

mentalisé, de son besoin de se meubler. Par ailleurs, son œil lui enseigne les subtilités de l'apparence. Comme pour toute éducation, toutes les approches, sensibles, pragmatiques et personnelles, sont fécondes. L'acquiescement par le regard de l'autre et son propre raisonnement par l'accord à la vie pragmatique doivent se rejoindre. JF a établi une grille de jugement, celle de sa maison, qui l'aide à voir et à analyser clairement les détails des objets qui l'entourent dans cet instant. Et donc, comme dans une boucle logique, il retourne au matériau bois qui a introduit cette intrigue, « du beau bois » agrémenté d'une ferrure créée dans le même matériau que la grille d'arbre, robuste. Une ferrure doit être solide pour fermer, la fonte est robuste, la ferrure sera en fonte. Logique imparable ! Nous venons d'être témoins du cheminement sensible et esthétique d'un promeneur dont le vécu immédiat l'entraîne à éprouver du plaisir. L'appréciation étant au rendez-vous, il se projette dans l'éventualité de s'approprier les textures et les matériaux qu'il voit, en les dissociant des objets eux-mêmes. Un critère de jugement s'est forgé à partir de la scène visuelle sur laquelle il a pris le temps de poser son regard. Écoutons les intrigues qui suivent. Il y est également question d'appréciation et de jugement. Il s'agit à nouveau d'une œuvre conçue par un artiste officiel. Nous allons découvrir successivement deux regards sur le même objet.

## Du signal coûteux au jugement esthétique

RBS, on s'en souvient, est un jeune étudiant en théâtre. Après avoir découvert le pigeonnier, il découvre maintenant la fontaine Wallace qui est située en haut de la rue de la Roquette. Nous avons déjà cité un large extrait de ce passage filmé par l'oculomètre :

« Ah sinon on peut voir une autre fontaine (il est encore à 10 mètres environ de la fontaine Wallace et il y pose déjà son regard de manière répétée et exclusive). Ah ces fontaines-là sont très jolies, elles sont vraiment jolies. Y'en n'a pas vachement dans Paris. (Son regard se déplace uniquement entre la partie

médiane qui se compose des femmes et le haut du socle.) Je crois qu'à un moment ils ont réduit le nombre de fontaines qu'on avait. Et... c'est plutôt joli. Je les utilise. Je bois ou je me lave les mains, des trucs comme ça. (Relance sur joli) (Se rapproche lentement mais reste à cinq mètres environ et ne se rapprochera pas plus.) Ce qui me frappe surtout c'est ces quatre femmes qui soutiennent cette fontaine et... la forme est assez jolie. Et même ça a un côté (son regard se porte pour la première fois sur la partie supérieure de la fontaine qu'il décrit maintenant) assez austère et dangereux parce que ça finit par un pic. ... mais après c'est assez étonnant parce qu'on n'y a pas complètement accès à cette fontaine. (Son regard maintenant oscille à nouveau entre la partie médiane où coule l'eau, et la partie supérieure du socle, sous les sculptures des quatre femmes.) On peut que tendre les mains. On peut pas tendre son visage par exemple. Mais c'est, c'est joli. C'est bien conçu. »

Sans revenir sur toute l'analyse du plaisir que j'ai proposée plus haut, observons le regard de RBS, grand gaillard de presque 1 mètre 90 qui porte fréquemment son regard au loin. Il a l'habitude de regarder intensément un objet avant d'en parler, parfois plusieurs secondes plus tard. Grâce à l'oculomètre, j'ai également remarqué a posteriori que son regard se laisse happer par chacune des jeunes filles que nous croisons. Il suffit aussi qu'un scooter s'annonce au loin ou soit garé sur notre chemin pour que son œil s'y projette le temps d'une portion de seconde pour identifier l'engin et reconnaître éventuellement son conducteur. L'appareil nous apprend que son œil est très mouvant et sélectif. Mais maintenant, et exceptionnellement, RBS conserve son regard sur la fontaine, le reposant alternativement sur les sculptures centrales puis sur le sommet en forme de dôme, pour le porter ensuite sur la base. De toute évidence l'objet l'intéresse et il l'explore. La scène a captivé son attention. RBS cherche-t-il à le comprendre ? Ou est-il en train de l'apprécier ? Son premier commentaire est : « elles sont très jolies, c'est vraiment joli. » La répétition et le renforcement par les deux adverbes « très » et « vraiment » ne laissent pas de doute. Il porte un jugement positif en écho à son appréciation authentique. La rareté (« y'en n'a pas

