélérer le raisonnement par cette perceptive majoritairement visuelle. Ce couple raison et sensoriel rappelle étroitement l'intuition.

Cependant en regardant les réalisations de concepteurs adoptant au plus proche les idéaux du *wayfinding*, il apparaît au moins trois limites. Tout premièrement, un peu comme pour la signalétique classique nous retrouvons cette notion de « bruit » à cause de la signalétique supplémentaire mais c'est surtout la redondance d'informations donnant l'impression que l'individu n'est pas assez autonome pour être informé tous les 50m sur son chemin par des panneaux directionnels et des cartes. Même si le travail graphique est incroyable, sa quantité casse alors cette démarche intuitive car l'homme suit donc bêtement les indications. Puis Paul Mijksenaar, même si sa réponse graphique est intéressante, le problème observable dans plusieurs de ses projets est l'homogénéisation créée par cette répétition quasiment identique de ses codes graphiques. Cela amène alors une certaine uniformisation spatiale, un individu pourrait avoir des difficultés à différencier un lieu d'un autre.

Et pour finir, il y a l'alphabet isotype et le développement des chartes graphiques qui poussent à une standardisation du langage et du système signalétique (graphique surtout). Même si à notre époque avec la mondialisation où les frontières deviennent de moins en moins palpables, il faut trouver un moyen de pouvoir communiquer les informations sans aucune discrimination d'individus. Mais en contrepartie, l'identité des sous-lieux, de la petite échelle disparaît pour renforcer désormais la grande échelle. Et nous revenons aux problèmes précédents avec l'uniformisation. Mais l'aménagement intuitif pourrait en être la réponse ?

L'aménagement intuitif

Vers une autonomie des usages

L'aménagement intuitif est l'alternative que nous proposons face à la signalétique autant « classique » qu'intuitive avec le *wayfinding*. Le but étant de jouer avec la façon de concevoir un espace pour permettre à l'homme de le comprendre et ainsi de pouvoir interpréter son ou ses informations. Mais l'idée principale de mettre en avant ce dialogue entre l'homme et son environnement a pour origine de faire sortir l'homme de sa dépendance suscitée par cette interface qu'est la signalétique. De redonner à l'individu la capacité de voir son environnement car il s'accroche trop souvent par sécurité mais aussi et désormais, par automatisme au système signalétique lui ôtant alors la perception et la compréhension qu'il pourrait se faire de l'espace dans lequel il se trouve.

Pour ce faire, le développement de cette partie sera composé de deux parties. Une définissant les principes de cette utopie intuitive intégrée dans l'aménagement d'un lieu pour comprendre les mécanismes nécessaires dont devraient être régi les différents espaces publics par exemple. De comprendre aussi, les outils à éveiller et/ou réveiller chez l'homme ; de connaître les éléments clefs composants un paysage/un lieu qui donneraient à une personne les indices pour qu'elle puisse trouver son chemin ou connaître son emplacement immédiatement.

Après avoir développé toutes ses notions permettant de définir quelque peu l'idée d'aménagement intuitif, la partie suivante visera grâce à l'analyse, la description et la critique de divers projets ne comportant pas de système signalétique, de donner une représentation/une image réaliste de ce qui a été appuyé lors de la partie précédente mais surtout, d'apporter des éléments plus techniques apportant des informations sur la manière de concevoir de tels espaces intuitifs.

L'aménagement intuitif Vers une autonomie des usages

L'espace public intuitif Une utopie ?

L'objectif de cette partie est de mettre en avant les principes fondateurs de la vision que nous essayons de concevoir pour obtenir un espace intuitif et ainsi savoir comment entrevoir un aménagement adéquat qui répondrait à cette problématique de l'intuition et de l'autonomie dans l'espace public.

Pour ce faire, nous mettons au point trois principes sur lesquels les projets devraient s'appuyer :

- De comprendre la perception de l'environnement par l'homme. Ce point est un prolongement de la vision développée par Kevin Lynch dans son ouvrage. En connaître ses mécanismes, sa portée, les signaux aidant l'homme à comprendre son espace et savoir l'interprétation que peuvent en faire les individus, autant le citoyen que le concepteur. Il faut savoir entrevoir la différence entre celui qui crée et celui qui va l'utiliser.
- Ensuite, il nous faut entreprendre la manière d'insinuer dans un aménagement un jeu cognitif et multisensorielle permettant alors de remplacer les repères laissés par la signalétique (classique ou intuitive). De pouvoir laisser s'exprimer l'environnement tout en permettant à l'homme de le comprendre.
- Pour finir par entrevoir si l'homme peut cheminer dans l'espace ou dans un lieu grâce à un instinct d'orientation ou par un mécanisme y ressemblant.

Et faire ainsi de l'être humain, un individu libre dans sa manière de s'orienter, de pratiquer, d'user de son espace.

« La psychologie de l'environnement appréhende l'individu à travers son insertion dans les lieux, en considérant qu'on ne peut l'isoler de son milieu. L'environnement agit sur l'être humain qui, à son tour, agit sur les facteurs spatiaux qui le déterminent. »⁷⁶

La psychologie environnementale est « l'étude des interrelations entre l'individu et son environnement physique et social, dans ses dimensions spatiales et temporelles. »⁷⁷ Elle interroge les rapports entretenus entre le citadin et l'espace public dépassant ainsi le fonctionnel à l'émotionnel, l'imaginaire et le symbolique. Cependant questionner l'espace public, c'est aussi prendre en considération l'image de cet espace définie intérieurement chez une personne ou un groupe qui entre en relation avec lui.

« Chaque individu crée et porte en lui sa propre image mais il semble qu'il y ait une grande concordance entre les membres d'un même groupe : Des images collectives... Les images collectives sont les représentations mentales communes à des grandes quantités d'habitants d'une ville : Zones d'accord que l'on peut s'attendre à voir apparaître sous l'interaction d'une même réalité physique, d'une culture commune et d'une nature physiologique identique. »⁷⁸

Cette image de l'environnement est démontrée par K. Lynch à travers trois caractéristiques : L'identité, la structure et la signification. Il prouve ainsi que l'Homme a la possibilité de concevoir l'image de notre environnement en jouant sur la forme physique et externe, mais il peut aussi suivre un apprentissage par le biais d'un développement interne.

C'est par ce constat qu'il remarque que par les usages, il existe un classement aux seins des formes physiques attachées à l'espace urbain. Il en existe cinq types : les voies, les limites, les quartiers, les nœuds et les points de repères, et chacun d'entre eux correspond aux principes du *Wayfinding* définis précédemment.

La perception de l'espace appartient au domaine de recherche basé sur la perception en psychologie. Par définition, elle peut être appréhendée comme étant l'objet d'une expérience vécue. De façon simple, l'espace vécu est l'espace perçu car il est impossible de dissocier l'idée qu'une personne vit, et utilise, l'environnement et la manière dont il l'appréhende. L'homme par son vécu et ses aventures, développe constamment des images de l'environnement dans lequel il vit. On vit toujours dans un environnement, dans un espace défini, et c'est par l'expérience dans l'espace qu'il faut aborder la question de la perception et pour ce faire, il est obligatoire de commencer par définir les trois niveaux de lecture de l'espace.

⁷⁶ VINCENT B., « La psychologie de l'environnement », in TORTEL M., « Une autre lecture de l'espace public. Les apports de la psychologie de l'espace » : Interventions réalisées sur ce thème lors de l'atelier « perception de l'espace », compte rendu des journées, « perceptions de l'espace », rapport CERTU, ed. CETE, Lyon, 1999

⁷⁷ MOSER G., WEISS K., *Espaces de vies. Aspects de la relation homme-environnement*, Paris, A. Colin, Collection Sociétales, 2003, 396p

⁷⁸ LYNCH Kevin, *L'image de la cité*, Dunod, Paris, 1969, 222p.

Trois niveaux de lecture de l'espace

Nous allons ici développer ces trois niveaux de lecture : le réel, l'imaginaire et le symbolique⁷⁹, servant souvent de base dans le domaine de la psychologie pour distinguer ce qui nous entoure.

- Le réel : décrit à partir des traits physiques d'un environnement, ou d'un objet. Il décrit chaque composante qui le constitue. Ce sont des signes objectifs, raisonnés, logiques.
- L'imaginaire : ramène au rêve. Le rêve est un produit de l'imaginaire dans le sens où il ne se rattache pas au réel en ignorant les lois de la réalité, du naturel (tout est permis).
- Le symbolique : ramène au sens des représentations, des mots.

Pour estimer notre perception de l'espace, il est crucial de faire cette différence de niveaux. Car il est véritablement pertinent de connaître la dimension qu'on va évaluer et avec quels outils ? Le réel ? L'imaginaire ? Le symbolique ?

Perception et représentation : une distinction

Perception et représentation sont deux termes couramment utilisés mais qu'il ne faut pas confondre. Pour ce faire, il est nécessaire de les définir clairement. La perception tient du réel, tandis que la représentation s'appuie sur l'imaginaire, voici où prend racine leur distinction. Par exemple, si sous nos yeux, un artisan fabrique un objet, nous aurons une perception de sa fabrication, par rapport au ressenti que l'artisan a réussi à nous transmettre par son travail comme le niveau de difficulté, la précision, la chaleur, etc... A l'inverse, par le biais de l'industrialisation, avec ses objets finis, le processus de conception reste inconnu, par conséquent, il est indispensable d'user de la représentation, permettant ainsi de l'imaginer, de façon véridique ou pas.

Pour faire court, la représentation revient à reproduire personnellement, intérieurement un objet alors qu'il n'est pas présent. Cela revient au signifié qu'un mot, un objet, un lieu, peut provoquer. Autre exemple, lorsque nous empreintons une ruelle sombre et étroite, la notion de danger peut subvenir dans l'esprit avec toutes les représentations que nous nous en faisons d'où la naissance de quelques risques de décalages avec la réalité et des désillusions à gérer. La représentation se base surtout sur une vision personnelle, intime issue de l'éducation, culture, ou de principes, d'où la nécessité de la dualité entre la réalité et la désillusion possible.

⁷⁹ VINCENT B. et EICHER G.N., « Une autre lecture de l'espace public. Les apports de la psychologie de l'espace », in TORTEL M., op.cit., 1999, 52p.

Entre subjectivité et intervention

Les perceptions relèvent du subjectif, et pas de l'objectif, elles sont toujours liées aux croyances. Nos ressentis jouent le rôle de filtre, il y a des choix qui s'opèrent. Dans le cas particulier du fonctionnement de la perception de l'espace, deux processus sont mis en place : « d'une part un processus de sélection d'informations, et d'autre part, un processus de déformation. »⁸⁰ Cela prouve qu'au sein d'un environnement, nous ne percevons pas tous ses éléments. Nous ne prenons en compte que ce qui nous intéresse, par conséquent, nous loupons moult donnée ou informations pouvant nous être utiles. Si, par exemple, un individu entend dire d'un quartier qu'il est dangereux ou au contraire sécurisant, lorsque qu'il ira dans ce quartier, il va avoir tendance à adopter un type de perception par rapport à ce lieu : « on perçoit comme on croit. »⁸¹

Mais notre intérêt dans cette partie est de voir la position des concepteurs, de comprendre leurs perceptions pour amener à intervenir sur l'environnement. Il faut savoir que si une personne se persuade que toutes modifications sur un espace particulier se révèlent impossible, sa perception va agrandir, renforcer ce sentiment. Il en a va de même dans le sens positif.

S'ajoute aussi le fait suivant où une perception part d'une évaluation car distinguer ou saisir l'environnement revient à un jugement en donnant des remarques négatives ou positives qui serviront par la suite de signes, d'indices pour appréhender son sens. « S'intéresser à la question de la perception de l'espace, c'est pouvoir dégager des critères qualitatifs sur un aménagement donné et donc éventuellement le modifier, le réaménager ou au contraire, ne pas le toucher. »⁸²

Comme nous le constatons, la perception que nous pouvons faire d'un lieu provient de notre apprentissage social. L'environnement est constitué d'une multitude d'éléments, dont certains considérés comme naturels. En réalité, ils sont en fait le résultat de l'apprentissage social permettant alors à l'homme d'intégrer des valeurs, des normes qui lui sont personnelles. Par exemple, le cas des édifices religieux qui diffusent des indices sacrés au sein de notre culture. C'est par l'élément physique construit au sein de notre environnement, symbolisé par le clocher de l'église, que se transmet une symbolique et l'image d'un espace qui relie la terre au ciel. Par ailleurs, cette symbolique varie suivant les cultures donc cette perception varie avec elle par la même occasion. De la même façon, notre comportement est façonné suivant la fonction du lieu, notre attitude diffère si nous nous trouvons dans une église ou dans un café. Nous nous adaptons par rapport aux valeurs et normes apprises que communiquent l'espace comme le souligne B. Vincent : « La perception des espaces est donc liée aux valeurs sociales attachées aux lieux ; tout espace est perçu comme un langage en fonction d'un répertoire culturel, propre à un groupe donné. Il est donc important de le connaître pour comprendre la manière dont les choses sont perçues. »⁸³

⁸⁰ VINCENT B. et EICHER G.N., « Une autre lecture de l'espace public. Les apports de la psychologie de l'espace », in TORTEL M., op.cit., 1999, 52p.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*

L'espace public intuitif, une utopie ? - Perception de l'environnement par l'Homme

Il faut alors tout d'abord considérer les ressentis provoqués par l'environnement. Un espace est perçu et qualifié socialement selon trois circonstances⁸⁴ :

- Fonctionnelles, c'est à dire les besoins des utilisateurs (confort, sécurité, utilité,...) et la fonctionnalité du lieu. Cette modalité est celle qui prédomine généralement lors des projets. Nous pouvons nommer cela comme étant la dimension fonctionnaliste du technicien de l'espace qui use de solutions standardisées.
- Symboliques, basés ici sur les valeurs transmis par le lieu. Cette valeur symbolique d'un objet influence par moment la réaction des individus. En effet, il a été prouvé que la non-intégration paysagère d'un écran acoustique pouvait avoir des conséquences sur la perception de son efficacité par les riverains.⁸⁵
- Emotionnel, donnant des informations sur les ressentis perçus par les usagers du lieu.

