UNIVERSITÉ PIERRE MENDÈS FRANCE
École doctorale 454 « Sciences de l'Homme, du Politique et du Territoire »
CRESSON UMR 1563 « Ambiances Architecturales et Urbaines »
Institut Urbanisme de Grenoble / École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble

Thèse présentée, et soutenue publiquement le 20 Mars 2006
Par

Sarawut PREAMECHAI

Pour l'obtention du Doctorat de l'Université Pierre Mendès France
« Urbanisme mention Architecture »

« DISPOSITIFS ARCHITECTURAUX ET MOUVEMENTS QUALIFIÉS »

Recherche exploratoire sur les conduites sensori-motrices des passants dans les espaces publics intermédiaires

Membres du jury :

Mme. Anne SAUVAGEOT, Professeur des Universités.
Université de Toulouse II Le Mirail (Rapporteur)
Mme. Chris YOUNÈS, Professeur des Écoles d'Architecture.
École Nationale Supérieure d'Architecture de Clermont-Ferrand (Rapporteur)
M. Frédéric POUSIN, Directeur de Recherche au CNRS.
LADYSS UMR 7533

Dirigée par

M. Jean-Paul THIBAUD, Directeur de Recherche au CNRS.
CRESSON UMR 1563

UNIVERSITÉ PIERRE MENDÈS FRANCE
Ecole doctorale 454 « Sciences de l'Homme, du Politique et du Territoire »
CRESSON UMR 1563 « Ambiances Architecturales et Urbaines »
Institut Urbanisme de Grenoble/École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble

Thèse présentée, et soutenue publiquement le 20 Mars 2006
Par

Sarawut PREAMECHAI

Pour l'obtention du Doctorat de l'Université Pierre Mendès France
« Urbanisme mention Architecture »

« DISPOSITIFS ARCHITECTURAUX ET MOUVEMENTS QUALIFIÉS »

Recherche exploratoire sur les conduites sensori-motrices des passants dans les espaces publics intermédiaires

Membres du jury :
Mme. Anne SAUVAGEOT, Professeur des universités.
Université de Toulouse Le Mirail (Rapporteur)
Mme. Chris YOUNÈS, Professeur des écoles d'architecture.
École nationale supérieure d'architecture de Clermont-Ferrand (Rapporteur)
M. Frédéric POUSIN, Directeur de Recherche au CNRS.
LADYSS UMR 7533

Dirigée par
M. Jean-Paul THIBAUD, Directeur de Recherche au CNRS.
CRESSON UMR 1563

Remerciements

Avant tout, je tiens à remercier particulièrement Jean-Paul Thibaud, mon directeur de thèse, pour tout ce qu'il m'a apporté. Sans lui, je ne serais jamais parvenu à finaliser cette thèse.

Je remercie aussi l'ensemble de l'équipe du Cresson pour son accueil depuis mon arrivée au laboratoire.

Merci à Françoise Cholat pour les pauses « clope » qui m'ont toujours fait plaisir
Merci à Françoise Acquier pour les documents nécessaires et utiles à cette thèse
Merci à Nicolas Rémy pour ses conseils toujours bien pratiques mais peu académiques
Merci à Julien McOisan pour ses réponses à mes questions que je n'ai jamais pigé
Merci à Didier Pernice qui m'a toujours appris que la vie n'est jamais facile

Je pense également à mes amis doctorants, avec qui j'ai partagé de belles années à Grenoble.

Merci à Mohsen Ben Hadj Salem pour son soutien permanent pendant des années
Merci à Ricardo Henri Attenza pour sa fidélité aux pauses café du week-end
Merci à Magali Paris pour sa complicité de toujours

Merci à Anna Wieczorek pour sa compréhension, son écoute illimitée et surtout pour sa présence…

Merci à ceux qui ont participé à mes enquêtes dans les terrains, notamment pour les parcours commentés

Merci à mon père et ma famille, et surtout à moi-même

SOMMAIRE

Introduction.....5

1er Chapitre : Sensibilisation des espaces intermédiaires.....9

1. Expériences vécues de l'espace construit.....9
2. Espaces publics intermédiaires.....37
3. Méthodologie.....55

2ème Chapitre: Les espaces intermédiaires au filtre des ambiances.....85

1. Passage souterrains de la gare.....91
2. Passage République.....115
3. Passage du Jardin de ville.....133
4. Galerie Ste. Claire.....151
5. Galerie d'Arlequin 150.....169
6. Galerie Eliane Poggi.....191
7. Passage du Palais de Justice.....209
8. Galerie Carré des Clercs.....227

Conclusion du chapitre.....247

3ème Chapitre : Des situations remarquables aux qualités de mouvement.....265

1. Prendre un escalier.....269
2. Descendre une rampe.....283
3. Franchir une porte.....288
4. Croiser quelqu'un.....294
5. Rencontrer quelqu'un.....305
6. Être suivi par quelqu'un.....309
7. Marcher avec quelqu'un.....314
8. Chercher son chemin.....319

9. Choisir une direction.....325
10. Emprunter un raccourci.....335
11. Traverser une rue.....342
12. Sortir d'un passage.....351
13. Faire les vitrines.....354
14. Répondre au téléphone.....367
15. Marcher sous la pluie.....372
16. Flâner sans but précis.....376
Conclusion du chapitre.....381

4ème Chapitre : Vers un répertoire de phénomènes sensori-moteurs.....393

1. Répertoire de phénomènes sensori-moteurs.....393
2. Qualification sensori-motrice des terrains d'étude.....419
Conclusion du chapitre.....437

Conclusion générale.....451

Bibliographie.....467

Table des matières.....473

Annexe.....485

Introduction

La perspective générale de cette thèse consiste à aborder l'espace construit en entrant par l'expérience vécue des usagers. L'interaction entre l'espace construit et les usagers constitue le champ d'étude principal de la recherche. Celui-ci s'établit en particulier autour de la question des mouvements situés des usagers dans l'espace public urbain, plus précisément des diverses façons dont ceux-ci pratiquent les espaces publics intermédiaires. En effet, nous essayons d'appréhender comment l'espace construit est mis à l'épreuve par la pratique des usagers. Nous cherchons à savoir également quels sont les éléments pertinents pour analyser l'espace construit à partir d'une approche usagère.

De surcroît, nous faisons l'hypothèse que la qualité de mouvement des passants peut révéler les formes physiques et sensibles de l'espace. Ainsi, elle comporterait une sorte de validation des qualités potentielles de l'espace construit. Par conséquent, nous considérons la mobilité corporelle comme un élément d'étude essentiel de cette thèse, à la fois méthodologique et analytique. Elle nous permet d'appréhender, d'une part la qualité d'ambiances situées dans l'espace construit, et d'autre part la qualité pratique de celui-ci. Dans l'espace, divers facteurs conduisent les passants à exprimer leur ressenti de l'espace à travers leurs mouvements et leurs gestes. La combinaison entre ces facteurs dépend de situations évolutives dans le temps liées à l'espace, aux phénomènes sensibles émergents et au contexte social de l'expérience.

En ce qui concerne les résultats attendus de cette thèse, nous nous concentrons précisément sur les phénomènes sensori-moteurs des passants. Ceux-ci présentent, pour nous, les diverses façons dont l'espace construit est perçu et ressenti à travers les expériences vécues des usagers. Afin d'obtenir un outil pratique dans le domaine des conceptions architecturales et urbaines, nous proposons un répertoire de phénomènes sensori-moteurs pour matérialiser un des résultats de la recherche.

Plan de la thèse

Le premier chapitre se compose principalement de trois parties. La première partie fait un état de la problématique et des hypothèses de travail de cette thèse. Elle construit un raisonnement à propos d'une interaction entre l'espace construit et les pratiques des usagers, tout en approfondissant la relation entre la perception et le mouvement au cours des expériences sensibles vécues dans l'espace construit. La deuxième partie fait un état des lieux sur des espaces publics intermédiaires à travers leurs diverses définitions. Nous cherchons également à savoir de quelles façons et en quoi ces espaces sont appliqués dans les projets architecturaux et urbains. Enfin, la troisième partie est composée de réflexions méthodologiques concernant différentes démarches d'enquêtes et des terrains d'étude. Il s'agit essentiellement de la justification des terrains, de la présentation de l'observation ethnographique et de la description en marche.

Le deuxième chapitre met en lumière une caractérisation générale des ambiances de chacun des terrains d'étude. L'objectif est de donner quelques résultats d'analyse globalement pour chaque terrain d'étude. Pour cela, nous

essayons d'identifier dans nos terrains d'étude les phénomènes spatiaux émergents : leur dimension physique, sensible, sociale, à chaque fois en rapport avec la qualité des mouvements des passants repérés.

Dans le troisième chapitre, des situations remarquables sont qualifiées en termes de qualités de mouvement. Nous allons repérer des situations publiques où la qualité des mouvements des passants prend une forme particulière. Nous procédons ainsi à une analyse transversale des terrains d'étude, dont l'objectif est de mettre en relation le vécu des passants et les situations émergentes à un instant précis dans l'espace. Ces situations repèrent des attitudes corporelles (phénomènes moteurs) liées à un contexte défini : spatial construit, social ou sensible.

Le quatrième et dernier chapitre est établi le répertoire de phénomènes sensori-moteurs. L'objectif est de mettre en forme un outil pratique pour la conception architecturale et urbaine. Pour cela, nous identifions des phénomènes sensori-moteurs en leur donnant une définition la plus précise possible : condition favorable à leur émergence (construite, sociale et sensible) et modalité des attitudes corporelles impliquées. Ensuite, nous essayons aussi de mettre en pratique cet outil, par la qualification sensori-motrice des terrains d'étude.

Enfin, la conclusion générale propose un regard à la fois rétrospectif et prospectif sur le parcours de la recherche.

1er CHAPITRE :

Sensibilisation des espaces publics intermédiaires

1. Expériences vécues de l'espace construit

Souvent évoquée en tant que « mère des arts », l'architecture est considérée comme l'expression concrète d'une présence. D'une manière plus satisfaisante que n'importe quel art, « *l'architecture est en effet typiquement intersubjective, qui offre à l'homme un enracinement dans l'espace et dans le temps*[1] ». Précisément, ce sont les diverses possibilités d'usage qui rendent l'architecture différente par rapport aux autres arts. À titre d'exemple, pour la sculpture, le spectateur se déplace librement sans aucune contrainte précise afin de pouvoir contempler la sculpture dans le sens qui lui plaît. Elle ne permet rien d'autre avec spectateurs tandis que l'architecture propose aux habitants des possibilités de se déplacer ou de se mouvoir en fonction de leurs multiples activités et pratiques sociales.

Ici, si on se permet de dire que toute architecture convoque des usages spatiaux, toute expérience de l'espace architectural se configure à partir et en fonction du mouvement. Ainsi, l'expérience de l'architecture nécessite non seulement la perception sensorielle de l'habitant – souvent référencée à la dimension visuelle - mais aussi le mouvement du corps de celui-ci. Comme le remarque Goethe : « *on penserait que l'architecture en tant qu'art plastique*

[1] NORBERG-SCHULZ N. L'art du lieu. Architecture et paysage, Permanence et mutations. Le moniteur, Paris, 1997, 312 p.

s'adresse uniquement à l'œil. Au contraire, elle devrait principalement s'adresser au sens de la locomotion du corps humain[2] ». De ce point de vue, il nous semble qu'à travers l'usage de l'espace, l'interrelation entre le mouvement du corps et la perception sensorielle est à la base de toute expérience de l'espace construit.

Si l'espace construit est une véritable confrontation de toutes les réalités spatiales qui le composent, sa qualité ne peut pas être limitée uniquement à l'esthétique visuelle et à la forme architecturale. En effet, l'espace construit peut être qualifié en deux temps par l'action des architectes et par l'action des usagers. Le savoir-faire des concepteurs comme les architectes et les urbanistes est mis à l'épreuve par des expériences ordinaires des usagers. Dans l'espace vécu, il s'agit non seulement de ce qui est construit et matérialisé, comme la configuration physique de l'espace, mais aussi de ce qui se réunit en évoluant dans l'espace au fil du temps comme les phénomènes sensibles et la présence des publics ou les conduites des usagers. Effectivement, ces deux dernières composantes émergent après ou en fonction de la première.

Il est vrai que l'approche physique et matérielle prend la place la plus importante dans la conception architecturale des espaces. L'organisation physique est, en effet, la dimension la plus maîtrisable que les architectes peuvent manipuler et contrôler. De ce fait, l'expérience et la pratique des usagers se trouvent souvent reléguées en arrière-plan. Les architectes valident leurs travaux à travers leur propre expérience à concevoir tel ou tel dispositif spatial. Malheureusement, ce dernier n'implique pas forcément la vie quotidienne des usagers. C'est aux

[2] Cité par ARNHEIM R. Dynamique de la forme architecturale. Architecture + Recherches. Pierre Margada. Bruxelles, 1977, p. 154.

usagers d'adapter leur compétence à l'espace donné par rapport à leur mode de vie. En réalité, la qualité vécue de l'espace construit implique en même temps les composantes physique, sensible et sociale de l'architecture. Afin de réfléchir sur la qualité de l'espace construit, il faudrait prendre en compte soigneusement ces trois dimensions et leurs interactions.

Questionnement

Ainsi, notre recherche s'interroge principalement sur la qualité de l'espace construit, en entrant précisément par l'approche usagère. La diversité des pratiques habitants est prise en considération comme un moyen de tester la qualité de l'espace construit. Notre problématique de travail s'articule essentiellement autour de la question suivante :

Comment peut-on qualifier l'espace construit à partir des pratiques et expériences ordinaires de ses usagers?

Formulé autrement, comment les pratiques des usagers peuvent révéler les qualités de l'espace construit dans leurs dimensions à la fois physiques, sensibles et sociales ? De l'espace construit à l'espace vécu, comment les usagers savent-ils adapter leurs compétences ordinaires aux situations réelles et imprévisibles dans l'espace et dans le temps ? Et comment l'expérience vécue des usagers peut-elle refléter la qualité d'ambiance de l'espace construit?

1.1 Nécessité d'un corps en mouvement

L'espace construit propose des activités spatiales à l'homme, et l'homme se met en relation avec l'espace construit grâce à ses mouvements du corps. De ce point de vue, nous considérons que la pratique de l'espace construit engage les mouvements corporels de ses usagers. En effet, on a besoin de se mouvoir et de bouger pour accéder au lieu des activités et en même temps pour les pratiquer. La qualité des mouvements dépend des éléments situés dans l'espace et de leurs agencements. Alors, l'espace construit est à la fois une contrainte et une ressource du mouvement pour l'homme selon les différents moments et contextes. La participation active des usagers traduit la situation vécue dans l'espace. Le corps et les perceptions d'usagers doivent être intégrés à la conception des architectes. Comme un espace construit est conçu pour répondre aux besoins de l'homme, l'habitant est indispensable pour qualifier un espace construit.

Ainsi, le corps en mouvement est considéré comme une entrée principale de notre champ d'investigation, en nous permettant d'aborder correctement l'approche usagère de l'espace construit.

Afin de clarifier l'idée de mouvement, il nous semble nécessaire de préciser les différentes échelles qu'elle convoque. Jean-Paul Thibaud propose une catégorie du mouvement selon les échelles suivantes[3] :

- ***Le geste*** engage seulement une partie du corps, plus particulièrement ses extrémités.

[3] Cité par TIXIER N. Morphodynamique des ambiances construites. Thèse de doctorat, Université de Nantes – Ecole Polytechnique de l'université de Nantes. Laboratoire CRESSON, Ecole d'architecture de Grenoble. Grenoble, 2001, p. 24-25.

- ***Le mouvement*** engage tout le corps. Le mouvement peut être automatique, routinier, ou au contraire créateur et original. Il repose sur un apprentissage continuel.
- ***L'action*** : un geste, un mouvement peuvent devenir une action s'il est langage et donc interprétable par un autre comme une action signifiante (par exemple lever la main pour prendre la parole). L'action rapporte le geste ou le mouvement à un contexte spatio-temporel et culturel dans lequel il prend sens. On y lit l'intention, *l'action engage l'intention*[4].
- ***La séquence*** engage le cours d'action. Vue de l'extérieur, elle a une unité narrative de par l'insertion de l'action dans un espace et dans un temps donnés. L'espace et l'action sont mêlés. En effet, l'espace est le lieu où se déroule l'action, mais l'action de par son déroulement définit une scène. Le temps et l'action sont mêlés. En effet, le temps est la période où se déroule l'action, mais l'action de par son déroulement définie une durée. La séquence peut raconter une histoire.
- ***Le parcours*** est l'enchaînement des séquences par l'action de se déplacer. Le parcours lie des espaces et des durées. Il lie des histoires, le parcours est un récit.

La qualité différente de l'échelle du mouvement est mise en cause simultanément dans l'espace et dans le temps. Le mouvement relève d'un mode d'habitation et d'un mode de vie : il est une réalité des hommes et des espaces qui se déroule dans le temps.

[4] LIVET P. La communauté virtuelle. Action et communication, Combas : Ed. De l'Eclat, p. 92.

Depuis des siècles, les architectes se rendent bien compte de l'importance primordiale de ce propos au sein de l'espace architectural et construit. Plusieurs pensées développent des conceptions architecturales afin de produire une expérience spatiale peu ordinaire et remarquable pour les usagers. Dans cette partie, nous allons tracer principalement le rapport entre le mouvement et l'espace selon deux points de vue (celui des architectes autant que celui des usagers) à savoir comment l'architecte engage le terme du mouvement et du corps des usagers dans ses conceptions des espaces construits et aussi comment les usagers expriment leur expérience de l'espace à travers leurs mouvements corporels. Enfin, nous considérons ici le mouvement du corps comme un moyen de définir les espaces, d'appréhender les expressions architecturales et de communiquer avec l'environnement et avec autrui.

1.1.1 Définir des espaces

Selon Bernard Tschumi, « *les espaces sont qualifiés par l'action autant que l'action est qualifiée par l'espace. L'un ne déclenche pas l'autre : il n'y a pas de relation de cause à effet, mais seulement une confrontation*[5] ». Effectivement, l'espace construit constitue une confrontation entre l'espace, l'événement et le mouvement. D'ailleurs, l'espace architectural contient dans sa définition autant l'action que l'objet. C'est le corps humain qui est mis en action et en relation avec les objets spatiaux dans l'espace. De ce fait, la plupart des conceptions architecturales des espaces commencent à se construire à partir de l'échelle d'un corps humain. À titre d'exemple, « *Dès leurs premières*

[5] TSCHUMI B. Manhattant transcripts. In : Danse et architecture : Nouvelles de danse 42/43. Contredanse. Bruxelles, 2000, pp. 90-107.

constructions, les hommes du néolithique utilisent le corps comme instrument de mesure : quelques enjambées pour le tracé et l'implantation des murs de la maison, la statue d'un homme debout pour le gabarit d'une porte, le bras levé pour la hauteur du toit, le corps couché pour la mesure des sépultures[6] ». Bien plus tard, au début du XXe siècle, Le Corbusier a repris cette démarche en concevant le « Modulor[7] ». Le Corbusier a donc construit le modulor comme un outil visant d'une part à harmoniser les proportions de ses bâtiments avec l'échelle humaine, et d'autre part à en normaliser les éléments en vue d'une construction en série.

Par surcroît, la proportion des espaces est relativement définie par le corps humain. On se trouve souvent dans deux types de relations : d'une part, l'espace intervalle entre les objets eux-mêmes et d'autre part, celui entre le corps humain et les objets spatiaux. D'un côté, chaque objet dans l'espace procède d'un espace environnant, mesuré en fonction d'un corps humain pouvant le pratiquer. On peut l'appeler « espace de fonctionnement » des objets. De l'autre côté, le corps humain occupe également un espace qui l'environne. On l'appelle « *espace personnel*[8] » ou « kinesphère ». Selon Rudolf Laban, « *La kinesphère est la sphère autour du corps dont la périphérie peut être atteinte par les membres aisément allongés sans que le corps sur un seul pied ne se déplace du point de support*[9] ». Lorsque nous bougeons en dehors des limites de notre kinesphère initiale, nous transportons toujours notre kinesphère avec nous, mais à un nouvel endroit. Certes, ces deux types d'espace que mobilise

---

[6] PERE-CHRISTIN E. L'escalier, métamorphoses architecturales. Ed. Alternatives. Collection Lieux-dits. Paris, 2001, p.41

[7] Elaboré par Le Corbusier, ce système de proportions basé sur les mesures du corps (homme de 1,83m, bras levé à 2,26m, nombril à 1,13m, etc.) s'articule de plus avec la série dite de Fibonacci, mathématicien du XIIe siècle, où chaque terme est la somme des deux précédents. L'échelle des parties spatiales – les murs, les façons, la hauteur, les meubles, la porte, etc. - de ses architectures se référence à ce système. La première réalisation était Le Couvent de la Tourette.

[8] FISCHER G-N. Psychologie de l'environnement social. Ed. Dunod, Paris, 1996, p. 25-26.

[9] LABAN R. Espace dynamique. Nouvelles de danse. Ed. Contredanse, Bruxelles, 2003, p. 82.

l'architecture relèvent du « vide spatial », mais il est plein de possibilités de mouvements et de suggestions d'activités motrices que l'on peut l'appeler « l'espace kinesthésique ». Nous ne pouvons pas considérer cet espace comme un espace neutre, séparé du mouvement, ni regarder le mouvement simplement comme un événement occasionnel, car le mouvement est un flux continu au sein de l'espace lui-même, ceci est un aspect fondamental de l'espace vécu. Comme précisait Rudolf Laban : « *l'espace est le trait caché du mouvement et le mouvement est un aspect visible de l'espace*[10] ».

En réalité, l'espace kinesthésique est une donnée essentielle dans l'usage quotidien des espaces construits. Il est également un enjeu important dans la conception architecturale. De fait, l'expérience vécue de l'espace dépend de son échelle et de son volume offerts par l'organisation du cadre physique de l'espace. « *La dimension de l'espace kinesthésique détermine la façon dont un espace donné est vécu*[11] ». Par exemple, une pièce que l'on traverse en une ou deux enjambées offre une tout autre expérience de l'espace qu'une pièce qui en exige quinze ou vingt. De même, l'impression sera tout à fait différente selon qu'on pourra toucher le plafond ou qu'il aura quatre mètres de haut. Lorsqu'il s'agit au contraire de vastes espaces extérieurs, la façon dont ils sont vécus et ressentis dépend de la façon dont on peut ou non les parcourir et de comment on les parcourt.

L'espace est souvent défini en fonction d'un corps humain immobile pour avoir une référence d'échelle. Pourtant, l'expérience vécue de l'espace nécessite un corps humain en

[10] Idem., p. 76.
[11] HALL E.T. La dimension cachée, Ed. Seuil, Paris, p. 75.

mouvement pour saisir et ressentir les expressions, qualités et possibilités de l'espace.

1.1.2 Appréhender les expressions architecturales

Depuis la fin du XIX siècle, les architectes « modernistes » tendaient à traiter l'expression de l'architecture à travers la dynamique des formes traduite principalement par la sensation visuelle du visiteur. Ils séparaient encore et toujours la perception sensorielle et le mouvement corporel dans l'expression de l'espace architectural. L'importance du mouvement corporel était moins présente que celle de la vision dans leur principe. En fait, il s'agit de deux dimensions inséparables qui interagissent et se complémentent dans l'expérience vécue du visiteur. « *L'architecture ne peut plus être jugée à partir d'un point fixe – celui qui établit une perspective – mais doit être conçue à partir d'une démarche esthétique par laquelle le mouvement dévoile dans l'œuvre une succession de spectacles renouvelés*[12] ». Ce constat nous montre justement que le mouvement du corps – ici, c'est plutôt le déplacement - est une des façons d'appréhender l'expression de l'architecture. Le déplacement permet à la perception sensorielle de collectionner et de reconstituer successivement l'expérience vécue de l'espace. Comme l'a décrit Rudolf Arnheim, « *Pour l'architecture, le mouvement de l'observateur par rapport à l'environnement construit acquiert une importance plus grande encore. Tandis qu'il s'approche d'un édifice, y pénètre et le traverse, il voit son environnement en constante mutation. Un bon architecte organise cette séquence de façon intelligente, afin de créer un paroxysme spectaculaire en concordance avec*

[12] ZEVI B. Apprendre à voir l'architecture. Les éditions de Minuit. Paris, 1993, 134 p.

la finalité première de l'édifice. […] L'expérience de l'architecture est liée à notre existence corporelle et au mouvement du corps dans l'espace. Ici, l'expérience sensorielle couvre à la fois l'enregistrement de stimuli et se veut, en même temps, un acte intentionnel de projection d'images, d'exigences formelles, d'échelle corporelle et de cognition spatiale[13] *».*

Néanmoins, en ce qui concerne l'expérience sensorielle dans ce propos, il faut bien dire que la dimension visuelle est largement dominante par rapport aux autres dimensions : auditive, aérothermique ou autres. À titre d'exemple, Camillo Sitte utilise les séquences spatiales pour organiser des points de vues, comme une suite d'espaces comportant des points forts et des points de repos. À chaque instant le tableau varie, en même temps que les expressions ressenties. Chaque mouvement modifie la vue, et chaque vue construit l'expression donnée de l'espace de manière successive. « *L'expérience du visiteur n'est pas une séquence de vue mais bien une transformation progressive et constante de chaque configuration d'éléments sous l'effet de la perspective et de l'éclairage. L'architecte a contribué à transformer le mouvement purement physique du visiteur en un événement visuel correspondant. »*[14] Ces principes des expressions spatiales et des expériences vécues sont souvent mis en œuvre par certaines architectes comme Frank Lloyd Wright et Le Corbusier.

Une réussite des architectures de Wright tient au fait qu'il a reconnu la diversité qui caractérise les individus dans leur expérience de l'espace. Il visait simplement à magnifier l'expérience de l'espace en provoquant une relation

[13]ARNHEIM R. L'édifice, objet d'une vision bien réfléchie. In : Danse et Architecture. Nouvelles de danse 42/43. Contredanse. Bruxelles, 2000, pp. 82-89.
[14] ARNHEIM R. Dynamique de la forme architecturale. Architecture + Recherches. Pierre Margada. Bruxelles, 1977, p. 158.

personnelle directe du visiteur avec les surfaces et les volumes de l'édifice. Cette relation est liée à la participation active du visiteur et surtout à son déplacement. En conséquence, l'expérience vécue est différemment provoquée selon la façon que le visiteur perçoit (par les cinq sens) en se déplaçant. Quant au Corbusier, il a repris ce principe d'un duo « perception – mouvement » en le développant tout d'abord sur le plan du bâtiment. Comme il le remarque : « *Le plan est le générateur. L'œil du spectateur se meut dans un site fait de rues et de maisons. Il reçoit le choc des volumes qui se dressent à l'entour. Si ces volumes sont formels et non dégradés par des altérations intempestives, si l'ordonnance qui les groupe exprime un rythme clair, et non pas une agglomération incohérente, si les rapports volumes et de l'espace sont faits de proportions justes, l'œil transmet au cerveau des sensations coordonnées et l'esprit en dégage des satisfactions d'un ordre élevé : c'est l'architecture*[15] ». C'est là où apparaît sa conception architecturale d'« une promenade architecturale [16]». L'idée principale repose sur la direction du déplacement dans l'espace en tant qu'un schéma d'organisation d'une expérience visuelle vécue dans le mouvement et se déroulant dans la durée, le scénario d'une promenade architecturale. Plus précisément, Le Corbusier souligne la relation entre le mouvement corporel et la lumière comme les moyens de découvrir l'architecture. Selon lui, la lumière révèle la propriété physique et sensible des dispositifs architecturaux

[15] Le Corbusier. Vers une architecture. Ed. Flammarion, Paris, 1995, p. 35.

[16] Le Corbusier a décrit que la promenade architecturale est la substance même de l'expérience de l'architecture : « des formes sous la lumière/dedans, et dehors ; dessous et dessus. Dedans : on entre, on marche, on regarde en marchant, et les formes s'impliquent, se développent, se combinent. Dehors : on approche, on voit, on s'intéresse, on apprécie, on tourne autour, on découvre. On ne cesse de recevoir des commotion divers, successives. Et le jeu joué apparaît. On marche, on circule, on ne cesse de bouger, de se retourner. Observez avec quel outillage l'homme ressent l'architecture : il y a deux yeux qui ne peuvent voir que devant ; il peut tourner la tête latéralement ou de bas en haut, tourner le corps, on transporter son corps sur ses jambes et tourner tout le temps. Ce sont des centaines de perceptions successives qui font sa sensation architecturale.

en même temps qu'elle produit un rythme sensoriel et une intention motrice pour le visiteur de l'espace.

Tel est le cas d'un exemple de ses architectures, « Le couvent de la Tourette ». Le Corbusier utilisait un simple dispositif spatial comme un couloir pour organiser une expérience remarquable. Le père dominicain – qui accueillait tous les visiteurs de ce couvent - réinterprète l'idée du Corbusier en notant que « *Immédiatement, les lignes du couloir toutes entières vous en proposent. Et machinalement, votre corps est glissé par les lignes du couloir. Et vous expérimentez cette architecture fabriquée et conçue sur le modulor. Cette architecture s'exerce sur le corps en déplacement, une sorte de guidance qui est très proportionné au corps, et qui situe le corps dans son espace. L'architecture de ce couvent est incompréhensive si on la regarde simplement comme un tableau d'un peintre. Les yeux n'ont pas la même fonction qu'ils ont dans la contemplation d'un tableau. Si nous voulons comprendre ce couvent, il ne faut pas seulement regarder un objet coloré mais il faut que les yeux guident la marche et que le modulor des volumes puisse place votre corps. C'est essentiel* »[17].