vachement dans Paris. Je crois qu'à un moment ils ont réduit le nombre des fontaines ») en renforce peut-être la valeur. Ce qui est rare est cher dit l'adage ! L'intensité de son regard confirme cette remarque d'autant que ce type de regard, on l'a dit, n'est pas son habitude. RBS a grandi à Paris. Cet objet devrait lui être familier puisqu'il a fait partie de son paysage quotidien. Il le confirme : « Je les utilise, je bois ou je me lave les mains. » Mais l'a-t-il observé auparavant ? Son attention aujourd'hui est exemplaire et laisserait penser qu'il examine l'objet pour la première fois avec autant d'intensité. La séquence dure 97 secondes sans que rien ne l'y contraigne. A cet instant il éprouve le besoin de s'approcher pour mieux voir. Son intérêt est en alerte. Il restera cependant à distance. Il n'ira ni toucher l'eau ni caresser la fontaine comme d'autres l'ont fait. Le premier détail qu'il rapporte est « ces quatre femmes qui soutiennent cette fontaine ». Il lit et comprend les formes figuratives et prend le temps de regarder ce qui est sous ses yeux. Son œil se porte avec insistance sur les sculptures, en toute exclusivité. Il ressent une sensation agréable : « la forme est assez jolie », sensation qui se transforme immédiatement en un jugement positif. Sommes-nous face à un signal coûteux comme la paonne devant le paon dont elle reconnaît la bonne santé à l'éclat de ses plumes ? Si on peut affirmer que cette fontaine est ordinaire et banale puisqu'on la voit fréquemment dans les rues de Paris, c'est un objet qui n'est ni ordinaire, ni banal par sa forme, ses détails sculptés et sa taille imposante. Elle mesure près de trois mètres de haut et pèse 610 kilos. C'est de la fonte moulée. J'ai expliqué plus haut en quoi c'est un monument historique : un signe clair de la ville-capitale. Ces fontaines sont reconnues comme l'une des empreintes de la naissance du Paris moderne puisqu'elles furent installées au moment des grands travaux d'assainissement et de structuration des axes principaux. Ici RBS ne parle pas de style ou de tendance architecturale. De telles informations ne font peut-être pas partie de son savoir. Ce qu'il remarque c'est la rareté et la beauté. Les formes des femmes l'attirent. Cet ensemble n'est pas commun pour lui. Nous savons qu'un artiste y a spécifiquement travaillé à la demande et sur les esquisses de Sir Richard Wallace, le bienfaiteur. Le regard porté par RBS est coûteux : il ne s'agit pas

du regard rapide et furtif qui permet d'avancer sans danger. C'est un regard prolongé, au risque de se faire bousculer, ou dans le cas présent, d'ignorer quelques jeunes filles qui passent là ou de rater des scooters amis. C'est en cela qu'il demande une énergie attentionnelle particulière. Ce risque et le temps gaspillé est récompensé par le plaisir ressenti, par la relation agréable établie entre soi et l'objet. Mais si le regard est coûteux, est-ce parce que le signal est coûteux ? Il doit aussi être honnête, ou sincère, c'est-à-dire signifier ses qualités sans intention malfaisante ou antinomique aux fonctions qu'il contient. Cette fontaine est utilitaire. Pourtant son concepteur a voulu en faire un objet visible, imposant, significatif. Il a demandé à un maître de l'art d'imaginer la partie supérieure à partir d'une esquisse qu'il a lui-même dessinée. Il s'agit de figures symboliques. Les quatre cariatides se tournent le dos pour faire face aux passants. Elles représentent les principales vertus de notre société contemporaine : la bonté, la simplicité, la charité et la sobriété. Elles sont toutes quelque peu différentes, soit par la position de leurs genoux et de leurs pieds, soit par la manière dont leur tunique est nouée au niveau du corsage. La promeneuse LB avait nommé ce détail : « J'aime bien le détail, j'aime bien le drapé », avait-elle déclaré en pointant un doigt de la main droite et dans un geste vague vers le centre de la fontaine. « Oui les drapés ils vont bien ensemble », insistait-elle pendant que son regard montait et descendait sur la fontaine et précédait sa parole. D'après les experts, Simplicité et Sobriété ont les yeux fermés, Bonté et Charité les ont ouverts. Les cariatides représentent également les quatre saisons : Simplicité symbolise le printemps, Charité l'été, Sobriété l'automne et Bonté l'hiver. Ces représentations et leur symbolique ne sont pas facilement décelables par le piéton du XXI<sup>e</sup> siècle. Si RBS ne perçoit pas toutes ces informations, aucun des quatorze promeneurs n'a vu non plus ces différences ou compris les images. On perçoit communément quatre femmes qu'on pense identiques. On comprend qu'on a affaire à des formes issues d'une tradition qui n'est plus la sienne aujourd'hui, sans plus de précision. Mais la connaissance de toutes les informations en modifierait-elle l'appréciation ? Ce que voit le promeneur RBS c'est une sculpture sophistiquée, raffinée, dont