Dans ces deux dernières modalités (symbolique et émotionnel), l'espace ne se limite pas à des caractéristiques matérielles/physiques, il dépasse cette barrière en communiquant un message ne s'arrêtant pas qu'à un seul élément. Il donne des informations sur les occupants, les besoins, les attentes et permet ainsi d'avoir une signification plus globale des lieux. Par exemple dans le cas d'une réhabilitation de grands ensembles, elle peut être appréhendée selon une dimension uniquement fonctionnelle, se focalisant seulement sur le confort, et la sécurité.

Cependant via des projets d'aménagement, vu que comme nous l'avons vu précédemment l'espace communique un message à ses usagers, il se peut que cela pousse aussi à engendrer un « phénomène de stress. »⁸⁶ Ce phénomène s'explique simplement car tout être humain peut être amené, face à toute modification ou changement, à subir une angoisse que nous pouvons qualifier de naturel. C'est d'ici que provient l'une des difficultés de monter un projet urbain (action en quelque sorte imposée aux individus) car il a la possibilité de transmettre ce stress aux habitants et usagers de cet espace.

Par conséquent, l'aménageur est une personne dont malheureusement, les usagers se méfient car il a le rôle principal pour changer l'apparence d'un lieu. « Il modifie le futur et le devenir des lieux. »⁸⁷ Du coup, au fond de l'habitant intervient une série de représentations totalement imaginaires et fictives apportant des connotations non objectives interférant avec le projet. Il est vrai que l'individu se sent plus rassuré dans un environnement connu, évitant ainsi toutes pertes de repères autant physiques qu'immatériels, même si dans un sens, l'aménagement est fait pour améliorer le cadre de vie. Le concepteur doit toujours avoir en tête cette notion. Vu que cette personne est crainte car elle amène une certaine insécurité personnelle ; une

⁸⁴ VINCENT B. et EICHER G.N., « Une autre lecture de l'espace public. Les apports de la psychologie de l'espace », in TORTEL M., op.cit., 1999, 52p.

⁸⁵ Sétra, Protections acoustiques : enjeux et modalités d'insertion dans le paysage, Note d'information du Sétra, *Série Economie Environnement Conception n° 89*, septembre 2009, 16p.

⁸⁶ VINCENT B. et EICHER G.N., « Une autre lecture de l'espace public. Les apports de la psychologie de l'espace », in TORTEL M., op.cit., 1999, 52p.

⁸⁷ *Ibid.*

sorte de perte de soi ; par ses divers projets d'aménagement urbain. Il se doit de conforter les usagers en écoutant et en prenant en compte la perception de ces personnes pour qu'il l'intègre dans sa perception à lui du site. Car oui, il y a en réalité juste un conflit des perceptions.

C'est ainsi que « notre perception de l'environnement met également en jeu notre capacité à maîtriser l'espace et entre autres, à pouvoir faire face à la disparition ou aux changements de cet espace. »⁸⁸ Il y a un phénomène d'adaptivité qui rentre en jeu.

⁸⁸ VINCENT B. et EICHER G.N., « Une autre lecture de l'espace public. Les apports de la psychologie de l'espace », in TORTEL M., op.cit., 1999, 52p.

L'espace public intuitif, une utopie ? - Une approche multi-sensorielle

« [...] les paysages ne sont pas seulement des « vues », mais des rencontres personnelles. Ils ne sont pas simplement vus, mais éprouvés avec tous les sens »⁸⁹

Ces dernières années ont vu naître de nombreux travaux dans les sciences humaines et sociales (philosophie, histoire, etc... mais plus récemment dans la géographie et l'urbanisme) portant sur les perceptions sensorielles et les représentations de la ville. C'est une problématique qui a été étudiée et questionnée dans le domaine de l'urbanisme, tout particulièrement, quand est arrivée la notion de « ville durable. » Il y a eu un engouement cherchant à pousser plus loin que l'aspect visuel de la lecture d'un lieu, en tentant d'accepter les autres manières de percevoir notre environnement avec nos autres sens. Nous tendons vers une sensorialité urbaine qui malheureusement lutte à devenir un sujet de recherche. Par sensorialité urbaine, nous entendons bien ici le système de relations sensorielles (visuelles, sonores, tactiles...) et sensibles, tissé entre un individu et son milieu.

Le paysage multisensoriel

En temps normal, l'être humain ne perçoit que les aspects visuels que lui transmet son environnement. Cependant, quand les autres sens sont mobilisés, ce sont les aspects négatifs (nuisances, risques, pollutions, etc...) qui apparaissent, souvent attachés à une conception quantitative mais aussi qualitative révélateur des maux urbains. Selon Jacques Ferrier, l'urbanisme moderne a ainsi conduit à une « opposition de la ville contemporaine avec la nature, les sens, la vie collective, la variation des saisons, la mémoire du temps qui passe... »⁹⁰ Cette approche sensorielle de l'urbanisme, fait aujourd'hui écho à des préoccupations contemporaines rémanents, et en particulier à celles qui dessinent les principes de la notion de durabilité urbaine.

Par ailleurs, nous pouvons alors constater qu'avec la prise en compte de l'individu face à son environnement immédiat amène une étroite relation entre les principes du développement durable et les exigences d'une approche sensible de l'espace. Cette proximité tient à la volonté de penser et faire l'espace en plaçant l'homme et son milieu au centre des préoccupations des questionnements urbains et ruraux.

L'objectif étant désormais de sortir de cette vision technique de cette durabilité urbaine et d'aller chercher le rapport sensible de l'homme avec son environnement, une dimension encore bien oubliée. « En effet, si certains travaux remettent en question l'idée d'une séparation possible des sens et ont fait valoir l'argument d'une perception amodale ou synesthésique, les règles de constitution de l'urbanisme relèvent encore et surtout de l'organisation de la matière par la forme et restent essentiellement visuelles, voire tactiles. »⁹¹ Pour dépasser cet obscurantisme, par le biais d'approches plus récentes du développement urbain durable,

⁸⁹ BENDER Barbara. 2002. "Landscapes and Politics." In *The Material Culture Reader*, édité par Victor Buchli, New York, 2002, p.135-174

⁹⁰ FERRIER J, « La ville sensuelle », in Jacques Ferrier Architectures/Cofres SAS (dir.), *Pavillon France*, Paris : Archibooks, 2010, p. 90-93.

⁹¹ MANOLA Théa, *Conditions et apports du paysage multisensoriel pour une approche sensible de l'urbain. Mise à l'épreuve théorique, méthodologique et opérationnelle dans 3 quartiers dits durables européens : WGT, Bo01, Augustenborg*, Thèse de doctorat en aménagement de l'espace et urbanisme, UPEC, 646p.

L'aménagement intuitif : Vers une autonomie des usages

des diverses expériences sensibles de l'homme, le paysage, et plus spécifiquement le paysage multisensoriel, devient alors une question essentielle. Le paysage multisensoriel pourrait alors être une voie pour prendre en compte la totalité des rapports sensoriels à l'espace et mettre en exergue la corporéité dans un cadre existant. Comme le souligne T. Manola, « l'utilisation du vocable « paysage multisensoriel » vise le croisement d'une approche théorique sur la sensorialité urbaine et le sensible via le paysage dans sa définition contemporaine d'une part, et une approche plus « pratique » qui renverrait aussi vers le paysage comme projet d'autre part.»⁹² Le paysage multisensoriel est donc un système de relations sensibles faites entre l'homme et son environnement, prenant en compte bien évidemment son aspect immatériel de la relation que l'aspect matériel de l'environnement. Cependant au fond de cette relation, la notion d'ambiance peut intervenir. Mais alors le paysage et les ambiances sont-ils si éloignés ? N'y a-t-il pas une corrélation entre eux ?

Paysage et ambiance

Originellement, ces deux notions, paysage et ambiance, sont opposées. Il faut savoir que les valeurs véhiculées par le paysage peuvent tout aussi bien être d'ordre écologique (relatives à la végétalisation, la propreté, etc...) qu'esthétique (relatives à ce qui est de l'ordre du beau, mais aussi plus largement de la sensation, de l'expérience sensorielle) ou encore sociale (notamment d'usage, mais aussi relatives à la présence humaine). Par ailleurs, si la notion « classique » du paysage renvoie à l'esthétisme, à la perception visuelle et à la mise à distance, celle de l'ambiance fait plutôt appel à l'instantanéité, à l'immersion et à l'usage de l'ensemble des cinq sens. Une certaine perméabilité voit le jour dans l'appropriation et la définition de ses deux notions grâce à une considération plus scientifique (exemple : J.-M. Besse), l'écartant de sa définition initiale et permettant de donner une définition plus contemporaine du paysage en lui attribuant au moins quatre caractéristiques entremêlées : interdisciplinaire et transversal ; expérientiel ; multisensoriel⁹³ et relevant du projet⁹⁴.

- Interdisciplinaire et transversal : le paysage se trouve être à l'interaction des approches opposées basées sur les dualités matériel/immatériel, ville/nature, etc... Il ne subsiste plus seulement dans la réalité physique (l'objet), ou encore dans le sujet, mais plutôt dans l'interaction complexe entre ces deux éléments ; le paysage est alors le résultat formant un système de leurs relations.
- Expérientiel : à la fois le résultat et le fondement de l'expérience humaine dans ses multiples dimensions sensibles, voilà ce qu'est le paysage. Il utilise autre chose que le regard lointain, et il s'harmonise avec des usages, des modes de vie des pratiques. Il fait appel autant à l'exceptionnel, qu'à l'ordinaire, l'habitude. Il est l'élément qui construit nos expériences avec l'environnement.

⁹² MANOLA Théa, « La sensorialité, dimension cachée de la ville durable », *Métropolitiques*, 2013

⁹³ MANOLA T., GEISLER E., « Du paysage à l'ambiance : Le paysage multisensoriel - Propositions théoriques pour une action urbaine sensible », Thibaud, Jean-Paul and Siret, Daniel. *Ambiances in action / Ambiances en acte(s)* - International Congress on Ambiances, International Ambiances Network, Montreal, 2012, Montréal, 2012, p.677-682.

⁹⁴ BESSE J.-M., « Le paysage, espace sensible, espace public », META. *Research in Hermeneutics, Phenomenology and Practical Philosophy*, vol.II, n°2, 2010, p.259-286.

L'espace public intuitif, une utopie ? - Une approche multi-sensorielle

- Multisensoriel : Par le biais de certains historiens comme A. Corbin⁹⁴, couplés de plusieurs travaux sur les paysages monosensoriels ont donné l'acceptation de l'usage de tous les sens dans l'appréciation du paysage. Cela signifie alors que le paysage, en tant que tel, est donc vécu par tous les sens et ne se limite pas à une cumulation d'espace perçu par les divers sens, donnant une variété d'espace mais l'espace est senti par l'assemblage, la relation de tous nos sens « actifs ».
- Relevant du projet : Nous entendons par là, l'idée selon laquelle tout paysage est porteur d'une sorte de dynamique (et il est aussi porté par cette dynamique), que celle-ci soit naturelle, économique, sociale, ou politique. En d'autres mots, tout paysage est en mouvement et plus spécifiquement en mutation, en cours de transformation par l'action même des forces naturelles, économiques, sociales qui s'y développent, et par conséquent, il suffit simplement alors de s'accaparer ces forces et les formes qui les énoncent pour essayer de guider ou de maîtriser leurs objectifs, leurs buts.

C'est ainsi que le paysage peut tout simplement sortir de sa définition contemplative et passive. Le paysage relève donc désormais d'une multitude d'approches toutes complémentaires en elles. Cependant ici ce qui nous intéresse, c'est la notion de multisensorialité dont le paysage est endossé. Du coup, il est possible de définir le paysage comme étant un système relationnel entre l'homme et son territoire grâce aux rapports sensibles existants en ces deux entités.⁹⁵

Par conséquent, les oppositions existantes entre paysage et ambiances disparaissent et ne font plus qu'un ou coïncident pour devenir les interprètes de nos rapports sensibles que nous avons du monde. C'est alors qu'apparaît de manière cohérente, le paysage comme « un tout saisissable »⁹⁶ et comme l'indique Amphoux Thibaud et Chelkoff dans leur ouvrage, « percevoir quelque chose qui consisterait une ambiance consiste à ordonner un environnement physique à priori multiple et complexe, voire chaotique et non structuré, en l'arrangeant selon un certain ordre ou plutôt en le structurant pour agir en un ensemble cohérent. »⁹⁷

Nous pouvons donc avancer qu'entre ces deux consciences émergentes, il y a la possibilité de considérer que l'une se retrouve dans l'autre ou l'englobe. Mais l'idée de J.-M. Besse n'est pas fautive, tout au contraire, quand il avance que « le paysage est de l'ordre du sentir, il est participation à et prolongement d'une atmosphère, d'une ambiance »⁹⁸, cela s'associe bien avec ce qui a été dit précédemment mais vise plus particulièrement le paysage comme étant l'élément révélant l'ambiance car il y contribue et l'accentue.