En bref, l'expression de l'espace architectural nécessite impérativement une coopération entre le mouvement du corps et la perception sensorielle du visiteur. Rappelons encore que ce n'est jamais une relation d'un sens unique de l'un à l'autre, mais c'est toujours une interaction constante entre les deux qui est mise en œuvre simultanément dans la condition de l'espace et dans le temps.

[17] La Tourette, Mémoire d'un habitant. Un film de MORTIMORE P. Labo vidéo de l'EAG, Centre Thomas More, Sept. 1997. Centre de documentation de l'école d'architecture de Grenoble.

1.1.3 Communiquer avec l'environnement et avec autrui

Outre l'efficacité d'un moyen d'appréhender le monde, le corps est aussi un support de communication avec l'environnement physique, sensible et surtout avec autrui. Premièrement, la communication entre le corps et l'espace s'établit autour de l'usage spatial proposé par chaque composante physique. Ensuite, les informations sensibles dévoilent progressivement leurs formes par la participation active du corps dans l'espace. Ici, ce qui nous intéresse, en particulier, c'est la dimension sociale, celle où le mouvement du corps devient une sorte d'expression gestuelle pour communiquer avec autrui dans l'espace. Goffman nomme ce phénomène de « glose corporelle », c'est-à-dire l'utilisation du corps pour rendre public le sens de sa propre conduite et l'interprétation que l'on fait de celle d'autrui : « *l'utilisation du corps pour représenter par une sorte de mime, ce qui pourrait autrement ne pas être réalisé/compris*[18] ». Ceci s'applique en particulier à la notion de « *l'allure standard*[19] » qui donne un sens commun – la même signification pour tout le monde - dans l'espace public. L'allure standard est une référence norme de la vitesse de déplacement piéton dans l'espace public. Elle est liée inévitablement à l'usage et à l'organisation des éléments spatiaux. Cette expression cheminatoire est principalement transmise par le medium visuel. Par exemple, si nous avons observé que lorsque deux personnes sont en train de parler ou signalent de manière kinésique qu'elle sont ensemble, les autres personnes opèreront d'après la règle préférentielle selon laquelle elles ne marcheront pas

[18] GOFFMAN E. Relations in public. New York, Harper Colophon, 1971, p. 128.
[19] R.E. LEE J., WATSON R. Regards et habitudes des passants. In : Les annales de la recherche urbaine N° 57-58, Espaces publics en ville, 1993, pp. 102-103.

entre ces deux personnes : il existe un espace protégé, un espace de co-orientation.

D'ailleurs, nous pouvons constater que plus l'expression gestuelle s'éloigne de l'allure standard, plus la signification de l'expression est précise. Par exemple, le fait de marcher plus vite que l'allure standard, est interprété comme être pressé ou se précipiter. De plus, chaque degré d'expression gestuelle – au dessus ou en dessous de l'allure standard - a besoin différemment d'un espace environnant. Reprenons l'exemple d'un être pressé, une fois que ce message est bien exprimé et bien reçu, d'autres personnes essayeront d'éviter de croiser la trajectoire de ce passant pressé. De ce fait, un être pressé a souvent son chemin dégagé devant lui suite à l'expression de son allure.

Pour finir, la communication entre l'homme et l'espace établie à travers les expressions gestuelles peut refléter directement, d'une part, l'intention de la personne qui s'exprime, d'autre part, la situation actuelle vécue dans l'espace. Le mouvement du corps est également engagé dans l'esprit : « *Notre corps bouge comme bouge notre esprit. Les qualités d'un mouvement attestent de la manière dont l'esprit s'exprime à travers le corps à ce moment-là*[20] ». En effet, il s'agit ici de la relation corps – esprit qui se manifeste par rapport aux situations vécues et aux conditions données dans l'espace.

[20] COHEN B.B. Sentir, ressentir et agir. L'anatomie expérimentale du Body-mine centering. Nouvelles de danse. Contredanse. Bruxelles, 2002, p. 21.

Hypothèse principale

Ainsi, nous proposons maintenant notre hypothèse principale du travail, c'est la suivante :

L'espace construit mobilise l'activité corporelle et perceptive des passants. Celle-ci exprime et actualise la qualité potentielle de l'espace selon les lieux et les situations vécues.

La relation entre l'espace construit et le mouvement est interactive, il n'y a pas seulement un sens possible mais aussi le sens inverse. R. Laban[21] précise que l'espace prend sa dimension visible grâce au mouvement. Autrement dit, le mouvement révèle les qualités de l'espace. Dans la conception du projet architectural, B. Tschumi[22] applique le mouvement et l'action des usagers au centre de ses idées : l'espace, l'événement et le mouvement. L'espace et les dispositifs spatiaux sont déterminés par la façon dont les usagers s'approprient et pratiquent l'espace selon les événements. Certes, le mouvement est premièrement influencé par l'espace, mais l'espace est également qualifié par le mouvement. Ce n'est pas que l'espace qui va influencer la qualité de mouvement, mais c'est aussi la qualité de mouvement qui va intervenir dans la configuration spatiale.

À partir de cette hypothèse, nous avançons essentiellement sur le lien entre l'espace construit et le mouvement des usagers, plus précisément dans le rapport entre le mouvement et la perception *in situ*. Car, il nous semble que le mouvement et la perception des usagers sont associés et nécessairement impliqués dans l'expérience vécue de l'espace

[21] LABAN R. Espace dynamique. Nouvelles de danse. Contredanse. Bruxelles, 2003, 302 p.
[22] TSCHUMI B. Manhattan Transcripts. In : Danse et Architecture. Nouvelles de danse 42/43. Contredanse. Bruxelles, 2000, pp. 90-107.

construit. Dans ce sens, l'écologie de la perception de Gibson montre que l'expérience perceptive de l'espace s'articule sur une manière d'appréhender les objets et sur une forme de participation de soi à l'environnement. La perception est indissociable du mouvement de l'homme dans l'espace, l'homme perçoit ce qui apparaît à lui et compte pour son action. Il est vrai que dans l'espace, l'activité perceptive est souvent cependant centrée sur la modalité visuelle. La vision apporte une compréhension des composantes spatiales. Elle relève à la fois les informations sensibles et physiques de l'espace, en mettant l'homme en piste des « affordances » de lieu. La perception devient donc un outil capable de saisir la construction sensorielle de l'espace et surtout capable de s'exprimer à travers l'action corporelle.

De ce point de vue, le mouvement de l'usager se spatialise en fonction des potentialités d'action que l'espace lui offre et que saisit sa perception. De façon inverse, les activités de l'usager peuvent exprimer la qualité potentielle de l'espace. Ainsi, Nous pouvons considérer que la configuration de l'espace construit est repérable à partir des activités corporelles et perceptives des usagers. D'une certaine manière, la situation en mouvement permet aux usagers de structurer leur compréhension de l'espace à travers les pratiques spatiales effectuées par leur mouvement et leur perception *in situ*. À titre d'exemple, le parcours permet au passant de se déplacer de lieu en lieu et surtout de construire ses mémoires et ses expériences de l'espace parcouru. L'expérience du parcours est dynamique et évolutive. Le parcours engage le changement d'*ambiances* en mettant en jeu la perception en mouvement. L'expérience de l'espace à travers les mouvements corporels nous pousse à être attentif à la succession des phénomènes spatiaux dans le temps.

De ce point de vue, il nous semble que l'expérience vécue des usagers est également liée à la qualité d'ambiance de l'espace construit. Dans ce cas, la notion d'ambiance est peut-être l'intermédiaire qui peut éclairer le rapport entre la pratique des usagers et la qualité de l'espace construit. Selon plusieurs références, la notion d'ambiance[23] prend racine dans les phénomènes sensibles *in situ*, elle concerne à la fois les éléments producteurs d'ambiances (espaces, objets, signes) et la construction perceptive et sociale de celles-ci. Cette notion nous permet d'aborder simultanément des dimensions physiques (propriétés physiques liées à l'interaction entre des signaux et le cadre bâti) et humaine (perception des ambiances, conduites dans un environnement donné, production des ambiances). Selon cette notion, nous découvrons effectivement la relation interactive entre les caractères physiques de l'environnement et les pratiques sociales des citadins. D'un autre point de vue, si nous pouvons considérer les ambiances comme une façon de concevoir notre relation au monde[24], c'est une relation qui tient compte simultanément des dimensions physiques, sensibles et sociales.

Pour connaître les ambiances, il faut se mettre en situation afin d'éprouver cette relation. Et cette situation implique l'expérience sensible qui est nécessairement un vécu dans l'espace. Les ambiances situées peuvent nous servir de fil conducteur pour étudier les qualités de l'espace construit. Elles reposent sur des environnements sensibles qui peuvent caractériser l'expérience vécue et la pratique des usagers. Parler de la qualité de l'espace construit, c'est aussi parler des ambiances de celui-ci. D'ailleurs, on peut

[23] AUGOYARD J.F. Les cours d'« Ambiances Architecturales et urbaines », CRESSON, Ecole d'architecture de Grenoble, Grenoble, 2001-2002.
[24] AMPHOUX P. La notion d'ambiance. Une mutation de la pensée urbaine et de la pratique architecturale. Ed. Plan Urbanisme Construction Architecture, Paris, 1998.

probablement anticiper la qualité des ambiances dans le processus de la conception des espaces, en dehors de la matérialisation de ceux-ci. Mais pour la ressentir et la saisir, il faut en faire l'expérience vécue. Ainsi, nous pouvons constater que l'approche usagère – par l'expérience vécue et la pratique des usagers - nous permet de qualifier l'espace construit dans les situations réelles où les activités des usagers mettent en évidence la qualité de l'espace, et où se réunissent simultanément les trois facteurs d'ambiance qui sont le cadre physique, sensible et social.

Dans cette optique, la qualité de mouvement est simultanément liée à l'usage spatial et à la perception *in situ* des phénomènes sensibles dans l'espace. Elle interagit avec les situations vécues et les ambiances perçues. De fait, la pratique des usagers concerne non seulement l'activité corporelle, mais aussi l'activité perceptive.

1.2 Rapport entre le mouvement et la perception

Nous avons dit précédemment que le mouvement du corps et la perception sensorielle fonctionnent ensemble dans l'expérience de l'espace. Pour revenir sur leur relation, intéressons-nous tout d'abord à la notion de « l'expérience environnementale » d'Amerigo & Aragones. « *Le processus de l'expérience environnementale se développe : avant tout, lorsque les attributs objectifs sont perçus, ils subissent des changements parce qu'ils sont interprétés sur la base d'un ensemble de facteurs personnels et culturels. Les attributs environnementaux (c'est-à-dire la reconnaissance des objets) et l'évaluation environnementale (les inférences*

en termes d'appréciation et de satisfaction). Le comportement peut faire suite à l'interprétation, même si ce dernier point ne peut être généralisé car il dépend des caractéristiques individuelles, ainsi que des propriétés physiques du lieu[25] ». En d'autres termes, le processus de l'expérience environnementale s'organise principalement selon les trois séquences suivantes : perception, évaluation et interprétation. En fait, ces séquences n'apparaissent pas forcément dans un ordre séquentiel. Au contraire, elles se chevauchent dans le temps, ce qui constitue une source d'enrichissement mutuel pour chacune des phases. De ce constat, entre la perception et le mouvement dans le processus de l'expérience de l'espace, il peut y avoir effectivement le travail indispensable concernant l'évaluation de la connaissance des choses perçues : c'est essentiellement la mémoire. En fait, « *La mémoire n'est pas simplement faite pour se rappeler le passé, c'est un outil fondamental de prédiction du futur*[26] ». En ce qui concerne le rapport entre la perception et le mouvement, la perception utilise la mémoire pour évaluer les résultats attendus de l'action. Parmi beaucoup d'autres éléments concernés (attention, intention, cognition, émotion, habitude, etc.), la mémoire joue un rôle important et se trouve à l'intersection entre la perception et le mouvement.

De surcroît, la perception et le mouvement interagissent de multiples manières difficiles à cerner. Il nous semble que plus on cherche à approfondir la relation entre la perception et le mouvement, plus d'autres éléments sont inévitablement impliqués, les uns puis les autres. De plus, il existe plusieurs façons possibles d'interpréter ce problème. En ce qui nous concerne, nous limitons le cadre de notre recherche

[25] UZZELL D., ROMICE O. L'analyse des expériences environnementales. In : Espaces de vie, Aspects de la relation homme-environnement. Armand Colin/VUEF. Paris, 2003, pp. 49-84.
[26] Idem.

sur le rapport de la perception et du mouvement au domaine appliqué que constitue l'espace construit, architectural et urbain. Pour cela, nous traitons ce rapport en entrant par les trois sujets suivants : la perception de l'espace, de la perception à l'action et le processus sensori-moteur.

1.2.1 Perception de l'espace

Selon Edward T. Hall, « *La perception de l'espace n'implique pas seulement ce qui peut être perçu mais aussi ce qui peut être éliminé. Selon les cultures, les individus apprennent dès l'enfance, et sans même le savoir, à éliminer ou à retenir avec attention des types d'information très différents. Une fois acquis, ces modèles perceptifs semblent fixés pour toute la vie*[27] ». Il s'agit à la fois de sélectionner les informations perçues dans l'espace et d'apprendre à percevoir l'espace. Donc, nous ne recevons totalement pas toutes les informations données de l'espace, mais c'est la perception qui nous aide à sélectionner selon notre intérêt et notre expérience. Par rapport à l'expérience passée de chacun, les hommes ne perçoivent pas un espace de la même façon car les hommes n'entretiennent pas les mêmes rapports avec l'espace environnant. Cela relève de leurs diverses cultures d'origine et de leurs mondes de perceptions qu'ils ont différemment acquis. En tous les cas, c'est la perception donnée par les sens qui permet aux hommes d'accéder au monde des informations.

En général, l'homme a des appareils sensoriels identiques que l'on peut classer grossièrement en deux catégories : la première catégorie désigne les récepteurs « à distance »

[27] HALL E.T. La dimension cachée, Ed. Seuil. Paris, p. 65-66.

comme les yeux, les oreilles et le nez ; la deuxième catégorie renvoie aux récepteurs « immédiats » comme le toucher et la sensation par la peau. Souvent, c'est l'information visuelle qui est la moins ambiguë et la mieux concentrée que d'autres informations. De toute évidence, les sens communiquent entre eux, mais leur association est à la fois interdépendante et interactive. Chacun des sens a sa propre qualité de perception de l'espace. Comme le décrit J.-C. Lafon : « *toutes ces informations sont totalement intégrées à l'image visuelle qu'elles complètent et réciproquement. Perdre l'oreille, c'est perdre une dimension de l'espace. Etre sourd de naissance, c'est ignorer les distances, les profondeurs, les volumes, les directions acoustiques*[28] ». Et en même temps, l'échange des informations entre les sens nous aide à comprendre et à rassembler des informations sensorielles de l'espace et à entrer en relation avec toute chose. Selon Gibson, l'écologie de la perception, il y a bien une collaboration entre les sens afin de créer, à partir des informations sensorielles diverses, une image cohérente. Chaque sens n'est pas isolé mais participe à une dynamique de perception. D'ailleurs, « *Chaque espace nous donne des indications différentes. Il n'a pas d'élément d'un environnement qui soit totalement dépourvu de résonance ou qui ne contribue pas, à sa manière, à organiser nos sens et à influencer notre perception*[29] ».

En fait, la perception, c'est la relation que nous établissons avec ce que nous sentons. Dans l'espace, elle implique simultanément les composantes sensitives aussi bien que les composantes motrices, toutes se déroulant dans le temps. Effectivement, la façon dont nous nous positionnons, nous nous déplaçons et nous bougeons détermine notre relation

[28]SAUVAGEOT A. L'épreuve des sens. De l'action sociale à la réalité virtuelle. Presses universitaires de France. Paris, 2003, p. 46.
[29]LOCKYER T. Le langage des sens. In : NELSON L. Vu du corps. Mouvement et Perception. Nouvelles de danse 48/49. Contredanse. Bruxelles, 2003, p. 60.

avec l'espace. À chaque mouvement, notre perception de l'espace change et évolue. De ce point de vue, « *La perception de l'espace est dynamique parce qu'elle est liée à l'action, liée par ce qui peut être accompli en son sein bien davantage que par sa contemplation. Notre corps n'est pas dans l'espace plus qu'il n'est dans le temps. […] toute action est perception et toute perception est action*[30] ». Plutôt que d'expliquer deux objets séparément chacun de son côté, la perception et l'action, nous allons maintenant les mettre en relation.

1.2.2 De perception à action

Selon sa théorie de l'écologie de la perception, Gibson considère que la perception est en elle-même déjà action. Dans l'espace, les stimulations sensorielles, comme interface entre les données physiques et la perception, contiendraient des offres d'action. « *Perception et action sont en effet considérées comme mutuellement contraignantes : l'espace n'est pas neutre qualitativement mais présente en permanence des potentiels d'action – autrement dit, des prises d'action, des affordances*[31] ». Par exemple, l'escalier est une invitation à monter et à descendre selon sa fonction de base. Ensuite, il est aussi une invitation à s'asseoir, à grimper et à sautiller. Liée ou non à l'usage prévu de l'espace, cette offre d'action de l'espace doit être comprise dans un contexte d'action. C'est en effet la perception des sens qui nous apporte la compréhension de ces possibilités d'action.

[30] SAUVAGEOT A. L'épreuve des sens. De l'action sociale à la réalité virtuelle. Presses universitaires de France. Paris, 2003, p. 21.
[31] Ibid., p. 121.

À ce propos, A. Berthoz propose le concept de simulation : « *la perception n'est pas seulement une interprétation des messages sensoriels : elle est contrainte par l'action, elle est simulation interne de l'action, elle est jugement et prise de décision, elle est anticipation des conséquences de l'action*[32] ». C'est donc la simulation perceptive qui a pour objectif d'identifier, d'anticiper et d'interpréter les informations sensorielles afin de simuler l'action suivante. En réalité, il y a bien convergence des données de tous sens pour agir de façon cohérente. Ensuite, cette cohérence perceptive coordonne l'orientation et le mouvement du corps dans l'espace. Par exemple, « *la vision et le système vestibulaire peuvent travailler ensemble pour mesurer le mouvement. La vision permet de mesurer la vitesse en permanence, alors que les capteurs vestibulaires, eux, ne mesurent que lorsque nous accélérons, que lorsque nous changeons de vitesse. Dans un ascenseur qui va à vitesse constante, on n'a plus l'impression d'avancer. Ces deux capteurs sont donc bien complémentaires*[33] ». En général, les informations qui sont utiles et importantes pour l'action en cours sont prioritaires. De cette façon, c'est l'action qui guide la perception pour la présélection des informations sensorielles. Et c'est souvent les récepteurs à distance qui sont les plus rapides, parfois les plus efficaces. Dans l'espace, la perception visuelle se projette vers l'avant en repérant les obstacles pour l'orientation du déplacement du corps. Au cours du déplacement, les yeux guident les pas autant que les pas guident les yeux.

De même que la perception engage une action, il n'y a pas un « sentir » sans un « se mouvoir ». Selon Straus[34], le

[32] Ibid., p. 16.
[33] Le sens du mouvement, Interview d'Alain Berthoz par Florence Corin. In : NELSON L. Vu du corps. Mouvement et Perception. Nouvelles de danse 48/49. Contredanse. Bruxelles, 2001, pp. 82-84.
[34] STRAUS E. Du sens des sens. Ed. Jérome MILLION, Grenoble, 1989, 649 p.

« sentir – se mouvoir » est un mode de communication avec le monde et le médiateur de cette communication est le corps. Le « sentir » procède d'un caractère vivant qui appelle un devenir, une action, un « se mouvoir », les deux étant indissociables. Cela nous renvoie principalement au processus sensori-moteur. Il s'agit ici de l'articulation entre des sensations et des mouvements.

1.2.3 Processus sensori-moteur

À ce propos, nous préférons suivre la direction de Bonnie Bainbridge Cohen qui met en clair le mot « sensori-moteur » ou « perceptivo-moteur » en expliquant que sensoriel et perceptif s'appliquent à la réception des informations, et moteur s'applique aux mouvements extérieurs provoqués par les stimuli sensoriels. Autrement dit, le sensori-moteur est ce qui concerne à la fois les phénomènes sensoriels et l'activité motrice. Bainbridge Cohen ajoute précisément l'idée que « *non seulement le mouvement est une perception, mais en tant que première perception de l'apprentissage. Il joue un rôle important dans la constitution des bases de notre concept, ou de notre processus, de perception. Ce processus élémentaire de perception s'intègre ensuite dans le développement des autres perceptions*[35] ». Enfin, elle explique le processus sensori-moteur à travers la boucle sensori-motrice suivante :

« Attentes préconçues – Concentration pré-motrice - Donnée sensorielle – Interprétation perceptive – Préparation motrice

[35] COHEN B.B. Sentir, ressentir et agir. L'anatomie expérimentale du Body-mine centering, Nouvelles de danse. Contredanse. Bruxelles, 2002, pp. 266-273.

– Réponse motrice – Retour sensoriel – Interprétation perceptive » [36]

Dans ce modèle, nous trouvons principalement huit phases. Le processus sensori-moteur commence dès que nous formons des attentes préétablies fondées sur l'expérience passée avant même de recevoir l'information sensorielle. Ensuite, il s'agit de la concentration pré-motrice comme motivation, désir, attention et conscience discriminatrice. Après la réception de l'information (aspect sensoriel), vient le traitement perceptif qui consiste à comparer les nouvelles informations avec toutes les expériences passées, et qui interprète les stimuli. Ensuite vient une phase de préparation motrice au cours de laquelle la réponse motrice s'organise, puis la réponse gestuelle proprement dite. Pour finir, le retour d'informations sensorielles nous renseigne sur ce qui s'est passé lors de la réponse, et sur notre sentiment et notre interprétation de ce qui vient de se passer, c'est-à-dire sa relation avec nous, considérée de notre point de vue. Pratiquement, lorsque ce processus est mis en marche, chacune des phases fonctionnent et s'enchaînent rapidement en quelques millièmes de secondes. Il est possible que certaines phases les moins importantes soient dépassées et que certaines phases prennent plus de temps et plus de conscience que d'autres.

Pour conclure, le phénomène sensori-moteur, consiste premièrement à percevoir les informations sensorielles données ; ensuite à les évaluer en fonction des connaissances proprement personnelles, et enfin d'y répondre à travers l'activité motrice. Il ne s'agit pas simplement d'un schéma classique de cause à effet ou de stimuli à réponse. Il est plutôt le processus d'un cercle sans fin dont il est

[36] Ibid., p. 273-274.

difficile de préciser le point de commencement et celui de la fin. Ce processus évolue dynamiquement au fil du temps. Les activités faites se remettent automatiquement dans l'archive du passé prête à intervenir sur les nouvelles informations qui vont être reçues. De la perception à l'action, plusieurs éléments – qui soient à l'intérieur du corps ou à l'extérieur du corps, qui soient dans le cadre physique, sensible ou social – sont tous concernés et plus ou moins appliqués aux processus de sentir et de se mouvoir.

Hypothèse méthodologique

Nous proposons maintenant notre deuxième hypothèse à visée méthodologique, c'est la suivante :

Il est possible de saisir l'expérience vécue du passant dans l'espace public construit à partir de phénomènes sensori-moteurs de base.

Cette hypothèse méthodologique consiste à concrétiser le rapport entre l'expérience sensible vécue du passant et la qualité de mouvement de ce dernier. En effet, la qualité de mouvement des passants se présente, pour nous, comme la face observable des pratiques sociales. De plus, la qualité de mouvement des passants est un médium capable d'exprimer l'expérience sensible vécue dans l'espace construit. Nous entendons les phénomènes sensori-moteurs en tant que substrat à la fois des activités corporelles et perceptives dans l'espace.

Nous considérons que les manières de sentir et de se mouvoir incarnent les manières d'être dans l'espace construit. La qualité potentielle de l'espace construit serait spécifiée à

travers les phénomènes sensori-moteurs observables. Cette thématique peut présenter un intérêt important pour la conception architecturale. Elle permet de mieux comprendre les expériences vécues dans un espace construit donné ou à concevoir.

Récemment, le thème du mouvement des usagers a déjà été mis en pratique dans la démarche de certains architectes. Richard Meier fait partie de ceux qui s'intéressent à l'expérience vécue de l'architecture, en référence à une certaine modalité motrice des usagers. En concevant l'église du Jubilée à Rome en 2004, il a voulu précisément que les usagers aient et ressentent la même sensation de l'espace que dans l'église St. Yves de la Sapience et l'église St. Charles aux quatre fontaines. Par conséquent, dans son église, il a tenté de reproduire les mêmes attitudes corporelles des usagers qu'il a observé dans ces deux églises précédentes. Il a organisé l'articulation particulière des structures spatiales qui puissent accentuer la sensation d'espace de bas en haut. Nous citons donc son discours : « *Quand on entre ici comme dans certaines églises que nous avons vues. Il est important qu'on ait la sensation de l'espace et qu'on regarde le ciel de la même façon. […] Ici, c'est différent, la qualité de l'espace est différente, l'architecture est différente. Mais, il reste que le fait que le regard s'élève, et que la pensée s'évade de nos préoccupations quotidiennes.*[37] ». Selon Richard Meier, l'attitude corporelle des usagers peut révéler, d'une part comment l'espace construit est pratiquement perçu et vécu, d'autre part comment l'organisation des éléments spatiaux s'est transformée en sensation de l'espace. Ce constat concorde avec notre hypothèse selon laquelle un espace construit peut être également qualifié par la qualité des mouvements de ses usagers.

[37] Richard MEIER à Rome : L'église du Jubilée. Un film de BLACKWOOD M. Allemagne, 2005. Diffusion sur L'ARTE, Samedi 3 Décembre 2005 à 20h15.

Enfin, d'un point de vue méthodologique, il s'agit tout d'abord de retrouver et de décrypter les éléments composés dans l'expérience sensible à partir des phénomènes moteurs repérés. Effectivement, ces éléments comprennent principalement tout à la fois la propriété physique, les environnements sensibles et les conduites sociales dans l'espace. De plus, l'intervention de ces composantes spatiales sur la qualité de mouvements est très variée selon la situation considérée. Elle se manifeste parfois de façon individuelle et parfois collective.

Ce que nous proposons comme une des finalités de ce travail, ce sera d'élaborer un répertoire de phénomènes sensori-moteurs en espace public construit. Ce répertoire fournit un outil de compréhension de la perception et du vécu de l'espace public urbain des passants en se focalisant sur les diverses formes de mouvements situés. Ainsi, nous allons resituer précisément dans ce répertoire les facteurs physiques spatiaux, sensibles et sociaux en tant que conditions favorables à l'émergence de chaque phénomène sensori-moteur repéré.

2. Espaces publics intermédiaires

Nous précisons que l'investigation majeure de cette thèse se focalise sur le domaine de l'espace public urbain. Ce dernier occupe une place importante dans la ville en tant que lieu de communication et d'échange par excellence avec des différentes frontières, en ayant un rôle primordial dans l'organisation du partage des espaces. Dans cet univers complexe, nous nous intéressons spécifiquement aux espaces intermédiaires qui portent une fonction particulière d'atténuer les coupures et d'articuler les différences dans l'espace public. La mobilité du public semble être ici la question fondamentale de tels espaces. Les pratiques sociales s'organisent en effet autour de la dynamique des déplacements. Pour cette raison, dans les espaces publics intermédiaires, notre travail s'interroge essentiellement sur la qualité des mouvements des passants.

Tout d'abord, il nous semble nécessaire de dresser l'état des lieux de notre connaissance sur les espaces intermédiaires. La classification de la définition de ces derniers revêt un double intérêt pour notre travail : d'une part, vérifier nos critères de sélection des terrains d'étude ; d'autre part, réfléchir sur les démarches empiriques *in situ* par rapport aux divers contextes envisageables du site.

2.1 Quelques définitions des espaces intermédiaires

Jusqu'à présent, les définitions des espaces intermédiaires – qui se trouvent régulièrement associées avec celles des

espaces de transitions – renvoient souvent à un couple de mots opposés tels que : privé/public, dedans/dehors, individuel/collectif, plein/vide, etc. Fondées principalement sur un rapport d'opposition, ces définitions introduisent souvent uniquement un seul sens possible du terme intermédiaire : la séparation. Ce sens des espaces intermédiaires est couramment réalisé dans l'aménagement urbain parisien, surtout dans l'immeuble d'habitation, depuis XVIIIe siècle. À titre d'exemple, le principe de l'immeuble d'Haussmann instaure une nette opposition entre le dedans et le dehors. L'immeuble, en tant que lieu privé, doit dorénavant avoir des frontières strictes qui en font un dedans s'opposant à un dehors. La succession des espaces vers le dedans a été éliminée, il n'y a plus de progression. L'espace de transition qui constituait la cour, accessible depuis la rue a été supprimée. Le statut de l'espace est devenu privé et inaccessible au public.