les formes sont plus riches et mieux travaillées que dans les objets quotidiens et similaires. Les corbeilles de propreté, les panneaux, les potelets, tous ont des formes simples sur lesquelles l'œil glisse sans trouver matière à s'y arrêter. Ici sur la fontaine les formes attirent, freinent le regard. Elles interrogent, elles procurent un plaisir car elles évoquent quelque chose : la femme, la beauté, l'amour, le sexe, le plaisir, l'art, le travail bien fait. La liste n'est pas close, elle est différente pour chaque promeneur. Cet arrêt dans le temps, cette envie de s'approcher, ce besoin de regarder et de goûter une sensation qui se forme en soi, ce serait cela le signal coûteux, vécu par celui qui le regarde. Il comprend sans doute implicitement que cet objet est authentique, tel qu'il a été conçu autrefois. Nous savons qu'en effet la Ville utilise toujours les moules d'origine qui servirent à la fonte des premières fontaines. Du côté de celui qui envoie le message, du sculpteur et du bienfaiteur de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'honnêteté était liée à l'envie de procurer du plaisir. Le plaisir de l'accès facile à l'eau ne relève pas du signal coûteux. Il est lié à l'objet, à son emplacement dans la ville et à l'offre de l'eau gratuite pour tous. Le signal coûteux tient à la manière dont l'eau est offerte, à l'objet lui-même et à sa présentation sous forme d'une sculpture aux abondants symboles et nombreux détails. Il y a matière à voir et du plaisir à ressentir. Le philanthrope ne s'est pas moqué des Parisiens. Il leur a offert le moyen et la manière : l'eau coule dans un objet d'art. En toute sincérité, Sir Richard Wallace a conçu un objet qui signale ce respect de la ville pour ses habitants sans que nul ne puisse ignorer que c'est là une fontaine dont l'eau est prodiguée gratuitement à tous. Les municipalités qui se sont succédé depuis ont garanti ce même signal coûteux. Le contrat imposé par Richard Wallace empêche qu'il en soit autrement. On s'enorgueillit de cet objet, on le respecte, on le vante. Aujourd'hui, RBS apprécie ce signal coûteux et n'hésite pas à prendre le temps de le regarder et de le commenter. Quoi que cela lui coûte. En ce sens, l'objet qui provoque cet effet est une indication au sens de Levinson. Il serait de nature à faire exister ce qui n'existait pas auparavant (la qualité de ma relation à lui), en orientant vers le futur et en laissant une empreinte sur l'individu et sur le monde.

À titre de comparaison, écoutons ce que FP a exprimé devant deux autres objets comparables :

« Là il y a un autre modèle de marchand de journaux, le problème de celui-là je trouve c'est un peu comme la colonne Morris, c'est-à-dire que, en terme de design, ça tente de rappeler un des modèles plus anciens mais ça fait toc. De même que tout à l'heure on a vu que la colonne était en plastique, ça pour moi ça fait complètement plastique. »

Son expression « ça fait "toc" », est un double écho. Écho au bruit qu'il a provoqué en tapant de son doigt sur la colonne Morris pour en identifier le matériau. Le son qui avait résonné était léger comme le « toc » de celui du plastique. Évocation, d'autre part, de l'imitation de l'objet ancien de valeur, imitation pauvre qui prend l'allure de la camelote. Échec. C'est un jugement dur et tranchant de la part de FP qui refuse de se faire embobiner. Il n'offrira pas son regard à ce signal qui ne coûte rien, au contraire de ce que peut investir devant la fontaine Wallace le promeneur séduit.