Cependant, par sa caractéristique approuvée à la fois multisensorielle et immersive, le paysage tend alors à révéler et à donner sens à un Moi avec une valeur historique, car étant considéré comme un espace et un support d'expression de ses envies et de ses attentes. Le paysage multisensoriel est alors à l'interface du vécu individuel et des représentations sociales, il met alors en lien l'individu et la société.

⁹⁵ CORBIN A., *L'homme dans le paysage - Entretien avec Jean Lebrun*, Textuel, 2001, 190p.

⁹⁵ MANOLA Théa, *Conditions et apports du paysage multisensoriel pour une approche sensible de l'urbain. Mise à l'épreuve théorique, méthodologique et opérationnelle dans 3 quartiers dits durables européens : WGT, Bo01, Augustenborg*, Thèse de doctorat en aménagement de l'espace et urbanisme, UPEC, 646p.

⁹⁶ COLLOT M., « Points de vue sur la perception des paysages », in Roger (dir.), *La théorie du paysage en France*, 1999, p.212-223.

⁹⁷ AMPHOUX P., THIBAUD J.-P., CHELKOFF G., *Ambiances en débats, A la croisée*, 2004, 309p.

⁹⁸ BESSE J.-M., « Entre géographie et paysage : la phénoménologie », in Collot M. (dir.), *Les enjeux du paysage*, Bruxelles, Ousia, 1997, p.330-341.

L'expérience sensible permet donc de traduire ainsi le lien intime existant de l'individu à son environnement et rend par la même occasion, compte dans le temps du caractère inséparable présent dans le rapport entre l'individu et l'environnement. « Sentir le monde est une autre manière de le penser, de le transformer de sensible en intelligible. Le monde est la traduction en termes sociaux culturels et personnels d'une réalité inaccessible autrement que par ce détour d'une perception sensorielle d'homme inscrit dans une trame sociale. »⁹⁹ Le terme « sentir » (et aussi, ressentir) revient donc à une sorte de notice, de mode d'emploi de soi, des autres et de nos relations.

Cela donne à conclure que le paysage multisensoriel permettrait donc d'aborder dans un but opérationnelle, la multisensorialité et ses significations dans un raisonnement autant porté sur le patrimonial que dans la prospective de multiples territoires, allant des lieux et des espaces publics au grand territoire. Il irait alors faire sien les envies et les attentes individuelles et collectives comprenant tout aussi bien les représentations que les perspectives.

En résumé, une prise en compte du sensible dans sa totalité par l'association de l'ambiance et du paysage par le paysage multisensoriel pourrait alors devenir une réalité dans les interventions urbaines.

⁹⁹ MANOLA Théa, *Conditions et apports du paysage multisensoriel pour une approche sensible de l'urbain. Mise à l'épreuve théorique, méthodologique et opérationnelle dans 3 quartiers dits durables européens : WGT, Bo01, Augustenborg*, Thèse de doctorat en aménagement de l'espace et urbanisme, UPEC, 646p.

L'espace public intuitif, une utopie ? - Vers un instinct d'orientation ?

Les parties précédentes montraient les caractéristiques à prendre en compte au coeur d'un projet pour qu'un individu puisse appréhender et comprendre l'environnement dans lequel il se situe. Pour ce faire, nous avons interprété les notions de perception environnementale et d'approche multi-sensorielle de l'espace. Du coup, une interrogation se pose. Nous avons donc finalement deux systèmes distincts permettant de traiter l'information et de générer des connaissances : l'un, expérientiel et intuitif (l'intuition), l'autre, rationnel et analytique (la cognition) mais pouvons-nous transcender l'usage de la raison et de l'intuition ? L'harmonie de ces deux approches ne pourrait-elle pas donner un retour vers nos origines de chasseurs et permettre de retrouver un certain instinct notamment en ce qui concerne l'orientation ?

Comme nous avons pu le voir dans la première partie portant sur l'intuition, l'instinct a un caractère explosif ne faisant appel ni à l'intelligence, ni à la volonté. Cette notion évoque le côté animal et est donc pas la bienvenue. Cependant Il faut savoir que l'homme est et restera un animal (certes plus évolué). Du coup, nous sommes en droit de se demander si l'homme peut retrouver et utiliser cet instinct d'orientation dont les animaux disposent ou si notre évolution nous a apportés une perte dans notre lecture de l'espace.

Une définition simple pour comprendre cette notion : « L'instinct d'orientation qui permet à l'animal de retrouver son gîte et par suite ses habitudes, sa nourriture, la protection contre le danger, joue donc un rôle capital dans sa vie. Il lui doit son individualité, le souvenir par lequel il se rattache au passé et jusqu'à un certain point la satisfaction de ses besoins dans le présent. »¹⁰⁰

Nous allons débiter par étudier les mécanismes de l'instinct d'orientation chez les animaux avant de voir si nous pouvons amener ce concept chez l'homme.

L'instinct d'orientation chez les animaux

Il faut savoir que chez les animaux ce qui détermine leur acte, c'est l'instinct de conservation. Ils sont capables d'actions immédiates quand ils sont stimulés par le besoin. Par ailleurs, nous pouvons noter qu'il est presque impossible pour les animaux d'entreprendre une activité sans qu'il y ait un objectif immédiat.

« L'initiative n'est pas son fait, et quand, chez les fourmis ou les abeilles, on croit trouver la préoccupation de l'avenir, on s'aperçoit bientôt que la prétendue prévoyance des unes et des autres n'est autre chose que l'obéissance à l'appel momentané de l'instinct ; l'animal accomplit un acte sans en pénétrer le but. »¹⁰¹

Comme l'indique cette citation, c'est par la nécessité immédiate comme la nourriture et le repos qu'insectes comme animaux agissent. Ils sont en quelque sorte privée d'initiative, c'est pour cela que nous pouvons

¹⁰⁰ REYNAUD G., « Les lois de l'orientation chez les animaux », *Revue des Deux Mondes*, tome 146, 1898

¹⁰¹ *Ibid.*

L'aménagement intuitif : Vers une autonomie des usages

L'espace public intuitif, une utopie ? - Vers un instinct d'orientation ?

constater chez les fourmis, par exemple, l'empreinte du même chemin pour leurs activités respectives et répétitives par conséquent. « Chaque animal est donc amené à contracter des habitudes qui lui sont personnelles et qui constituent son individualité ; il obéit à l'appel de l'instinct, mais il semble avoir le choix des moyens d'exécution, une certaine liberté, tandis qu'il subit simplement l'influence du milieu. »¹⁰²

Il y a donc une loi dictant les actions des animaux mais qui est obéie de manières différentes. Il est régi par son milieu mais il se limite tout de même à sa « propriété ». Mais ce choix qualifie en fait la circulation des divers individus dans l'espace pour éviter tout empiétement de liberté.

Cependant, ici nous restons dans le local où l'animal peut se guider à l'aide de ses cinq sens, surtout un en particulier, comme par exemple, l'aigle avec la vue et l'odorat pour le chien. Mais notre intérêt se passe bien plus loin dans la recherche d'une orientation dans un espace inconnu et voir ainsi le comportement animalier face à cette perte de repère où l'homme serait déboussolé sans indications.

Pourtant, les animaux, même face à l'inconnu, arrivent à trouver leur chemin et à revenir au sein de leur territoire. Face à ce fait, « il faut donc admettre l'entrée en scène d'un organe distinct servant pour l'orientation lointaine. Puisque la fonction existe, nous ne sommes pas illogiques en supposant qu'à cette fonction correspond un organe, que nous appellerons le « sens de direction ». Nous admettons donc que l'orientation rapprochée s'explique aisément par le jeu des cinq sens, et que l'orientation lointaine repose uniquement sur le fonctionnement d'un sixième sens. »¹⁰³

Cela implique l'utilisation de deux différents organes pour s'orienter mais chacun correspondant à une échelle respective. Du coup, ce « sens »/« organe » intervient par nécessité quand l'usage du sensible n'est plus requis ou dépassé par la distance ou l'inconnu.

Mais des recherches ont été faites pour trouver une réponse sur les mécanismes de cette capacité. Il a été prouvé que « l'instinct d'orientation lointaine est la faculté que possèdent à des degrés différents tous les animaux de reprendre le contre-pied d'un chemin parcouru. »¹⁰⁴

En réalité, cela voudrait dire que les animaux éveillent un sens qui a la capacité d'enregistrer chaque détail de leur trajet allé pour leur permettre de retourner au point initial. Si ce point de départ ne représente pas le lieu de résidence, l'animal utilisera tout de même cette fonction de contre-pied, s'il ne se trouve pas dans un environnement connu. Et il fera cette démarche jusqu'à arriver sur son domaine où il optera pour ses sens initiaux.

Il serait alors intéressant de voir si cette notion de retour aux « gîtes », de contre-pied peut être applicable à l'homme. Comme précisé antérieurement, l'animal est régi par la loi de conservation qui lui dicte alors ses actions en lui donnant un but précis mais lui laissant le choix des moyens d'y parvenir. Comme le fait remarquer

¹⁰² REYNAUD G., « Les lois de l'orientation chez les animaux », *Revue des Deux Mondes*, tome 146, 1898

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ *Ibid.*

L'espace public intuitif, une utopie ? - Vers un instinct d'orientation ?

G. Reynaud, « l'homme est bien sollicité par la même loi, mais l'instinct n'est pas la seule cause déterminante de ces actes ; il a aussi la raison. Tandis que l'instinct indique à l'animal une solution unique, la raison permet à l'homme d'envisager plusieurs solutions ; il choisit librement celle qui lui convient. »¹⁰⁵

Du coup avec le mariage raison et libre arbitre, l'être humain « instruit » suit plus son raisonnement analytique pour lui permettre d'opter pour la bonne décision, cassant alors la démarche instinctive, ce voit complexifier une action pour autant mécanique et impulsif en une action raisonnée. Le fait de tout vouloir contrôler, calculer, trouble notre capacité à s'orienter. « Si l'homme cherchant à s'orienter fait intervenir constamment la raison et l'observation, le sens de direction, ne s'exerçant plus, s'atrophie »¹⁰⁶, car comme nous l'avons démontré l'acte d'orientation repose uniquement sur le fonctionnement du sens de direction, qui agit en quelque sorte automatiquement.

Cependant, la faculté de pouvoir se mouvoir dans un espace lointain ou nouveau et de deviner, par l'usage de ce sens, quel chemin prendre a bien été prouvé pour diverses études chez l'homme. « Il s'agit d'un prétendu sens de la direction qui permettrait à l'homme de s'orienter en l'absence de repères extérieurs » comme le souligne P. Jaccard dans *le sens de la direction et l'orientation lointaine chez l'homme*.

Un sens de la direction chez l'homme ?

C'est par une multitude d'analyse de récits de voyage ou d'expériences scientifiques que l'aptitude de ce sens de la direction a été prouvé chez l'homme mais en remettant en cause certains points. En réalité, ces recherches ont permis de révéler ce sens mais surtout de prouver « l'existence de repères plus ou moins apparents. »¹⁰⁷ Il n'y a plus une relation directe sur le fait que l'individu civilisé avait perdu cette capacité mais c'est juste qu'en réalité, l'homme ne saurait plus reconnaître les signes, les indices, les repères présents dans son environnement.

Toutes personnes, même celles pouvant être considérées comme sauvage, se perdent dans les cas d'absence de visibilité ou tout simplement, de métamorphoses de l'espace. L'homme subit alors « déviation inconsciente et spontanée de la marche dans l'obscurité. »¹⁰⁸

Disons d'emblée, si aucun sens particulier ne permet à l'homme, civilisé ou non, de trouver sa voie en l'absence de repères extérieurs à lui-même, seule une minorité sait utiliser ou même découvrir les repères que nous offre le paysage en apparence le plus monotone. Il est d'ailleurs probable que cette utilisation est souvent à peine consciente. C'est par l'apprentissage des différents éléments composant l'environnement par simple autonomie ou par un savoir transmis et inculqué que l'homme se sert pour pouvoir s'orienter. Ces connaissances acquises par expérience évoquent immédiatement la notion d'intuition, plutôt que l'ins-

¹⁰⁵ REYNAUD G., « Les lois de l'orientation chez les animaux », *Revue des Deux Mondes*, tome 146, 1898

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ SECRETAN C., le sens de la direction et de l'orientation lointaine chez l'homme, *Revue de théologie et de philosophie*, volume 22, 1933

¹⁰⁸ *Ibid.*

L'espace public intuitif, une utopie ? - Vers un instinct d'orientation ?

tinct. Comme définit dans la première partie, l'intuition peut être vue comme un supra-sens, donc ce sens de la direction ne proviendrait-il pas de cette mécanique intuitive comme le constate Darwin dans l'analyse d'un témoignage provenant du carnet de Wrangel, explorateur russe :

« ...l'indigène avait toujours instinctivement cette connaissance de la route à suivre. Or un cosaque n'est pas un indigène de l'île de l'Ours. Quant à son « instinct », la suite du carnet de Wrangel nous montre à quoi il se réduit : « Pour avancer en ligne aussi droite que possible, nous nous efforçons de garder nos yeux fixés sur quelque bloc de glace particulièrement visible à distance. Lorsque nous n'en trouvons point, nous nous guidions d'après les *sastrugi*, sillons de neige semblables à des vagues, que le vent dominant forme aussi bien sur la terre ferme que sur la surface glacée de la mer. Ces sillons indiquent toujours de quel côté le vent souffle habituellement... Là où il n'y avait pas de *sastrugi*, nous nous guidions d'après le soleil ou les étoiles, lorsque le temps était clair, mais nous consultions toujours la boussole au moins une fois par heure. »¹⁰⁹

Hormis le fait de la boussole, il y a un savoir présent acquis par l'expérience ou un apprentissage car le cosaque n'étant pas originaire de ce lieu arrive à se diriger sur ces terres inconnues. Pour ce faire, il utilise des repères présents autour de lui comme les blocs de glace, *sastrugi*, le vent puis le soleil et les étoiles en dernier recours, c'est tout un panel d'indices qui l'aide à s'orienter dans la bonne direction. Mais la lecture et la compréhension de ces éléments sont un produit d'une culture s'appuyant sur rapport sensible et raisonné, faisant écho à ses expériences vécues ultérieurement et surtout en d'autres lieux, surement familier.