En réalité, les espaces intermédiaires peuvent articuler d'une autre manière les deux pôles opposés. « *Le trait d'union et la séparation, l'intermédiaire, elle est une des possibilités du passage d'un état à un autre, un des devenirs éventuels.* »[38] C'est là d'où vient l'importance des espaces de transitions dans la constitution d'une totalité. De ce point de vue, le rapport entre l'extérieur et l'intérieur du logement ne peut pas être défini seulement par la séparation, mais aussi par la liaison et par la transition. « *Nous appelons espaces de transition tous les espaces du logement qui permettent à l'habitant de constituer la relation entre le dedans et le dehors de son logement. Cette relation est extrêmement complexe et pourtant nous devons signaler que ce sont très largement les espaces de transition qui assurent*

[38]GEIPEL F. Construire l'espace diatope. In les cahiers de la recherche architecturale : ambiances architecturales et urbaines, 1998, N°42

pour l'habitant, l'action d'insérer l'espace de son logement dans l'espace urbain. »[39]

Ainsi, la liaison, la séparation et la transition sont des aspects tout aussi pertinents que nous aborderons pour parler des espaces intermédiaires. Pour cela, nous faisons un détour rapide sur les sens des trois notions suivantes : limite, seuil et entre-deux.

2.1.1 Limite, Seuil et Entre-deux

Le mot « limite » vient d'un terme latin qui signifie « frontière », une ligne qui sépare deux espaces. C'est le point que l'on ne peut ou ne doit dépasser. La limite se caractérise par son abstraction. Sa fonction est de couper l'espace et de le rendre infranchissable. La limite est sans espace et inhabitable. Par contre, « *le seuil est un lieu d'ouverture de la limite »*[40], c'est la ligne qui s'ouvre et qui fait l'espace. Il s'adresse au corps : un lieu de passage du corps et de l'esprit, un espace-temps qui opère une transition dans la durée. « *D'une certaine manière, le seuil fonde les espaces. Le seuil existe dès que l'on a eu l'intention de séparer un lieu du reste du monde : un dedans, espace fini et clos, aux qualités choisies et contrôlées. L'intérieur est ce lieu, où se cristallise l'intime, où se construit l'identité, où se réalisent la protection et la sécurité recherchées »*[41]. Cependant, le seuil est ce qui met en relation entre deux espaces séparés par une limite, mais

[39] HAMONT N., RAYMOND H. Habitat et pratique de l'espace. Etude des relations entre l'intérieur et l'extérieur du logement. GRECOH, Plan Construction et Habitat, Paris, 1973, 172 p.
[40] PAUL LEVY F., SEGAUD M. Anthropologie de l'espace. Centre de Création Industrielle, Paris, 1983, 346 p.
[41] BONIN P. Dispositifs et rituels du seuil : une topologie sociale. In Communications N°70, Seuil, Passage. Edition Seuil, 2000, pp. 65-92.

qui n'appartient à aucun des deux. Le seuil fabrique ainsi un espace intermédiaire que l'on peut s'approprier. Il est un espace habitable convoquant un entre-deux.

Autant la limite est précise, autant le seuil est flexible et indéfini, offrant une possibilité de communiquer. Bien que le seuil ne se limite pas au passage entre deux espaces, il s'impose comme le lieu possible d'un dialogue entre les deux. Cela renvoie directement à la notion du mot « entre-deux » : « *l'entre-deux n'est donc pas simplement un espace qui assure une fonction intermédiaire de transition ; c'est un principe de fonctionnement qui caractérise tout espace habitable. Il permet de gérer le paradoxe entre un besoin d'isolement et celui de communication*[42] ». En effet, l'entre-deux convoque à la fois la limite et le seuil.

D'après ces notions, nous pouvons constater que les espaces intermédiaires – d'ailleurs comme tous espaces publics quelconques – prennent l'essentiel de leur existence à partir du sens d'un espace habitable.

2.1.2 Espace habitable

Le sens de l'espace conçu doit effectivement correspondre aux besoins de l'homme. Et, le besoin important de l'homme dans l'espace se trouve incontestablement en fonction de l'habiter. Mais qu'est-ce qu'un espace habitable ? Selon Yves Chalas, « *L'habitable pour chacun d'entre nous est le résultat de nos fixations dans l'espace. Répéter pour fixer l'espace et se fixer dans l'espace. S'installer dans une*

[42] REGNAULT C. Entre espace urbain et espace domestique, Contribution à une conception sonore des espaces intermédiaires. DEA, CRESSON, Ecole d'architecture de Grenoble. Grenoble, 1993, p. 37.

demeure ou dans une ville, s'installer ou se fixer dans la vie, selon l'expression commune bien connue, n'est rien d'autre que pétrir son existence d'habitudes[43] ». De ce point de vue, nous pouvons considérer que l'habiter se définit essentiellement par « le demeurer », « le s'attarder » et « le rester » sur place. Cette définition ne nous semble pas tout à fait satisfaisante car elle introduit un certain sens d'habiter parmi d'autres, mais ce n'est pas tout. L'habiter ne peut ou ne doit se limiter uniquement sur la base de se fixer dans l'espace. Il prend aussi son sens à travers la situation de mobilité dans l'espace.

Prenons l'exemple d'un passant – soit un habitant, soit un touriste - qui se promène dans la ville. Il marche, il regarde, il entend, il observe l'environnement qui l'entoure et qui évolue à chaque pas. Se déplacer et se mobiliser sans se fixer nulle part, il habite également dans l'espace de façon dynamique. En fait, le fait d'habiter est déjà actif ; l'habitant n'est pas contemplatif, passif, il participe pleinement à son quartier et à son environnement. Néanmoins, il existe plusieurs façons d'habiter l'espace et de définir l'espace habitable selon des points de vue différents. De toute évidente, c'est la participation active de l'homme qui détermine la définition d' « habiter » et d'« espace habitable ».

D'ailleurs, l'habiter ne se limite plus uniquement à l'espace intérieur. Comme le décrit Henri Gaudin : « *J'habite bien sûr mon appartement mais aussi bien mon escalier, ma ruelle et ma rue et ma ville… J'ai un abri particulier, mais ma porte s'ouvre et j'entends chez moi la pluie, le vent et me viennent quelques échos du dehors et quand je suis dehors*

[43] CHALAS Y. L'habitable : une dimension négligée des pratiques urbaines quotidiennes, l'espace public dans la ville méditerranéenne, Editions de l'Espérou, 1996

quelques échos du dedans…[44] ». La limite de l'habitation est franchissable par la perception sensorielle : visuelle, sonore, olfactive, etc. De ce fait, on peut très bien habiter dans notre quartier extérieur en restant dans l'intérieur de notre appartement. Le franchissement des limites se définit non seulement en termes physiques, mais aussi en termes perceptifs.

Enfin, la définition d'espace habitable nous semble loin d'être explicite et surtout difficile à préciser. Par conséquent, nous proposons de parler des espaces intermédiaires plutôt comme espace praticable qui offre aux usagers plusieurs possibilités d'habiter.

2.1.3 Espace de franchissement

Ainsi, les espaces intermédiaires nécessitent un espace de transition et de franchissement - le passage d'un lieu à un autre – pour confirmer leur fonction, à la fois la séparation et la liaison. D'une manière générale, « *le processus analytique d'un passage peut se composer en phases. Ces phases sont au nombre de trois : un avant (séparation), un pendant (entre deux) et un après (agrégation), chaque stade pouvant être accompagné – et celui qui le franchit, comme soulagé – par les fameux rites de passage*[45] ». Tout passage est successivement à la fois, un avant et un après, un ici et un là-bas. Alors, c'est l'entre deux (l'espace intermédiaire) qui porte le rôle fondamental d'interposer deux états différents. De l'un à l'autre, le franchissement peut prouver

[44] GAUDIN, H. Seuils et d'ailleurs. Les éditions du demi-cercle, Paris, 1992, p. 11.

[45] DE LA SOUDIERE, M. Le paradigme du passage. In : Communication N° 70. Éditions Seuil, 2000, pp. 5-31.

la réciprocité d'une relation entre deux espaces avoisinants, ou au contraire un écart entre les deux. Il met en question également la dimension temporelle dans l'espace.

Si le franchissement d'un lieu à un autre est conditionné, l'espace intermédiaire joue éventuellement le rôle de « séparateur ou contrôleur». Dans ce cas, nous retrouvons souvent des dispositifs spatiaux qui sont déterminants dans cet espace comme la porte d'entrée, la clôture, la fenêtre, les murs, etc. Cela signale en fait le degré de contrôle et d'appropriation que l'espace autorise. Cette appropriation est d'abord physique, mais elle peut également être de nature symbolique. « *Il s'agit en réalité d'un équilibrage complexe entre le besoin de communiquer avec les autres et le besoin de s'en protéger*[46] ». Ce contrôle d'accès se trouve généralement dans les espaces intermédiaires entre l'espace public (la voirie urbaine, la rue publique, etc.) et l'espace privé (l'immeuble d'habitation, la maison, les boutiques, etc.). À cet égard, la possibilité et le niveau du franchissement indiquent effectivement la condition proprement établie selon le contexte de chaque espace.

En revanche, si le franchissement d'un lieu à un autre est librement accessible, l'espace intermédiaire se comporterait comme un « négociateur ou un générateur ». Le franchissement des espaces intermédiaires – des seuils, des limites et des entre-deux - engage non seulement l'acte physique du corps mais également celui de la perception, comme nous l'avons évoqué précédemment. De plus, le franchissement de la perception des sens joue véritablement le rôle déterminant qui traduit à distance le message sensoriel d'un après pour un avant, avant que le franchissement physique soit effectué.

[46] BERNARD, Y. Les espaces de l'intimité. In : Architecture et Comportement Vol.9 N°3. Rencontre EUROPAN : Chez soi en ville. 1993, pp. 367-372.

L'espace intermédiaire est ici « un espace de préparation ». Ce dernier relie un avant et un après en évitant un changement brutal de l'un à l'autre. D'une certaine manière, les informations spatiales d'un après seront plus ou moins transmises dans un pendant. À titre d'exemple, on peut observer comment certains dispositifs architecturaux permettent de préparer le corps agissant à un espace et à percevoir, tel que les verrières permettent d'explorer par le regard un espace à venir. Ou encore, comment la continuité de sols urbains entre l'extérieur et l'intérieur peut gérer la direction visuelle et la réception sonore du visiteur. Comme le constate Nicole Eleb Harlé : « *Le sol est alors conçu comme un ouvrage d'art, un équipement public qui donne à chaque projet architectural sa place dans un contexte reconstitué et comportant ses espaces de relations. Ce travail est celui de l'échelle intermédiaire, qui qualifie le projet d'une séquence urbaine délimitée. Il tend à restituer des dimensions de lisibilité et d'imagibilité. Il identifie les lieux, par les rapports entre éléments mineurs et majeurs, par la conduite du regard, par les informations visuelles et sonores qui se correspondent ou s'entrecroisent*[47] ». Donc, ce rôle d'espace de préparation repose principalement sur la lisibilité de l'espace postérieur à travers notamment le franchissement de la perception des sens.

Enfin, malgré toute la liaison que rétablit l'espace intermédiaire pour les deux espaces séparés, nous pouvons pourtant considérer qu'il est néanmoins un espace de changement de plusieurs points de vue : matériel, sensible, usage, etc.

[47] ELEB HARLE, N. Rôles et significations des espaces de transitions. In : Architecture et Comportement Vol.9 N°3. Rencontre EUROPAN : Chez soi en ville. 1993, pp. 409-415.

2.1.4 Espace de changement

Rappelons que l'espace intermédiaire se situe toujours au milieu de deux espaces de natures distinctes. Et il n'appartient ni à l'un ni à l'autre. Effectivement, il possède en propre des caractères différents par rapport aux deux autres. D'un côté à l'autre, l'espace intermédiaire est le lieu de la confrontation de deux ambiances, c'est un lieu de changement. Le phénomène de ce changement pourrait se manifester aux trois niveaux suivants : les configurations physiques et matérielles, les caractères sensibles et les comportements des usagers. Précisons que l'espace intermédiaire entre l'extérieur et l'intérieur nous semble une situation particulièrement pertinente pour expliquer les aspects de changement et pour donner des exemples concrets.

Le changement des configurations physiques

En ce qui concerne le cadre physique des espaces intermédiaires, le changement se trouve régulièrement dans la conjonction entre l'extérieur et l'intérieur. Cela renvoie directement au rapport public/privé de l'espace. Ce rapport consiste souvent à considérer l'extérieur comme public et l'intérieur comme privé, même si ce n'est pas toujours le cas. Pour cette raison, le degré de contrôle d'accès devient important et surtout très matérialisé dans la limite de l'intérieur. Ce qui fait que l'intérieur serait ou devrait bien être protégé et fermé, et que l'extérieur serait spatialement plus ouvert et moins contrôlé. En fait, le niveau de fermeture et d'accessibilité de l'espace est matériellement contrôlé selon les besoins différents d'isoler à l'intérieur et de communiquer avec l'extérieur. « *L'isolement est un moyen qui permet de gérer l'intimité*

dans la mesure où les sujets peuvent décider du moment auquel ils souhaitent reprendre contact avec autrui[48] ». Donc, cette limite matérielle de l'intérieur n'est pas toujours fermée, et elle fonctionne avant tout pour contrôler le franchissement physique, mais elle autorise parfois l'accès visuel à l'extérieur. En revanche, à l'extérieur, l'espace est principalement ouvert à tous.

Quant à l'espace intermédiaire reliant ces deux aspects précédents, dans sa mission de « négociateur », il devient socialement un espace mi-privé ou mi-public, et il se trouve spatialement semi-fermé ou semi-ouvert. De ce point de vue, les éléments architecturaux jouant un rôle déterminant sont les murs et le plafond. De l'espace intérieur certainement couvert et cadré, l'espace intermédiaire tend à diminuer le niveau de fermeture spatiale et à introduire une continuité à l'espace extérieur. En conséquence, cet espace se compose souvent de l'ouverture spatiale provoquée soit par l'enlèvement du plafond (en partie ou entièrement), soit par le percement sur les murs (ou le remplacement des poteaux). À titre d'exemple : la galerie couverte ayant des ouvertures sur un côté à travers les poteaux. De ce fait, dans cette galerie, le contact avec l'extérieur est perceptible par la vue, et la continuité avec l'espace intérieur peut être rétablie par la couverture du plafond. Certes, cette transition spatiale est plus ou moins brutale selon les conditions de chaque lieu. Mais, est-ce que l'intérêt des espaces intermédiaires ne serait pas finalement de proposer une transition progressive et aussi de créer une continuité spatiale dans la logique du changement des configurations matérielles entre deux espaces confrontés ?

[48]BERNARD Y. Les espaces de l'intimité. In : Architecture et Comportement Vol.9 N°3. Rencontre EUROPAN : Chez soi en ville. 1993, pp. 367-372.

Enfin, le changement du cadre physique pourrait être considéré comme un facteur important qui permet aux autres changements de prendre leur forme dans l'espace intermédiaire.

Le changement des caractères sensibles

Ainsi, le changement physique de l'espace intermédiaire se conjugue au changement des caractères sensibles de celui-ci. Parmi les composantes sensibles de l'espace, le changement de lumière est un des phénomènes les plus remarquables car la dimension visuelle est souvent dominante pour les observateurs. Entre l'espace extérieur et intérieur, ce changement se caractérise principalement par la transition lumineuse de deux natures différentes : d'une part la source lumineuse (entre l'éclairage artificiel et la lumière naturelle), d'autre part la luminosité de l'espace (entre l'espace sombre et l'espace éclairé). Bien qu'il se manifeste différemment selon le sens du déplacement de l'observateur, l'espace intermédiaire mobilise souvent un changement de lumière – notamment une transition lumineuse - par rapport à deux espaces qu'il les unit. En réalité, il existe beaucoup d'autres changements des caractères sensibles dans l'espace intermédiaire. Par exemple, au niveau sonore et thermique, c'est souvent la conséquence des configurations physiques de chaque espace qui provoque le changement des phénomènes sensibles différents. Nous pouvons retrouver les phénomènes sonores comme la réverbération et l'amplification sonore, ou encore le *crescendo* et le *decrescendo* du son. Quant à la thermique, la différence se pose souvent entre l'espace intérieur climatisé et l'espace extérieur non conditionné. Ce changement thermique se manifeste brutalement surtout en hiver et en été. Bien évidemment, tout cela dépend aussi des

besoins propres et des diverses façons de s'approprier l'espace.

Le changement des comportements des usagers

Arrivons au dernier type de changements dans l'espace intermédiaire : il s'agit des comportements des usagers, ceux qu'ils adoptent dans l'espace intérieur et extérieur. Effectivement, les usagers ne se comportent pas de la même façon lorsqu'ils sont dans ces deux espaces, et ni non plus dans l'espace intermédiaire. À titre d'exemple, on n'a certainement pas le même comportement quand on est à la maison et lorsqu'on se trouve dans les espaces publics de la ville. Entre l'espace d'habitation nommé privé et l'espace public, en traversant l'espace intermédiaire, notre comportement porte et se projette sur l'espace dans lequel on va prochainement se trouver. En sortant de chez soi, on se prépare physiquement (ou mentalement) à se présenter à autrui dans les lieux publics. Dans le sens inverse, on se prépare également lorsqu'on rentre, pour se trouver avec quelqu'un de la famille chez soi ou quelqu'un du quartier qu'on connaît bien. Encore une fois, nous revenons sur le rôle d'« un espace de préparation ». C'est un moment de préparation avant de passer à un autre espace où se déroule un autre fonctionnement spatial et un autre contexte social. Dans cet espace intermédiaire, les dispositifs architecturaux sont souvent dédiés à la circulation et au déplacement comme le couloir, le corridor, la galerie, la cour, l'escalier, etc.

En réalité, ces espaces intermédiaires ne sont pas uniquement pratiqués selon leur fonction prévue par les concepteurs. Les usagers les pratiquent par rapport à leurs intérêts, les détournant parfois de leurs usages initiaux. De plus, la possibilité de ses pratiques spatiales n'est jamais définie,

c’est « un espace de multifonction ». Un autre exemple, le couloir ou la galerie qui sépare l’espace bureautique intérieur et l’espace extérieur, pourrait devenir un espace de détente, de repos où les travailleurs se reposent en fumant, en buvant, en discutant entre eux, etc. D’autre part, les gens qui viennent de l’extérieur pourraient le pratiquer comme espace d’attente, point de rendez-vous, etc.

En conclusion, les caractérisations des espaces intermédiaires nous semblent encore largement difficiles à concrétiser. Le sens de cet espace est pluriel. Les différentes disciplines les envisagent et les appréhendent suivant des directions très variables et selon leurs intérêts et connaissances divers. Ce qui nous intéresse maintenant, c’est le point de vue des architectes en tant que concepteurs de tels espaces. La partie suivante est consacrée aux conceptions architecturales à propos des espaces intermédiaires.

2.2 Applications aux conceptions architecturales

Précisons que cette partie ne présente que quelques exemples de la façon dont les architectes appliquent le terme d'espaces intermédiaires dans leurs conceptions et leurs réalisations. Nous ne considérons pas cette partie comme un véritable état des lieux de ce sujet, mais il s’agit plutôt de montrer certains cas sélectionnés parmi d’autres.

Depuis la fin du XIXe siècle, le principe des espaces intermédiaires apparaît comme la nouvelle solution des conceptions architecturales, répondant bien à un problème

primordial, tel que comment l'espace matériel peu flexible peut s'adapter à des fonctions changeantes et des pratiques d'habiter qui évoluent au fil du temps. Les espaces intermédiaires – appelés autrement « les espaces universels » - se basent sur le concept d'un plan largement ouvert à plusieurs activités spatiales dans l'espace. L'idée centrale est la flexibilité obtenue par des espaces adaptables au changement des besoins. Au départ, ce principe portait seulement son intérêt sur l'espace intérieur du bâtiment. Ensuite, le rapport entre l'extérieur et l'intérieur a été progressivement pris en compte. La relation entre ces deux espaces est mise en question par la continuité (la continuité des parois, transparence visuelle, etc.) et par la fluidité spatiale (possibilité de déplacements, enlèvement des obstacles visuels et corporels).

Ainsi, l'architecture devait rendre libres les usagers et les possibilités d'habiter et de s'approprier l'espace à leur manière dans le temps. En même temps, l'architecture devait garder toujours le contact avec ses environnements. En effet, les qualités majeures des espaces intermédiaires, qui sont principalement utilisées par les architectes et que nous préférons aborder, sont la flexibilité et la continuité spatiale.

2.2.1 La flexibilité spatiale

La qualité de la flexibilité spatiale est effectivement à l'origine du concept de « plan libre ». Son intérêt est d'abord la liberté d'usage spatial. L'architecture ne doit plus imposer aux usagers des modèles, des contraintes et des normes. Elle doit être modifiable selon le mode de vie qui

évolue dans l'espace et dans le temps. Comme le dit de Mies van der Rohe : « *Pourquoi ne conçois-tu pas le bâtiment assez grand pour pouvoir y marcher librement et pas seulement dans une direction prédéterminée ? Nous ne savons pas si les gens l'utiliseront comme nous avons souhaité. D'abord, les fonctions ne sont pas claires ; ensuite, elles ne sont pas constantes, elles changent plus vite que le bâtiment. Nos bâtiments durent pendant des siècles. Les ascenseurs, le chauffage, etc., s'usent, mais la structure, elle, ne s'use pas*[49] ». Afin d'atteindre ce principe, Mies produisait la flexibilité en éliminant les couloirs, les partitions et surtout les obstacles dans l'axe horizontal pour rendre à l'espace intérieur le plus grand volume. De ce fait, de l'espace intérieur, il ne reste seulement que les structures nécessaires. Les divisions sont réduites au minimum, les fonctions importantes sont délimitées par quelques murs porteurs, par les poteaux et par d'autres éléments verticaux peu nombreux. Dans le même espace, il peut se situer, en même temps, plusieurs activités, et les possibilités de mouvement et de déplacement des occupants sont totalement ouvertes. De plus, les usages de l'espace sont modifiables en cas de besoins.

Mais cette flexibilité totale de l'espace intérieur n'est pas assez contraignante pour autoriser la cohabitation d'activités incompatibles dans le même espace. Néanmoins, la flexibilité spatiale doit se limiter à une certaine condition entre les parties modifiables et les parties fixes peu modifiables. Il est impossible de concevoir l'espace comme non organisé et indéfini. La flexibilité spatiale devait être rétablie dans l'ordre organique et dans sa limite. D'ailleurs, elle devait désormais prendre en compte le rapport avec l'extérieur. Par conséquent, il fallait un vrai

[49] COHEN J.L. Mies Van der Rohe. Edition Hazan, 1994, 143 p.

espace approprié qui gère la flexibilité à la fois en articulant des parties différentes d'activités et en les séparant si nécessaire. C'est de là que vient la naissance d'un espace intermédiaire. C'est l'espace qui met en relation non seulement des parties intérieures, mais aussi l'intérieur et l'extérieur. Grâce à lui, la flexibilité spatiale ne se limite plus uniquement à l'espace intérieur, elle s'étend également à l'extérieur.

En développant le principe de la flexibilité spatiale, Mies Van der Rohe utilisait régulièrement un espace intermédiaire sous la forme de la cour, de la terrasse ou même des escaliers notamment dans ses architectures domestiques. D'une part, cet espace se présente comme l'espace d'introduction de l'extérieur à l'intérieur, et même de l'intérieur à l'extérieur. D'autre part, il correspond au concept de fluidité de l'espace intérieur pour l'accessibilité et la continuité visuelle qu'il offre à l'extérieur. En conséquence, les espaces intérieurs se développent et s'enveloppent autour de cet espace sans enfilade en ayant toujours un rapport avec l'extérieur. Un tel espace ne peut pas être exactement considéré ni comme extérieur, ni comme intérieur : c'est une continuité spatiale.

2.2.2 La continuité spatiale

Selon Frank Lloyd Wright, à la base du concept de « plan libre », la continuité spatiale est une fluidité d'espaces dans un mouvement de l'extérieur vers l'intérieur, et d'espaces intérieurs entre eux. Cette idée s'appuie directement sur la partie physique qui définit les espaces. Afin de réaliser cette continuité dans un ensemble,

l'élimination des structures physiques d'habillage est inutile (la liaison des murs et des plafonds, les murs opaques, les planchers complets, les poteaux, etc.) et le remplacement des matériaux légers (la bande du verre) permettant le prolongement des visions à l'extérieur sont déterminants. Il s'agit à la fois de la continuité de manière physique (déplacement et mouvement du corps) et de celle par la perception (accessibilité visuelle ou sonore).

À ce propos, Toyo Ito fait partie des architectes qui se dirigent vers « une architecture immatérielle ». Pour lui, l'espace architectural comprend non seulement le cadre du bâtiment mais aussi la relation avec son environnement. Ito essaie de détruire la frontière de l'espace entre l'impression matérialisée du dehors et du dedans, puis, de rétablir le rapport entre la division des fonctions intérieures. Enfin, il les met à nouveau en relation dans une continuité visuelle. Par rapport à ses expérimentations, le mur est un des dispositifs les plus importants dans l'impression de la continuité spatiale. Ito tente abondamment de mettre en évidence une signification immatérielle dans son architecture avec le recours à des techniques matérielles. Les transparences sont donc des moyens qui permettent une accessibilité visuelle et en même temps, ils fonctionnent parfaitement pour la division physique des fonctions spatiales. Les murs de partitions et de limites extérieur/intérieur deviennent transparents tout en ouvrant une communication visuelle. En définissant le nouveau caractère du mur, l'espace devient donc fluide et continu, invitant au mouvement et proposant une ouverture vers le paysage.

Enfin, la continuité spatiale dans les espaces architecturés se caractérise principalement à travers le moyen technique

des matériaux et des constructions. L'espace intermédiaire propose un lieu où les frontières des partitions spatiales intérieures peuvent communiquer au moins visuellement. L'espace est défini par des éléments spatiaux horizontaux (le plafond et le sol) qui visent à faciliter le déplacement des usagers.

Après cette partie consacrée aux espaces intermédiaires, nous pouvons constater que l'usage de l'espace est un des vecteurs déterminants qui peut valider également la qualité des concepts architecturaux et des espaces construits. Dans la prochaine partie, nous allons aborder principalement notre méthodologie : terrains d'étude et démarches empiriques.

3. Méthodologie

Cette partie repose principalement sur les méthodologies des travaux d'enquêtes *in situ*, à savoir comment peut-on travailler sur le lien entre les différentes pratiques des passants dans les espaces publics intermédiaires et la qualité perçue de ces derniers. Nos travaux d'enquêtes s'orientent donc vers l'observation des pratiques spatiales des passants dans le parcours déterminé du terrain d'étude choisi. Cette partie se compose des deux éléments suivants : terrains d'étude et démarches empiriques.

3.1 Terrains d'étude

3.1.1 Le choix des terrains d'étude

Le critère essentiel de nos terrains d'étude repose sur l'espace public intermédiaire. Il s'agit principalement des espaces de transitions dans l'espace public urbain. En réalité, il existe plusieurs aspects de transition spatiale. En ce sens, nous préférons aborder trois aspects majeurs de la transition, classés dans le travail de J-M. Boucherret, G. Féry et R. Joly[50] :

- La transition urbaine entre des lieux de caractères opposés tels que public/privé, clos/ouvert.
- La transition architecturale entre le dedans et le dehors. L'espace intermédiaire interpose un degré

[50] BOUCHERET JM., FERY G., JOLY R. Espaces urbains de transition valeur d'usage et capacités climatiques, un passage couvert parisien. Paris : CORDAC (Comité de la Recherche et Développement en Architecture), 1981, 143 p.

supplémentaire dans la relation entre l'intérieur et l'extérieur.

- La transition climatique, par effet de serre, entre le comportement thermique d'un ou plusieurs bâtiments et leur environnement.

En effet, ce classement de la notion de transition nous convient parfaitement, dans le sens où les aspects de la transition prennent en compte à la fois les dimensions physique, sensible et sociale de l'espace public. C'est un sens des espaces dans lequel nous voulons travailler sur le rapport de la qualité de mouvements des passants. Il nous semble aussi que le rapport entre l'extérieur et l'intérieur joue toujours un rôle déterminant dans les aspects de transitions. Nous gardons donc ces trois aspects de la transition comme trois critères majeurs de nos terrains d'étude. Ainsi, nous précisons le choix de nos terrains d'étude sur **le passage public (ou semi-public) couvert qui relie deux espaces ouverts**. C'est le rapport entre l'extérieur et l'intérieur au niveau de fermeture et d'ouverture spatiale qui détermine le sens des espaces intermédiaires et de transitions.

Plus précisément, ce qui nous intéresse dans ces espaces intermédiaires est le fait de travailler sur le changement d'ambiances clairement identifiées, et sur des espaces intermédiaires aussi diversifiés que possible. Pour cela, nous allons sélectionner plusieurs terrains d'étude pour nos travaux d'enquêtes *in situ*.

Au sein de l'offre des espaces publics à Grenoble, nous avons sélectionné huit passages publics (ou semi-public), qui se situent dans trois quartiers bien différents : le quartier de la gare, le quartier commercial du centre ville et le

quartier résidentiel de la Villeneuve, indiqués ensemble sur le plan suivant.