Revenons à RBS dont l'œil se porte maintenant pour la première fois sur le sommet de la sculpture. Le petit dôme est surmonté d'une flèche dans le style des arts décoratifs du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Le promeneur poursuit sa lecture personnelle de l'histoire racontée par les formes : « Et même ça a un côté assez austère et dangereux parce que ça finit par un pic. » Dans une compréhension au premier degré, il propose une analyse qui contrebalance son enthousiasme précédent. Il apprécie moins ce qui menace et ce qui transperce. Nous n'irons pas plus avant et ne proposerons pas une analyse de cette remarque. Elle est trop furtive et trop peu commentée pour permettre de valider quoi que ce soit. RBS oppose cependant avec beaucoup de justesse, les formes rondes et généreuses des quatre cariatides à la finesse de la pointe qu'il craint et rejette. Il y perçoit un danger. On constate que son ardeur se tempère d'une note critique. Il continue d'observer. Après les formes, c'est l'usage qu'il questionne. Il a déclaré qu'il utilise ces fontaines. Et tout à coup, de loin, sans que son corps ne soit physiquement impliqué, il en comprend

les difficultés d'utilisation. C'est un « voir en » manifeste. Pour lui l'affordance perçue est évidente : l'objet est là pour offrir son eau, à lui qui a soif ou dont les mains sont sales. Dans ce regard inquisiteur, il projette mentalement ses membres, tente de pencher sa tête. Et non ! Impossibilité ! « On n'y a pas complètement accès à cette fontaine », « on peut que tendre les mains. On peut pas tendre son visage par exemple ». Cette remarque confirme deux points importants. Le premier est l'importance de la perception par le corps en son entier comme le démontrent les travaux d'Alain Berthoz ainsi que ceux de Pierre Jacob et Marc Jeannerod. Dans ce court extrait RBS, sans bouger, se projette mentalement dans la situation dans laquelle il utiliserait la fontaine avec ses membres, ses muscles, dans le mouvement de son corps. Il s'agit de la vision pragmatique, et non pas visuomotrice, puisque l'action n'a pas lieu. Ce mode de vision permet à RBS de comprendre comment se servir de la fontaine à partir des seuls attributs qui sont sous ses yeux. Mais ce n'est pas non plus la vision sémantique comme quelques instants plus haut, vision qui examine une finesse du grain pour observer et identifier avec précision certains détails. Ici, la perception des masses est suffisante pour se projeter dans l'action et comprendre l'usage avec son corps. On se souvient que ces deux modes de perception font appel à des circuits neuronaux différents. Plus court pour le pragmatique qui n'exige que peu d'informations (taille, volume), plus coûteux, justement, pour le circuit de la perception sémantique qui examinera l'objet et tous ses attributs avec précision. La vision pragmatique engage le corps dans son ensemble, elle se produit dans le mouvement, réel ou imaginé. Le second thème qui se précise ici est celui de la compréhension de ce qu'est l'objet et des possibilités qu'il offre à celui qui le regarde. C'est le domaine de l'apprentissage développé dans la première partie. Au moyen du seul regard, RBS interroge tous les usages auxquels il peut ou ne peut pas accéder à l'aide de l'objet qu'il regarde. Son analyse s'enrichit. Sa compréhension devient plus globale. Il a d'abord ressenti une émotion positive et sensible liée aux formes. Cette émotion l'a engagé dans une relation approfondie avec l'objet. Son appréciation, en tant que récompense ressentie pour ce regard prolongé, l'a alors invité

à poursuivre son observation. Sans ce déclenchement émotionnel initial peut-être aurait-il passé son chemin comme il l'a fait devant de nombreux objets auparavant. Mais ici un déclic a eu lieu. Qui a amorcé une envie de prolonger cette relation sensible. À ce moment là, il a perçu d'autres détails moins plaisants, mais qui n'ont pourtant pas détourné son regard. C'est alors seulement qu'il parle de la fonction, ou plutôt de l'usage puisqu'il se projette personnellement dans la situation de boire. Peut-être y a-t-il pensé auparavant ? Il a bien cité dès le début de cette intrigue qu'il utilisait les fontaines, mais sans s'y arrêter et sans mentionner ce défaut<sup>1</sup> qu'il remarque maintenant, en fin de parcours. Cette compréhension de la manière dont l'observateur peut se servir de l'objet, dès la perception visuelle, est primordiale pour le concepteur. Le designer est souvent responsable de la forme finale à concevoir. Si un objet ne raconte rien, si l'usage n'est pas visible et décryptable dès le regard, un problème surviendra. Comment acheter un produit dont on ne comprend pas l'usage ? Comment utiliser un mobilier urbain si sa manipulation laisse perplexes tous les piétons qui s'y confrontent ? Cette fontaine n'a pas fini de raconter ses richesses. MC s'est également arrêtée devant elle. C'est de son intrigue qu'il s'agit maintenant.