Cependant le cas apporté par Bartle Frère, ancien gouverneur aux Indes, appuie plus sur l'usage d'un instinct car comme il l'a dit : « Dans les pays plats du Sind... les meilleurs guides... indiqueront généralement la direction d'un point éloigné et invisible aussi exactement que l'on pourrait la déterminer à l'aide d'une boussole et d'une carte. Ils... sont généralement incapables de donner la moindre raison en faveur de leur conclusion, qui semble être le résultat d'un instinct... infaillible, mais qui n'est fondée sur aucun raisonnement. »¹¹⁰

Mais de cet entre-deux (intuition/instinct) surgit une réponse des plus significatives. Cet aspect impulsif de l'action, cet acte spontané n'est tout autre que le fait d'une « étonnante mémoire des repères »¹¹¹ que l'individu soit originaire ou non du lieu. Le but étant de faire soi les repères que fournit l'environnement et « la nature offre des repères plus nombreux qu'on ne le croit à ceux qui ont appris à les utiliser. »¹¹² Et voici la clef de l'orientation, l'apprentissage ; tout revient à un savoir sur la manière d'identifier, de comprendre et d'agir suivant les indices données par les divers repères appréhendés.

¹⁰⁹ SECRETAN C., le sens de la direction et de l'orientation lointaine chez l'homme, *Revue de théologie et de philosophie*, volume 22, 1933

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² *Ibid.*

L'espace public intuitif, une utopie ? - Vers un instinct d'orientation ?

Par conséquent, P. Jaccard remarque comme le reporte C. Secretan dans son article :

« Lafitau ne songe pas un instant à attribuer aux Iroquois des facultés spéciales d'orientation. Il indique avec soin les procédés divers utilisés par eux pour se diriger : perception de traces presque invisibles, repérage sur le soleil, les étoiles, la direction des vents, l'orientation des mousses et du feuillage des arbres, etc. Il parle... de la «mémoire admirable» que ces sauvages ont des personnes, des objets et... des lieux. Il remarque... la finesse de leurs sens, vue et odorat.»¹¹³

Nous constatons de notre côté, d'autres points dépassant la simple idée d'un sens de la direction à proprement parler. Lafitau met en avant l'idée d'une perception plus développée et d'une utilisation des sens accrue. Les iroquois ont un meilleur ressenti de l'environnement, ils perçoivent chaque signe qu'il pourrait donner à communiquer. Mais est-ce dû à leur culture portée sur l'harmonie de la nature (l'homme en faisant partie) ? De l'utilisation de tous leurs sens, en plus développés, dont certains nous pourrions qualifier comme des sens oubliés (odorat, ouïe, ...) de nos jours ?

Du coup, nous en revenons sur l'idée qu' « il manque à l'homme un sixième sens, qu'ont les animaux : celui de l'orientation, de la direction... »¹¹⁴ car notre orientation ne peut être vue comme étant quelque chose de fixe et définie. C'est par l'appui de repères acquis et mémorisés suite à notre expérience que nous arrivons à obtenir ce sens.

L'image réelle dont nous ne nous rendons absolument pas compte lors de notre pratique dans un espace nouveau donc inconnu, c'est l'idée de déviation. Nous ne traçons pas une ligne droite et c'est cette déviation qui engendre notre désorientation. Comme le dit si bien P. Jaccard, « on ne s'égaré pas parce qu'on a perdu son orientation, mais on est désorienté parce qu'on s'est égaré. »¹¹⁵

Pour P. Jaccard, il conclut sur le fait que « le repérage externe est le seul moyen de s'orienter à distance. » Il n'y a pas de sens de la direction, c'est plutôt deux méthodes d'orientation qui sont observables. Tout d'abord, une méthode axée sur le besoin de savoir où nous nous trouvons par rapport à notre maison, par exemple. Méthode rappelant la loi du contre-pied. Et de l'autre, un procédé caractérisé par un « repérage sur des points fixes ou peu mobiles, constamment perceptibles, d'après lesquels le sujet règle sa course et calcule ses déviations. »¹¹⁶

Il en ressort que le terme d'instinct est surement trop fort. Cette démarche de pouvoir s'orienter dans l'espace revient à une relation étroite entre cognition et intuition, faisant appel à l'apprentissage, la mémoire, la perception et la raison. Il faudrait proposer à l'homme des espaces où il peut percevoir ses repères par une sémantique urbaine particulière, jouant sur les sens et l'intuition, évitant ainsi de rester dépendant de la signalétique.

¹¹³ SECRETAN C., le sens de la direction et de l'orientation lointaine chez l'homme, *Revue de théologie et de philosophie*, volume 22, 1933

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ *Ibid.*

L'aménagement intuitif Vers une autonomie des usages

L'espace public intuitif Une démarche de projet

Après avoir développé les principes fondateurs appuyant l'idée de concevoir cette utopie d'un aménagement intuitif, notamment en répondant à la question de l'orientation et de la pratique d'un espace vierge de toutes indications se rapportant à la signalétique.

Le but ici, étant de montrer les différentes démarches utilisées et mises en place pour amener l'homme à savoir où aller et comment user de son espace. Savoir par quels procédés, les concepteurs parviennent-ils à transmettre une direction ou encore un usage au sein d'un lieu ?

Pour ce faire, il nous est intéressant de décrire et d'analyser divers projets faisant abstention d'un système signalétique lié aux panneaux pour comprendre leur manière de faire parvenir à l'individu une perception de sa place au sein d'un lieu sans qu'il ne s'en retrouve désorienté.

Cette perte de repères « classiques » engendrée par la disparition de la signalétique est une mission difficile à mettre en oeuvre au coeur d'un espace urbain ou rural car l'homme en est devenu dépendant.

Comment un aménagement intuitif peut-il contrecarrer cette perte ? Quelles sont les différentes démarches possibles mises en place ? Par quels techniques ou jeux de conception, les concepteurs arrivent-ils à faire comprendre aux usagers du site la façon de s'orienter ? Comment les individus arrivent-ils à être guidés simplement par un aménagement particulier ?

L'espace public intuitif : une démarche de projet - Red Ribbon Park, Qinhuangdao

Turenscape

“Turenscape” signifie le peuple de la terre. L'équipe de cette agence est composée d'architectes, de paysagistes, de biologistes, d'urbanistes, d'environnementalistes et d'ingénieurs.

La philosophie de l'agence Turenscape se traduit par une intervention dans les méga-villes qui, atteintes par l'étalement urbain, ont des espaces en friche et des lambeaux non-urbanisés, comme c'était le cas pour le parc que nous avons étudié. Il y a une réelle préoccupation des sites à la base ignorés (bidonville, décharge...).

L'agence appuie beaucoup ses projets en faveur de l'environnement, elle veut créer un écosystème favorable à l'environnement urbain.

Aussi, on retrouve dans tous les projets de paysage de Turenscape du mobilier très simple et des plantes autochtones. Il y a une réelle volonté de s'opposer à ce que l'on considère comme la beauté traditionnelle ornementale de par la beauté de « l'herbe sauvage » et ainsi autonome de l'Homme.

Kongjian Yu

Kongjian Yu est le concepteur du projet du Red Ribbon Park. Selon lui la Chine a besoin d'un changement spectaculaire. En effet, pour lui la Chine ne s'est pas développé correctement et elle a désormais besoin d'un nouveau système, une nouvelle langue vernaculaire pour exprimer la relation changeante entre la terre et le peuple.

Dans ce contexte, il estime qu'il ne faut plus considérer la haute culture chinoise traduite dans le paysagisme traditionnel chinois (agriculture, jardins et ornements) comme une solution constante et appropriée pour la Chine moderne. Kongjian Yu pense que c'est la langue vernaculaire la bonne solution, il faut pour le peuple, des matières locales et une culture basse, pour tous, fonctionnelle et utile.

Aussi, il pense que de nos jours il faut aborder la question de survie, de durabilité et non plus de ornement et de plaisir de faire. Il voit la nature comme une sécurité par rapport à la relation ville/eau. En Chine, ceux sont 70% des eaux de surface qui sont polluées et il y a donc un réel manque d'eau. La rivière Tanghe et ses abords étaient donc un lieu riche qui était à protéger et à moderniser avec précaution afin que le site puisse avoir un usage pour la population mais sans casser le cycle naturel des plantes et de l'eau.

Dans le projet du Red Ribbon Park, Kongjian Yu met en avant le minimalisme écologique, c'est-à-dire créer un paysage spectaculaire et fonctionnel avec une intervention minimale. Il a fait le strict nécessaire, que ce dont la population a besoin.

Tanghe River Park

Le Tanghe River Park a vu le jour en 2006. Situé au bord de la rivière Tanghe, et à la périphérie de la ville en développement de Qinhuangdao en Chine, ce site à une superficie totale d'environ 20 hectares. Auparavant, le site était occupé par des structures d'irrigation désertes et des décharges d'ordures, ce qui le rendait dangereux et inaccessible. Pourtant, comme on peut le voir sur le plan ci-dessous, sa végétation luxuriante composée de diverses espèces lui donnait une valeur à exploiter.

Ce projet de paysage a fait émerger un parc modernisé et urbanisé mais qui conserve un processus écologique naturel (corridors). Le parc se sépare en deux parties distinctes, qui se trouvent aux deux abords de la rivière Tanghe : un jardin botanique (côté ouest) et le jardin où se trouve le Ruban Rouge (côté est).

L'espace public intuitif : une démarche de projet - Red Ribbon Park, Qinhuangdao

Jardin botanique

Le jardin botanique est situé du côté ouest de la rivière Tanghe. Il se distingue de l'autre côté du parc car il est beaucoup plus travaillé et plus structuré, comme on peut le voir sur le plan masse ci-contre. Ici, l'intervention des concepteurs est forte. Ce jardin botanique a plus une fonction esthétique. Ce parc est composé de divers éléments tel un étang préservé, un verger en terrasse, des arbustes, un couloir d'herbe, amphithéâtre, un jardin de plantes aromatiques, un jardin éternel etc.



Red Ribbon Park

Le Red Ribbon Park, situé du côté ouest est diamétralement l'opposé du Jardin botanique dans sa conception, même s'il y a des caractéristiques identiques. En effet, l'intérêt majeur de ce parc est le fait que l'intervention de l'Homme soit minimaliste et qu'un simple mobilier urbain, bien que gigantesque, constitue un espace public très prisé par les habitants. Notre attention se portera exclusivement sur ce projet.



Parc du Ruban Rouge

Origine du projet

C'est la République populaire de Chine qui a initié le projet de paysage du ruban rouge. Le site était auparavant un terrain naturel totalement inutilisé et le but était d'apporter un espace de loisirs local pour les besoins de la population. La politique chinoise a différents grands enjeux :

- revaloriser les espaces délaissés
- assainir et améliorer le cadre de vie
- régénérer l'éco-système des no-man's land stériles
- revaloriser les paysages vernaculaires.

Il y a une quête de vouloir créer un écosystème favorable à l'environnement urbain. Pour arriver à construire un tel projet tout en intégrant les grands enjeux précédents, les points clefs suivants montrent vers quoi la réalisation du parc doit aboutir :

- un bon état écologique: le site a été recouvert d'une végétation luxuriante et diversifiée qui fournit divers habitats pour différentes espèces.
- transformer la zone: situé au bord d'une plage de la ville, le site est un lieu de déversement des ordures avec des bidonvilles et des installations d'irrigation tels que les fossés et les châteaux d'eau qui ont été construits pour l'agriculture il y a quelques années.
- de la sécurité et de l'accessibilité : constitué d'arbustes et de mauvaises herbes, le site était pratiquement inaccessible et dangereux pour les gens. Faire disparaître les problèmes potentiels d'insécurité était donc un enjeu majeur.
- répondre aux demandes : avec le processus d'étalement urbain, le site a été recherché pour des fins récréatives comme la pêche, la natation et le jogging par les gens qui sont venus résider dans les habitations nouvellement développées à proximité.

- préservation des corridors : le cours inférieur de la rivière a déjà été bétonné, et ce processus était susceptible de se produire à nouveau sur le site. Dans ce cas, le corridor naturel de la rivière était susceptible d'être remplacé par des pavés et non de la flore comme actuellement.
- rapprocher la ville de la rivière (lien trop longtemps rompu) : volonté de créer un corridor écologique le long de la rivière.



Plan légendé et photographies de l'état des lieux - Turenscape

Minimalisme interventionniste

Ce mouvement peut être défini par deux caractéristiques :

- Une intervention minimale de l'homme sur son environnement pour un rendu naturel et paysager maximal.
- Un respect des saisons, le cycle naturel prend le dessus et on laisse faire les choses.

Il y a une réelle volonté de lutter contre un écosystème dépendant de l'Homme, pour un espace autonome voire ayant sa propre personnalité. Il demande peu d'entretien, ce qui lui confère une grande performance paysagère.

De plus il permet un assainissement de l'eau par un système biologique : les plantes aquatiques et notamment les roseaux. Cette purification est dite « extérieure ».

Outre la question environnementale, ce projet est intéressant dans sa manière d'orienter et d'insinuer usages et fonctions aux individus par ses jeux de formes, et de couleurs principalement.