Ensemble des trois quartiers

Échelle 1 : 7500

3.1.2 Le quartier de la gare

Il se situe légèrement vers le nord du centre ville de Grenoble. Derrière la gare autour de la place Robert Schuman, les grands bâtiments récents d'une dizaine d'étages destinés à des espaces bureautiques et commerciaux se nomment Europole. En face de la gare, des immeubles anciens d'environ cinq étages entourent la place de la gare, ce qui offre une

vue très dégagée. En général, ce quartier est animé quasiment toute la journée, en fonction des activités des transports de la gare et de celles de l'Europole. Un de nos terrains d'études se trouve au milieu des deux espaces précédemment cités. Il s'agit du passage souterrain de la gare.

Le quartier de la gare

Échelle 1 : 2500

3.1.3 Le quartier commercial au centre ville

Celui-ci se trouve au cœur de Grenoble, dans le quartier ancien encadré par la voie du tramway depuis la place Grenette jusqu'à la place Notre Dame. Son activité majeure se base en pratique sur les boutiques et les commerces. Ce quartier est souvent fréquenté et animé toute la journée, surtout pendant les heures de repos comme le soir et le week-

end. C'est ici que nous trouvons nos six terrains d'étude, qui se situent à différents endroits de ce centre ville; ce sont le passage République, le passage du Jardin de Ville, le passage du Palais de Justice, le Carré des Clercs, la Galerie Ste. Claire et la Galerie Eliane Poggi.

Le quartier du centre ville

Échelle 1 : 3000

3.1.4 Le quartier résidentiel de la Villeneuve

Il se situe vers le sud, dans la banlieue résidentielle de Grenoble. La plupart des immeubles ont été construits dans les années soixante-dix, pour servir de logements

d'habitation. Dans ce quartier, on trouve plusieurs immeubles d'une vingtaine d'étages, qui bloquent la vue de l'extérieur et qui entourent le grand parc de la Villeneuve à l'intérieur. Au centre du quartier, la place du Marché réunit à la fois des activités importantes (le marché, les cafés, les boutiques d'alimentation, l'école, la piscine, etc.) et les habitants du quartier. Ici, la Galerie d'Arlequin 150 est enfin notre huitième terrain d'étude. Elle relie la place du Marché et la galerie d'Arlequin 160.

Le quartier d'Arlequin

Échelle 1 : 1500

Par rapport à nos huit terrains d'étude dans ces trois quartiers, nous constatons plusieurs particularités spatiales : l'usage spatial, l'emplacement par rapport à la ville, les

différents types d'usagers, la configuration physique spatiale, etc. D’ailleurs, ces spécificités locales sont les intérêts majeurs pour nos enquêtes, car il nous semble intéressant de travailler sur la variation des configurations et des situations spatiales. L’intérêt de travailler sur plusieurs terrains n’est pas simplement d'effectuer une analyse comparative, mais c’est également d'obtenir une richesse de corpus aussi divers que possible. Ceux-ci nous permettent une analyse à la fois qualitative et dans une moindre mesure quantitative.

Nous proposons maintenant un tableau récapitulatif de nos huit terrains d’étude, qui argumente la diversité spatiale de ces terrains et la différence entre les uns et les autres. Cette différence est centrée principalement au niveau de l’organisation spatiale et construite.

3.1.5 Tableau caractéristique des huit terrains d'étude

Nom du terrain	Caractères distinctifs			
	Accès et Sortie	**Configuration spatiale**	**Cheminement**	**Fonctionnement**
1. Passage souterrain de la gare « GA »	En passant par les escaliers, sortie visible à distance	Passage souterrain couvert composé des 3 accès aux quais de chaque côté	Linéaire symétrique très long	Passage piéton desservant les accès aux quais des trains
2. Passage République « RE »	Sortie invisible	Passage couvert où sont situées deux boutiques	Irrégulier assez long	Galerie commerciale et entrée des immeubles
3. Passage du Jardin de ville « JA »	Libre et visible de loin	Passage couvert composé d'un bureau de tabac et de vitrines	Irrégulier très court	Passage commercial et l'entrée du jardin de ville
4. Galerie Ste. Claire « CL »	Accessibilité visuelle depuis l'extérieur jusqu'à la sortie	Passage couvert puis ouvert, composé de plusieurs boutiques	Linéaire symétrique large et long	Galerie commerciale et passage piéton
5. Galerie d'Arlequin 150 « AR »	Sortie invisible	Passage semi ouvert, couvert puis ouvert, composé principalement d'une descente de marches et d'une rampe	Linéaire sur la descente	Passage piéton résidentiel dans l'immeuble
6. Galerie Eliane Poggi « EL »	Accessibilité visuelle depuis l'extérieur jusqu'à la sortie	Passage semi ouvert sur un côté, arcades	Linéaire tout droit	Galerie commerciale et passage piéton
7. Passage du Palais de justice « PA »	Sortie invisible	Combinaison entre 3 petits passages couverts et 3 petites cours ouvertes	Irrégulier assez long	Passage piéton, automobile, et entrée des immeubles
8. Carré des Clercs « CA »	En passant par les portes d'entrée et de sortie, sorties invisibles	Espace couvert par un plafond verrier et intérieur climatisé, composé de 3 boutiques	Irrégulier en ayant deux sorties possibles	Galerie commerciale

3.2 Démarches empiriques

Les méthodologies de cette thèse sont impérativement basées sur les démarches empiriques visées par les travaux d'enquêtes *in situ*. L'objectif majeur est d'éprouver le rapport entre les pratiques des usagers et un espace construit donné, plus précisément à travers l'expérience vécue des passants dans l'espace public. Pour cela, la qualité de mouvement et la perception *in situ* des passants sont deux éléments indispensables, qu'il est nécessaire de récolter. À partir de ce but commun, il s'agit principalement de mettre en place deux démarches de différentes natures qui se complètent et qui sont associées : l'observation ethnographique et la description en marche.

En effet, ces deux démarches d'enquête procèdent de deux corpus distincts. La première vise à travailler sur l'activité du corps du passant, tandis que la seconde se base principalement sur l'expression des paroles de celui-ci. En effet, ce que les gens disent qu'ils font et ce qu'ils font réellement peuvent être deux choses différentes. De ce point de vue, ces deux démarches apportent les explications de l'une pour l'autre. Certes, elles ne sont pas toujours comparables dans tous les cas, parce que ce n'est pas la même personne qui décrit et qui pratique l'espace. Néanmoins, certaines compréhensions cohérentes peuvent s'établir à partir de la complémentarité de ces deux démarches.

3.2.1 L'observation ethnographique

Notre première démarche est une méthode d'investigation empirique qui se focalise sur la façon que les passants ont

de pratiquer l'espace construit. Il s'agit d'observer les conduites des passants en situation naturelle dans nos terrains d'étude. L'observation ethnographique a pour but de repérer et de saisir à la fois la qualité des mouvements corporels du passant et les contextes de l'espace dans lesquels ces mouvements sont développés. Ce contexte concerne la situation actuelle et immédiate dans l'espace, qui implique l'interaction subtile de trois facteurs : la configuration physique spatiale, les manifestations des facteurs sensibles (lumineux, sonore, thermique et olfactif) et les conduites des publics. Afin de prendre en compte la relation de ces trois facteurs, il nous semble important d'engager aussi la dimension temporelle de l'espace. De fait, la question du temps se pose comme l'enjeu important de cette démarche. Comme nos terrains d'étude sont des passages publics au cheminement linéaire, les pratiques de l'espace sont effectivement basées sur le déplacement d'un point à un autre. Le mouvement du passant apparaît dynamique dans la continuité. Par conséquent, nous devons à travers cette démarche capter les mouvements du passant dans un ensemble, sans les découper ni focaliser spécifiquement sur certains moments choisis. Étant donné que chaque séquence est pertinente, elles construisent ensemble progressivement l'expérience vécue dans la continuité temporelle et spatiale.

Le recours à l'enregistrement vidéo

La technique d'enregistrement vidéo correspond bien à nos besoins pour cette démarche d'observation. D'une part, elle répond à la capacité de capter l'ensemble des mouvements en continuité. D'autre part, elle prend en compte la relation perceptive, surtout visible, entre les trois facteurs ci-dessus. À travers l'image vidéo enregistrée, nous pouvons visionner la situation concernée qui conduit et influence la

qualité de mouvements du passant. De plus, le recours à cette technique nous permet de conserver tous les mouvements du passant et de relever les phénomènes sensibles dans la dimension lumineuse et visuelle en temps réel. Les traces perceptives et visibles sont enregistrées sur des cassettes mini DV (mini-cassette vidéo digitale). À noter que la situation sonore est également enregistrée dans les cassettes. L'enregistrement vidéo nous donne par la suite l'avantage pour notre partie d'analyse. Il nous propose de consulter et d'analyser les corpus donnés autant de fois que l'on souhaite.

À l'aide de la Caméra-lunette

Afin d'obtenir l'image des mouvements des passants dans la situation naturelle, l'enregistrement vidéo doit se faire efficacement et discrètement une fois que nous sommes sur les terrains. Le passant en question ne doit pas être conscient qu'il est en train d'être filmé, pour qu'il puisse pratiquer l'espace comme il en a l'habitude. De plus, parfois le fait de filmer n'est pas autorisé dans certains endroits publics. Par conséquent, nous avons choisi de travailler sur la technique de l'enregistrement vidéo à l'aide d'une *Caméra-lunette*[51].

Du point de vue technique, la Caméra-lunette est un support d'enregistrement vidéo. Conçue comme une paire de lunettes ordinaire, elle fonctionne avec deux appareils bien distincts. D'une part, la caméra vidéo se trouve au milieu des lunettes sous la forme d'un petit point environ deux millimètres de diamètre. D'autre part, Le lecteur DV portable comporte la cassette et le système d'enregistrement. Ces deux

[51] La Caméra-lunette est un appareil d'enregistrement vidéo qui a été testé pour la première fois dans notre travail de DEA Ambiances architecturales et urbaines, « Les gestes du publics », CRESSON, Grenoble, 2002.

appareils sont reliés l'un et l'autre par le cordon de connexion partant de deux branches des lunettes, et arrivant au lecteur d'enregistrement.

Caméra-lunette

Outre l'efficacité de l'enregistrement classique, la Caméra-lunette permet à l'enquêteur de mener discrètement ses enquêtes dans les terrains d'étude sans se faire remarquer par d'autres publics, et de se déplacer librement en filmant.

Se banaliser en public

Contrairement à l'utilisation de la Caméra-lunette durant notre travail de DEA, ici l'enquêteur porte la caméra, et non le passant en question. L'objectif est de faire en sorte que l'enquêteur soit présent comme un passant anonyme dans le terrain d'étude. En effet, il fait partie du public dans l'espace. De ce fait, l'interaction entre l'enquêteur et le passant apparaît comme une relation ordinaire entre les passants anonymes dans l'espace public. Effectivement, certains aspects corporels de l'enquêteur peuvent influencer la qualité des mouvements du passant en question. De ce point de vue, cela ne change pratiquement pas notre résultat

d'enquête, car nous considérons que l'enquêteur est, lui aussi, un des passants dans l'espace. En revanche, l'enquêteur pourrait très bien préciser ses interventions gestuelles (s'il le souhaite et si l'occasion se présente), afin de repérer particulièrement certaines réactions du passant en question.

En effet, cette manière d'enquêter porte l'intérêt sur la qualité de l'image enregistrée. Cette dernière nous permet d'analyser la qualité de mouvements dans la totalité du corps du passant filmé. De plus, elle est à la hauteur des yeux de l'enquêteur, représentant le passant comme s'il était naturellement vu par d'autres passants dans l'espace. Pour cela, il nous semble important que l'enquêteur doive trouver la bonne position et la distance appropriée pour filmer le passant.

3.2.1.1 Protocole d'enquête

Le protocole d'enquête de cette démarche repose principalement sur l'observation en mouvement par l'enregistrement vidéo à l'aide de la Caméra-lunette. L'objectif est de filmer les comportements moteurs du passant choisi, par rapport aux environnements qu'il a vécu. Il s'agit de deux consignes de travail pour l'enquêteur sur le terrain d'étude : repérage des passants et suivi du passant choisi.

Repérage des passants : l'enquêteur équipé discrètement de l'enregistrement vidéo et de la Caméra-lunette mis en marche se présente vers l'entrée du terrain d'étude. En fait, la direction de déplacement pour chaque terrain (l'entrée et la sortie) a été déterminée lors du choix du terrain. A

l'entrée, l'enquêteur essaie de repérer des passants qui auraient tendance à entrer dans le terrain. Une fois qu'il l'a (ou les a) trouvé(s), il est important de pouvoir préciser l'accessibilité au terrain de ce passant. Cela veut dire que ce passant doit être repéré par l'enquêteur depuis un certain temps avant qu'il arrive à l'entrée, car la qualité de ses mouvements dans l'espace devant l'entrée est aussi essentielle pour notre enquête, tout comme celle dans l'espace se situant après la sortie. En attendant le passant, il est nécessaire que l'enquêteur se mette dans une position qui lui permet de voir dans une perspective assez riche l'ensemble des situations dans l'espace.

Suivi du passant choisi : Lorsque l'enquêteur arrive à repérer le passant qui va certainement entrer dans le terrain d'étude, il doit naturellement le suivre selon le même cheminement jusqu'à la sortie, en gardant toujours une bonne distance (quatre mètres environ). Après la sortie, l'enquêteur prend la même direction que le passant filmé, et continue à le suivre encore quelques mètres. Ensuite, il s'arrête et continue à le filmer jusqu'à ce que ce passant disparaisse. La consigne principale est de prendre au maximum l'image de ce passant lorsqu'il est dans le terrain et qu'il sort du terrain, afin de déterminer sa destination pour la suite. En outre, la façon de suivre le passant choisi peut être modifiée selon l'endroit et les situations dans le terrain. En général, l'enquêteur se met à marcher toujours derrière le passant. Alors, il peut aussi marcher légèrement des deux côtés du passant pour avoir une vision d'image plus claire, posant sur le profil de celui-ci. En effet, il est important que la direction du regard de l'enquêteur se focalise toujours sur le passant.

3.2.1.2 Les corpus recueillis

L'enquêteur applique ce protocole d'enquête pour chaque passant choisi dans un terrain d'étude pendant une heure. Cette limite de temps est fonction de la durée maximale d'une cassette DV. Dans chaque terrain d'étude, nous sélectionnons les dix premiers passants filmés seuls ou en groupe pour notre travail d'analyse. Finalement, nous avons obtenu les images enregistrées sous forme de cassettes DV de *soixante dix-huit*[52] passants pour huit terrains d'étude.

3.2.1.3 Les difficultés rencontrées

Après avoir effectué notre travail d'enquête *in situ* selon la démarche de l'observation ethnographique, nous nous sommes rendu compte de diverses difficultés imprévues. Ces dernières nous renvoient principalement au rapport entre la démarche d'enquête et la particularité spatiale de nos terrains d'études. Il nous semble nécessaire ici de faire le point sur cette démarche, pour éclairer quelques perspectives méthodologiques.

Méfiance des passants : Malgré la discrétion des matériels utilisés, la présence de l'enquêteur pose souvent problème aux passants dans le terrain, surtout au passant suivi. Le fait d'être suivi par un inconnu dans le passage couvert apparaît inquiétant. Plus l'espace enquêté est physiquement ou sensiblement privé de l'extérieur, plus cette démarche risque de perdre son intention de ne pas trop gêner le passant. Ainsi, peut-être ne faudrait-il pas que l'enquêteur se trouve seul avec le passant en question dans le terrain au

[52] Dans le septième terrain, le passage du Palais de Justice, nous n'avons pu observer que huit passants, car ce terrain est rarement fréquenté. De plus, nous avons modifié nos consignes d'enquête pour ce terrain, à savoir que l'enquêteur a directement demandé aux passants d'emprunter ce passage. De ce fait, ces huit passants étaient au courant qu'ils étaient en train d'être filmés.

moment d'enquêter. Avec cette démarche d'observation, la présence d'autres passants dans le terrain est indispensable. Elle rend l'espace dans l'état naturel et notamment approprié pour notre investigation.

Limites techniques : Dans nos terrains d'étude tels que les passages couverts reliant les deux espaces ouverts, le changement d'intensité lumineuse qui se manifeste régulièrement est très considérable. En effet, la technique d'enregistrement vidéo que nous avons utilisé ne permet pas de toujours capter une bonne qualité d'image par rapport à ce changement lumineux. Souvent, vers la sortie du terrain (la transition d'un espace sombre à un espace éclairé, voire ensoleillé), l'image enregistrée est visuellement illisible. Il en va de même pour l'image enregistrée dans un espace insuffisamment éclairé. En conséquence, l'enquêteur devrait être attentif à cette transition lumineuse en se positionnant bien par rapport à celle-ci. Concrètement, il s'occupe à la fois du passant filmé et des effets lumineux de l'espace.

En revanche, la qualité des images enregistrées est un bon indicateur, qui montre précisément la situation lumineuse actuelle de l'espace. Elle peut confirmer à la fois l'existence et la puissance de certains phénomènes lumineux. À titre d'exemple, si l'image enregistrée commence à être éblouie, nous pouvons considérer qu'à ce moment précis, il existe une confrontation avec la lumière intense, que le contraste lumineux se manifeste brutalement.

3.2.2 La description en marche

Notre deuxième démarche est une méthode d'investigation empirique, qui tente de rendre compte des cadres sensibles de l'espace à partir de la perception en mouvement. L'objectif est de récolter et d'étudier l'expérience vécue par la personne dans nos terrains d'études. Cette démarche est principalement basée sur *la méthode des parcours commentés*[53]. Il s'agit de demander aux passants de participer à une expérience *in situ* dans un parcours choisi. Cette méthode répond d'une part, à notre exigence de s'interroger sur la qualité des mouvements des passants par rapport à la diversité des situations qu'ils mettent en jeu, et d'autre part à notre souci d'appréhender les activités perceptives configurantes du passant.

Élaborée par Jean-Paul Thibaud, chercheur au CRESSON[54], la méthode des parcours commentés présente l'avantage de répondre aux trois problèmes posés ainsi :

- la complexité de l'environnement (toute ambiance *in situ* articule simultanément diverses modalités sensorielles)
- la nécessité d'une voie d'analyse interdisciplinaire (située ici entre approche qualitative et approche quantitative de l'objet d'étude)
- la nécessaire prise en compte de la présence humaine comme facteur déterminant de la construction d'une ambiance.

[53] THIBAUD, J.-P. La méthode des parcours commentés dans *L'espace urbain en méthodes*. Ed. Parenthèse, collection Eupalinos, Marseille, 2001, p. 79-99.
[54] Centre de Recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain, UMR 1563/CNRS, Ecole d'architecture de Grenoble.

Marcher, percevoir et décrire

En effet, cette méthode d'observation *in situ* des conduites du passant garantit une saisie des interférences et des ressources qu'elles mobilisent, tant au niveau de la mobilité que des modes d'apparaître en public. Il s'agit donc d'observer et de décrire au cours d'un trajet la manière dont le passant mobilise soit un de ses sens, soit l'ensemble d'entre eux pour se mouvoir dans un contexte pragmatique précis. Trois activités sont donc conjointement sollicitées : marcher, percevoir et décrire.

En se déplaçant et en pratiquant dans l'espace, les qualités sensibles de l'espace peuvent être révélées par la perception *in situ* du passant. De plus, cette expérience vécue est réinterprétée d'une certaine manière à travers les discours propres à celui-ci. Il ne s'agit pas simplement de parler de ce que l'on voit ou de ce que l'on entend actuellement dans le parcours. En effet, l'intérêt de cette démarche et de s'appuyer plus profondément sur les subjectivités individuelles, qui traduisent l'expérience de chacun et la façon dont l'espace est proprement perçu. En ce sens, cette démarche prend en considération le passant non seulement comme descripteur de l'espace vécu, mais aussi comme moyen capable de mesurer dynamiquement les qualités de l'espace vécu.

Parcourir en accompagnant

Effectivement, la description des discours du passant est un corpus essentiel de notre enquête. En conséquence, il nous semble important de fournir les meilleures conditions au passant, pour qu'il puisse s'exprimer verbalement et naturellement pendant son parcours, car le fait de marcher en

parlant tout seul au public ne nous paraît pas évident. Pour cela, nous avons décidé de réaliser le parcours commenté à deux. Autrement dit, le passant fait le parcours avec un autre passant de son choix. Le rôle du deuxième passant est de soutenir le premier et de converser avec lui. En effet, cette modification nous rassure à la fois quant à la quantité et la qualité de la description donnée.

Comme les deux passants se connaissent auparavant, ils sont à l'aise lorsqu'ils se trouvent ensemble dans le parcours. De plus, l'un peut vraiment donner son avis à l'autre dans le cas où ils ne sont pas d'accord sur certains points de conversation. Finalement, leur discours apparaît comme un débat, une discussion et enfin une description plus ou moins synthétique. Cette dernière nous aiderait abondamment lors de notre partie d'analyse.

En ce qui concerne la technique d'enregistrement audio pour la description de ce parcours commenté à deux, chaque *descripteur*[55] prend chacun un dictaphone branché avec un micro cravate. De cette façon, ils sont totalement autonomes l'un et l'autre. En général, ils parcourent ensemble le terrain, mais ils peuvent également se séparer aux moments où ils le souhaitent. Par ailleurs, des papiers brouillons leur sont aussi fournis, au cas où ils auraient besoin de noter quelque chose de remarquable à leurs yeux.

3.2.2.1 Le parcours commenté à deux et en deux temps

Le protocole d'enquête de cette démarche repose principalement sur la description en mouvement des phénomènes

[55] Afin d'éviter la confusion entre le mot de « passant » et de « descripteur », à noter ainsi que nous allons appeler à partir de cette partie les personnes qui participent à notre expérience du parcours commenté les descripteurs.

émergeants et perceptifs dans le parcours choisi. Il s'agit d'exprimer l'expérience vécue pendant le parcours. Cette démarche se base sur les trois consignes d'enquête pour les descripteurs dans le terrain d'étude : parcourir sans l'enquêteur, guider l'enquêteur et repérer des éléments remarquables.

Parcourir sans l'enquêteur : lorsque les deux descripteurs se trouvent au bord du terrain, l'enquêteur leur explique le parcours dans le terrain sans donner de cheminement précis, mais le point de départ et d'arrivée sont effectivement indiqués. Puis ils parcourent le premier tour sans la présence de l'enquêteur, qui les attend au point de départ. Toutes les conversations sont enregistrées sur la cassette audio de leurs dictaphones respectifs. L'intérêt majeur de ce premier tour est de laisser les deux descripteurs découvrir librement l'espace dans le parcours, dans les conditions les plus naturelles possibles. Pour cette raison, nous avons décidé d'éliminer le rôle de l'enquêteur, qui gêne et influence parfois les discours des descripteurs par ses interventions. À la fin du parcours, les descripteurs reviennent vers l'enquêteur au point de départ. A préciser que l'enregistrement audio est toujours en marche depuis cette première consigne jusqu'à la fin de la troisième consigne.

Guider l'enquêteur : en principe, avant de commencer le second tour, les descripteurs doivent se mettre d'accord ensemble sur les points importants par rapport à leur expérience lors du premier tour. Ils prennent quelques minutes pour discuter après avoir fini le parcours. Au second tour, on demande aux descripteurs de guider l'enquêteur. Ils reprennent le parcours en expliquant leur expérience vécue à l'enquêteur, comme si ce dernier venait pour la première fois

dans ce parcours. Au cours de ce parcours, l'enquêteur peut leur poser des questions si certaines conversations lui semblent intéressantes et pertinentes. Enfin, ils (les deux descripteurs et l'enquêteur) finissent ce tour au point d'arrivée du parcours, à la limite du terrain d'étude.

Repérage des éléments remarquables : au point d'arrivée du parcours s'engage une discussion à propos de leurs expériences lors des deux parcours effectués. Les descripteurs peuvent continuer à discuter entre eux et avec l'enquêteur autant qu'ils le souhaitent. Ils arrêtent l'enregistrement audio lorsqu'ils n'ont rien à rajouter. Ensuite, on leur demande à chacun de donner les éléments remarquables de leurs expériences vécues, soit par la prise d'images, soit par des dessins. Cela peut impliquer plusieurs dimensions : des éléments spatiaux, des environnements sensibles, des impressions spatiales, des pratiques spatiales, etc.

En général, l'application de ces trois consignes pour chaque parcours commenté prend une durée totale d'une vingtaine de minutes.

3.2.2.2 Le plan des parcours

Rappelons que nos huit terrains d'études se situent dans trois quartiers différents de Grenoble, la gare, le centre ville et Arlequin. Afin de mieux organiser le rendez-vous pour les descripteurs, nous avons regroupé les huit terrains d'étude en trois plans principaux de parcours, commentés en fonction de leurs situations dans les quartiers. Ce regroupement a pour but de limiter la durée d'enquête et d'arranger l'emploi du temps des descripteurs. De ce fait,

les descripteurs peuvent choisir de participer aux parcours commentés dans tous les trois plans en une seule fois. Cela prend trois heures environ. En revanche, ils peuvent également les faire en deux ou trois fois, ce qui prend moins de temps pour chaque rendez-vous.

Selon les choix des descripteurs, nous proposons les trois plans de parcours commentés (regroupés à partir de nos huit terrains d'études) suivants : la gare, le centre ville et l'Arlequin.

- ***1er plan de parcours commenté*** :

Passage souterrain de la gare (GA)

- ***2ème plan de parcours commenté au centre ville*** :

Passage République (RE)
Passage du Jardin de ville (JA)
Passage du Palais de Justice (PA)
Carré des Clercs (CA)
Galerie Ste. Claire (CL)
Galerie Eliane Poggi (EL)

- ***3ème plan de parcours commenté*** :

Galerie d'Arlequin 150 (AR)

Durée d'enquête estimée :

Parcours commenté dans le 1er plan	20 minutes
Déplacement en Tramway au 2ème plan	15 minutes
(De l'arrêt Gare à l'arrêt Hubert Dubedout)	
Parcours commentés dans le 2ème plan	1 heure 45 minutes
Déplacement en Tramway au 3ème plan	20 minutes
(De l'arrêt Hubert Dubedout à l'arrêt Arlequin)	
Parcours commenté dans le 3ème plan	20 minutes

Parcourir les 3 plans en une fois 3 heures environ

Ensemble des trois plans

Echelle de 1 : 7000

	Zone du terrain		Déplacement à pied
	Arrêt du Tramway		Parcours dans le terrain
	Voie du Tramway		Direction de déplacement

3.2.2.3 Les corpus recueillis

Nous avons finalement effectué *sept groupes*[56] de descripteurs pour les trois plans de parcours commentés. Nous avons donc obtenu quatorze cassettes audio de descriptions, et nous avons également récupéré les notes et les photos prises par les descripteurs lors du parcours commenté.

3.2.2.4 Les difficultés rencontrées

Après avoir effectué notre travail d'enquête *in situ* par la démarche de la description en marche, les difficultés suivantes se posent : d'une part sur la durée d'enquête, et d'autre part sur les conditions climatiques. En général, les descripteurs ont préféré participer à nos trois plans de parcours commentés en une seule fois (un après-midi entier). Effectivement, une enquête de trois heures est longue, voire fatigante. C'est pourquoi les derniers parcours étaient souvent moins attirants pour les descripteurs. Les parcours ont été rapidement suivis, et les descripteurs ont fait moins attention à ce qu'ils ont perçu dans le parcours. De plus, l'enquête a été toujours effectuée à la fin de l'hiver. Le changement climatique était considérable et rapide, en particulier les changements des effets lumineux et thermiques. A titre d'exemple, nous avons commencé à quatorze heures, à dix sept heures nous ne voyions presque plus rien.

En effet, en regardant précisément cette démarche empirique, il apparaît que nous devrions essentiellement réfléchir à la durée d'enquête. Il faudrait qu'elle soit appropriée. Plus l'enquête est longue et fatigante, plus l'attention des

[56] Parmi ces sept groupes de descripteurs, il y avait un groupe qui a uniquement participé au 2ème plan de parcours commenté à cause d'un problème imprévu lié à leur emploi du temps. Ainsi, le 1er et le 3ème plan n'ont pas été effectués. Il s'agit du parcours commenté N° 7.

descripteurs s'affaiblit progressivement. Il faudrait également prendre en compte les conditions climatiques saisonnières par rapport aux protocoles d'enquête *in situ*, pour que les descripteurs ne soient pas gênés par le changement climatique.