Elle habite dans le quartier de la promenade depuis très longtemps, on s'en souvient. Elle s'intéresse à l'Histoire et en connaît de nombreux détails même si sa mémoire n'en restitue pas toujours avec exactitude toutes les informations. Dans le chapitre dédié à la perception et à l'histoire, j'avais mentionné quelques lignes de ce passage. Reprenons-le ici dans son entier :

« Et puis il y a aussi les fontaines Wallace. Mais ça malheureusement elles ne servent plus, parce que il n'y a plus personne qui vient boire... moi j'ai connu au début encore avec le gobelet. Y'avait le gobelet sur place qui était attaché avec une petite ficelle. Donc c'est un bienfaiteur américain qui nous avait... il

---

1. Ce « défaut » était voulu par le concepteur puisque cette fontaine devait désaltérer les passants assoiffés et non approvisionner leur demeure, d'où le mince filet d'eau et l'écartement réduit pour y accéder.



trouvait probablement qu'il n'y avait pas assez d'eau dans Paris alors il nous avait installé... C'est des puits artésiens, ça. C'est l'eau des puits artésiens. C'est bien de les avoir gardés ! C'est peut-être un peu un côté respect du patrimoine parce que ça sert à rien ! Finalement ça sert à rien, faut bien dire, ça sert plus. Mais c'est joli, c'est pas laid, et puis ça fait un mobilier urbain d'une certaine époque qu'on sauvegarde. C'est quand même moins laid que... c'est pas parce que je ne suis pas moderniste, mais y'a des trucs que je... justement comme les poubelles, les W.C. et cetera... Ça c'était quand même harmonieux, c'était joli. C'est ni agressif, y'a quand même une certaine légèreté, bon le socle est un peu lourd, mais y'a quand même un désir d'orner, tandis que... parce que là le désir actuel c'est pas du tout de rendre la ville plus agréable, pas du tout. C'est utilitaire, c'est tout, mais utilitaire... Je pense que tout ce qu'a fait Decaux c'était pas terrible ! Le pire c'est qu'il a le monopole. »

MC parle des fontaines Wallace dont un exemplaire est devant elle. Elle en relate l'histoire, et celle du bienfaiteur, en faisant quelques erreurs. Elle se souvient avec précision du gobelet attaché avec une petite ficelle. L'a-t-elle vraiment vu ou se souvient-elle d'une image, d'une photo qu'elle confondrait avec la scène réelle ? Elle déclare que ce mobilier « ne sert plus à rien », mais que « c'est joli, c'est pas laid », avec une valence positive pondérée. Elle est sensible à l'histoire des lieux, « respect du patrimoine » qu'on « sauvegarde » comme on le lit dans différentes publications municipales et associatives. Elle insiste sur la dissociation entre le beau et l'utile, dichotomie qui a nourri les débats de la naissance du design au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Encore aujourd'hui on s'empare souvent de cette dichotomie pour justifier le design industriel qui aurait pour fonction de joindre l'un à l'autre. Est-ce la raison pour laquelle elle décide que cet objet patrimonial ne sert plus à rien ? Préfère-t-elle qu'il soit beau et inutile que laid et utile ? Ou simplement parce qu'elle n'en a pas l'utilité elle-même ? Elle ne peut imaginer qu'un objet qui fut conçu pour approvisionner les Parisiens en eau puisse avoir une fonction différente aujourd'hui. Pourtant nous avons vu que les passants s'arrêtent souvent pour boire, remplir une