Des espaces définis pour l'homme

Ici les espaces voués à l'homme sont restreints. La nature occupe une place prépondérante sur l'homme. Celle-ci ne permet pas de se déplacer où nous le souhaitons, laissant pour seuls espaces de mobilité la promenade jonchant le ruban rouge, quelques chemins transversaux et la piste cyclable. Ainsi la nature se développe selon son bon plaisir alors que le voyageur lui est contraint dans l'espace.

Rien n'empêche les visiteurs de marcher sur l'herbe ou de s'aventurer dans les arbustes cependant la politique de ce parc n'est pas d'aménager ces endroits pour la population. Il y a comme un contrôle sur les choix d'un individu. La perception que donne la composition de ce parc est concentrée sur l'unique mobilier : le fameux ruban rouge.



Turenscape



L'espace public intuitif : une démarche de projet - Red Ribbon Park, Qinhuangdao

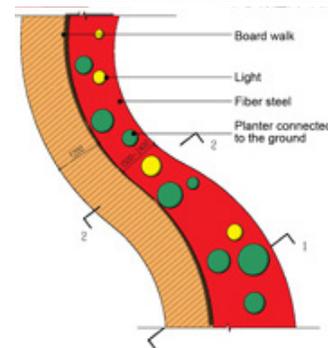
Ce ruban, comme l'a caractérisé Turenscape par sa couleur rouge, est l'espace réservé à l'être humain. Il est juste posé sur ce paysage naturel pour faire apprécier la beauté de ce qui est autour de lui. C'est un chemin serpentant comme pour éviter la flore ou plutôt a été dessiné ainsi à cause de cette végétation. Il a donc pour but : une orientation. Il tend à guider les voyageurs sur sa balade en bois et veut éviter que les gens sortent de ce trajet de manière physique mais pas visuelle. Il permet donc une accessibilité sans risques au milieu de cette flore sauvage.

Mais si nous nous penchons plus sur le design même de l'objet, sa couleur rouge couplée par la forte densité végétale centralise le regard de l'homme. Cependant, cette attention n'est pas fixe. Elle pousse juste à proposer à l'individu soit de poursuivre sa promenade, soit de s'asseoir pour profiter de l'environnement ou des personnes présentes avec lui.

Comme signaler précédemment, ce ruban zigzague au milieu de la verdure, pouvant un peu évoquer l'idée de fil d'Ariane car il indique le bon chemin à suivre au milieu de ce labyrinthe végétal. Son dessin fait de manière quelque peu aléatoire renforce par ses lacets son appropriation en jouant sur un sentiment soit d'intimité (dans les creux), soit de panorama (sur les pointes). Ce concept de banc ondulé rappelle, par ailleurs, fortement le banc de Gaudi dans le Parc Guëll.

L'idée de minimalisme interventionniste est une démarche intéressante pour redonner à l'homme son sens de direction sans suivre une doctrine imposée par la signalétique. Elle insuffle divers usages par ses différentes caractéristiques. Cependant, même si ce mobilier propose une diversité de fonctions, en retour il borne l'individu dans un unique choix de déplacement physique même s'il propose un panel visuel.

Cela demande alors de répondre à la question suivante : Pour sauvegarder l'environnement faut-il contraindre l'homme dans ses déplacements au sein de l'espace ?



Photos et schéma du Ruban rouge

Parc Guëll de Gaudi



Gehl Architects

La croissance des études en psychologie environnementale urbaine et de l'habitat achevée par l'architecte Jan Gehl pendant les quatre décennies passées, Gehl Architects est un conseil de conception urbaine qui crée des outils pour les promoteurs, les architectes et les autorités de la ville, leur permettant d'élever la vie entre des constructions. Ce studio architectural a été fondé en 2001 par les architectes Jan Gehl et Helle Søholt.

Parce que l'approche de Gehl Architects à la conception urbaine est fondée dans un désir d'encourager la vie et l'activité, ils s'approchent du design urbain tout d'abord en faisant des recherches sur la vie publique et sur le comportement ; deuxièmement, en étudiant les espaces entre les espaces pleins (bâtiments) ; et finalement, analysant les bâtiments eux-mêmes. Les entretiens et une variété de techniques d'observation sont utilisés pour examiner la dimension humaine demandant des conditions incluant l'enregistrement du compte de piétons, les types d'activités fixes et l'âge et le genre d'utilisateurs. Ces données sont documentées et communiquées en utilisant des diagrammes et des dessins. De plus, Gehl Architects étudie les conditions formelles et spatiales, comme l'échelle de construction, le caractère des façades, l'appropriation des bâtiments, le climat, le transport et la typologie du bâtiment comme de l'espace public. « *Throughout our projects, we spend time counting, measuring, and analyzing the spaces that we are working to improve. Thereby recording the 'life' that occurs in our study areas, as well as the qualities of the surrounding 'space'.* »¹¹⁷ Cette approche est unique dans son analyse exceptionnellement minutieuse du comportement humain et l'effort sincère d'étudier les bâtiments du site et des espaces dans le contexte d'expérience humaine. Ces études analytiques mènent à une description détaillée de la vie urbaine et de sa relation à l'espace urbain. L'agence utilise les études pour proposer des directives de conception et des recommandations pour que les autorités de la ville puissent travailler à l'amélioration de leurs milieux urbains. Deux exemples récents incluent une enquête de vie publique pour la Ville de Melbourne, l'Australie et une analyse d'environnements piétons pour la Ville de Londres.

Le plus nouveau des outils de Gehl Architects est l'espace public programmant le concept. Ce service commence de la même manière, centrée sur l'homme et avec des recherches formelles comme décrite précédemment, mais se termine avec une organisation conceptuelle de programmes publics pour les espaces publics. « *At Gehl Architects, we focus on working with our clients to create mutually beneficial relationships between people's quality of life and their built environment.* »¹¹⁸ De cette façon, l'agence peut offrir des recommandations spécifiques quant au caractère, l'utilisation et l'organisation d'espaces libres. Par la suite, le programme spatial peut être utilisé par des autorités de la ville pour encourager des promoteurs et des

¹¹⁷ « Partout dans nos projets, nous passons du temps à compter, mesurer et analyser les espaces que nous travaillons pour l'améliorer. Ainsi enregistrant 'la vie' qui arrive dans nos zones d'étude, aussi bien que les qualités de l'espace' environnant. », <http://gehlarchitects.com>

¹¹⁸ « Chez Gehl Architects, nous concentrons sur le travail avec nos clients pour créer des relations mutuellement avantageuses entre la qualité de la vie des gens et leur environnement physique. », <http://gehlarchitects.com>

L'espace public intuitif : une démarche de projet - New Road, Brighton

architectes à concevoir et construire les espaces publics de manière fédérateur. Il peut aussi aider à produire la discussion parmi des parties prenantes du projet à propos de la vie publique et de l'espace dans leurs projets. En fournissant ce service, Gehl Architects se sert fréquemment d'un consultant en espace public souvent dans un grand projet d'équipe constituée souvent d'architectes, d'ingénieurs, de paysagistes et de promoteurs travaillant dans une certaine mesure avec les autorités municipales et les planificateurs.

Contrairement à beaucoup d'agences de design urbain, Les services de Gehl Architects sont principalement basés sur la recherche plutôt que la conception. Leurs résultats attendus du projet sont les manuels qu'ils communiquent avec les résultats de la recherche et de faire des recommandations basées sur cette recherche urbaine. Ces produits sont uniques parce qu'ils aident dans le développement et l'évolution du milieu urbain, plutôt que de dicter des conditions urbaines idéalisées et statiques. « *Our work is beneficial for all.* »¹¹⁹ Leur travail peut encore être différenciée de formelles approches en design urbain, car il considère la vie publique et le comportement humain sont les aspects les plus importants de l'environnement urbain. Les espaces libres et des bâtiments jouent des rôles de soutien à la vie humaine qui a lieu en leur sein.

¹¹⁹ www.gehlarchitects.com

New Road, Brighton, UK ¹²⁰

Origine du projet

La ville de Brighton & Hove a une réputation de classe internationale pour sa créativité, le loisir et les industries culturelles, et attire des millions de visiteurs. Son cadre dramatique, serré entre la mer et la côte sud, contraint l'accès et les perceptions de la ville. En conséquence, les parties de la ville sont relativement inaccessibles et ignorées ; d'autres zones subissent la congestion du trafic de manière écrasante. Landscape Projects, travaillant avec Gehl Architects de Copenhague, on était sélectionnés par le conseil municipal de Brighton and Hove pour évaluer l'accessibilité piétonne : sa structure urbaine, les déplacements principaux et les activités du site en plein air, tant en hiver qu'en été; et fournir le conseil sur les projets d'amélioration sur l'espace public qui aboutiraient à une ville plus piétonne, détendue, attractive et accessible.

Le projet le plus significatif où apparaît cette étude est à New Road : une rue mise en place au début du 19e siècle pour détourner les gens loin du nouveau Pavillon de Brighton du Prince Consort's. La rue fait partie du site culturel de la ville : un espace public connectif liant les principales institutions culturelles de la ville.

¹²⁰ Brighton & Hove - Public Space Public Life, « Public Space Public Life » étude conduite par Gehl Architects et Landscape Projects pour le conseil municipal de Brighton & Hove.



Photo de New Road avant le projet - gehl architects

L'aménagement intuitif : Vers une autonomie des usages

L'espace public intuitif : une démarche de projet - New Road, Brighton

Au cours du dernier siècle, New Road est devenue de plus en plus réduite car dominée par les besoins de véhicules plutôt que des gens. À cette fin, l'objectif initial était de fermer la rue à tous les véhicules ; de réclamer la rue et de créer une place linéaire piétonne pour s'asseoir et manger et boire et observer. Cependant, la condition unique au site a assuré le développement de ce dossier à côté de la conception ; informé par une compréhension détaillée de comment les gens utilisent la rue et les théâtres environnants, des restaurants et le statut protégé du Pavillon Royal de Brighton et de ses jardins. En utilisant des méthodologies conçues par le Professeur Jan Gehl, l'équipe a rassemblé des informations sur les usagers de la zone, où ils ont été debout et comment ils se sont déplacés dans et hors de la rue.

Le groupement a discuté avec la population locale et les conseillers de leurs aspirations et de comment ils utilisent et comprennent la rue ; avec les associations de commerçants de leurs craintes d'enlever des véhicules de la rue ; et avec les établissements culturels divers dans la zone. Le nouveau plan pour la rue a incorporé les besoins de tous les groupes d'utilisateurs : encourageant le cyclisme, s'asseoir, la marche à pied ; tout ceci basées sur une programmation spatiale publique concentrée sur les individus. Le nouvel arrangement qui a convaincu directement, serait de faire un Espace Partagé ; où le piéton dominerait l'espace et où on a permis l'accès à tous les véhicules.

L'espace partagé

Les principes que l'équipe se sont dressés, ont été fermement enracinés au sein des travaux de recherche. Ceci a été complété par les propres expériences de l'équipe ; incluant le travail de Gehl Architectes à Copenhague et d'autres villes européennes et l'approche unique d'ingénierie de Martin Stockley Associates. Le design de la rue renforce la priorité piétonne et encourage la conduite préventive et à des faibles vitesses : la qualité visuelle de la rue diffère manifestement de l'approche conventionnelle, forçant tous les utilisateurs de la rue à être beaucoup plus conscients de leur environnement et encourageant le contact visuel



Rendu virtuel du projet
gehl architects



Photographie du projet - Un espace partagé
gehl architects

L'espace public intuitif : une démarche de projet - New Road, Brighton

entre les gens. L'équipe a consulté avec des groupes incluant des chiens guides pour l'Aveugle et a inclus des mesures de wayfinding (orientation) pour les malvoyants partout dans la rue : une bande guide tactile le long d'un côté de la rue ; une bande contrastante le long l'autre ; et des zones de pavage texturées pour marquer des seuils, des dangers potentiels et le mouvement sur la surface partagée. Les conducteurs font la transition à la rue à travers une bande avec une texture rugueuse, tandis que la surface a été soigneusement détaillée pour comprendre aux individus où il doit se mettre ; des changements de ton, le module et la finition du pavage marchant à côté de l'arrangement du mobilier urbain pour fournir une couche supplémentaire d'informations. La rue a une utilisation nocturne intense. Les différentes enquêtes ont montré que le nombre de piétons était bien plus important la nuit ; donc la conception a répondu à cet impératif, en identifiant la nécessité d'éclairer comme un principe clé. L'éclairage fonctionnel le long de la rue a été complété par la participation d'un artiste d'éclairage. Puis la pièce maîtresse, un banc long rajoutant à cet endroit plus une notion d'espace de vie permettant aux gens de s'attarder dans la rue.

Le concept d'espace partagé peut-il réconcilier les usagers entre les différentes mobilités et pratiques de la rue ?

Aucun signal, aucun feu de signalisation, aucun passage clouté, aucun trottoir et aucune restriction. Au premier coup d'œil, cela pourrait ressembler à une route chaotique. Mais si les espaces partagés font des rues plus sûres pour les piétons, avec moins d'accidents et une limitation de vitesse plus basse.

Pour la plupart d'entre nous, quand nous marchons dans la ville, l'endroit le plus sûr pour poser nos pieds s'est sur le trottoir. Cependant, cette dernière tendance dans la conception de rues à échelle humaine appelée «des espaces partagés» sort des classiques urbains. Cette nouvelle sorte de pensée n'est pas contre la voiture, mais c'est une philosophie dans laquelle les piétons sont ceux qui obtiennent la première priorité. Et les véhicules, quant à eux, agissent comme des invités. Ainsi, sans aucune priorité

claire parmi tous les types de mobilité, tout le monde est forcé de se concentrer et d'être attentif vis à vis des piétons, des cyclistes et d'autres conducteurs.