3.2.2.5 Tableau des enquêtes lors du parcours commentés

N° des descripteurs	Moment d'enquête		Conditions climatiques	Terrains enquêtés
	Date	Heure		
Parcours commenté n° 1	16/03/04	10h00-13h30	Très bonnes, ensoleillé	AR, GA, RE, JA, PA, CA, CL, EL
Parcours commenté n° 2	18/03/04	11h00-15h30	Très bonnes, ciel ouvert, ensoleillé	AR, GA, RE, JA, PA, CA, CL, EL
Parcours commenté n° 3	20/03/04	14h30-17h45	Temps variable : ciel couvert, un peu de pluie, air frais	AR, RE, JA, PA, CA, CL, EL, GA
Parcours commenté n° 4	22/03/04	14h30-18h00	Temps variable : ciel couvert, vent froid et fort	AR, GA, RE, JA, PA, CA, CL, EL
Parcours commenté n° 5	23/04/04	13h30-18h00	Temps variable : ciel couvert, vent	AR, GA, RE, JA, PA, CA, CL, EL
Parcours commenté n° 6	24/04/04	15h00-17h00	Très bonnes, ensoleillé	AR, GA, RE
	27/04/04	15h30-17h00	Temps variable : ciel couvert, vent	JA, PA, CA, CL, EL
Parcours commenté n° 7	28/04/04	18h30-19h45	Très bonnes, ensoleillé	RE, JA, PA
	05/05/04	18h30-19h45	Temps variable : ciel couvert, vent	CA, CL, EL

3.3 Réflexions méthodologiques

Après les travaux d'enquêtes *in situ* effectués selon nos deux démarches empiriques, il nous semble nécessaire maintenant de mettre au point quelques réflexions méthodologiques avant de passer à notre partie d'analyse dans les prochains chapitres. En regardant les corpus recueillis, la complémentarité des deux démarches est effectivement satisfaisante. Le compte rendu de la perception *in situ* de la description en marche nous aide à comprendre certaines qualités de mouvements. En revanche, la saisie d'images de mouvements issus de l'observation ethnographique peut nous expliquer et renforcer le sens de certains discours du descripteur. En ce qui concerne le point de vue des pratiques spatiales, l'observation ethnographique est concrètement plus pertinente par rapport à la description en marche. Nous voyons clairement les mouvements de réaction des passants en situation réelle impliquée, à la fois dans les dimensions physique, sensible et sociale de l'espace. Par contre, la description en marche nous paraît être comme une expérience *in situ* dans une situation quasi-simulée. Il est vrai que les descripteurs ont décrit leur appréhension de l'expérience sensible selon leur perception *in situ*, mais ils n'étaient pas tout à fait pratiquants de l'espace. Ils se sont comportés plutôt comme des inspecteurs de l'espace, qu'ils ne pratiquent probablement pas d'une manière identique dans leur vie quotidienne. Néanmoins, leur description nous garantit une saisie des expériences sensibles vécues du descripteur d'une efficacité maximale. Celle-ci nous apportera beaucoup d'éléments pour notre partie d'analyse.

Nous proposons maintenant notre schéma méthodologique de ce travail, permettant un traitement des corpus recueillis à

partir des deux démarches empiriques afin de mettre en forme la partie d'analyse. Il s'agit d'un dépouillement des corpus recueillis et des phases d'analyse.

3.3.1 Schéma méthodologique

[57] Vous pouvez retrouver les deux parties principales du dépouillement des corpus recueillis dans la partie annexes, à savoir restitution des séquences vidéo enregistrées et comptes rendus de perception *in situ*.

Dans le prochain chapitre, il s'agira principalement d'analyser l'espace construit à partir des expériences vécues des passants. Pour chaque terrain d'étude, dans un premier temps, nous présentons précisément les caractères de chacun de huit terrains d'étude. Dans un deuxième temps, nous essaierons de préciser notre analyse sur les séquences spatiales découpées, selon la variation de la qualité des mouvements des passants. Dans un troisième temps, nous tenterons de reconstituer l'unité des ambiances d'un terrain à partir de ces séquences découpées, afin de savoir comment elles se complètent et interagissent dans le même cheminement traversé du terrain. En effet, c'est une sorte d'articulation et de caractérisation des ambiances du terrain d'étude, à travers les pratiques repérées et observées des passants.

2ème CHAPITRE :

Les espaces publics intermédiaires au filtre des ambiances

Le deuxième chapitre de cette thèse a pour corps principal la première analyse que nous avons réalisée suite au dépouillement des corpus recueillis lors de nos deux démarches empiriques. Il s'agit de la caractérisation générale des ambiances pour chacun des huit terrains d'études. L'objectif est de donner quelques résultats d'analyse globalement pour chaque terrain d'étude. Nous essayons d'identifier dans nos terrains d'étude les phénomènes spatiaux émergents : leur dimension physique, sensible, sociale, à chaque fois en rapport avec la qualité des mouvements des passants repérés. Pour chaque terrain, cette caractérisation est divisée en trois phases différentes : la présentation des sites, le découpage des sites en séquences et la traversée des ambiances. Cette partie d'analyse est essentiellement composée de descriptions, accompagnées d'illustrations synthétiques et d'extraits de paroles d'interviewés lors de la description en marche.

Présentation générale des sites

Dans cette première phase, il s'agit principalement de présenter en détail chacun des huit terrains d'études à partir de notre observation sur place. L'objectif est de faire connaître les informations nécessaires pour chaque

terrain d'étude. Ces informations prennent en compte particulièrement le point de vue physique et construit des terrains. Pour cela, nous proposons une analyse composée des trois parties suivantes :

- ***Informations spatiales*** : La première partie présente principalement les critères physiques et pratiques du terrain, sous la forme d'une description accompagnant le plan du terrain. Dans cette description, la direction du parcours est définitivement déterminée pour chaque terrain. Celle-ci est valable par la suite pour nos travaux d'enquêtes *in situ*, constitués de deux démarches empiriques.

- ***Représentation du parcours*** : La deuxième partie comporte une illustration du terrain, qui est composée de prises de vues précises des endroits, avec une coupe du terrain en référence. Sur ces prises d'images sont indiquées les directions différentes des vues par rapport au parcours du terrain. L'intérêt est d'illustrer globalement le terrain d'étude sur plusieurs points de vue possible.

- ***Relevé des matériaux*** : La troisième partie propose un repérage des matériaux employés dans le terrain. En général, celui-ci se scinde en trois zones spatiales majeures : deux espaces ouverts extérieurs et un espace intérieur. De plus, la longueur du terrain étudié et ses différentes zones sont aussi à prendre en compte. Il peut y avoir plus que trois zones dans certains terrains. Cette description est également présentée avec des prises d'images des endroits repérés.

Découpage des sites en séquences

La deuxième phase consiste à caractériser le terrain d'étude, en fonction de la qualité des mouvements des passants repérés, à savoir leurs actions corporelles, leurs orientations visuelles et surtout leurs déplacements. Ainsi, nous essayons d'identifier un terrain d'étude en séquences spatiales, où nous observons les changements particuliers de qualité des mouvements des passants. Nous repérons si la qualité des mouvements des passants est toujours en continuité ou non par rapport à l'ensemble du parcours dans le terrain, et nous découpons le terrain en plusieurs séquences spatiales en fonction de ces changements.

Le but de cette phase d'analyse est de montrer comment la qualité des mouvements situés – le vécu des passants - peut révéler une autre configuration spatiale de terrain. Celle-ci ne se limite plus uniquement au cadre physique et matériel de l'espace. À titre d'exemple, en regardant les mouvements des passants, l'espace extérieur et intérieur ne sont peut-être plus définis par le fait que l'espace soit couvert ou ouvert. L'entrée et la sortie ne sont peut-être plus limitées à la position des portes d'entrée ou à la rupture entre l'extérieur et l'intérieur. Si l'espace intérieur couvert forme une configuration physique homogène, il existe peut-être au sein de cette configuration plusieurs séquences d'espaces à définir. En effet, la pratique des passants peut nous révéler le vécu réel de l'espace.

Cette phase d'analyse est présentée sous la forme d'une description accompagnant des schémas synthétiques. Ces derniers illustrent la qualité des mouvements du passant spatialisée dans nos terrains. Pour chaque séquence spatiale découpée, nous mettons en évidence les tendances dans la

qualité des mouvements de dix passants repérés lors de notre démarche d'observation ethnographique. La trajectoire de déplacement et l'orientation visuelle sont particulièrement mises étudiées.

Traversée des ambiances

La dernière phase consiste à qualifier des ambiances générales dans nos terrains d'étude. Ces ambiances peuvent être qualifiées selon l'articulation des séquences spatiales dans la première phase, à savoir pourquoi et comment ces séquences spatiales se manifestent dans la globalité de l'espace. Le but de cette phase d'analyse est de donner le caractère général d'un terrain d'étude. Ce caractère s'appuie principalement sur la variation des phénomènes sensibles émergents, notamment ceux qui concernent les facteurs d'ambiances (lumineuse, sonore, thermique, olfactive, etc.). Ces phénomènes sensibles sont liés de manière effective à la spatialité de l'espace et à la perception *in situ* des passants. Dans cette phase d'analyse, nous travaillons précisément sur l'espace vécu. Ainsi, nous cherchons à appréhender comment ces phénomènes sensibles peuvent se rapporter à la qualité des mouvements des passants.

Basée sur notre dépouillement de corpus tels que la traversée polyglotte, cette qualification se focalise sur les phénomènes sensibles émergents, à la fois en termes quantitatifs et qualitatifs. Nous essayons de décrire non seulement les variations des phénomènes sensibles, mais aussi leur nature, leur équilibre et leur prégnance. Selon la manière dont les passants perçoivent l'espace en parcourant le terrain, plusieurs phénomènes sensibles apparaissent comme dominants, tandis que d'autres restent dans l'ombre. La

prégnance de certains facteurs d'ambiances provoque souvent des situations spatiales particulières liées à la qualité des mouvements des passants.

Pour finir, cette troisième phase d'analyse est présentée sous forme d'une description accompagnant des extraits de paroles des descripteurs, où les phases les plus significatives correspondent aux phénomènes spatiaux émergents que nous voulons aborder.

1. Passage souterrain de la gare : « Transport urbain souterrain »

1.1 Présentation des sites

Plan / échelle 1 :1000

1.1.1 Informations spatiales

Localisation : à la gare de Grenoble, entre la place Robert Schuman et la place de la gare

Caractérisation physique : passage souterrain entièrement couvert par le plafond et par les deux côtés, possédant trois accès aux quais de chaque côté

Dimension estimée : Longueur de 120 mètres
Largeur de 5 mètres
Hauteur de 2,40 mètres

Direction du parcours : Entrée vers la place Robert Schuman
Sortie vers la place de la gare

Durée du parcours : 1 minute 15 secondes à pied

Fonction d'origine : passage piétonnier de correspondance entre les quais de la gare, et passage entre la place Robert Schuman et la place de la gare

Usagers de l'espace : Les voyageurs de la gare, les travailleurs de la place Robert Schuman et les habitants du quartier

Gestion des ambiances : Éclairage artificiel par des tubes néon, haut-parleurs des annonces de la gare

1.1.2 Représentation du parcours

Ⓐ Gare de Grenoble

Ⓑ Sortie aux voies de trains

Ⓒ Montée à la Pl. Schuman

Ⓓ Pl. Robert Schuman

Ⓔ Descente du passage souterrain

Ⓕ Passage souterrain

Ⓖ Fin du passage souterrain

Ⓗ Ascenseur et Escaliers

1.1.3 Relevé des matériaux

La place Robert Schuman

Le sol : pavage en aggloméré de couleur rouge et blanche à grande échelle, parsemé de petites sources lumineuses

La façade des bâtiments : revêtue de verre réfléchissant bleu

Le passage semi ouvert

Le sol : dalle en béton

Les murs :

- en bas, béton de couleur blanche, tubes lumineux
- en haut, clôture des plantes en acier de couleur grise

L'escalier : marches en aggloméré en forme de demi cercle

L'ascenseur : verrière entourée d'une structure moderne en acier

Le passage souterrain

Le sol : pavage en carrelage réfléchissant blanc

Le plafond : béton recouvert au jet de mortier blanc, où sont accrochés des panneaux signalétiques et des téléviseurs indiquant la direction des accès aux quais

Les murs : revêtus de carrelage rouge, gris et beige de tailles et de types différents, enseignes lumineuses comportant des publicités

L'escalier : marches en béton, nez acier

Le hall souterrain

Le sol : pavage en carrelage réfléchissant blanc

Le plafond : plâtres suspendus réfléchissants, tubes fluorescents

L'escalier : marches en béton, nez acier

La rampe : en béton

Les poteaux : revêtus d'acier réfléchissant

Les parois : vitrine des bureaux

L'entrée de la gare

Le sol : pavage autobloquants rouge et gris

Le plafond : charpente en métal de couleur blanche

La façade : paroi en verre permettant la vue à l'intérieur de la gare

1.2 Découpage des sites en séquences

Dans le premier terrain d'étude, la direction de déplacement a été déterminée comme allant dans le sens de la place Robert Schuman vers la place de la gare. Parmi les dix passants, 8 personnes seules et 2 en groupes, trois passants ont fini leur parcours place de la gare. Les autres ont fini leur parcours autre part, dont quatre passants au hall de la gare, deux passants au quai A et un passant au quai B-C. La vitesse moyenne de marche de ces passants est évaluée à 99 mètres par minute environ. L'âge moyen de ces passants est estimé à une quarantaine d'années.

Sur la place Robert Schuman, l'orientation visuelle est à la fois dégagée et bloquée selon la direction dans laquelle on se déplace. D'un côté, la hauteur des bâtiments cache complètement la vue vers le sud-ouest. De l'autre côté, le centre ville et la gare proposent une vue panoramique agréable. Sur cette place, aucun élément spatial permettant une situation de repos n'est mis en place. En conséquence, la plupart des passants la pratiquent comme espace de circulation. Ils sont toujours en mouvement d'un point à l'autre.

Dans le passage souterrain de la gare, les passants se déplacent toujours rapidement dans une direction déterminée à l'avance, soit vers les deux côtés de la sortie, soit vers les accès aux quais. Ils se concentrent sur leur chemin plus que sur l'environnement qui les entoure. Pourtant, les propositions visuelles sont très présentes. Par exemple, les signalétiques de directions, les publicités, les informations de trains. En marchant, les passants les regardent s'ils s'y intéressent, mais sans s'arrêter. De plus, aucun blanc n'est

mis dans le passage. De ce fait, il nous semble qu'une telle configuration spatiale incite les passants à être toujours en situation dynamique.

Vers la place de la gare, l'espace est le théâtre de plusieurs activités spatiales très complexes : la circulation des transports, l'espace de repos, les terrasses de restaurants et des cafés, la station des transports etc. L'ensemble de la place reste en permanence en activité et animé. Les passants pratiquent l'espace de façons diverses selon leurs intérêts, en fonction du moment de la journée.

Selon la qualité des mouvements des passants repérés dans le passage souterrain de la gare, nous pouvons découper ce terrain en cinq séquences spatiales principales, indiquées sur le plan ci-dessous.

Séquence 1 : Changement des rythmes de la descente
Séquence 2 : Déviation de la trajectoire de déplacement
Séquence 3 : Trajectoire stable de déplacement, orientation visuelle mouvementée
Séquence 4 : Trajectoire précise vers la destination
Séquence 5 : Précipitation vers l'extérieur

1.2.1 Changement des rythmes de la descente

« Le kiosque de l'ascenseur et des escaliers »

Kiosque de la descente

Depuis la place Robert Schuman, cette descente est presque un chemin obligatoire pour entrer dans le passage souterrain de la gare. Visiblement, le kiosque de cette descente – composé d'un ascenseur au centre et de deux escaliers à droite et à gauche – apparaît comme un marqueur d'entrée du passage souterrain. Il est le seul dispositif matériel sur la place qui propose explicitement ce chemin vers la descente, soit par les escaliers, soit par l'ascenseur. Par ailleurs, l'escalier signifie un changement dans le cheminement, en introduisant un axe vertical. Il articule en effet deux niveaux différents du sol, entre la place et le passage souterrain. C'est précisément autour de cette descente que la qualité des mouvements des passants modifie essentiellement son aspect et notamment sa vitesse. À noter aussi qu'aucun passant ne prend l'ascenseur pour descendre de la place au passage souterrain.

Deux trajectoires de déplacement vers la descente

En arrivant vers cette descente, les passants prennent les escaliers en fonction de leur direction de déplacement précédente. Autrement dit, ils prennent toujours le côté le plus proche d'eux. À titre d'exemple, s'ils viennent de la droite, ils prendront celui de droite. En général, leur choix de l'escalier à prendre est fait bien avant qu'ils arrivent. Leur trajectoire est directement orientée vers le côté choisi depuis une certaine distance. Dans l'escalier, leur vitesse de marche est souvent plus élevée. La plupart des passants accélèrent en effectuant des pas rapides en descendant. Par contre, pour les passants plus âgés, la descente peut induire un ralentissement. Plus rarement, les passants peuvent descendre les escaliers avec leur vitesse normale de marche.

1.2.2 Déviation de la trajectoire de déplacement

« Passage semi-ouvert et début du passage couvert »

Passage semi ouvert

Après les escaliers de la place Robert Schuman, les passants arrivent au passage semi-ouvert avec une vitesse de marche assez élevée suite à la descente. Progressivement, ils reviennent à leur vitesse de marche normale. Du passage semi-ouvert jusqu'au début du passage souterrain, cet espace peut être considéré comme un espace de préparation où les passants font leur choix en définissant leur direction dans le passage souterrain. Lorsqu'ils y arrivent, ils se dirigent tout de suite en fonction de cette trajectoire, et ils la suivent tout au long du passage souterrain; en pratique, ils se

placent soit sur la droite, soit sur la gauche, soit au centre du chemin. Leur choix peut correspondre à leur destination après la sortie. À titre d'exemple, le passant qui prend l'escalier de droite veut marcher sur le côté gauche du passage souterrain pour prendre la sortie à gauche du chemin. Dans cet espace, il marche progressivement de la droite vers la gauche avant d'entrer dans le passage souterrain. En général, le cheminement des passants dans cet espace dévie souvent d'un côté à l'autre, et ils marchent donc rarement en ligne droite.

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

Dans cet espace semi-ouvert, la qualité des mouvements des passants se concentre principalement sur leur trajectoire de cheminement. Leur orientation visuelle est focalisée sur les points de vue qui influent sur leur cheminement. De ce fait, ils conduisent normalement leur regard vers l'avant dans le passage souterrain car, de ce passage semi-ouvert, on peut apercevoir l'ensemble du passage souterrain jusqu'à la sortie. De fait, l'orientation visuelle vérifie la possibilité de déplacement par rapport à la situation actuelle – la position et les conduites des autres publics – dans le passage souterrain. Elle aide les passants à faire leur choix sur la trajectoire de déplacement.

1.2.3 Trajectoire stable de déplacement et orientation visuelle mouvementée

« Le passage souterrain et les trois accès aux quais »

Intérieur du passage

La troisième séquence spatiale est composée du passage souterrain entièrement couvert, comprenant les trois accès aux quais de chaque côté. Elle peut être considérée comme un espace intérieur du passage, où le cheminement et la vitesse de marche des passants sont globalement stabilisés : le choix du cheminement est fait, les passants marchent sur le côté du chemin qu'ils ont choisi. Il n'y a pas beaucoup de changements de trajectoires. Ils évitent parfois un croisement avec d'autres passants, puis ils reprennent tout de suite leur direction initiale.

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

En revanche, la qualité des mouvements des passants est variable dans cet espace. En ce qui concerne l'orientation visuelle, les passants commencent à s'intéresser aux éléments visuels situés dans le passage tels que les panneaux publicitaires, les téléviseurs indiquant le départ et l'arrivée des trains, les signalétiques, etc. Ce qui attire le plus l'attention visuelle de la plupart des passants est

les accès aux quais des trains. En marchant, les passants tournent souvent leur regard vers chaque montée aux quais des trains. Dans ces moments précis, les passants en profitent également pour s'occuper de leurs diverses activités personnelles, telles qu'ajuster leur apparence, téléphoner, allumer une cigarette, chercher quelque chose dans leur sac, etc. Apparemment, ils sentent à ce moment qu'ils sont à l'intérieur d'un passage souterrain. C'est probablement un espace semi-privé à l'abri du regard des autres, surtout de ceux qui sont à l'extérieur. Les passants se préparent donc à se présenter à nouveau à l'extérieur après la sortie.

1.2.4 Trajectoire précise vers la destination

« Après l'accès aux quais B-C jusqu'au sous-hall »

Fin du passage

En passant les accès aux quais B-C, on se trouve maintenant dans la quatrième séquence spatiale de ce terrain. Il s'agit de l'ensemble du passage souterrain autour du petit hall menant à la sortie. Dans cet espace, la qualité des mouvements des passants se concentre sur la direction de déplacement. Ils recommencent à s'approcher de la sortie qu'ils vont prendre. En effet, leur cheminement est orienté vers une destination précise, soit vers la montée d'escalier à gauche du chemin qui mène à l'intérieur de la gare, soit vers la sortie d'escalier au fond du passage souterrain menant directement à l'extérieur de la gare. Cet espace peut être considéré comme un espace de précision où on peut savoir

la destination de chacun des passants en regardant leur direction de déplacement.

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

Quant à l'orientation visuelle, les passants s'arrêtent de regarder vers les points de vue proposés dans le passage souterrain. Ils conduisent généralement leur regard dans la direction où ils vont y aller, car c'est également un moment important pour chercher des informations relatives à leur destination. Vers la montée d'escalier à l'intérieur de la gare, plusieurs signalétiques sont mises en place au plafond et aux murs de droite et de gauche. Ainsi, certains passants se dirigent en suivant les panneaux signalétiques. Leur vitesse de marche peut être ici augmentée aussi bien que ralentie. Cela dépend de la connaissance du lieu de chacun des passants. Ceux qui connaissent bien le lieu accélèrent leur vitesse pour arriver rapidement à la sortie. En revanche, ceux qui viennent pour la première fois dans ce lieu ralentissent le pas pour se renseigner sur la direction à prendre, en regardant les panneaux signalétiques et la direction des autres passants. En général, la plupart des passants prennent tout de suite la première montée d'escalier à droite du chemin pour arriver au hall de la gare.

1.2.5 Précipitation vers l'extérieur

« Vers les escaliers de la sortie »

Sortie du passage

La dernière séquence spatiale de ce terrain se trouve vers la sortie du passage souterrain, où se situent les escaliers sur la droite et les marches sur la gauche du chemin. La qualité des mouvements des passants dans cet espace est principalement marquée par la montée des escaliers. Depuis le petit hall de la quatrième séquence spatiale, les passants s'approchent rapidement de la montée où ils vont sortir. La plupart des passants accélèrent leur vitesse de marche, même au cours de la montée des escaliers.

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

À ce moment, leur orientation visuelle est déjà portée sur l'espace extérieur. Le seul élément dans le passage souterrain qui peut encore attirer l'attention visuelle des passants est le panneau signalétique indiquant la sortie. Sinon, ils ne s'intéressent à rien en particulier. En général, les passants qui arrivent jusqu'à cette sortie sont apparemment ceux qui connaissent bien ce passage souterrain, car ils connaissent parfaitement leur destination après la

sortie à droite ou à gauche. Sans hésitation, ils choisissent une bonne sortie pour leur destination à l'extérieur. En effet, la présence des escaliers marque forcément une signification de sortie pour les passants. Lorsqu'ils les voient, leur vitesse de marche augmente peut-être inconsciemment.

1.3 Traversée des ambiances

Dans le passage souterrain de la gare, la caractérisation générale de l'espace est liée aux activités de la gare. L'identité de la gare est fortement présente, autant dans la configuration spatiale physique que sensible tout au long du parcours. Ce passage exprime une identité typique des espaces de « ***Transport urbain souterrain*** ».

1.3.1 Transitions architecturales variables

L'ensemble du parcours dans ce terrain comporte latéralement plusieurs changements spatiaux au niveau de la configuration physique. Les séquences de ce changement s'inscrivent principalement dans la logique de l'ouverture et de la fermeture de l'espace : d'un espace ouvert à un espace semi-ouvert, puis à un espace entièrement fermé, et enfin à un espace de nouveau ouvert. De plus, il y a également la différence des échelles spatiales qui jouent un rôle déterminant dans cette logique du changement. Le parcours de ce terrain est effectivement une transition architecturale qui varie nettement pour les passants.

Le début du cheminement commence dans une place de grande échelle : la place Robert Schuman. L'espace est dégagé, la direction de déplacement et l'orientation visuelle sont libres et ouvertes. Ensuite, après un changement vertical lors d'une descente de 3 mètres environ, le cheminement se poursuit dans un espace semi-ouvert, encadré par des murs sur deux côtés. La largeur du chemin est réduite d'une cinquantaine de mètres à cinq mètres environ. En entrant dans le passage souterrain, l'espace devient complètement

enveloppé dans toutes les directions, surtout avec le plafond bas. Après ce chemin fermé d'une centaine de mètres de longueur, le nouveau changement spatial est marqué par une petite montée de trois marches et d'une rampe. Vers ce petit hall, sans aucun changement de hauteur du plafond, l'espace commence à s'étendre sensiblement dans l'axe horizontal. La visibilité et l'orientation visuelle sont plus étendues, par la présence des vitrines transparentes des partitions. Ensuite, la fin du passage devient étroite autour de la sortie, avec la montée des escaliers à droite et les marches à gauche. Après la sortie, on se trouve tout de suite dans la place de la gare, qui est complètement ouverte. L'échelle de cette place est beaucoup plus grande que celle de la place Robert Schuman. De plus, elle contient plusieurs composantes spatiales et activités urbaines qui rendent l'espace plus animé et plus agréable.

Enfin, nous pouvons constater que le parcours traversé dans ce terrain se compose de plusieurs transitions architecturales. Ces dernières renvoient relativement à la fonction d'origine de l'espace. C'est un caractère quasi-typique des espaces de transports urbains souterrains. Sans avoir besoin de connaître auparavant le lieu, l'identité de l'espace se présente forcément à travers la configuration spatiale vue et les ambiances perçues. Plus précisément, la fonction d'une gare prend une forme particulière dans l'ensemble des ambiances situées dans ce terrain.

1.3.2 Mouvements déterminées des passants

Selon la variation des configurations spatiales comprises dans ce terrain, la qualité des mouvements des passants est différemment influencée selon les endroits et les situations

où ils se trouvent. En général, le passage souterrain apparaît principalement comme un lieu de transition où les passants arrivent pour le traverser et pour passer à un autre endroit. En tant que voyageur, on le prend pour accéder aux quais des trains. En tant que passant, on le prend pour raccourcir son trajet. Dans tous les cas, on ne s'attarde pas plus longtemps dans ce passage. En conséquence, la modalité du mouvement des autres publics dans l'espace est sans cesse présentée sous forme de déplacement. De plus, aucun dispositif spatial ne propose de situation de repos aux passants. Finalement, la fonction majeure de cet espace reste celle d'un passage. L'environnement vu et perçu pousse à enchaîner les pas pour quitter rapidement ce lieu, tout comme des autres passants qui ne font pratiquement que marcher et traverser.

En revanche, la situation de mouvement dans ce terrain se trouve dans les différents niveaux de vitesse de déplacement, et plus précisément dans l'espace des escaliers. Pour monter comme pour descendre, la plupart des passants accélèrent souvent leur vitesse de déplacement. En réalité, nous pouvons diviser cette variation de vitesse en trois zones spatiales : l'espace avant l'escalier, les marches, et l'espace après l'escalier. À titre d'exemple, pour la descente, quand le passant arrive vers la première zone il ralentit légèrement sa vitesse de marche pour bien commencer à descendre en gardant l'équilibre. Ensuite, sur les marches, il descend rapidement en sautillant tout au long des escaliers. Enfin, après la descente, le passant revient progressivement à sa vitesse normale de marche. Pour la montée, le scénario est un peu différent dans la deuxième et la troisième zone. Dans les escaliers, le passant n'accélère pas tout au long des marches. Selon les capacités physiques de chacun, la plupart des passants grimpent rapidement les marches, surtout au

début et à la fin de la montée, tandis qu'au milieu de la montée, ils auraient tendance à diminuer leur vitesse. Après la montée, ils arrivent avec une vitesse moins élevée qu'à la normale. De ce fait, les passants essaient de retrouver une vitesse normale de marche en accélérant le pas dans la troisième zone.

Néanmoins, il existe au moins deux coupures de la vitesse dans l'espace autour de l'escalier : une fois avant les marches et une fois après les marches. En tous cas, c'est essentiellement l'état physique de chacun qui est un facteur déterminant.

De surcroît, la qualité des mouvements des passants dans ce terrain d'étude est déterminée par certains éléments spatiaux précis, à savoir les escaliers; elle est de plus souvent influencée par la conduite des autres en situation de déplacement. D'un point de vue général, la configuration spatiale de ce passage ne permet pas d'autres possibilités de mouvement et d'autres activités. Or, l'environnement spatial n'attire pas vraiment les passants à se familiariser avec le lieu.

« […] À chaque fois que je l'utilise en tant que voyageuse, je n'ai jamais eu un problème avec cet espace. Tu es dans le mouvement, tu suis les autres. De toute façon, tu es là pour sortir quoi. » (Parcours n°2),

« C'est un lieu où on va traverser en espérant savoir où on va sinon on essaie de regarder, mais ce n'est pas un endroit où on a envie de rester. C'est utilitaire quoi, et c'est tout voilà. » (Parcours n°5)

En conséquence, le passage souterrain de la gare propose uniquement un espace de transition aux passants en tant que fonction principale. Depuis le début jusqu'à la fin, le rythme de déplacement est toujours soutenu. Il n'y a aucun moment où l'espace évoque un intérêt susceptible de réduire la vitesse de marche.