bouteille, se rafraîchir les mains. RBS vient d'en donner un exemple. Son point de vue sur l'importance de l'ornement prime sur la raison de l'usage. On comprend ici que chaque promeneur projette sur un même objet la problématique qui lui est personnelle, comme ses questionnements, ses envies ou ses besoins. MC manifeste un engagement dans un jugement esthétique. Elle fait appel au vocabulaire des goûts et des époques, des anciens et des modernes comme elle l'avait fait un peu plus tôt dans la promenade. Elle y reviendra une troisième fois en parlant de la forme des potelets tout à l'heure. Elle prend parti ici, à l'aide d'un jugement positif tranché : « ça c'était quand même harmonieux, c'était joli. » Elle qualifie la beauté par l'équilibre, sans doute dû aux formes. Elle ne le précise pas. Sa description est qualitative et non formelle, elle parle de légèreté, de non agressivité. Son œil - ou du moins son commentaire - se porte ensuite sur le socle qui ne répond pas à ces mêmes qualités, mais elle n'en formule aucun reproche virulent. Elle prend le temps de regarder et d'approfondir sa pensée. Sans doute la curiosité et l'intérêt l'y incitent-ils, au-delà de la contrainte de l'enquête. Elle exprime son vécu au moment même où la perception est en train de se produire. Elle analyse la combinaison équilibrée des formes ce qui n'est ni facile ni usuel. Mais elle s'y prête spontanément et avec naturel. On sent qu'elle a exercé sa perception qui se laisse guider d'une masse à l'autre. Son appréciation et son goût ont été la motivation de l'éducation de son regard qui s'est formé dans la rue. Elle peut sans difficulté jauger les objets. Elle compare maintenant ceux qui sont dans son champ visuel immédiat à ceux qu'elle aperçoit à plusieurs dizaines de mètres plus bas, « les poubelles, les W.C. et cetera ». Si elle ne peut les voir en détails, elle cite des mobiliers dont les formes et les usages sont stables dans sa mémoire. Elle les rappelle par la pensée sans hésitation puisqu'elle les voit quotidiennement. Puis elle affirme en forme de conclusion : « mais il y a quand même un désir d'orner ! » Elle reste imprécise (« il y a », « un ») sur les auteurs : artistes ? institutions ? La décoration – l'ornementation – a sa place dans la rue, c'est certain pour MC. Elle l'a d'ailleurs exprimé sur la place Léon-Blum tout à l'heure au début de la promenade, en se remémorant le bas-relief et la fontaine qui l'agrémentaient

autrefois. S'éloignant mentalement de la fontaine Wallace elle porte ici un jugement général et allocentrique : « parce que le désir actuel, c'est pas du tout de rendre la ville plus agréable, pas du tout. C'est utilitaire, c'est tout. Mais utilitaire... » Elle revient sur la même idée que quelques minutes plus tôt : l'utile et l'agréable. Une appréciation à valence négative est en train de naître sur les objets qui sont au loin, sur la ville telle qu'elle s'offre aujourd'hui. Elle conclut : « Je pense que tout ce qu'a fait Decaux, c'est pas terrible. Le pire c'est qu'il a le monopole. » La promeneuse ouvre deux débats, celui du rapport du beau à l'utile, puis celui, politique, des appels d'offres et des relations économique-techniques entre les fournisseurs et l'institution municipale. Si j'ai décrit ces mécanismes dans les paragraphes sur le cahier des charges et dans ceux sur le maître d'ouvrage, je n'entrerai pas dans le débat qui est tangent au sujet de ce livre. Pour ce qui est du beau, ou de « l'ornement » pour reprendre son expression, il est évident que cette promeneuse prend du plaisir à regarder de jolies choses conçues comme des œuvres d'art. Elle est même à l'affût de tels objets. Elle pense que le beau et l'utile peuvent se marier aisément au quotidien. Elle est prête à s'impliquer dans une observation prolongée qui lui procurera cet agrément. Il semble même qu'elle aimerait davantage d'expériences de ce type. Elle s'engage avec force. On la sent volontaire et emplie de ressentiments contre la ville actuelle et la manière dont elle se développe : « utilitaire, c'est tout ! » Aucun bienfaiteur ne vient plus offrir aux Parisiens des œuvres agréables à regarder. Elle ne trouve plus matière à nourrir son regard et son plaisir par des œuvres qui « décoorent », qui « ornent » comme par le passé. Elle se sent en cela « peu moderniste » selon son terme. Elle souhaiterait que le patrimoine continue de s'enrichir de nouveaux modèles conçus avec art. MC observe et s'informe. Elle a des goûts et des souhaits de citadine. Son regard s'est instruit et soutient sa pensée. Elle a appris à être exigeante et à cultiver sa sensibilité visuelle. Elle revendique un plaisir esthétique dans la ville d'aujourd'hui, plaisir qui s'est développé sous son regard, dans le temps de la promenade. En cela elle ne serait sans doute pas du même avis que FP que nous venons d'entendre s'exprimer sur la sculpture

de Léon Blum. S'il décrétait ne pas apprécier « l'art contraint » sans suggérer aucune alternative, MC au contraire, apprécie ce qu'elle appelle « le désir d'orner ». Elle souhaite sortir de l'utilitaire et trouver un plaisir sensible dans les objets qui meublent ses parcours piétonniers.