Pour arriver à cette efficacité, tout revient aux stratégies adoptées par le concepteur et aux choix des outils pour les mettre en place. Cette association permet alors de communiquer la bonne pratique de l'espace entre le mouvement et l'arrêt mais aussi, la place dédiée à chacune des mobilités notamment l'automobile.

Cependant même si à l'intérieur de cet espace partagé, il y a une absence de signalétique, nous remarquons tout de même le besoin d'indiquer cette rue ayant des moeurs différentes à chaque entrée de celle-ci, pour interpeler l'automobiliste.



Photographie en plein coeur de la New Road
gehl architects

Parque Aromático de Torreblanca

Le parc fut conçu par le Studio Carme Pinos comme une progression sensorielle, le projet étant marqué par le concept d'une succession de fragrances qui s'intensifient au fur et à mesure que le visiteur descend à travers les pineraies en pente, pour être submergé par les parfums d'un jardin d'herbes aromatiques au pied de la vallée. Les pentes du site ont été un peu replantées avec des pins et des graminées, afin de créer une forêt où les petits chemins sinueux mènent jusqu'au niveau le plus bas. Dans cette zone basse du jardin, les chemins tracent des parcours autour et entre des parterres de plantes vivaces aromatiques plantées en mouvements circulaires. Quelques fois, la plantation prend une forme tridimensionnelle pour se convertir en charmilles de plantes grimpantes, supportées par des treillis métalliques en forme de dôme.

La palette de plantation est dominée par une flore autochtone qui s'adapte bien au climat local chaud et sec, comme les espèces de pins locaux, le thym, le romarin et des arbustes à faible développement. Les couleurs et les textures de la plantation reflètent ainsi celles du maquis de la côte méditerranéenne, les tons en demi-teinte de vert foncé sont mis en valeur par des bandes de pelouse et l'effet visuel des fleurs de bougainvilliers grimpants d'un pourpre éclatant.

La perception sensible

Un rapport au sensible intervient fortement dans ce projet. Ce site malgré des contraintes naturelles non négligeables comme la topographie se révèle être un accueillant et « paradisiaque ». Même si pour y accéder, les individus doivent empreinter l'un des divers cheminements sinueux, ils se trouvent appelés ou même happés par l'appel des sens à parcourir cet espace. Si nous regardons les schémas de synthèse sur notre droite, nous pouvons considérer le projet comme un torrent aromatique créé par la rencontre des chemins décrivant un mouvement et une direction unique. Le but étant de pousser l'homme dans une aventure, une expérience sensorielle tout au long de la descente (ou monter).



Vue plongeante du parc vers la basse ville
Estudio Carme Pinos

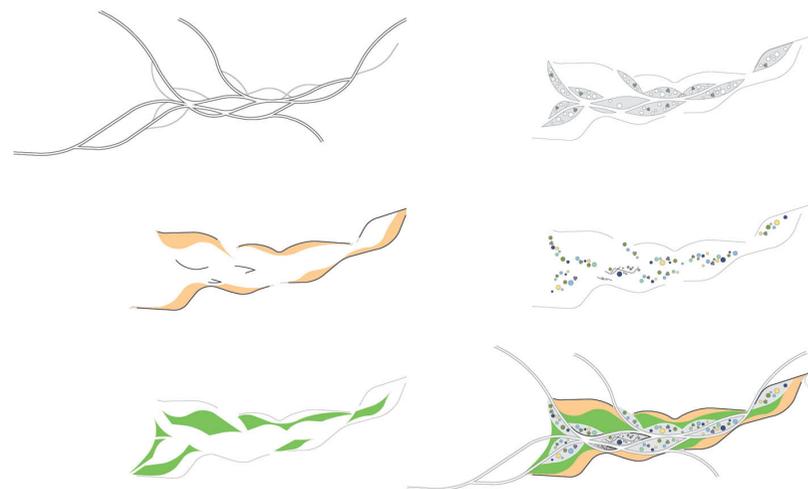


Schéma des intentions d'aménagement du parc aromatique
Estudio Carme Pinos

L'espace public intuitif : une démarche de projet - Parc Aromatique de Torreblanca

Cette escapade sensible est possible car la manière d'avoir conçu ce projet permet de faire appel à au minimum trois de nos sens. L'envie d'aller dans le parc est créée par un aspect de découverte du lieu caché par les pins et par les accès onduleux. Il y a un jeu de forme révélée et cachée titillant notre curiosité. Mais ceci ne marche qu'une seule et unique fois. Le plus important, c'est l'usage de la vue. Les couleurs vertes ou colorées de la végétation confortent notre représentation que nous pourrions nous faire des lieux. Mais le pouvoir le plus mystérieux reste le sens de l'odorat, sens que nous pourrions qualifier d'oublier de nos jours, cependant ici il porte une signification importante car c'est lui qui pousse au mouvement et emmène l'individu à parcourir et traverser ce parc. Au tout début, nous avons fait comprendre qu'il y ait un troisième sens qui rentre en compte : l'ouïe. L'ouïe intervient par le biais d'une fontaine placée au centre même du parc, l'intersection des chemins.

Nous pouvons reconnaître le fait que l'intuition dans ce projet est totalement cadré et que les sens n'auraient qu'un rôle infime dans le processus d'orientation ou de pratique de ce lieu. Mais l'idée de privilégier les sens comme source d'indication peut être une solution pouvant remplacer les panneaux et permettre aussi de donner un meilleur contact avec l'environnement. Nous pouvons retrouver un peu de cette idée dans le parc des îles Schinkel à Amsterdam, réalisé par Buro Sant en Co. Ce projet consiste en un découpage en quatre îles, chacune rassemblant une activité sportive particulière, et d'un axe majeur connectant la ville à ces bouts de terre. Outre cela, le fait intéressant dans ce projet est l'accompagnement végétal présent le long des cheminements piétons, spécifique à chaque lieu. Ainsi les personnes peuvent se repérer simplement grâce à l'odeur ou par la nature de la végétation.

Contrairement au Ruban Rouge, dans ces deux projets il n'y a pas une frontière qui s'installe entre l'homme et l'environnement. Par conséquent, la perception sensible pourrait devenir une démarche efficace pour comprendre notre environnement et ainsi user d'intuition dans les futures circonstances. Malheureusement, l'homme peut-il modifier ses habitudes modernes artificielles et se réapproprier son corps ?



Point d'eau du parc : évoque le ruissellement que procure le parc
Estudio Carme Pinos



Parc des îles Schinkel : à gauche, axes de connection et à droite, l'une des îles. Présence de deux types d'arbres différents - Estudio Carme Pinos

L'espace public intuitif : une démarche de projet - Parc Yoro, Yoro

« *The best way to get a handle on how a person is situated in the world is actually to construct one, a handle expressly made for the purpose.* »
[« Le meilleur moyen de se faire une idée de comment une personne est située dans le monde, c'est avant tout d'en faire un, une idée exclusivement faite dans ce but. »] Shusaku Arakawa et Madeline Gins.

Yoro Park, Japon

Les visiteurs du parc, situé dans une ville de seulement 33 000 habitants, sont menés par de nombreuses attractions par une série d'expériences laissant libre-cours à nos actions pour savoir comment manipuler au mieux l'environnement.

Yoro Park, le Champ Elliptique, site du Destin Réversible se présente au visiteur comme une construction soigneusement travaillée avec des plans onduleux, des changements de couleurs et des espaces désorientés, fournissant ainsi un endroit d'expérimentation constante. Neuf structures particulières sont présentes comme « Fragments Architecturaux » se sont établies au sein du Champ Elliptique et sont identifiées par des noms comme « Fantôme Géographique » et « Arête d'Exactitude ». Mais nous pouvons aussi compter La Maison de Ressemblances Critique qui est un grand ensemble de structure en dehors du Champ Elliptique et vient avec son propre mode d'emploi qui est conçu pour maximiser les certains aspects de l'expérience du visiteur.

Le soutien conceptuel du projet peut être trouvé dans l'essai 2005, « *Architecture: Sites of Reversible Destiny* », dans lequel Arakawa et des Gins proposent de jongler, de mélanger et le remanier le corps grâce à la composition des sites se présentant à une personne pour l'intégrer dans le processus qui constituent à faire d'elle une personne. Il y a comme une recherche de renversement du destin, et pour ce faire, il faut tout d'abord rentrer dans ce destin, en repositionnant son existence sans jamais savoir comment et pourquoi. La réintroduction de soi se doit donc d'être fortement calculée. C'est pour cela que tout a été transformé dans un site de Destin Réversible.



Vue aérienne du parc Yoro dessinant alors une représentation du Japon
Reversible Destiny

Aventures et expériences

Pour illustrer ce point, nous devons commencer en évoquant la notion du corps architectural développé par Arakawa et Gins. En fait, dans leur recherche d'une interaction entre le corps humain et l'environnement (notamment architectural), ils établissent cette notion comme une symbiose de ces deux entités. Le Corps Architectural est ainsi une entité dans laquelle le deuxième mode de perception est continu. Placé dans un état de déséquilibre comme dans le projet d'Arakawa et Gins, le corps humain continue à re-harmoniser ses parties dans la relation avec son environnement et développe ainsi une conscience de direct de celui-ci. Via ce processus d'harmonisation, le corps apprend et retrouve son identité dans sa pratique de l'espace.

Cela nous mène au but principal d'une telle composition qui consiste tout simplement à provoquer un refus inflexible à la mort. Conformément prouvé, il est exposé que la vie est l'ensemble des fonctions qui résistent à la mort, ils entreprennent de concevoir en formant le corps contre la dégradation continue des tissus humains.

On ne pouvait pas avoir plus tort d'associer cette entreprise avec la croyance moderne pour le potentiel guérissant des caractéristiques propres par l'architecture. En effet, qu'Arakawa et des Gins appellent le Destin Réversible, le refus absolu vers le confort moderne qui déclenche un processus d'affaiblissement du corps et diminue son pouvoir. Au contraire leur conception défie le corps, en le mettant en danger et le laissant sans d'autre alternative que de réagir face à cette situation délicate. À cet égard, cet aménagement est profondément anti-paternalistes propres et possède quelques caractéristiques émancipatrices claires. Il sort en ressort la même liberté définie par Spinoza dans l'*Ethique*, quand il écrit qu' « une chose est libre quand elle existe par la seule nécessité de sa nature et n'est déterminée à agir que par soi-même ; une chose est nécessaire ou plutôt contrainte quand elle est déterminée par une autre chose à exister et à agir suivant une certaine loi déterminée. »



Architecture particulière du parc Yoro servant aussi de repère
Reversible Destiny

L'idée générale de cette démarche serait de pousser l'homme dans ses retranchements pour lui donner la possibilité d'agir suivant les circonstances. En résumé, ce projet tend à provoquer des actes intuitifs. C'est en cumulant, l'inconnu et une part de risques que l'individu saurait alors se retrouver et se sentir exister. Le fait de forcer renvoie sur l'individu l'obligation d'user de ses sens, mais aussi de sa raison.

Mais en ce qui nous concerne, cette part de risques n'est pas envisageable mais l'idée de proposer des expériences ludiques sur soi rend alors l'homme plus confiant avec lui-même et par conséquent, avec son environnement par la même occasion.

Eras de Cristo, Espagne

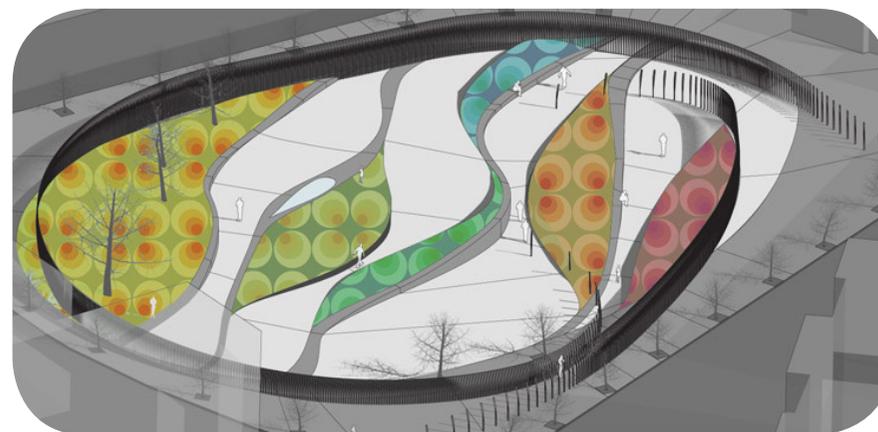
La réflexion de ce projet par Federico Wulff Barreiro s'est faite par trois approches. Premièrement sur le lien entre le lieu et les flux humains qui le parcourent. Pour cela, ils ont étudié la mobilité piétonne présente dans et autour de cet espace. Il en est ressorti un vide central résultant qu'y a été qualifié de zone lente, car soit peu de flux passant. L'étude de mobilité et l'utilisation des espaces, en particulier, permettent de proposer par eux-mêmes la forme future de cette place. Il surgit alors simplement comme une limite dans la pratique des flux. Cela donne la possibilité d'engager un concept de jardin des flux et de conforter les deux espaces entre le flux rapide et lent par un périmètre renforçant cette pratique et l'identité du lieu.

Ensuite, suite à la définition du concept arrive l'idée de jouer par conséquent sur la topographie et ses variations. Le but est de créer des changements de niveaux et de suivre aussi la pente naturelle. Cela permet alors d'éliminer ou de soulager la perception verticale pour introduire par la même occasion l'église au sein du projet en la mettant en valeur. Un projet ne s'arrête pas qu'à son périmètre, il faut l'intégrer à une échelle plus large car elle forme un tout. Cette topographie crée alors une certaine dynamique grâce aux passages des visiteurs.