1.3.3 Manifestation variable des facteurs sensibles

Transitions lumineuses

Puisque ce terrain est composé de plusieurs changements de configuration architecturale, la variation des phénomènes lumineux est considérable. Il existe principalement une transition lumineuse, qui implique dans deux conséquences majeures. La première concerne la qualité de la luminosité de l'espace. La seconde concerne la qualité des sources de la lumière. Dans les deux sens, la transition lumineuse se produit souvent à la limite de l'espace couvert et ouvert, de l'espace intérieur et extérieur.

« Ça fait comme si on passe du soleil au trou… » (Parcours n°2)

« […] On sent ici d'abord l'effet de la lumière entre l'espace sombre et l'espace éclairé. » (Parcours n°1)

En parcourant ce terrain, nous pouvons constater dans un premier temps que l'on passe d'un espace bien éclairé à un espace sombre, en finissant par un espace bien éclairé. Lorsqu'on rentre dans le passage souterrain, le contraste lumineux se manifeste fortement par rapport à l'endroit précédent. L'ensemble de l'espace devient légèrement plus

sombre. De plus, il est principalement éclairé par des sources artificielles : des tubes de néon installés au-dessus du mur de chaque côté. Ces tubes néon sont allumés en permanence pendant la journée. Dans un deuxième temps, on peut observer une transition lumineuse de la source naturelle à une source artificielle. Plus il y a une forte intensité lumineuse à l'extérieur, plus cette transition s'impose brutalement dans le passage souterrain. Il en va de même au moment où on sort du passage. En outre, un contraste lumineux se produit aussi lorsqu'on se trouve dans le passage souterrain. Ce sont les accès aux quais, il y'en a trois de chaque côté, qui permettent la pénétration de la lumière naturelle à l'intérieur. Le niveau du contraste lumineux de ces points d'intersection dépend directement des conditions climatiques à l'extérieur. Visiblement, ceux-ci attirent beaucoup d'attention visuelle des passants.

Le parcours dans ce terrain est composé de plusieurs niveaux de transitions lumineuses à chaque moment du passage. En même temps, ces transitions sont souvent accompagnées de phénomènes de contrastes lumineux, provoqués par les ouvertures spatiales à l'extérieur.

Domination des effets sonores

La situation sonore dans ce terrain d'étude est liée d'une part à la particularité physique de l'espace, et d'autre part à l'activité du fonctionnement du lieu. En général, les phénomènes sonores se concentrent au moment où l'on franchit la limite entre l'extérieur et l'intérieur. Le niveau sonore se modifie différemment selon le sens de déplacement. Lorsqu'on se trouve dans le passage souterrain, comme l'espace est totalement enveloppé, les phénomènes de réverbération et d'amplification sonore sont accentués. Dès

lors, un petit effet sonore devient assez remarquable, voire gênant. Souvent, le son de la roulette des valises et des pas des autres passants reste en permanence une activité sonore du lieu. À ce moment précis, l'intensité des phénomènes sonores dépend principalement de la fréquentation en fonction des trains. Lorsqu'il y a un départ ou une arrivée de train, l'intensité du son augmente tout au long du passage. La situation sonore dans l'espace devient alors bruyante. On n'entend rien d'autre que le bruit du matériel roulant, qui provoque brutalement une situation d'inconfort sonore. Effectivement, chaque fois qu'il y a un passage de train, le passant a apparemment tendance à marcher plus vite que d'habitude, afin de retrouver rapidement une situation sonore normale et plus confortable ailleurs.

« *Voilà, on rentre dans un tunnel. Ça résonne un peu au niveau sonore, ça change des choses. On entend des moteurs du train. Alors, c'est toujours des valises qui font des bruits et qui me déplaisent. C'est normal qu'il y ait beaucoup de bruit parce que c'est fermé, et il y a l'escalier pour l'accès des trains.* » (Parcours n°2)

Au cours du cheminement dans ce passage souterrain, le passant peut souvent entendre les annonces de la gare, à l'extérieur comme à l'intérieur. Visiblement, il ne fait pas trop attention au contenu du message, du fait qu'il n'est pas voyageur. Néanmoins, c'est « *un signe reconnaissable de la gare à tout le monde* » qui renforce l'identité de ce lieu. D'une manière générale, les phénomènes sonores émergents dans cet espace donnent une image propre à la gare. La manifestation des phénomènes sonores est dépendante des activités de la gare.

Coupure thermique

Dans un espace enfermé comme ce passage souterrain, le changement thermique est facilement remarquable. En général, la température de l'air est en baisse dans l'espace au sous-sol. De plus, une telle configuration spatiale comprenant un espace souterrain et deux sorties ouvertes à chaque extrémité provoque un courant d'air. On peut même remarquer un engouffrement du vent selon les conditions climatiques ambiantes. En conséquence, le passant sent qu'il fait un peu plus froid que dans l'espace précédent. Cela dépend aussi des différentes saisons. Enfin, tout cela constitue un changement thermique que le passant peut quantifier en le ressentant physiquement. En revanche, il existe aussi un phénomène thermique en relation avec la perception visuelle dans cet espace. C'est peut-être l'environnement spatial qui provoque une impression de froid visuel par rapport à l'image vue.

« C'est vrai que c'est un espace vraiment très froid. […] Je ne sais pas si juste parce qu'on voit des carrelages et on a l'impression que c'est froid ou c'est vraiment qu'il fait froid. » (Parcours n°2)

L'ensemble de l'espace est recouvert de carrelages de différentes couleurs à la base de beige. Le plafond est entièrement en béton repeint de couleur blanche, accompagné d'un éclairage de néon blanc. Conséquemment, la configuration spatiale aboutit à une fraîcheur physique aussi bien qu'une impression de froid visuel pour les passants.

Propreté de l'effet olfactif

Par opposition au passage souterrain enfermé, la situation olfactive dans cet espace reste neutre, voire positive.

Apparemment, le passant n'est pas du tout gêné par des mauvaises odeurs. Peut-être qu'il n'a pas le temps de les remarquer. Par chance, si le ménage vient d'être fait dans le passage, surtout en début de matinée, le passant peut très bien sentir l'odeur du produit d'entretien. On trouve souvent cette odeur plus intensément vers la fin du passage. En tout cas, ce phénomène olfactif marque plutôt un point positif, et rend l'espace plus ou moins agréable.

Synthèse

Par rapport aux ambiances perçues dans ce terrain, l'identité d'un espace de transports urbains souterrains est fortement dominante, et est renforcée par des activités sonores très caractéristiques. Mis à part une configuration spatiale et matérielle bien distincte, les effets sonores perçus renvoient en pratique à l'activité propre à une gare : le bruit des locomotives, les annonces de la gare, le bruit des valises, etc. De plus, le phénomène d'amplification et de réverbération sonores accentue l'image d'un espace souterrain enfermé, tels que le passage dans une gare, ou une station du métro.

Par conséquent, les passants pratiquent principalement l'espace en tant que passage où l'on n'a qu'un unique intérêt : le traverser. D'ailleurs, c'est une modalité commune des mouvements que les autres publics leur montrent dans ce terrain.

2. **Passage République :** « Passage marginal »

2.1 Présentation des sites

Plan / échelle 1 :500

2.1.1 Informations spatiales

Localisation : Le passage se situe entre la rue de la République et la rue Jean-Jacques Rousseau, au centre ville de Grenoble.

Caractérisation physique : passage entièrement couvert par le plafond, encadré par les deux côtés, et ayant deux boutiques au milieu

Dimension estimée : Longueur de 30 mètres
Largeur de 5 mètres
Hauteur de 2,80 et 3,20 mètres

Direction du parcours : Entrée vers la rue de la République
Sortie vers la rue JJ. Rousseau

Durée du parcours : 45 secondes à pied

Fonction d'origine : passage piétonnier, boutiques commerciales et entrées d'immeubles

Usagers de l'espace : Les clients des boutiques situées, les habitants des immeubles et de ce quartier, les groupes de jeunes et de mendiants

Gestion des ambiances : Éclairage artificiel par des tubes néon au plafond, musique diffusée des boutiques

2.1.2 Représentation du parcours

Passage République

Ⓐ Rue J.J. Rousseau

Ⓑ Fin du passage

Ⓒ Deux boutiques au milieu

Ⓓ Début du passage

Ⓔ En face de la sortie

Ⓕ Les murs graffitis

Ⓖ Milieu du passage

Ⓗ Entrée vers rue de la République

2.1.3 Relevé des matériaux

La rue de la République

Le sol : sur la rue, asphalte coulé (12 mètres de largeur environ) et sur le trottoir, pavage en béton et en carrelage

Les bâtiments : rez-de-chaussée : vitrines de boutiques

Le passage République

Le sol : pavage en carrelage de couleur beige de tailles différentes pour chaque partie

Le plafond :

- charpente en métal de couleur rouge foncé, avec au début des tubes fluorescents
- béton en mortier de couleur nature à la fin

Les murs :

- vitrines d'exposition de deux boutiques
- murs recouverts par des publicités et des graffitis de couleurs différentes

La rue Jean-Jacques Rousseau

Le sol : pavage autobloquant rose et gris

Le trottoir : pierre glissante

Les bâtiments :

- façades, vitrine d'exposition

- murs en béton et décor en pierre avec des couleurs variées
- hauteur de six étages environ

2.2 Découpage des sites en séquences

Dans le deuxième terrain d'étude, la direction de déplacement a été déterminée comme allant dans le sens de la rue de la République vers la rue Jean-Jacques Rousseau. Parmi les dix passants, 6 personnes seules et 4 en groupes, neuf passants ont fini leur parcours dans la rue Jean-Jacques Rousseau. Une passante a fini son parcours en entrant dans un immeuble au milieu du passage. La vitesse moyenne de marche de ces passants est évaluée à 90,2 mètres par minute environ. L'âge moyen de ces passants est estimé à une trentaine d'années.

Dans la rue de la République, l'espace est toujours animé par le passage des passants et les activités des commerces. Les vitrines des magasins de luxe attirent souvent l'attention des passant, qui s'arrêtent pour regarder. La circulation automobile est présente en permanence toute la journée, et aussi notamment en soirée. La plupart des passants la pratiquent comme espace de circulation vers la place Grenette, pour aller et revenir.

Les passants qui entrent dans le passage République ne sont pas les clients des deux boutiques, mais ceux qui veulent simplement aller vers la rue Jean-Jacques Rousseau. Dès qu'ils arrivent, ils enchaînent rapidement les pas pour sortir de l'autre côté du passage. Il est vrai que l'état visible de l'espace donne une impression d'insécurité aux passants, surtout à ceux qui ne le connaissaient pas auparavant. En effet, ce sont apparemment des jeunes qui traînent dans le passage, soit pour voir les deux boutiques, soit pour discuter discrètement.

Dans la rue Jean-Jacques Rousseau, les passants s'intéressent souvent aux vitrines des magasins. Arthaud est un magasin qui attire largement l'attention de la plupart des passants. Par ailleurs, cette rue est fréquentée toute la journée, et surtout le soir et le week-end. Elle constitue aussi une des directions menant à plusieurs places en ville, telles que la place Ste. Claire, la place Notre dame, la place aux Herbes, etc.

Selon la qualité des mouvements des passants repérés dans le passage République, nous pouvons découper ce terrain en trois séquences spatiales principales, indiquées sur le plan ci-dessous.

Séquence 1 : Vérification de la circulation automobile
Séquence 2 : Trajectoire fixe vers la sortie
Séquence 3 : Vérification de la situation extérieure

2.2.1 Vérification de la circulation automobile

« Vers l'entrée du passage République »

Entrée du passage

Pour arriver au passage République, la rue de la République est un chemin obligatoire, soit en traversant cette rue soit en marchant sur son trottoir. C'est pourquoi tous les passants repérés l'empruntent avant d'entrer dans le passage République. Lorsqu'ils se trouvent dans cet espace, leur qualité de mouvement a souvent un rapport direct avec la situation automobile de la rue, et avec le passage d'autres piétons. Souvent la trajectoire des passants est influencée par la direction de déplacement des autres piétons et les obstacles du moment (les voitures qui se garent au bord du trottoir et celles qui sont en train de passer) dans l'espace. Néanmoins, leur trajectoire se focalise précisément sur l'entrée du passage. La vitesse de marche, elle aussi, est modifiée selon la situation vécue.

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

À titre d'exemple, si le passant arrive depuis l'autre côté de la rue de la République, il est alors obligé de la traverser avant d'arriver au passage République. De ce fait, il observe régulièrement la situation des véhicules dans la

rue, afin de trouver le bon moment pour la traverser. Ensuite, quand il peut la traverser – souvent en marchant sur le passage piéton – il accélère en vérifiant attentivement à droite et à gauche. Enfin, il doit encore couper le passage de piétons lorsqu'il arrive sur le trottoir. En effet, selon les différents moments de la journée, beaucoup d'autres passants sont susceptibles de fréquenter la rue. Si l'espace est peu fréquenté, le passant peut porter moins d'attention à ce qui se passe dans cette rue. Il peut dans ce cas également arriver à l'entrée du passage République sans trop changer de direction de déplacement et de qualité de mouvements.

D'autre part, il est vrai que l'entrée du passage n'est pas vraiment facile à trouver, surtout pour quelqu'un qui vient pour la première fois. Il faut avoir une certaine connaissance du lieu pour la distinguer, peut-être parce qu'il y a plusieurs directions possibles dans cet espace grand ouvert. Or, ces dernières sont beaucoup plus attirantes, et dominent la direction de l'entrée. Peut-être que la pression du passage des voitures dans la rue joue aussi un rôle, puisqu'elle retient constamment l'attention visuelle des passants. Le seul indice concret de l'existence du passage République semble être la direction de déplacement des autres passants vers l'intérieur de celui-ci. Finalement, nous pouvons constater que la plupart des passants qui entrent dans ce passage connaissent le lieu et l'ont déjà fréquenté auparavant. De plus, ils doivent savoir parfaitement où ils peuvent aller après la sortie de ce passage République.

2.2.2 Trajectoire fixe vers la sortie

« Passage République »

Intérieur du passage

Dans le passage République, la direction de déplacement des passants est majoritairement sous forme de ligne droite fixée directement vers la sortie. En général, les passants marchent sur le même côté de la sortie qu'ils vont prendre. Depuis le début jusqu'à la fin, il n'y a que rarement des déviations de direction. Même avant la sortie, les passants ne s'approchent pas à l'avance du côté de la sortie choisie. Le choix de la direction est effectué instantanément lors de la sortie. Le cheminement des passants reste continu, stable et déterminé depuis l'entrée.

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

Par contre, à cause de l'étroitesse du passage, lorsqu'on se trouve en même temps avec d'autres passants à l'intérieur, notamment avec ceux qui viennent dans l'autre sens, il est vraiment difficile de se croiser. Les passants sont parfois obligés de ralentir leur marche. Ainsi, une fois qu'ils se trouvent à l'intérieur, ils préfèrent enchaîner rapidement les pas pour retrouver la sortie et éviter de croiser quelqu'un.

Quant à la qualité des mouvements des passants dans cette séquence spatiale, elle est basée sur la modalité de déplacement. Les passants n'ont pas vraiment l'intention de s'attarder dans le passage. Sans s'arrêter, les passants s'intéressent souvent aux endroits bien éclairés tels que les vitrines des deux boutiques. De plus, leur attention visuelle est souvent portée sur l'extérieur après la sortie, où on observe un contraste lumineux brutal par rapport à l'ensemble du passage. Si les passants viennent en groupe dans le passage, ils discutent souvent pendant leur parcours. Ils ne s'intéressent visuellement ni aux autres passants, ni aux deux boutiques, ni à l'environnement.

En effet, nous pouvons constater que l'ensemble du passage République est pratiqué simplement comme un espace à traverser. La vitesse de marche est toujours soutenue dans une direction précise qui évolue peu.

2.2.3 Vérification de la situation extérieure

« Sortie dans la rue Jean-Jacques Rousseau »

Sortie du passage

La dernière séquence spatiale de ce terrain se trouve à la limite entre la sortie du passage République et la rue Jean-Jacques Rousseau. Dans cette séquence, la continuité de déplacement peut changer de qualité, et la vitesse de marche des passants diminuer. En général, lorsque les passants

arrivent à cette étape, ils continuent de marcher dans la direction qu'ils ont fixée après la sortie. Cependant, ils veulent vérifier la situation dans cette rue à la fois piétonne et automobile. Pour cette raison, certains passants peuvent ralentir, tout en balayant du regard leur gauche et leur droite avant de repartir. Néanmoins, la plupart des passants ne ralentissent pas : ils vérifient simplement la situation d'un regard rapide dans la rue.

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

Après cette petite vérification, leur direction est toujours déterminée. Les passants continuent leur chemin sans réduire leur vitesse de marche. En revanche, leur orientation visuelle bouge beaucoup vers les boutiques situées des deux côtés de la rue Jean-Jacques Rousseau.

2.3 Traversée des ambiances

Dans le passage République, la caractérisation générale de l'espace porte principalement sur la perception visuelle des passants. Les ambiances du lieu sont majoritairement traduites par la dimension visuelle. En effet, c'est un passage public possédant un caractère particulier, qui peut limiter la typologie de ses visiteurs. Souvent, les groupes de jeunes le trouvent sympathique, tandis que d'autres groupes plus âgés le trouvent gênant ou peu rassurant. De toute manière, le passage République n'a pas l'air accueillant pour tous les types de publics. Ce passage montre spécifiquement le caractère urbain comme un espace « ***Passage marginal*** ».

2.3.1 Passage mal proportionné

Depuis l'entrée du passage République, la sortie n'est pas visible à cause de son cheminement irrégulier. À l'intérieur, l'espace est tantôt étroit, tantôt élargi selon les différents endroits. C'est pourquoi il existe plusieurs recoins visuels au cours du chemin. En parcourant ce passage, la visibilité et la lisibilité de l'espace sont mal organisées à l'intérieur autant qu'à l'extérieur. Depuis la vue extérieure de la rue de la République, on ne comprend pas clairement le fonctionnement de ce passage, si c'est un passage privé, public ou commercial, etc. De plus, le fait de ne pas pouvoir voir à l'intérieur et à la sortie de l'autre côté provoque une impression d'incertitude pour les passants. Ils hésitent autant à entrer parce qu'ils ne savent rien ce qu'il y a dans ce passage, et surtout ce qu'il y aura après la sortie.

« Quand on voyait de loin, c'est très sombre. […] On n'a pas du tout envie d'y entrer parce qu'on a l'impression qu'on va entrer dans une coupe gorge, même si c'est marqué que c'est un passage mais je n'avais pas remarqué. […] Le truc c'est que de la rue, tu n'as pas l'impression qu'il y a quelque chose parce que tu ne vois pas de l'autre côté. » (Parcours n°5)

En effet, l'entrée du passage est visuellement très discrète et non-attirante. Le contraste visuel au niveau de l'échelle spatiale entre la rue de la République et le passage République est considérable à plusieurs points de vue. Dès que les passants arrivent dans le passage, le chemin devient immédiatement étroit. Il commence à s'élargir au milieu du passage, là où se trouvent les deux boutiques. À ce moment précis, les passants arrivent à apercevoir la sortie du passage, et en même temps ils peuvent également observer un ensemble de l'espace intérieur. Enfin, vers la sortie, le chemin devient presque plus étroit que près de l'entrée. Les passants ont du mal à croiser avec d'autres passants dans cette fin du parcours. De plus, avant de sortir entièrement du passage, les passants ne peuvent pas apercevoir pleinement l'ensemble de la rue Jean-Jacques Rousseau. Le cadrage de la sortie permet uniquement une vue sur la vitrine d'un unique magasin en face de la sortie. C'est après avoir franchi de la sortie que les passants retrouvent vraiment ce qui se passe à l'extérieur. Nous pouvons ainsi constater que la visibilité des passants dans le passage est limitée et parfois dictée.

Dans la rue Jean-Jacques Rousseau, aucun contraste d'échelle spatiale ne se manifeste en particulier. L'échelle de cette rue piétonne reste en continuité avec le petit cheminement dans le passage. En revanche, par rapport à la rue de la

République, la forme architecturale de la rue Jean-Jacques Rousseau est complètement différente, surtout en matière de taille et de style. Dans cette rue, les bâtiments ont visiblement un caractère plus ancien, avec six étages environ. Des traces de parties architecturales bourgeoises de l'époque se trouvent souvent dans la façade extérieure. Les passants ont donc l'impression d'être dans le quartier ancien de Grenoble. Outre la forme architecturale, on peut remarquer une transition de la fonction spatiale, laquelle est totalement différente entre ces deux rues. L'une est principalement basée sur la circulation automobile et les magasins luxueux, tandis que l'autre est plutôt un espace destiné aux piétons et aux petits magasins. Certes, cette transition reste nettement brutale, mais pour le passant, son expérience du parcours traversé devient plus agréable.

2.3.2 Ambiances perçues comme agressive

Sensations variées dans l'obscurité

En arrivant au début du passage République, les passants perçoivent tout de suite un contraste lumineux. Par rapport à la rue de la République, le niveau lumineux dans ce passage commence à diminuer immédiatement. Malgré l'éclairage artificiel des tubes néon au plafond, l'espace intérieur paraît beaucoup plus sombre que l'extérieur. C'est aussi dû au changement de source lumineuse, de naturelle à artificielle. La source lumineuse dans cet espace provient de la vitrine du traiteur situé à droite de l'entrée. Evidemment, plus il y a une forte intensité lumineuse naturelle à l'extérieur, plus ce contraste lumineux se manifeste brutalement à l'intérieur. À l'intérieur du passage République, l'espace devient fermé de tous les côtés. Le

sentiment d'enfermement est renforcé par l'obscurité de l'espace. De plus, lorsque les passants avancent dans le passage, ils sentent progressivement une mauvaise odeur située dans le coin du distributeur automatique de cassettes vidéo à gauche du chemin. Cette présence olfactive rend effectivement l'espace plus désagréable.

« Là, on se trouve aussi dans l'espace assez sombre. […] On a parlé aussi de l'éclairage néon, on dirait qu'on le mélange dans le bureau quoi. La lumière n'est pas bien éclairée du début jusqu'à la fin sauf pour les deux sorties à la lumière naturelle. » (Parcours n°6)

Au milieu du passage, les passants sentent encore une fois le contraste lumineux entre l'éclairage artificiel et la lumière naturelle vers la sortie. Malgré le nombre de tubes néon considérable au plafond et la vitrine des deux magasins, l'espace intérieur semble insuffisamment éclairé. Peut-être est-ce dû à la couleur des murs des deux côtés et du plafond qui absorbent chromatiquement la lumière. Des graffitis de couleurs assez foncées sont visibles partout, de même que des affiches qui se superposent sur les murs. Face à la sortie, les passants aperçoivent la lumière naturelle plus intense et la vitrine bien éclairée d'un magasin extérieur dans la rue Jean-Jacques Rousseau.

« […] On disait aussi que quand quelqu'un parle ici, on entend que lui. Il y a un écho phénoménal. Il suffit d'avoir deux personnes qui sont en train de parler, et ça résonne dans tout le terrain. » (Parcours n°2)

Etant donné que l'espace est entièrement enveloppé, le phénomène de résonance sonore est très accentué dans le passage République. Dans ce passage, il suffit d'avoir deux

personnes qui sont en train de se parler pour produire une situation sonore bruyante et incompréhensible. Un petit effet sonore, tel que le bruit des pas des gens, devient aussi un phénomène remarquable et gênant. Par ailleurs, le bruit de la circulation automobile dans la rue de la République diminue progressivement d'intensité. Plus les passants avancent dans le passage, moins ils l'entendent. Par contre, l'activité sonore urbaine devient progressivement audible vers la fin du passage. Plus les passants s'approchent de la sortie, plus ils entendent des activités sonores comme les conversations des gens, des activités commerçantes, le bruit des pas des gens à l'extérieur, etc. À certains moments pendant la journée, les passants peuvent entendre aussi la musique diffusée à l'intérieur des deux magasins. Enfin, la situation sonore dans ce passage dépend effectivement des moments différents de la journée, surtout des situations extérieures qui influencent fortement l'ambiance à l'intérieur du passage.

Aspect particulier des graffitis

Les murs des deux côtés du passage sont totalement recouverts de graffitis de couleurs diverses. Les passants ont tout de suite l'impression d'entrer dans un endroit précis pour un groupe de personnes précises. Ils ne souhaitent pas vraiment s'engager dans l'espace. Selon certains passants, cet aspect visuel provoque une ambiance non-accueillante, voire agressive. Cela leur donne envie de partir rapidement du lieu car ils se sentent agressés visuellement.

« […] Tout de suite, personnellement je sens une certaine agression par l'ambiance à travers les graffitis et les ambiances générales. C'est vrai que les graffitis vous

donnent l'envie de partir. Il n'est pas du tout accueillant, on a envie de le traverser en courant. » (Parcours n°7)

En revanche, pour d'autres, ces graffitis sont des indices visuels qui précisent correctement le fonctionnement de l'espace. Si les passants les aiment, ils trouvent deux magasins dans le passage qui correspondent bien à cette ambiance présentée par les graffitis. L'un est une boutique de vêtements destinée aux jeunes. L'autre est une boutique de produits artistiques concernant les rappeurs et les tagueurs.

2.3.3 Déplacement empressé

Dans l'ensemble de l'espace, les passants ne se sentent pas tout à fait en sécurité par rapport aux ambiances perçues dans le passage République. Ces dernières produisent psychologiquement une situation très inquiétante pour les passants. Ils sont sensiblement attentifs à tout ce qui se passe pendant leur parcours, parfois à l'excès. Leurs pas s'enchaînent rapidement, leurs regards observent et vérifient discrètement tous ce qui les entoure. Lorsque les passants s'intéressent à une chose, ils la regardent en marchant. Ils n'ont jamais l'intention de s'arrêter et de s'attarder.

« *[…] Même pour les vitrines du magasin, ça ne donne pas vraiment envie de s'arrêter, on a envie de sortir vite fait parce qu'on sent un peu l'insécurité et un peu enfermé, au moins visuellement agressé.* » (Parcours n°6)

Une exception notoire à ce phénomène est constituée par les passants en groupe dans ce passage. Ils ont l'air plus décontractés et plus sécurisés. Néanmoins, ils font plus attention aux personnes qui les accompagnent qu'à

l’environnement dans le passage. L’espace semble rester toujours un endroit à traverser. En conséquence, la plupart des passants empruntent uniquement ce passage comme un raccourci. C’est un espace de transition rapide. D’ailleurs, les deux magasins ont certainement leurs clients propres, mais ils ne peuvent pas vraiment inviter de nouveaux clients dès la première vue de la vitrine. En tout cas, leurs clients se distinguent de la plupart des passants qui empruntent quotidiennement ce parcours.

Synthèse

Les ambiances perçues dans ce terrain sont essentiellement marquées par la présence des graffitis et des affiches superposées sur les murs des deux côtés du passage. Dans l’obscurité, les passants peuvent ressentir une agression visuelle du fait des images vues. En réalité, cette ambiance visuell renvoie précisément l'image d'un espace destiné aux pratiquants des sports extrêmes : les jeunes passants. Evidemment, cette ambiance ne convient pas à tous les passants, surtout aux passants un peu plus âgés.

En conséquence, ceux qui ne sentent pas concernés dans l’espace semblent avoir tendance à presser le pas pour quitter le plus vite possible ce passage. En effet, le sentiment d’être en sécurité n’est pas assuré dans une telle ambiance, surtout pour les femmes seules. En revanche, les passants qui sont accompagnés se sentent apparemment plus à l’aise dans ce passage, ils se rassurent mutuellement par la présence des uns et des autres.

3. Passage du Jardin de ville : « Porte de changement »

3.1 Présentation des sites

Plan / échelle 1 :500

3.1.1 Informations spatiales

Localisation : Place Grenette, Grenoble

Caractérisation physique : passage couvert comportant deux boutiques commerciales : un bureau de tabac et un magasin de chaussures; ses deux côtés sont occupés par les vitrines d'exposition.

Dimension estimée : Longueur de 13 mètres
Largeur de 2 à 4 mètres
Hauteur de 2,80 mètres

Direction du parcours :
Entrée vers la place Grenette
Sortie vers le Jardin de ville

Durée du parcours : 15 secondes à pied

Fonction d'origine : passage piétonnier, entrée et sortie du Jardin de ville, entrée d'immeuble

Usagers de l'espace : Les clients des deux boutiques, les habitants du quartier

Gestion des ambiances : Éclairage artificiel par des tubes du néon au plafond

Ⓐ Jardin de ville

Ⓑ Sortie vers le jardin de ville

Ⓒ Entrée vers Pl. Grenette

Ⓓ Fontaine de Pl. Grenette

Ⓔ Fontaine de Jardin de ville

Ⓕ Vue du Jardin de Ville

Ⓖ Vue de la Pl. Grenette

Ⓗ Place Grenette

3.1.3 Relevé des matériaux

La place Grenette

Le sol : dalle en pierre et en marbre dessinant grillage carré et centralisé vers la fontaine

Les composantes de la place :

- mobiliers urbains (clôture, lampadaires, etc.) fabriqués en métal rouge
- vitrines et façades des boutiques décorées d'éléments colorés

Le passage du Jardin de ville

Le sol : dalle en pierre du même type que sur la place Grenette

Les murs :

- vitrines d'exposition du magasin de chaussures, comprenant les principales sources lumineuses du passage
- activité du bureau de tabac

Le plafond : béton de couleur rose-orange

Le Jardin de ville

Le sol :

- pavage en aggloméré de couleurs rose et grise composé du grillage carré
- chemin du Jardin de ville, pavage autobloquant rose foncé
- cour centrale, terre battue

La fontaine : pierre avec une statue en métal noir

3.2 Découpage des sites en séquences

Dans le troisième terrain d'étude, la direction de déplacement a été déterminée comme allant dans le sens de la place Grenette vers le jardin de ville. Parmi les dix passants, 6 personnes seules et 4 en groupes, tous ont fini leur parcours dans le jardin de ville en passant par le passage du jardin de ville. En particulier, un groupe de deux filles sont retournées à la rue Montorge après être entrées dans le passage. La vitesse moyenne de marche de ces passants est évaluée à 89,9 mètres par minute environ. L'âge moyen de ces passants est estimé à une trentaine d'années.