Au moment de conclure la promenade, plus de vingt minutes après cette intrigue, elle remarquera pour la première fois près de la mairie des potelets différents :

« Déjà (pointe du doigt) ces petits poteaux-là, bon ils sont trop hauts, mais ils sont moins laids que ceux qui sont tout droits. Voyez ils sont un peu moulurés, ils sont pas trop mal. Mais c'est toujours pareil, ils sont un peu gênants. Je pense qu'une fois que le moule est fait, c'est pas plus difficile de faire un truc comme ça que de faire un truc tout droit. Les candélabres par exemple, ils sont classiques. C'est vieux, mais c'est pas laid. Je pense pas que je sois plus tournée vers l'ancien, mais il y a aussi l'habitude de vision depuis sa jeunesse. Je pense que ça joue quand même. Voir quelque chose de complètement nouveau, je vois que là, il y a une exposition à Versailles qui fait scandale. J'en ai encore entendu parler ce matin. Bon moi ça me gênerait pas que ce soit à Versailles<sup>1</sup>. Mais c'est plutôt que je trouverais peut-être ça laid. J'y ai pas été, je peux pas dire. Mais je sais qu'il y a des choses que j'apprécie guère dans l'art moderne, ça c'est vrai. »

Il est intéressant de rapprocher ces deux extraits. Ici encore la promeneuse exprime son goût pour les détails raffinés et le potelet « mouluré ». Il s'agit de décor dont elle explique avec justesse le procédé de fabrication. Puis elle se pose la question de l'émergence du jugement de goût. Elle comprend que le sien s'est forgé tout au long de sa vie. L'apprentissage de l'enfance, suppose-t-elle, est important dans cette évolution. Elle constate que tout ce qui est nouveau peut la heurter au point où elle le trouvera laid et le rejettera. Elle n'acceptera pas que

---

1. MC fait référence à l'exposition Jeff Koons qui eut lieu dans le Château de Versailles du 10/09/2008 au 04/01/2009.

cette nouveauté fasse partie de son univers visuel puisqu'elle la trouvera très probablement désagréable. Elle serait gênée de devoir y être confrontée malgré elle. Elle choisit un exemple très actuel au moment de notre promenade. L'exposition des œuvres de Jeff Koons dans le château de Versailles défraie toutes les chroniques et le scandale n'est pas loin. Elle ne prend pas partie dans cette polémique médiatique mais elle exprime sa difficulté à prendre du plaisir devant « l'art moderne », des œuvres trop différentes de ce qui a nourri son œil de jeune fille.

Ces deux intrigues qui se déroulent face à la même fontaine Wallace sont riches en information sur la perception. RBS a accordé un long regard, initié par une émotion et prolongé par un plaisir. Goûtant cette récompense, il s'est ensuite projeté vers la possibilité de l'action et a constaté, par la seule perception, les avantages et les inconvénients de la fontaine. Les deux notions de signal coûteux et de vision pragmatique ont trouvé ici des démonstrations efficaces. MC a également apprécié cet objet pour son aspect, mais elle ne lui envisage aucune utilité. La fontaine crée un décor dans le paysage qu'elle aime traverser à pied. C'est un patrimoine qui lui est cher, d'autant qu'elle regrette l'absence de projet similaire dans la période actuelle. Elle a atteint l'âge de la réflexion et de la maturité. Elle analyse comment son jugement s'est forgé. Elle constate également que son goût s'est figé et qu'elle a tendance à être réfractaire à l'art contemporain. Son exigence est claire : ornement et plaisir devraient s'allier dans la rue pour constituer un patrimoine moderne. Son dépit est plus fort que son plaisir, alors que l'on décèle chez RBS un plaisir qui a la force de capturer son regard.