Enfin, comme étant qualifié de jardin, cette place accueille en son sein un travail végétal revitalisant ce lieu initialement plus tiré sur le minéral. Le but étant de proposer une promenade donnant libre cours à nos sens de glisser sur les différents jeux de formes apportés par la végétation et les espaces piétons. L'espèce végétale couvrant les dunes différentes construit un nouveau paysage. Ils sont non seulement un matériel constructif mais aussi utilisés d'une façon didactique et perceptrice. Les rampants sont localisés dans les zones inférieures et l'entrée, la zone intermédiaire contient des arbustes et des arbres de petite taille. Finalement, dans la dune supérieure se regroupent des arbres de grandes tailles. Par ailleurs, nous pouvons ajouter que le jardin rentre en lien avec la Faculté Biosanitaria située tout près. Il dévoile par son choix végétal à caractère médicinale, son intérêt didactique.



Vue en perspective de la place Landezine



Schématisme du projet Landezine

L'espace public intuitif : une démarche de projet - Eras de cristo, Grenade

Ce jardin cherche à transformer notre perception. S'ajoute aussi le travail sur la fermeture, amenant une sorte d'enceinte colorée à la ville mais arrive à offrir un contact visuel sur l'intérieur renforçant cette idée initiale de zone lente centrale. Il faut alors suivre la boucle pour rentrer dans cette bulle. Le secret de ce projet réside dans la transformation de nos sens.

Mobilité et flux

Voici les notions clés régissant la conception de cette place. En ce qui nous concerne notre intérêt portera essentiellement sur la conception de l'espace central de la place.

L'intuition ici, se fait sentir sur le jeu de topographie dans un premier temps, le fait de déplacer un flux sur tels cheminements pourrait influencer la direction à suivre et le lieu où il est car ainsi il peut savoir que le chemin en haut va justement vers les hauteurs. A chaque espace, sa strate. Mais aussi, de proposer différents niveaux pour une même direction va amener l'homme à prendre le chemin le plus simple et direct donc à ce moment-là, les étages hauts et bas seront bien moins pratiqués pour ce qu'y est des déplacements mais créeront alors des espaces intimes et de repos.

Hormis la topographie, il y a l'idée de pincements. Nous entendons par là, un effet de rétrécissements de l'espace contraignant alors le flux humain. Nous pouvons le voir sur la photo à droite. Cet outil est intéressant dans le sens où il permet soit de détourner une orientation, soit de canaliser un flux. Le nouveau rythme dans les formes que dessine ce pincement joue sur la perception de l'individu qu'il a de son environnement.

L'application d'une démarche portée sur les flux rentre tout à fait en écho sur la manière de concevoir un espace adéquat suivant les rythmes et pratiques des usagers ont du lieu. Parce qu'il rentre en accord avec leurs habitudes initiales et ils agiront alors intuitivement, facilitant alors leur adaptation à ce nouveau lieu.



Pincement
Landezine

L'aménagement intuitif : Vers une autonomie des usages

Conclusion

L'idée de concevoir des espaces intuitif est relativement envisageable car comme vu dans les précédentes parties, l'intuition existe belle et bien mais nous l'utilisons inconsciemment. Cependant elle demande une certaine praticité suivant les circonstances d'où la nécessité de passer préalablement par un apprentissage. Mais il ne faut pas oublier qu'elle naît d'un rapport entre raison et sensible. L'homme réagit suivant l'interaction entre ces deux pour comprendre et savoir comment agir. Par conséquent, il a fallu intégrer des principes à prendre en compte lors des projets pour optimiser cette réaction intuitive. Il sort alors de cette analyse trois principes clés.

La perception environnementale initialement développée dans le *wayfinding* mais ici, cette perception spécifique rentre dans un rapport certes sensible mais qu'il faut dépasser en prenant en considération l'homme dans l'espace. Il entre en compte aussi la manière de lire l'environnement, ou encore le ressenti qu'il nous transmet ; divers facteurs qui sont souvent omis ou oubliés quand il faut appréhender un espace tant en situation de piéton que de concepteur. Si la perception et la lecture environnementale que nous en faisons ne sont pas intégrées, le lieu ne rentrera pas en harmonie avec l'homme qui se sentira déposer de repères.

Intervient alors l'idée d'une approche multisensorielle pour renforcer la perception que l'individu peut avoir de son environnement. L'usage (et le réveil) des sens dans la pratique de l'espace est l'outil le plus important pour entrer dans une véritable discussion avec le lieu. Malheureusement, cela doit demander un temps d'apprentissage car il y a une définition sociale et culturelle qui rentre en jeu tout comme dans la perception car la traduction que nous en faisons, est provoquée par nos expériences et notre éducation ; chose dans la conception à ne pas oublier. Par ailleurs, l'intuition, elle aussi, est régie par la culture et le social.

Mais finalement, nous pouvons nous demander si par l'intuition et le rapport que nous avons eu avec notre environnement dans le passé de l'humanité ne se rapprochent-ils pas ? Sachant que l'espèce humaine est un animal avons-nous aussi un instinct d'orientation ? L'homme comporte bien un tel sens mais nous ne pouvons le caractériser d'instinctif car il relève plus de l'intuition. Il joue du réflexe mémoriel. Ce sens de la direction s'aide de repères que l'homme enregistre mais suivant l'expérience et l'apprentissage culturel que l'individu aura eu de son environnement, il arrivera à voir et à interpréter plus de signes pouvant faire office d'indices ou même de repères.

Ces trois notions se construisent autour de l'intuition et doivent être prise en compte dans le travail de conception ou d'étude du site pour mieux comprendre les mécanismes régissant dans la pratique des usagers de ce lieu et surtout, ne pas oublier de donner les bons signes pour une perception et traduction correcte des indications à transmettre comme le chemin à prendre ou la place de l'individu dans l'espace.

Conclusion

Suite à ces principes clés, il a été intéressant de voir les différentes démarches pouvant être utilisées par les architectes de l'espace et entrevoir les moyens et outils employés pour arriver à leur fin. Cependant, vu l'échelle s'arrêtant à la place ou au parc, nous n'avons pas d'arguments assez forts pour développer l'insertion de l'intuition dans la ville mais nous pouvons admettre que les démarches pourraient très bien se voir déployer à une échelle plus grande que celle du parc. C'est dans ce but-ci que nous avons tenté de définir plusieurs manières de conception intuitive. Nous en avons définis cinq :

- **Le minimalisme interventionniste**, limitant l'intervient sur l'environnement pour aller au nécessaire. Cependant, il revient à être un peu trop directif.
- **L'espace partagé**, brisant les codes classiques, rejetant la signalétique et rassemblant sans discrimination tous les types de mobilité. Le piéton devient alors prioritaire et l'espace est contrôlé par la sécurité à la fois de soi et des autres. Mais il se dessine tout de même des caractéristiques conceptuelles pour montrer à la voiture là où elle a le droit d'être et indique aux piétons plus clairement comment pratiquer ces lieux. Après l'orientation se fait par rapport à un effet mémoriel car ils ont la connaissance du territoire. Mais malheureusement, ces espaces doivent être obligatoirement indiqués car ils investissent la ville de manière ponctuelle.
- **La perception sensible**, un contact plus naturel entre l'environnement et l'individu mais cela demande un grand travail de finition et une projection multisensorielle qui doit éviter de « se marcher dessus ». Sans oublier aussi qu'il faut réveiller nos sens oubliés et sortir de la simple perception visuelle.
- **L'aventure et l'expérience**, démarche se rapprochant de l'espace partagé avec l'idée de sécurité mais ici l'intention de risques est recherchée car c'est dans des situations critiques et inconnues que notre corps et notre esprit réagissent au mieux afin de trouver la solution. C'est face à l'inconnu que l'homme puise dans ses ressources pour arriver à son but. Nous avons les réponses en nous, pour savoir s'orienter grâce à notre « sens de direction », sans compter la compréhension des usages.
- **Mobilité et flux**, le dernier mais pas le moindre car il rentre dans une logique d'étude des individus dans leur mobilité et les flux qu'ils créent dans et autour du site. Cela permet alors de mieux entrevoir comment jouer sur les formes et les rythmes à insérer.

Mais comme ces démarches le prouvent, elles fonctionnent relativement bien sur une petite échelle mais pour l'échelle urbaine, de la ville, il serait intéressant d'intégrer et de mélanger ces différentes démarches pour amener à toucher l'individu à tous les niveaux et d'avoir aussi une multitude d'outils pour lui transmettre une bonne lecture de son environnement à savoir comment le pratiquer et comment s'orienter.

Cependant malgré cela, l'intuition ne pourrait se révéler suffisante pour combler la suppression totale de la signalétique car le jeu des couleurs, formes, textures, etc... ne pourrait remplacer l'information ne pouvant être qualifié que par des mots ou symboles.

L'aménagement intuitif : Vers une autonomie des usages

Conclusion

Comme dit dans l'introduction, l'homme se retrouve désormais dépendant des signes artificiels présents au sein de son environnement. Il n'a plus de contact direct avec ce qu'y l'entoure. La signalétique devient alors son nouvel univers car il ne fie plus à ses sens ou à sa logique, il est comme programmé et suit aveuglément les indications. Ce fait est remarquable à tel point que si un individu se retrouve dans un territoire inconnu, il se sentira déstabiliser et paniquer. Mais cet exercice va éveiller en lui une ressource dont il ne se doutait pas, l'intuition.

L'intuition, une notion qui a de nombreuses fois évoluée pour se raccrocher à une corrélation entre la raison et le sensible accompagnée d'un développement par un apprentissage et sort du contexte purement machinal. C'est par cette mécanique que l'individu va réussir à identifier un signe et apporter une représentation puis une réponse sur sa manière d'agir. En orientant cette forme d'intelligence dans la conception d'un nouveau système signalétique répondant au nom de *wayfinding*, nous avons pu appréhender ses mécanismes dans ses stratégies et ses outils. Il en ressort une réflexion impressionnante portée sur la manière qu'ont les individus à percevoir leur espace et à s'orienter ; intervient fortement l'idée de repère. Le repère est un point identifiable et remarquable du lieu qu'une personne s'en fait. Guidant et orientant l'individu, un nouveau langage naît par le biais de formes révélatrices. Malheureusement, les pensées défendues par le *wayfinding*, bien que novatrices et intéressantes, rencontrent des limites différentes de la signalétique basique. Est-ce dans ce but que des designers comme Ruedi Baur proposent une évolution des propos de Kevin Lynch ? Mais cette introduction de l'intuition dans l'espace public se trouve idéale pour appuyer les propos de la dernière partie sur une stratégie pouvant contrer l'utilisation d'un système signalétique et ainsi revenir à une lecture directe de l'environnement.

Cette idée d'aménagement intuitif se doit d'être appuyée par des principes théoriques importants pour révéler les notions à intégrer dans la conception. L'approche par le sensible et la perception est présente afin de comprendre le langage perçu que nous avons de l'espace pour en décoder ses signes. Cependant chacun à sa perception, le concepteur comme l'utilisateur qu'il ne faut pas négliger étant donné qu'elle partage une partie du ressenti que transmet un espace. Avoir une meilleure lecture de notre environnement permet alors d'entrevoir la majorité des signes qu'il nous transmet. Grâce à ce nouveau regard sur son entourage matériel couplé par une accentuation multisensorielle au sein des projets, l'environnement serait renforcé et pourrait faire jeu égal avec la signalétique.

Malheureusement, faire appel à l'intuition seulement par le sensible n'est clairement pas suffisant pour permettre de recréer cette idée de sens de direction, faisant alors de l'intuition un organe à part entière. L'homme a perdu son regard sur le monde. Par conséquent, il doit être assisté dans tous ses déplacements pour s'orienter. Mais il faut rappeler que notre objectif est de contrer cette nécessité à répandre des panneaux au sein de l'espace public. Pour ce faire, l'approche par des cas concrets a amené une multitude de démarches et d'outils pouvant servir à introduire une formule intuitive dans l'aménagement.

Cependant, l'utilisation bornée de l'intuition au sein de l'espace public ne répondra pas entièrement à l'orientation comme aux pratiques, de manière minimale s'il y a des formes révélatrices significatives. L'individu ne peut pas simplement flâner intuitivement. Même si la hiérarchie des rues ou les typologies architecturales peuvent aider comme repères, il a besoin d'informations, de données supplémentaires pour réussir à s'orienter. Ainsi, nous avons belle et bien besoin de la signalétique, ne serait-ce que pour identifier un édifice par exemple. Mais pour conserver notre autonomie dans l'espace, il serait intéressant au lieu de mitrailler chaque croisement de panneaux, de proposer des cartes cognitives et interactives à des points stratégiques pour éviter un effet de redondance. Ainsi l'homme travaillera sur sa mémoire du plan et jouera de l'intuition pour contrer toutes déviations.

L'environnement, l'homme et la signalétique ne doivent faire plus qu'un. Nous devrions plutôt défendre la devise suivante : « Un pour tous et tous pour un », et arrêter de toujours vouloir en mettre un au-dessus des autres. Mais pouvons-nous sincèrement tendre vers un urbanisme intuitif ? L'homme tendra-t-il la main à l'environnement et réussira-t-il à avoir confiance en ses capacités ? L'objectif principal serait de rassurer l'individu de ses propres compétences pour comprendre et pratiquer l'espace pour ainsi retrouver une harmonie avec son territoire et minimiser la nécessité de la signalétique. C'est ici qu'interviendrait l'aménagement intuitif mais en amont, nous devrions peut-être réfléchir à une nouvelle pensée politique de la ville sur les espaces publics.