La place Grenette regroupe plusieurs activités spatiales, telles que les boutiques, les restaurants et les terrasses de cafés, l'espace de jeux et aussi le passage des automobiles. Ainsi, les passants la pratiquent selon leurs divers intérêts. Certains viennent pour passer à un autre endroit, tandis que d'autres viennent pour profiter des activités de la place. Le passage du Jardin de ville fonctionne concrètement comme un passage rapide entre la place Grenette et le Jardin de ville. Souvent, les passants l'empruntent pour aller aux deux endroits sus-cités. La seule activité spatiale qui paraît dominante est probablement le bureau de tabac. La moitié des passants qui y entrent sont les clients de ce commerce.

Pendant les heures de repas au Jardin de ville, il y a toujours des gens qui s'y installent pour déjeuner. Le Jardin de ville se compose aussi de plusieurs raccourcis dans des directions différentes, à savoir vers la place de Gordes, la rue Hector Berlioz, le parking Philippeville, etc. En effet, certains passants en profitent pour se reposer un petit

moment, en marchant ou en s'arrêtant, avant de continuer leur chemin. D'ailleurs, l'espace de jeux est souvent occupé par des enfants l'après midi et le soir, notamment le week-end.

Selon la qualité des mouvements des passants repérés dans le passage du jardin de ville, nous pouvons découper ce terrain en trois séquences spatiales principales, indiquées sur le plan ci-dessous.

Séquence 1 : Traversée des passages automobiles
Séquence 2 : Déviation de la trajectoire de déplacement
Séquence 3 : Trajectoire précise ou variable

3.2.1 Traversée des passages automobiles

« Devant l'entrée du passage du jardin de ville »

Vers la Pl. Grenette

Pour arriver au passage du jardin de ville, les passants passent principalement par deux directions. La première possibilité est de traverser le passage piéton de la rue Montorge. La seconde est de traverser la place Grenette pour se retrouver à droite de l'entrée du passage. Visiblement, la première est plus empruntée par les passants repérés. Comme cet espace permet un passage important des voitures en provenant de la rue de la République, l'attention des passants se pose en pratique sur la situation automobile dans la rue. En marchant, ils vérifient au moins une fois la circulation des voitures. Dans cette séquence spatiale, leur direction de déplacement est précisément fixée vers l'entrée du passage. La trajectoire de cheminement est sous forme de ligne droite un peu déviée. L'enchaînement de leurs pas est toujours en continuité. Le rythme de marche de ceux qui arrivent de la deuxième direction peut changer vers le passage piéton. La plupart des passants préfèrent ralentir pour vérifier ou pour attendre le passage des voitures. Ils peuvent même s'arrêter à ce moment précis. Au contraire, d'autres passants commencent à accélérer plus que d'habitude pour traverser la rue avant le passage des voitures. Dans les deux cas, il s'agit aussi de la réaction visible des automobilistes qui sont en train d'arriver. Les passants

anticipent le comportement de ces derniers en rapport avec leur mouvement.

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

Après avoir repéré la position des voitures dans la rue, si tout est bien calme, les passants conduisent leur regard normalement vers l'intérieur du passage du jardin de ville. Souvent, il y a des clients du bureau de tabac qui bloquent légèrement l'entrée et le chemin dans ce passage. Pour cette raison, les passants préparent leur direction de déplacement par rapport à la situation du moment dans le passage avant d'y arriver. En arrivant au trottoir vers l'entrée, leur vitesse de marche reste toujours soutenue.

3.2.2 Déviation de la trajectoire de déplacement

« Passage du jardin de ville »

Intérieur du passage

Dans le passage du jardin de ville, la qualité des mouvements des passants est marquée par la déviation de leur trajectoire de déplacement. Comme le passage est spatialement court et la

position de la sortie n’est pas exactement dans le même angle que l’entrée, les passants s’approchent de la sortie en décalant leur direction de déplacement vers la gauche. De plus, ils sont souvent obligés d’éviter les activités devant le bureau de tabac (clients, panneaux publicitaires) qui prennent la majorité de l'espace intérieur. En revanche, s’il n’y a pas beaucoup de clients, la trajectoire de déplacement des passants peut être sous forme de ligne droite dirigée directement vers la sortie. De plus, la vitesse de marche varie selon la fréquentation des autres passants dans le passage. Plus il y a de passants, plus la circulation piétonne est facile à boucher. Apparemment, dès que les passants arrivent dans le passage, ils enchaînent continûment les pas pour éviter les bouchons du trafic, et pour passer rapidement au jardin de ville.

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

Quant à l’orientation visuelle, les passants s’intéressent généralement aux vitrines des deux boutiques à droite et à gauche, et surtout à ce qui se passe devant le bureau de tabac à gauche. Sinon, ils portent déjà leur regard vers le jardin de ville. En entrant dans le passage, les passants balaient rapidement de leur regard le début de l’entrée, puis ils regardent fixement en face d'eux jusqu’à ce qu'ils franchissent la sortie.

3.2.3 Trajectoire précise ou variable

« Au bord du jardin de ville »

Au jardin de ville

En arrivant dans le jardin de ville, la trajectoire de déplacement des passants peut se schématiser selon deux formes, à savoir une ligne droite et une vitesse constante, ou une courbe avec une vitesse variée. Dans le premier cas, les passants continuent à se déplacer dans leur direction initiale sans changer de vitesse de marche. Ils ne mobilisent pas vraiment leur regard hors de la trajectoire de déplacement. Nous pouvons constater que ce parcours peut être un chemin quotidien pour ces passants qui viennent pour aller à un autre endroit.

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

Dans le second cas, depuis l'arrivée au jardin de ville, les passants ralentissent légèrement, et leur regard commence à se balader librement dans l'ensemble du jardin de ville. Leur trajectoire est imprécise. Elle peut changer à tout moment pour se fixer à gauche comme à droite. Après une bonne distance, ils s'arrêtent une ou plusieurs fois afin de contempler entièrement le jardin. Ensuite, les passants

repartent soit en continuant dans le jardin de ville, soit en retournant vers la place Grenette. Nous pouvons constater que ces passants entrent peut-être dans le jardin de ville pour le visiter sans avoir de destination précise. Ils sont attirés par la vue de ce jardin en provenant de la place Grenette. À noter aussi que la fontaine en face de la sortie est toujours un point de vue très remarqué, que l'on peut apercevoir depuis l'entrée du passage sur la place Grenette.

3.3 Traversée des ambiances

La caractérisation générale du passage du jardin de ville est basée sur une transition entre deux espaces urbains très différents. De la place Grenette au jardin de ville, le contraste des ambiances se manifeste nettement tout au long de ce court passage, et ce à plusieurs points de vue. Cette transition provoque une impression assez agréable et plutôt positive pour les passants. D'un milieu urbain mouvementé à un lieu calme et reposant, le passage du jardin de ville marque vraiment comme « ***Porte de changement*** ».

3.3.1 Coupure architecturale

Sur la place Grenette, l'ensemble de l'espace permet la réunion de plusieurs activités urbaines, telles que les terrasses de café, les restaurants, l'espace piéton et la circulation automobile. Les passants se déplacent dans toutes les directions, tandis que les voitures traversent la place en son centre. Enfin, cette place est un milieu urbain de grande échelle, et est complexe par ses activités. En ce qui concerne le jardin de ville, il se trouve aussi au milieu d'une grande surface dégagée, plantée de plusieurs arbres. Ce jardin produit une ambiance calme et reposante dans un espace vert. Le passage du jardin de ville se situe entre ces deux espaces de différentes natures.

« […] Je pense que le fait de voir les deux extrêmes dans ce passage, ça aide à la perception et ça aide à l'avancement. Quand tu es au milieu, tu regardes par là et tu es complètement dans le milieu urbain où il y a des voitures, des gens qui marchent dans tous les sens, tu as le bruit des

voitures, de la fontaine. Et puis là quand tu passes, tu as moins de bruit, tu n'as plus la même construction quoi. » (Parcours n°5)

Quand les passants font le parcours dans cette direction, le contraste spatial est brutal. En passant par ce petit passage d'une longueur d'une dizaine de mètres environ, le changement de contexte spatial est effectué rapidement. L'image de la ville est remplacée par celle de la nature. Certes, l'introduction de l'espace suivant peut être aperçue à travers la vue depuis l'entrée, mais le moment de franchissement et de transition est très court. Le contraste visuel entre la construction spatiale de la place Grenette et celle du jardin de ville reste considérable. Dans ce passage, la domination visuelle extérieure est présentée en permanence vers les deux sorties. Par conséquent, les passants font attention à l'extérieur plus qu'à l'intérieur du passage. Avant d'entrer, ils sont attentifs à la circulation automobile et aux activités urbaines de la place Grenette. Lorsqu'ils sont à l'intérieur, ils sont déjà attirés par la vue du Jardin de ville. Par rapport à sa configuration spatiale, ce passage se comporte pratiquement comme « une *téléportation* » qui sépare deux grands espaces de fonctions différentes, et qui les relie en permettant l'accessibilité visuelle en continuité.

3.3.2 Transition des ambiances

Décrescendo sonore

La situation sonore de la place Grenette est assez critique. Mis à part les bruits de ses activités, surtout celle de la circulation automobile, le bruit de l'eau de la fontaine

apparaît en permanence comme un masque sonore du lieu. A priori, la plupart des passants ne l'apprécient pas. En arrivant dans un tel passage fermé, le phénomène de réverbération sonore est très accentué dans l'espace intérieur. Les passants ont des difficultés à communiquer, parce qu'il y a beaucoup de bruits extérieurs et d'échos dans l'espace.

« […] Par contre, ici dans le passage on ne s'entend pas parler du tout parce qu'il y a le bruit qui est assez accentué quand même. Il y a beaucoup d'échos. Ce qui est marrant, c'est aussi la transition parce que toute à heure on est passé de l'espace très bruyant notamment par la présence de la fontaine là-bas dans la place Grenette. Là, on a envie d'entrer et d'y aller en fait. » (Parcours n°2)

Effectivement, les passants peuvent sentir aussi la transition sonore. Plus ils avancent dans le passage, moins ils entendent le bruit de la circulation automobile et de la fontaine de la place Grenette. Par chance, le son des oiseaux commence à être audible vers la fin du passage. À ce moment, les passants ont envie de s'approcher rapidement de la sortie pour échapper à une situation sonore très bruyante, et pour se retrouver dans une situation sonore plus confortable au jardin de ville.

Changement thermique

Depuis l'entrée du passage, le changement thermique est remarquable. Tout comme c'est généralement le cas dans une telle configuration spatiale d'espace fermé ayant deux sorties ouvertes à chaque extrémité, on peut ressentir un courant d'air. On peut même observer un engouffrement du vent selon les conditions climatiques. En conséquence, les

passants sentent qu'il fait un peu plus froid que dans l'espace précédent. De plus, dès que la vue du jardin de ville apparaît vers la sortie, les passants ressentent de plus en plus la fraîcheur, produite d'une part par la baisse de la température, et d'autre part par l'image aperçue.

« […] On se sent un peu de fraîcheur par rapport au climat aujourd'hui qui est un peu chaud. On sent des fraîcheurs à ce côté. Il y a aussi le vent et courant d'air. » (Parcours n°1)

Contraste spatial agréable

Comme la longueur du passage est très courte, la lumière naturelle peut pénétrer à l'intérieur par les deux côtés. L'ensemble de l'espace est donc suffisamment éclairé par la lumière naturelle et artificielle. L'éclairage artificiel est mis en place en permanence au plafond, mais l'espace est principalement éclairé par la vitrine d'un magasin de chaussures à droite du passage. Par rapport à la situation très complexe dans la place Grenette, le passant se trouve maintenant juste devant le jardin de ville, qui lui propose une vue très agréable. Alors, la plupart des passants qui ne s'intéressent pas à la vitrine du magasin conduisent leur regard vers l'ensemble du jardin de ville, et plus précisément vers la fontaine ornée d'une statue en face de la sortie du passage. En fait, c'est le contraste visuel avec l'espace précédent que le passant apprécie beaucoup.

« […] Ça soulage d'arriver sur un endroit très dégagé, très ouvert et en plus arboré. Ici tu as envie peut-être de t'asseoir quand tu traverses. » (Parcours n°5)

Depuis la sortie, le changement d'échelle spatiale est considérable, d'un petit passage fermé au grand jardin. Il

s’agit non seulement d'un changement d’échelle, mais aussi de fonctions spatiales très différentes. Au début du parcours, les passants restent dans la place Grenette où se trouvent plusieurs activités urbaines qui animent beaucoup le lieu. Ensuite, ils arrivent dans un grand parc où tout devient calme et plus naturel. C’est pourquoi l’état de stress commence à disparaître de l’esprit des passants. De plus, dans cet endroit, les passants peuvent sentir aussi la fraîcheur apportée par un courant d’air. Cela provoque tout de suite une impression de soulagement et de repos. À ce moment-là, certains passants ont envie de s’arrêter, et d'en profiter pour se relaxer et se reposer avant de reprendre le chemin. Visiblement, ce jardin est également conçu pour que les gens viennent se reposer. Plusieurs composantes spatiales telles que des bancs et un kiosque sont mis en place pour soutenir la situation d’arrêt et de repos. Ceci dit, cela dépend de la situation personnelle de chaque passant et aussi des conditions climatiques.

3.3.3 Accessibilité visuelle en continuité

« […] C’est un passage qui n’est pas direct mais on arrive quand même à percevoir une partie de l’autre côté. Ce n’est pas inquiétant parce que dès que tu entres, tu vois la sortie, c’est clair. C’est plus clair, c’est plus court. Et puis tu as la lumière dès que tu entres, tu sais où tu vas passer quoi. Tu as la visibilité sur un ensemble. » (Parcours n°5)

Sur la place Grenette de l’autre côté de la fontaine, les passants peuvent voir entièrement l’intérieur du passage du jardin de ville jusqu’au jardin de ville. Cette vue leur permet de percevoir clairement la situation dans le passage

avant d'entrer. Le sentiment d'être en sécurité est très accentué. Les passants savent exactement où ils vont se trouver après la sortie du passage. Par ailleurs, la vue dans le jardin de ville est très attirante, par rapport à l'endroit où les passants sont au début du passage. Ils vont certainement passer d'un espace bruyant à un espace calme et vert. A ce moment, les passants n'hésitent pas à se diriger directement vers le passage.

Pour finir, la seul continuité que propose le parcours dans ce terrain est l'accessibilité visuelle dans l'espace, depuis la place Grenette jusqu'au jardin de ville. Cette possibilité permet aux passants non seulement de vérifier leur choix de déplacement, mais aussi de se rassurer quant à leur situation en termes de sécurité.

Synthèse

Le parcours dans le passage du jardin de ville constitue principalement une transition entre deux espaces très contrastés, depuis la place Grenette jusqu'au jardin de ville. Comme le passage est à petite échelle et de courte longueur, cette transition est brutale et rapide. Néanmoins, certains contacts sensoriels entre les deux espaces restent relativement perceptibles : la visibilité de l'un à l'autre, le fait de pouvoir entendre l'activité sonore du premier de l'autre côté, etc.

Après avoir franchi ce court passage, le contraste spatial est très fortement remarqué par les passants à plusieurs point de vue : compositions spatiales, activités spatiales, changement thermique, situation sonore, etc. Or, on passe d'une place urbaine complexe et bruyante à un jardin calme et

arboré. En effet, le passage du jardin de ville semble constituer une porte de changement qui s'ouvre vers un endroit différent. Il suffit simplement de parcourir un cheminement d'une dizaine de mètres pour changer complètement d'environnement.

4. Galerie Ste. Claire : « Passage transparent »

4.1 Présentation des sites

Plan / échelle 1 :1000

4.1.1 Informations spatiales

Localisation : passage entre la place Ste. Claire et le début de la rue Lafayette

Caractérisation physique : Une galerie couverte ayant des boutiques commerciales des deux côtés, cheminement rationnellement tout droit.

Dimension estimée : Longueur de 70 mètres
Largeur de 4,80 mètres
Hauteur de 3,70 mètres

Direction du parcours : Entrée vers la place Ste. Claire
Sortie vers la rue Lafayette

Durée du parcours : 1 minute à pied

Fonction d'origine : galerie commerciale et entrée d'immeuble

Usagers de l'espace : Les clients des boutiques du passage, les habitants du quartier

Gestion des ambiances : Éclairage artificiel par des tubes néon au plafond

4.1.2 Représentation du parcours

Ⓐ Rue Lafayette

Ⓑ Sortie vers la rue Lafayette

Ⓒ Milieu de Galerie

Ⓓ Entrée vers la place Ste. Claire

Ⓔ Terrasse de café

Ⓕ Fin de galerie

Ⓖ Début de galerie

Ⓗ Place Ste. Claire

4.1.3 Relevé des matériaux

La place Ste. Claire

Le sol :

- trottoir, pavage en granit et en carrelage composé de lignes centralisées vers la fontaine
- voie du Tramway, asphalte coulé et rail en métal

Les composantes de la place :

- halle construite avec des structures métalliques, façade revêtue de verre, briques et pierres
- mobilier urbain en métal de couleur noire ou naturelle

La galerie Ste. Claire

Le sol :

- pavage en aggloméré texturé de couleur rose
- début de galerie, bouche d'égouts en métal

Les murs :

- vitrines d'exposition des boutiques
- grillage en acier et en métal des boutiques fermées
- entrée d'immeuble en façade verrière

Le plafond :

- charpente en bois de couleur blanche
- ouverture en plastique transparente en forme de demi-cercle

Le sol :

- rue, pavage autobloquant en aggloméré de couleur blanche et rose
- terrasse de café, pavage en carrelage de couleur beige, et asphalte coulé de couleur rose foncé, composés de grillage carré

Les bâtiments :

- rez-de-chaussée, vitrines d'exposition des boutiques
- hauteur de six étages environ

4.2 Découpage des sites en séquences

Dans le quatrième terrain d'étude, la direction de déplacement a été déterminée comme allant dans le sens de la place Ste. Claire vers la rue Lafayette. Parmi les dix passants, 9 personnes seules et un groupe, huit passants ont fini leur parcours dans la rue Lafayette. Deux passants ont fini leur parcours au milieu du passage, dont une qui est entrée dans un immeuble, tandis que l'autre est entré dans une boutique de sport. La vitesse moyenne de marche de ces passants est évaluée à 74,1 mètres par minute environ. L'âge moyen de ces passants est estimé à une quarantaine d'années.

L'ensemble de la place Ste. Claire est très animée et mouvementée par les activités de la place. Il y a beaucoup de passants dans la journée, surtout au moment du marché matinal. L'après-midi, les activités se focalisent sur les terrasses des cafés et les boutiques. Par ailleurs, les transports font aussi partie des occupations favorites de l'espace. Les directions de circulation automobile se croisent de manière complexe. En marchant, les passants devraient faire plus attention au tramway et aux voitures qui passent juste à côté du trottoir.

Dans la galerie Ste. Claire, la plupart des boutiques ne sont pas en activité. Apparemment, ils restent environ 6 boutiques qui sont ouvertes. Du coup, l'intérêt de cette galerie pour le passant est d'offrir un raccourci vers la rue Lafayette ou dans le sens inverse. Les passants ne s'intéressent pas vraiment aux vitrines de ces boutiques, ils se concentrent plutôt sur leur chemin pour traverser rapidement en direction de l'autre côté.

Vers la rue Lafayette, la terrasse d'un café prend un coin sympathique à gauche de la sortie, où il y a souvent des gens qui s'installent. De façon générale, le début de cette rue est visiblement dynamique. Plusieurs passants se déplacent dans des directions différentes. La circulation automobile dans la rue de la République est sans cesse chargée dans la journée et la soirée.

Selon la qualité des mouvements des passants repérés dans la galerie Ste. Claire, nous pouvons découper ce terrain en trois séquences spatiales principales, indiquées sur le plan ci-dessous.

Séquence 1 : Déviation de la trajectoire de déplacement
Séquence 2 : Trajectoire précise vers la destination
Séquence 3 : Couper la trajectoire de déplacement

4.2.1 Déviation de la trajectoire de déplacement

« Début de la galerie Ste. Claire »

Entrée de la galerie

Devant l'entrée de la galerie Ste. Claire, l'espace est souvent limité par les emplacements d'exposition des commerces. L'entrée est marquée par une petite rampe, entourée de barres métalliques des deux côtés, qui contrôlent le passage des voitures à l'intérieur. De plus, au début de la galerie, les panneaux publicitaires des boutiques sont installés au milieu du chemin. En conséquence, la trajectoire de déplacement des passants dans cette séquence spatiale est déviée selon ces obstacles, prenant la forme d'une courbe à droite et à gauche. Quand il y a d'autres passants dans l'espace, il est difficile de circuler sur le passage piéton. Les passants sont parfois obligés de changer de direction de déplacement en passant entre les panneaux publicitaires, ou même en marchant à l'extrémité du chemin. Leur trajectoire de déplacement est donc variable selon le niveau de fréquentation dans la galerie. En revanche, certains passants précisent tout de suite leur direction dès qu'ils y entrent, afin de ne pas changer plusieurs fois leur cheminement au cours du parcours. Après l'entrée, ils s'approchent du côté gauche de la galerie, puis, ils marchent sur ce côté jusqu'à la sortie. Souvent, c'est le cas des passants qui prennent la direction de la rue de la République en sortant de cette galerie.

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

Après s'être bien positionnés, les passants en profitent pour vaquer à des activités personnelles telles que ranger ou chercher quelque chose à l'intérieur de leur sac, ajuster leurs vêtements, etc. Toute se fait en marchant. Quant à leur orientation visuelle, elle se limite uniquement aux boutiques situées au début de la galerie. Sans ralentir, ils les regardent en continuant leur chemin. Sinon, ils se concentrent plutôt sur leur cheminement et sur leurs activités personnelles. Après ces boutiques, la majeure partie de l'espace est inutilisée. Aucune vitrine ne propose sérieusement de point de vue attirant pour les passants. Ces derniers en profitent alors pour se regarder à travers les vitres réfléchissantes.

4.2.2 Trajectoire précise vers la destination

« La fin de la galerie Ste. Claire »

Fin de la galerie

Cette séquence spatiale commence à partir du milieu de la galerie, et se poursuit jusqu'à une petite rampe extérieure. Elle comprend à la fois une galerie couverte, et un espace ouvert extérieur. La qualité des mouvements des passants est

basée sur leur direction précise de déplacement. Les passants se déplacent sous forme de ligne droite vers la sortie où ils vont s'en aller. À ce moment précis, nous pouvons distinguer la direction que les passants souhaitent prendre après la petite rampe à la fin. Si les passants décident de sortir à gauche, ils marchent sur le côté gauche. Pour sortir à droite, les passants marchent légèrement à droite de la galerie.

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

En marchant, les passants regardent souvent dans la direction en face d'eux, vers la rue Lafayette. De plus, le côté gauche est alors un point visuel remarqué. Une longue paroi réfléchissante attire beaucoup l'attention visuelle des passants. Elle leur propose une vision d'eux-mêmes en passant. De ce fait, les passants en profitent pour vérifier leur apparence avant de sortir de la galerie. Ceux qui vont sortir dans la direction de la rue de la République observent souvent la situation dans le café et sa terrasse située à gauche du chemin. Les passants commencent à s'intéresser à l'espace extérieur où ils vont y arriver, surtout vers la rue Lafayette. D'ailleurs, leur vitesse de marche est toujours stabilisée dans cette séquence spatiale.

À noter aussi que sur la petite rampe de la sortie, certains passants âgés ralentissent pour bien descendre, même si c'est pour deux petits pas. Par contre, sur la petite rampe de l'entrée où il faut monter, aucun ralentissement des passants n'est repéré.

4.2.3 Couper la trajectoire de déplacement

« Vers la terrasse de café dans la rue Lafayette »

Sortie de la galerie

À l'intersection avec la rue Lafayette, la terrasse d'un café se situe à gauche vers la fin du chemin. Au moment où sont effectuées les observations il n'y a guère d'activité sur la terrasse, puisque la température est assez basse. Les gens préfèrent rester à l'intérieur du café. Cet espace vide fait donc en pratique partie du cheminement possible pour passer vers la rue de la République. La majorité des passants qui vont continuer dans la direction de cette rue quittent immédiatement le chemin de la galerie en traversant cette terrasse. Ils coupent en diagonale et arrivent par au début de la rue Lafayette vers le passage piéton.

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

Depuis la sortie de la galerie couverte, les passants s'approchent déjà de la gauche du chemin en marchant, afin de continuer tout de suite sur cette terrasse. Leur trajectoire de déplacement est immédiatement coupée depuis la sortie de la galerie ouverte. L'espace de la terrasse de café crée comme un raccourci qui invite les passant à traverser. En

réalité, au lieu de faire un détour dans la rue Lafayette, ce cheminement ne permet pas vraiment au passant de gagner du temps. Il fournit simplement un sentiment de rapidité et la possibilité de se déplacer facilement en continuité. Par contre, les passants qui continuent dans la direction de la rue Lafayette marchent tout droit dans le chemin de la galerie après la rampe, puis, ils tournent tranquillement à droite lorsqu'ils arrivent dans cette rue. La vitesse de marche peut éventuellement augmenter son rythme dans cette séquence spatiale, mais l'orientation visuelle des passants n'est pas très mobilisée, elle reste fixée principalement vers ce qui se situe en face.

4.3 Traversée des ambiances

La caractérisation générale de la galerie Ste. Claire est dominée par deux espaces extérieurs de chaque côté : la place Ste. Claire et le début de la rue Lafayette. La galerie elle-même n'est pas attirante pour les passants par rapport aux deux espaces précédents, qui sont plus animés. Puisque la configuration spatiale de la galerie est monotone, et que ses activités commerciales ne sont pas toutes effectives (environ une pour quatre). Les passants empruntent cette galerie en tant que « ***Passage transparent*** ».

4.3.1 Passage inintéressant

Espace purement géométrique

L'entrée de la galerie Ste. Claire n'est visuellement pas dominante par rapport à plusieurs points de vue présents au bord de la place Ste. Claire. Lorsque les passants s'approchent de l'entrée, ils peuvent apercevoir tout de suite l'ensemble de l'espace intérieur jusqu'à la sortie vers la rue Lafayette. À ce moment précis, le contraste visuel est très accentué entre une place de grande échelle et la galerie en ligne droite : tout s'apparente à un carré géométrique. À l'intérieur, les activités spatiales ne sont pas évidentes, et elles sont moins présentes. L'espace est totalement vide, sans aucun mouvement, car il est rarement fréquenté par le public.

« La première chose à dire, c'est qu'on voit la fin du parcours. C'est évident, il n'y a pas un truc intéressant, curieux, c'est un passage. […] Je trouve que ce n'est pas un

passage qui attire vraiment l'attention. Tu vois ce qu'il y a l'autre bout donc que tu vérifies automatiquement. » (Parcours n°6)

Par contre, vers la rue Lafayette, l'ambiance est visiblement plus animée par le passage des publics et par la présence de magasins. D'un côté, le fait de pouvoir apercevoir la sortie de la galerie assure une certaine impression de sécurité pour les passants; ils savent où ils peuvent s'orienter après la sortie. D'un autre côté, ce fait rend également la galerie moins intéressante, par rapport à ce qui en est dévoilé. De l'extérieur, il suffit d'un seul coup d'œil pour savoir ce qui la compose à l'intérieur.

Regard directionnel

La galerie Ste. Claire est spatialement composée d'un cheminement linéaire d'une largeur de cinq mètres et d'une hauteur de trois mètres environ. Des deux côtés du chemin se situent Des magasins divers, à gauche comme à droite. Concrètement, la moitié de ces magasins sont fermés. Les autres sont moins intéressants pour les passants, car il s'agit d'un cordonnier, d'un magasin d'articles de sport, d'un magasin de mobilier et de décoration. En conséquence, la galerie Ste. Claire existe plutôt comme un espace de transition ou un raccourci pour rejoindre facilement la rue Lafayette et la place Ste. Claire dans le sens inverse. D'ailleurs, l'ensemble de la configuration spatiale de cette galerie converge visuellement vers la sortie aux deux extrémités. Les passants ont donc l'impression d'être guidés vers le fond. La seule direction de mouvement possible est vers l'avant. Une telle configuration spatiale pousse vraiment le passant à avancer et à s'orienter rapidement vers la sortie. Aucune proposition ni visuelle ni pratique

n’attire vraiment l’attention des passants, pas plus qu'elle les encourage à s'attarder dans la galerie.