Conclusion

Bibliographie

Ouvrages

ABI NEHME Lucie, *Recherche sur la signalétique directionnelle et le domaine du wayfinding*, Création et technologie contemporaine, ENSCI, 48p., http://www.ensci.com/uploads/media/etude_Lucie_AbiNehme.pdf

AICHER Otl, *Analogous and digital*, Ernst & Sohn, Berlin, 1994, 189p.

AMPHOUX P., THIBAUD J.-P., CHELKOFF G., *Ambiances en débats*, A la croisée, 2004, 309p., <https://hal-enpc.archives-ouvertes.fr/hal-00854078>

BARTHES Roland, *Mythologies*, Edition du Seuil, Points Essais, Points, 1970, 272p., http://monoskop.org/images/9/9b/Barthes_Roland_Mythologies_1957.pdf

BAUR Ruedi, *Les 101 mots du design graphique à l'usage de tous*, Collection 101 mots, Archibooks, 2011

BERGSON Henri, *La Pensée et le Mouvant*. Essais et conférences, édition électronique, 1969, édition électronique complétée le 14 août 2003, Chicoutimi, Québec, 157p., http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/pensee_mouvant/bergson_pensee_mouvant.pdf

BERGSON Henri, *L'Évolution créatrice* (1907), édition électronique complétée le 14 août 2003, Chicoutimi, Québec, 243p., [http://www.echosdumaquis.com/Accueil/Textes_\(A-Z\)_files/L'e%CC%81volution%20cre%CC%81atrice.pdf](http://www.echosdumaquis.com/Accueil/Textes_(A-Z)_files/L'e%CC%81volution%20cre%CC%81atrice.pdf)

BERGSON Henri, *Matière et mémoire* (1896), édition électronique complétée en 2011, académie de Grenoble, 301p., http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/file/bergson_matiere_et_memoire.pdf

BUISSON Ferdinand, *Dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire* (1882-1893), édition électronique complétée en 2004, Bibliothèque nationale de France, Paris, 1312p., <http://www.inrp.fr/edition-electronique/lodel/dictionnaire-ferdinand-buisson/>

CORBIN A., *L'homme dans le paysage - Entretien avec Jean Lebrun*, Textuel, 2001, 190p., https://books.google.fr/books?id=Ut8ZAQAIAAJ&redir_esc=y

DARWIN Charles, *La Filiation de l'homme et la sélection liée au sexe* (1871), Syllepse, Paris, 1999, 825p.

- DENIS J. et PONTILLE D., «Performativité de l'écrit et travail de maintenance», *Halshs*, 2010, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00518144/document>
- DE SAUSSURE Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, coll. «Grande bibliothèque Payot», 1995 (1re éd. 1916), 520p., http://www.clg2016.org/fileadmin/user_upload/ferdinand_de_saussure_cours_de_linguistique_generale.pdf
- EINSTEIN Albert, *Comment je vois le monde* (1934), Flammarion, Paris, 1989, 254p., <http://inventin.lautre.net/livres/Einstein-Comment-je-vois-le-monde.pdf>
- EVERAERT-DESMEDT N., « La sémiotique de Peirce », dans Louis Hébert (dir.), Signo [en ligne], Rimouski (Québec), 2011, <http://www.signosemio.com/peirce/semiotique.asp>
- FOLTZ Mark A., *Designing Navigable Information Spaces*, Massachusetts Institute of Technology, 1998, 130p., <http://rationale.csail.mit.edu/publications/Foltz1998Designing.pdf>
- FREUD Sigmund, « Lettre du 19-1-1930 », *Correspondance* (1873-1939), Gallimard, Paris, 1991, http://auriol.free.fr/parapsychologie/intuition/Intuition_Freud.htm
- Brighton & Hove - Public Space Public Life*, « Public Space Public Life » étude conduite par Gehl Architects et Landscape Projects pour le conseil municipal de Brighton & Hove, <http://www.brighton-hove.gov.uk/content/parking-and-travel/travel-transport-and-road-safety/public-life-public-space>
- HALL G. Stanley, *Adolescence* (1904), édition électronique complétée le 31 octobre 2008, Google Books, 784p., <https://archive.org/details/adolescenceitsp01hallgoog>
- JACOBI D. et LE ROY M., *La signalétique patrimoniale : Principes et mise en oeuvre*, Editions Errance, 2013, 240p.
- KOFFKA Kurt, *Principles of Gestalt Psychology* (1935), Mimesis Edizioni, 2014, 732p.
- LAFON Robert, *Vocabulaire de psychopédagogie et de psychiatrie de l'enfant*, Puf, 2010 (1re éd. 1969), 630p.
- LAVADINHO S., *Le renouveau de la marche urbaine : Terrains, acteurs et politiques*, ENS, Département de Géographie, Lyon, 2011, 724p., <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00737160>
- LOEWY Raymond, *La Laideur se vend mal* (1952), Gallimard, 1990, 420p.
- LORENZ Konrad, *Le comportement animal et humain*, Points-Essais, Seuil, 1970, 240p.
- LYNCH Kevin, *L'image de la cité*, Dunod, Paris, 1969, 222p.
- MANOLA Théa, *Conditions et apports du paysage multisensoriel pour une approche sensible de l'urbain. Mise à l'épreuve théorique, méthodologique et opérationnelle dans 3 quartiers dits durables européens : WGT, Bo01, Augustenborg*, Thèse de doctorat en aménagement de l'espace et urbanisme, UPEC, 646p., http://cressound.grenoble.archi.fr/fichier_pdf/librairie_ambiance/Manola_2012_paysage_multisensoriel.pdf
- MERLEAU-PONTY Maurice, *Causeries* (1948), Seuil, 2002, http://vventresque.free.fr/IMG/pdf/Merleau-Ponty_Causeries.pdf
- MORIZUR Loïc, *Du signe à la signalétique*, DNAP Design graphique/multimédia, ESA Pyrénées, site de Pau, 2013, 54p., http://issuu.com/loicbook/docs/du_signe_la_signal_tique
- MOSER G., WEISS K., *Espaces de vies. Aspects de la relation homme-environnement*, Paris, A. Colin, Collection Sociétales, 2003, 396p., <https://cybergeog.revues.org/795>
- NEURATH Otto, *From hieroglyphics to Isotype: a visual autobiography*, Hyphen Press, 2010.
- NORMAN Donald A., *Living with Complexity*, MIT Press, Cambridge, 2011, 312p.
- PASCAL Georges, *La Pensée de Kant*, Bordas, Paris, 1966, 198p.
- PEIRCE Charles S., *Écrits sur le signe*, Edition Seuil, 1978, 263p.
- PIAGET Jean, *La Psychologie de l'enfant* (1966), Paris, Puf, 1993, 156p.,
- SECRETAN C., le sens de la direction et de l'orientation lointaine chez l'homme, *Revue de théologie et de philosophie*, volume 22, 1933, retro.seals.ch/cntmng?pid=rtp-003:1933:21::381
- VINCENT Bruno, « La psychologie de l'environnement », in TORTEL M., « Une autre lecture de l'espace public. Les apports de la psychologie de l'espace » : Interventions réalisées sur ce thème lors de l'atelier « perception de l'espace », compte rendu des journées, « perceptions de l'espace », rapport CERTU, ed. CETE, Lyon, 1999, http://lara.inist.fr/bitstream/handle/2332/1126/CERTU_99_12.PDF?sequence=1

Articles

BENDER Barbara, "Landscapes and Politics." In *The Material Culture Reader*, édité par Victor Buchli, New York, 2002, p.135-174

BESSE J.-M., « Le paysage, espace sensible, espace public », META. *Research in Hermeneutics, Phenomenology and Practical Philosophy*, vol.II, n°2, 2010, p.259-286., http://www.metajournal.org/articles_pdf/259-286-jm-besse-meta4-tehno.pdf

BESSE J.-M., « Entre géographie et paysage : la phénoménologie », in Collot M. (dir.), *Les enjeux du paysage*, Bruxelles, Ousia, 1997, p.330-341.

BOULLIER Dominique, « La vie sans mode d'emploi », in Gras A., Moricot S. (eds), *Technologie du quotidien. La plainte du progrès*, Ed. Autrement, Paris, https://drive.google.com/file/d/0BwXr7JL_DbgxMWZmMDA0YTQtMzZiNS00Y2E3LTg4OTgtYmVjMmFIZWlxMGM1/view

COLLOT M., « Points de vue sur la perception des paysage », in Roger (dir.), *La théorie du paysage en France*, 1999, p.212-223., http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/spgeo_0046-2497_1986_num_15_3_4144

DENIS J. et PONTILLE D., « Signalétique du métro et politique de l'attention », *Sciences de la société* n°82, 2012, p.21-39., <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00699709/document>

DEVANNY Joseph J., « New Directions in Wayfinding » *Sigh Builder Illustrated*, April 2004, p133-135., <http://www.d.umn.edu/~jgordon3/type2/newdirections.pdf>

FERRIER J., « La ville sensuelle », in Jacques Ferrier Architectures/Cofres SAS (dir.), *Pavillon France*, Paris : Archibooks, 2010, p. 90-93.

HINE Thomas, « Walk This Way », *The Philadelphia Inquirer Magazine*

JEUDY H-P. et TALION R., « Signalisation, signalétique, la différence ? », *Communication et langages*, 1977, p.33-43., http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/colan_0336-1500_1977_num_36_1_1148

MANOLA Théa, « La sensorialité, dimension cachée de la ville durable », *Métropolitiques*, 2013, <http://www.metropolitiques.eu/La-sensorialite-dimension-cachee.html>

MANOLA T., GEISLER E., « Du paysage à l'ambiance : Le paysage multisensoriel - Propositions théoriques pour une action urbaine sensible », Thibaud, Jean-Paul and Siret, Daniel. *Ambiances in action / Ambiances en acte(s)* - International Congress on Ambiances, International Ambiances Network, Montreal, 2012, Montréal, 2012, p.677-682., <https://hal-upec-upem.archives-ouvertes.fr/halshs-00745926/document>

PRIETO Luis J., Sémiologie, dans *Le Langage*, La Pléiade, Paris, Gallimard, 1968, p.93-144, <http://linx.revues.org/1034>

REYNAUD G., « Les lois de l'orientation chez les animaux », *Revue des Deux Mondes*, tome 146, 1898, https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Sens_de_l%E2%80%99Orientation_chez_les_animaux

STIEGLER Bernard, Interview menée par Geel Catherine, « Quand s'usent les usages : un design de la responsabilité ? », *Azimuts*, n° 24, Saint-Étienne, 2004, p.243-252, http://antoine-gelgon.fr/archi-trace/wp-content/uploads/B_Stiegler_quand_s_usent_les_usages_philo.pdf

Sétra, Protections acoustiques : enjeux et modalités d'insertion dans le paysage, Note d'information du Sétra, *Série Economie Environnement Conception n° 89*, septembre 2009, 16p., http://www.infra-transport-materiaux.cerema.fr/IMG/pdf/0944w_NI_EEC_89.pdf

Sitographie

Le Littré

New Oxford American Dictionary, 2001

Dictionary.com

Centre National des Ressources Textuelles, www.cnrtl.fr

www.mijksenaar.com

www.gehlarchitects.com

www.turenscape

www.reversibledestiny.org

www.cpinos.com

www.landezine.com

www.gerdarntz.org

RESUME

La peur du labyrinthe est universelle. L'homme a un besoin vital de connaître sa position et sa destination car il ne cesse d'être en mouvement. C'est dans cette optique qu'il a cherché à combler ce vide en proposant un apprentissage de son environnement à ses débuts, pour finir de nos jours, à se retrouver totalement dépendant d'un langage graphique lui dictant où aller et où il est. Le regard caché derrière ses multiples artifices, il perd pratiquement la lecture et la compréhension de son territoire.

Face à ce phénomène, divers designers et urbanistes ont tenté de trouver malgré tout, une réponse. Naît alors le *wayfinding*, une pensée pragmatique sur l'orientation dans la ville, prônant une signalétique intuitive. Mais elle aussi, en dépit de son efficacité, tend à conserver cette distance entre l'homme et son environnement.

Cependant, la notion d'intuition est peut-être la solution permettant un retour à notre autonomie dans l'espace car elle est fondée sur la raison, la mémoire, l'apprentissage, la perception et le sensible. Des fondements pouvant recréer un dialogue entre l'homme et ce qui l'entoure.

Par conséquent, l'introduction de l'intuition dans l'aménagement ne redonnerait-il pas à l'homme, sa capacité à s'orienter et pratiquer l'espace ?

ABSTRACT

The fear of the labyrinth is universal. The man has a vital need to know his position and his destination because he doesn't stop being in movement. It's from this perspective that he tried to fill this space by suggesting a apprenticeship of his environment in his beginning, to finish nowadays, finding itself totally dependent on a graphic language dictating to him where to go and where he is. The hidden look was behind his multiple subtleties, it loses practically the reading and the understanding of its territory.

In front of this phenomenon, diverse designers and town planners tried to find nevertheless, an answer. The wayfinding, a pragmatic thought on the orientation in the city is then born, advocating an intuitive signalling system. But she too, in spite of her efficiency, tends to preserve this distance between the man and his environment.

However, the notion of intuition is maybe the solution allowing a return our autonomy in the space because it's based on the reason, the memory, the apprenticeship, the perception and the sensitive. Foundations which can recreate a dialogue between the man and what surrounds him.

Consequently, the introduction of the intuition in the arrangement wouldn't it restore to the man, his capacity to turn and to practise the space ?