Rythmes lumineux répétitifs

Au niveau de l’éclairage, la source lumineuse est principalement au plafond. Elle se compose d’une part de l’éclairage artificiel par tubes néon, et d’autre part de filtres transparents permettant l’entrée d'une lumière zénithale. Ces deux sources lumineuses se situent en alternance l’une après l’autre sur toute la longueur du plafond jusqu’à la sortie. Dès lors, l’ensemble de l’espace intérieur est suffisamment éclairé. Ces deux sources lumineuses différentes produisent un effet lumineux très remarquable, suivant les changements des conditions climatiques extérieures. Elles créent des effets d’alternance entre ombre et lumière. Si la lumière naturelle à l’extérieur est très intense, l’espace intérieur est dominé par la lumière zénithale. A l’inverse, si la lumière naturelle est très faible à l’extérieur, l’espace intérieur est dominé par l’éclairage artificiel des néons.

« […] j’ai bien envie de voir cet alternance d’éclairage parce qu’il donne directement sur le ciel. Alors que ça doit être sympa parce que ça va être une alternance sombre et claire, sombre et claire, là on va refléter le ciel. Je voulais dire aussi que l’alignement des tubes de néon ça donne aussi la direction. » (Parcours n°4)

Dans les deux cas, l’espace intérieur est animé par le rythme de la lumière, mais cela ne suffit pas pour attirer l’attention des passants. Étant donné que la forme de la galerie est géométriquement une ligne droite et que l’effet lumineux proposé se répète toujours selon le même rythme.

L'espace est donc perçu du même point de vue depuis le début jusqu'à la fin. En conséquence, un tel espace devient inintéressant pour les passants. Ces derniers s'intéressent plutôt à l'extérieur de la sortie de la galerie.

4.3.2 Impression d'être à l'extérieur

Continuité des effets sensibles de l'extérieur

Devant l'entrée dans la place Ste. Claire, la situation sonore est assez bruyante, surtout dans la matinée quand le marché, les commerces et les terrasses de café sont ouverts. De plus, chaque passage du tramway provoque une pollution sonore assez gênante. En entrant dans la galerie Ste. Claire, on peut toujours percevoir ce qui se passe au niveau sonore sur la place Ste. Claire, et en particulier le bruit du passage des tramways. Aucune coupure sonore ne se produit depuis l'entrée de la galerie. Comme l'espace est plus ou moins bien proportionné, la situation sonore n'est ni amplifiée ni réverbérée à l'intérieur de la galerie. D'ailleurs, il est vrai que le bruit des activités urbaines de la place Ste. Claire faiblit légèrement vers la fin de la galerie. Les activités sonores dans la rue Lafayette et dans la rue de la République dominent plus dans ce fin parcours. En tous cas, quelque soit leur position dans la galerie Ste. Claire, les passants peuvent avoir en continu un contact sonore avec les deux espaces extérieurs.

« Le sol n'a pas de dimension sonore, on marche dessus mais on ne fait pas de bruit. […] Mais il est très probable que ça résonne parce que c'est deux murs parfaitement parallèles donc qu'il n'y a pas de rupture de bruit. On entend toujours des bruits de la rue. » (Parcours n°4)

Les passants aperçoivent aussi une continuité au niveau des matériaux dans la galerie par rapport à l'extérieur. Le sol de la galerie est revêtu de carrelage, utilisé souvent pour l'espace extérieur. Les vitrines des magasins que nous pouvons trouver régulièrement dans la rue piétonne sont également présentes. Finalement, les passants n'ont pas l'impression de passer à un espace intérieur, car la présence de l'extérieur demeure constamment à l'intérieur de la galerie. Le changement d'environnement n'est vraiment pas perçu. Mis à part le fait que l'espace est couvert par le plafond, aucun effet de rupture visuelle et auditive n'est perçu par les passants.

« […] Déjà ce courant d'air est immense. Je ne sais pas s'il y a toujours de courant d'air comme ça. C'est assez désagréable. […] c'est un espace froid. Je ne sais pas s'il vient de la lumière avec le filtre et les matérielles artificielles ou la couleur de la peinture. C'est un espace dans lequel on va passer très vite. Ce n'est pas du tout quelque chose de commerciale. » (Parcours n°2)

« […] il faut trouver un moyen pour empêcher le vent qui s'engouffre dans la galerie. […] finalement, tu as l'impression que tu es dans la rue quoi. » (Parcours n°5)

Comme dans tous les passages, la configuration de cette galerie permet abondamment l'engouffrement du vent tout au long de l'espace. Pour les passants, cela renforce encore l'impression d'être à l'extérieur, où ils ne sont physiquement pas protégés du froid. En outre, le niveau des matériaux employés dans l'espace peut provoquer aussi une sensation de froid visuel. Le plafond est peint en bleu clair. L'espace semble éclairé par une lumière artificielle

avec des néons de couleur blanche. L'ensemble de l'espace est vide, et notamment peu fréquenté. Plusieurs magasins ne sont pas en activité. Les ambiances froides perçues dans la galerie donnent aux passants l'envie de quitter le lieu. De ce fait, ces derniers tendent à se dépêcher pour s'en aller et pour chercher une situation thermique plus confortable.

4.3.3 Domination des ambiances de l'extérieur

Comme le contraste visuel entre l'intérieur et l'extérieur est considérable, les passants portent souvent leur attention visuelle sur les mouvements situés dans la rue Lafayette. L'image des autres passants qui se déplacent et des activités spatiales plus animées invitent le passant à la fois à regarder à l'extérieur, et à avancer pour quitter cette galerie couverte. Après la galerie couverte, l'espace est plus dégagé avec une ouverture vers le ciel. Il reste seulement une continuité spatiale des parois à gauche et du revêtement du sol. Le fait que l'espace devienne plus ouvert permet également aux passants de ressentir une fraîcheur portée par un courant d'air léger. À ce moment, le changement thermique rend l'espace plus agréable pour les passants. Même si ces derniers se sentent mieux, ils continuent toujours à avancer rapidement, avec le regard plus libre.

« En approchant de la sortie, on oublie en fait qu'on est à l'intérieur de la galerie, on pense directement qu'est-ce qu'on va trouver tout de suite après. » (Parcours n°4)

À la fin du parcours, les passants se trouvent directement dans la rue Lafayette, avec les magasins et la terrasse de café à gauche. L'espace entier est alors mieux éclairé par la lumière naturelle. Le contraste visuel est immédiatement

perceptible, surtout entre l'espace vert du petit jardin à droite et l'intérieur de la galerie. En fait, ce jardin change un peu la perception visuelle du passant par rapport à la forme spatiale précédente, qui est vraiment structurée et géométrique. La construction des formes spatiales dans cette fin de cheminement permet de regarder dans diverses directions : le regard n'est plus dirigé comme dans la galerie. Pour les passants, ce changement visuel provoque à la fois une impression agréable et surprenante. Cela accentue de plus en plus le fait que l'espace intérieur de la galerie est inintéressant.

Synthèse

Le parcours dans la galerie Ste. Claire est dominé par les ambiances animées de l'extérieur des deux côtés : la place Ste. Claire et la rue Lafayette. Sans aucun effet de coupure, le contact visuel et sonore demeure en continuité avec l'extérieur. De plus, les commerces à l'intérieur ne sont pas en activité et ne sont pas spécialement attirants. Les passants n'ont pas vraiment d'intérêt pour l'espace intérieur. L'attention des passants est portée sur la sortie vers la rue Lafayette. En conséquence, ce parcours propose simplement un raccourci pratique aux passants qui veulent aller dans la direction de la rue Lafayette, au lieu d'effectuer un détour par la rue de la République. En revanche, cette galerie est plus intéressante pour les passants si les conditions climatiques extérieures sont peu clémentes.

5. Galerie d'Arlequin 150 : « Chemin résidentiel quasi-privé »

Plan / échelle 1 :1000

5.1 Présentation des sites

5.1.1 Informations spatiales

Localisation : place du Marché dans le quartier de la Villeneuve, Grenoble

Caractérisation physique : passage entièrement couvert au cheminement descendant, composée d'une rampe et de marches

Dimension estimée : Longueur de 60 mètres
Largeur de 4 mètres
Hauteur de 3,30 mètres

Direction du parcours : Entrée vers la galerie 160
Sortie vers la place du Marché

Durée du parcours : 1 minute à pied

Fonction d'origine : passage piétonnier vers la place du Marché et entrées d'immeubles

Usagers de l'espace : Les habitants du quartier et les clients du marché

Gestion des ambiances : Éclairage artificiel par des tubes en néon situés sur les poteaux des abords du chemin

A Début de Galerie 160

B Passerelle de l'autre côté

C Début de Galerie 150

D Chemin vers Pl. du Marché

E Fin de Galerie 150

F Descente de galerie 150

G Entrée de Galerie 150

H Place du Marché

5.1.3 Relevé des matériaux

La galerie d'Arlequin 150

Le sol : pavage en carrelage et dalle en béton lisse

L'escalier et la rampe : béton

Le plafond : béton recouvert au jet de mortier couleur naturelle

Les poteaux : de grande taille et de couleur blanche, bleue, verte et noire

Les murs :

- parois opaques en matériaux divers (béton et acier) de couleur jaune – orange
- grillage d'ouverture en haut des murs en acier

La galerie ouverte

Le sol :

- dalle en béton lisse
- pavage en carrelage de couleur rouge – marron

Les poteaux :

- béton brut avec des tubes lumineux en haut
- béton repeint de diverses couleurs : blanc, bleu et noir

Le plafond :

- béton recouvert au jet de mortier sans couleur, avec 7 mètres de hauteur

La place du Marché

Le sol :

- au centre, dalle en béton lisse
- sur le pourtour, pavage en carrelage

Les composantes de la place :

- kiosque construit principalement en bois et en métal, dont les poteaux sont recouverts de béton de couleur blanche, et dont la plupart des structures sont en métal vert.
- bâtiments autour d'une vingtaine d'étages environ, de couleurs diverses (blanc, rose, béton naturel, etc.)

5.2 Découpage des sites en séquences

Dans le cinquième terrain d'étude, la direction de déplacement a été déterminée comme allant dans le sens de la galerie d'Arlequin 160 vers la place du Marché, en traversant la galerie d'Arlequin 150. Parmi les dix passants, 9 personnes seules et 1 groupe, tous ont fini leur parcours vers la place du Marché. La vitesse moyenne de marche est évaluée à 85,5 mètres par minute environ. L'âge moyen de ces passants est estimé à une cinquantaine d'années.

Les passants qui empruntent la galerie d'Arlequin 150 sont pratiquement les habitants du quartier. Elle crée un chemin qui dessert la place du Marché. Aucune activité spatiale n'est apparente, c'est vraiment un espace de transition, un espace pour traverser. L'après-midi, il y a souvent des enfants qui se regroupent pour jouer vers la descente. Le soir, ce sont les adolescences du quartier qui se réunissent vers les entrées des immeubles en bas de la descente. C'est un endroit où les passants s'arrêtent souvent pour discuter en attendant l'ascenseur. Apparemment, aucun support de situation de repos n'est mis en place, mais on peut néanmoins s'asseoir sur l'escalier et sur les supports à pieds des poteaux.

Après la galerie 150 l'espace est plus ouvert, mais le cheminement principal reste toujours celui qui mène vers la place du marché. En général, les passants se déplacent successivement sans s'arrêter vers cette place. Ils savent à l'avance la destination où ils vont aller. Par conséquent, ils s'arrêtent rarement au cours de leur trajet.

Sur la place du Marché, l'espace est principalement animé en fonction du marché dans la matinée. Les possibilités de déplacement sont variées dans plusieurs directions. La circulation automobile est autorisée autour de la place. Au centre de la place, le kiosque du marché est visuellement très dominant par rapport à la configuration de la place. C'est souvent ce que l'on remarque en premier en arrivant sur les lieux.

Selon la qualité des mouvements des passants repérés dans la galerie d'Arlequin 150, nous pouvons découper ce terrain en trois séquences spatiales principales, indiquées sur le plan ci-dessous.

Séquence 1 : Cheminement diagonal ou détourné
Séquence 2 : Accélération dans la descente
Séquence 3 : Trajectoire fixe de déplacement vers la destination

5.2.1 Cheminement diagonal ou détourné

« Début de la galerie d'Arlequin 150 »

Début de la galerie

En arrivant au début de la galerie 150, l'espace central est composé de plusieurs poteaux à gauche et d'un bureau vers la droite. Sans signalétique, la direction pour aller vers la sortie n'est pas visible. Dans cette séquence spatiale, la trajectoire de déplacement des passants se scinde principalement en deux possibilités, à savoir une courbe déviée vers la gauche et un détour vers la droite. Dans les deux cas, les passants doivent avoir une bonne connaissance du lieu pour retrouver la suite leur chemin. La plupart des passants empruntent la première direction, afin de rejoindre à la descente par le côté gauche de la rampe.

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

En parcourant cette séquence spatiale, l'orientation visuelle des passants se concentre sur la trajectoire de déplacement. Ils ne regardent pas vraiment les environnements, intérieur comme extérieur. En revanche, ceux qui suivent la deuxième direction conduisent parfois le regard vers l'ouverture à droite du chemin, qui propose la vue verte sur le parc de la Villeneuve. Sans s'arrêter, ni ralentir sur les marches,

l'intention de déplacement des passants est fixée vers la descente.

5.2.2 Accélération dans la descente

« Descente de la galerie d'Arlequin 150 »

Descente de la galerie

Cette deuxième séquence spatiale est principalement composée d'une longue descente avec une rampe à gauche et des marches larges à droite. La trajectoire de déplacement des passants se présente sous forme de ligne droite menant directement vers la sortie en bas, que ce soit sur la rampe ou sur les marches. En général, leur vitesse de marche augmente depuis le début jusqu'à la fin de cette descente. Si les passants descendent sur la rampe – c'est d'ailleurs ce que la plupart des passants font – ils accélèrent en optant pour des petits pas plus courts mais plus rapides que d'habitude, en s'équilibrant par rapport à la gravité du sol. S'ils se trouvent sur les marches larges à droite de la descente, ils descendent en sautillant sur un rythme régulier. Autrement dit, ils essaient de poser toujours le même pied à l'extrémité de chaque marche, alors qu'une marche correspond à un pas et demi. Par contre, la vitesse de descente pour les passants plus âgés et ceux qui sont très chargés peut également être assez lente. Dans tous les cas, les passants prennent cette descendre sans avoir l'intention de s'arrêter.

Quant à l'orientation visuelle, les passants portent plutôt leur attention sur la descente. Ils ne s'intéressent à aucun point visuel en particulier à l'intérieur. Or, L'espace est totalement enveloppé et fermé : la seule échappée visuelle se situe à la sortie de la galerie en bas de la descente. Ainsi, en descendant, les passants conduisent leur regard souvent vers la sortie qui offre une vue de l'extérieur.

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

Lorsque les passants se déplacent en groupe dans cette séquence spatiale, leur attention sur la descente et sur l'environnement paraît moins importante. Leur vitesse de marche est légèrement plus rapide, en fonction des personnes qui les accompagnent. Leur regard s'oriente vers l'autre pour répondre à un échange. Ils discutent tout au long du parcours. La qualité de mouvement et le rythme de déplacement ne dépendent pas forcément de la configuration spatiale vécue, mais se rapportent directement aux personnes avec qui les passants parcourent le passage.

5.2.3 Trajectoire fixe de déplacement vers la destination

« Après la sortie de la galerie d'Arlequin 150 »

Sortie de la galerie

Après la descente de la galerie d'Arlequin 150, l'accélération est maintenue, puis, la marche revient progressivement sur un rythme normal. La qualité de déplacement des passants est stabilisée dans cette séquence spatiale. Aucune déviation n'est effectuée en particulier. Dans cette séquence du parcours, il y a deux points de vue principaux : vers la place du Marché et vers le parc de la Villeneuve. En marchant, les passants conduisent souvent leur regard dans l'une de ces deux directions. En revanche, leur trajectoire est loin d'être déterminée selon un chemin précis. Plusieurs possibilités de déplacement restent ouvertes, selon les choix personnels du passant et les conditions climatiques du moment.

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

En général, pour arriver vers la place du Marché, certains passants continuent à marcher encore sur la galerie couverte menant à la gauche de la place. Certains dévient tout de suite en traversant par la cour de terre battue à droite, pour s'orienter dans la direction de la droite de la place. Certes, la direction choisie reste toujours personnelle, mais ce qui est souvent commun parmi des passants différents est la baisse de vitesse de marche. Lorsque le passant se trouve dans un espace ouvert et dégagé, il a tendance à marcher lentement par rapport à l'espace précédent. Nous trouvons souvent des actions comme « marcher lentement sans trajectoire précise » dans une telle configuration spatiale. Comme la visibilité de l'espace est étendue et que l'espace

est bien éclairé, il n’y a rien à craindre. Dans tous les cas, la trajectoire de déplacement s'apparente à une ligne droite, avec peu de changements brutaux.

Par rapport au cheminement dans cette séquence spatiale, l’ensemble de la place du Marché apparaît spatialement à la fois comme un point de vue obligatoire, et celui qui est le plus remarquable pour les passants.

5.3 Traversée des ambiances

Dans la galerie d'Arlequin 150, la caractérisation générale des ambiances est marquée par des changements de configurations spatiales, et par l'impression d'espace privé. D'un côté, le cheminement se compose de plusieurs niveaux d'ouvertures spatiales (semi-ouverte, couverte et fermée, ouverte mais couverte, etc.) et aussi de directions possibles (descente, passerelle, entrée d'immeuble, ascenseur, galerie couverte, chemin ouvert, place du Marché, parc de la Villeneuve, etc.). Le niveau de signalétique n'est pas du tout évident pour tous les visiteurs. D'un autre côté, comme il n'est pas facile de s'orienter le long du chemin, les passants peuvent constater que cet espace est visiblement réservé aux habitués ou aux habitants qui ont plus ou moins la connaissance du lieu. De plus, l'ambiance spatiale perçue présente un caractère assez inquiétant, voire peu rassurant. Ce parcours présente un caractère de « ***Chemin résidentiel quasi-privé*** ». Pour cette raison, les passants qui viennent pour la première fois ont du mal à se familiariser avec le lieu. Ils ont envie de partir rapidement. En effet, le caractère général des ambiances du parcours se situe principalement dans la descente de la galerie d'Arlequin 150, et notamment dans la limite spatiale entre cette partie et les autres.

5.3.1 Manque d'indications spatiales

Depuis le début jusqu'à la fin du parcours, aucune présence de signalétique n'est mise en évidence. Pourtant, il n'est pas facile de s'orienter dans ce terrain d'étude. Lorsque les passants arrivent à la galerie 150, plusieurs possibilités

émergent pour se rendre dans la même direction : une passerelle au même niveau, la descente d'une rampe, des marches vers la droite et une petite descente des escaliers au milieu de la galerie. Privés de panneaux de directions, les passants peuvent se poser des questions. Le seul indice possible et explicite existant est la direction de déplacement des autres passants, sauf que ce chemin n'est pas régulièrement fréquenté à tous les moments de la journée. En arrivant à la sortie de la galerie 150, l'espace est beaucoup plus animé avec l'activité du marché et des commerces. Certes, la direction du regard porte plus loin sur la place de grande échelle, mais la possibilité de prendre plusieurs directions de déplacement renforce encore la difficulté pour les passants étrangers.

« […] Il y a plusieurs accès, et c'est vrai que quand on ne connaît pas, je ne sais pas dans quelle direction qu'on va partir, ce n'est pas indiqué, il n'y a que quelques panneaux. C'est plutôt pour les gens qui sont dans le coin, qui savent où ils vont, qui connaissent. » (Parcours n°2)

Comme l'échelle de la place du Marché est considérable, un certain niveau de signalétique est nécessairement sollicité. De plus, lorsqu'il n'y a plus de marché, la place devient un espace vide et libre où ne sont pas prévues précisément des activités spatiales. Toute activité semble possible. En fait, autour de la place, il y a visiblement plusieurs accès différents. Les passants ne savent pas dans quelle direction ils vont partir, car rien n'est indiqué. Le seul endroit qui peut les orienter est le bord de la place, avec ses magasins qui restent en activité pendant la journée. Ils peuvent également être guidés par la direction de déplacement des autres vers ces magasins. Cette place, pour les passants qui ne la connaissent pas, est un lieu qui contient beaucoup

d'informations spatiales à chercher. C'est aussi un lieu où on peut décider de la direction suivante à prendre.

En réalité, la configuration spatiale - sous forme de grande place avec un kiosque au centre, encadrée par les immeubles très hauts en arrière - provoque l'impression d'un terminus des cheminements. L'ensemble de la place est statique par rapport à l'image vue de cette direction. Toutes les lignes en perspective convergent et s'arrêtent au centre de la place, et l'accessibilité visuelle est bloquée par la hauteur des immeubles.

5.3.2 Sentiment d'incertitude

Dans l'ensemble du parcours, les sensations les plus intenses pour les passants se produisent lorsqu'ils se trouvent vers la descente de la galerie d'Arlequin 150. C'est un moment où les ambiances perçues présentent un fort sentiment d'enfermement et d'insécurité.

Espace sombre et effet de tunnel

« […] Il n'y a pas assez de lumière. On voit la lumière au fond du tunnel, ça fait une sorte du tunnel. Ça t'appelle ! L'effet lumineux au fond. C'est possible avec la lumière parce que le fait d'avoir un espace sombre, on n'a pas l'impression d'être dans un espace sécurisé. » (Parcours n°1)

L'ensemble de la galerie est éclairé par une source artificielle sur les poteaux à gauche, et par l'entrée de la lumière naturelle à travers une petite ouverture au-dessus du mur à droite. Malgré ces deux sources lumineuses, l'espace intérieur reste toutefois assez sombre. Au contraire, à la

sortie de la galerie, l'intensité de la lumière naturelle est fortement présente. Cela engendre l'effet de contraste lumineux au fond du chemin. Du coup, les passants conduisent souvent leur regard vers la sortie, en fonction de l'intensité de la lumière. À l'extérieur, les passants voient bien ce qui se passe. Par contre, à l'intérieur, la visibilité est moins évidente, surtout à gauche de la descente. Les grands poteaux créent plusieurs recoins visuels, et cachent aussi l'entrée de la lumière naturelle. Afin d'éviter les endroits sombres, les recoins visuels et des obstacles inattendus, la plupart des passants préfèrent marcher plutôt à droite de la descente.

Coupure sonore et engouffrement du vent

« […] C'est curieux, c'est l'espace ouvert mais tous les bruits extérieurs sont complètement coupés. Tu n'as pas remarqué, il y a tous les enfants qui ont disparus, même les oiseaux. […] On a tout à coup une sorte d'agression froide du vent. C'est un peu surprenant, on a l'impression un peu d'être à couvert. » (Parcours n°2)

Depuis la descente, les indices sonores que l'on a entendu auparavant sont immédiatement interrompus. Au cours de la descente, les passants n'entendent plus les cris des enfants et le chant des oiseaux. D'ailleurs, ils sentent tout de suite l'agression froide du vent. La sortie et l'ouverture des deux côtés de la galerie permettent l'engouffrement du vent à l'intérieur. Du coup, les passants n'ont pas l'impression d'être bien protégés dans un tel espace couvert. Pour aller chercher une situation thermique plus confortable, ils commencent à avancer rapidement sans se poser de questions.

Espace de rapidité

Dans l'espace de la descente (la rampe à gauche et les marches à droite), le choix d'une de ces deux directions semble être décidé en fonction de la rapidité et de la facilité de déplacement, car les passants veulent à ce moment quitter le plus vite le lieu. Visiblement, la plupart des passants descendent par la rampe plutôt que par les marches, parce qu'ils se sentent simplement plus rapides. Par rapport au biais de la rampe, ils accélèrent automatiquement les pas en descendant avec une vitesse un peu plus élevée que d'habitude. Les passants peuvent librement déterminer leur rythme de marche, et peuvent être aussi rapides qu'ils le souhaitent. De plus, en descendant sur la rampe ils n'ont pas besoin de regarder attentivement leurs pieds. Par contre, sur les marches, la rapidité de la descente n'est pas automatique. Les marches imposent leur rythme aux passants, par rapport à la longueur de chaque marche : une marche correspond à un pas et demi. Ainsi, si les passants ont envie de descendre rapidement sur les marches, ils doivent bien faire attention à leurs pas sur chaque marche pour ne pas tomber. Nécessairement, le regard se fixe sur les marches. Selon un certain descripteur lors des parcours commentés, cette configuration des marches donne envie de descendre en courant pour arriver en bas de la descente, car elles ne sont pas très inclinées. Quelque soit le choix effectué, cette partie de la galerie d'Arlequin 150 est considérée comme un espace de transition rapide. L'objectif est d'arriver vite à la sortie de la galerie.

Impression d'insécurité par rapport à l'ambiance perçue

Au cours de la descente, les passants commencent à s'interroger sur la sécurité par rapport à l'ambiance perçue

dans cette galerie : espace sombre et peu fréquenté, effet de coupure sonore de l'extérieur, graffitis sur les murs, et surtout recoins visuels derrières les poteaux à gauche du chemin. Tout cela pousse les passants à presser le pas, et à faire plus attention à l'environnement qui les entoure. La présence d'autres passants renforce à la fois le sentiment de sécurité et d'insécurité, selon leur situation à ce moment-là dans l'espace. Souvent, ils ressentent plutôt de l'insécurité, car les passants se méfient et vérifient la présence d'autres passants, notamment pour ceux qu'ils ne connaissent pas.

« Moi, je passe par la gauche (sur la rampe). C'est plus facile que les marches. Même si c'est plus long mais je me sens plus sécurisé. Parce qu'il y a des recoins partout. On peut t'attendre derrière chaque poteau. Et si tu marches à droite, tu peux voir ce qu'il y a dans ces recoins. » (Parcours n°5)

Les passants préfèrent marcher sur le côté droit de la rampe pour pouvoir anticiper ce qu'ils voient de loin à gauche comme à droite. Et s'ils entendent qu'il y a d'autres passants qui s'approchent en marchant derrière, ils vont tout de suite se retourner pour voir et pour vérifier qui c'est. En général, la majorité des passants traversent rapidement cette galerie sans s'attarder, surtout les femmes qui parcourent les passages seules. Par contre, les passants en groupes prennent plus de temps pour se déplacer dans la galerie. Ils se sentent sécurisés par à la présence des uns et des autres. Ils parcourent alors souvent le chemin en discutant, et leur vitesse de marche est moins élevée par rapport aux passants seuls.

5.3.3 Transition des ambiances

Changement de volume et d'échelle spatiale

Dans l'ensemble au début du parcours, les passants sentent que l'espace augmente et change progressivement de volume, surtout vers la descente. Le plafond reste toujours au même niveau, mais en bas de la descente, l'espace triple de hauteur. Plus on descend, plus l'espace devient grand. D'ailleurs, la direction de cheminement semble visuellement évidente. Les passants savent qu'ils doivent descendre jusqu'à la sortie située en bas de la descente. Après la sortie de la galerie d'Arlequin 150, le changement d'échelle spatiale est brutal. L'espace fermé devient beaucoup plus ouvert, surtout par une grande ouverture à droite. En fait, le chemin s'allonge encore dans la galerie couverte, avec une hauteur du plafond de six mètres environ. La direction de déplacement n'est plus dirigée. La direction du regard est totalement libre dans plusieurs directions, notamment vers la droite du chemin. Les passants ont l'impression de sortir d'un tunnel et d'arriver sur une grande place dégagée.

Transition et Contraste lumineux

« C'est vrai que cette sortie mène vers la lumière, c'est en fait un peu l'embrouillement. Tu as envie de retarder le moment où t'arrives mais au bout d'un moment tu sens qu'il faut que tu sortes parce que ça commence peut-être à être agressif. » (Parcours n°2)

Au moment où les passants commencent à franchir la sortie, l'effet de contraste lumineux est déjà brutal. Pour certains, cela produit un effet « d'embrouillement ». En réalité, une transition lumineuse immédiate est opérée lorsqu'on passe

d'un espace sombre à un espace mieux éclairé. Les yeux sont agressés par la lumière naturelle très intense. De ce fait, les passants pressent le pas pour avancer rapidement dans cette zone, et pour s'habituer à ce niveau de lumière. Effectivement, plus qu'il y a une forte intensité lumineuse à l'extérieur, plus cette transition lumineuse se manifeste brutalement. À moment donné, cet effet lumineux n'est plus gênant pour les passants. En outre, ils sont plutôt contents de se trouver dans un espace mieux éclairé par la lumière naturelle. Enfin, ils s'orientent par la suite dans la direction de la lumière.

Transition sonore

« Quand on arrive là, on est quand même rassuré parce qu'il y a une ouverture et d'ailleurs au niveau sonore, ça se ressent tout de suite. » (Parcours n°5)

Après la sortie de la galerie d'Arlequin 150, diverses situations sonores reprennent dans l'espace. Les cris des enfants et le chant des oiseaux reviennent à l'oreille des passants. De plus, les passants peuvent entendre à ce moment le bruit de chaque passage des tramways, car une station de tramway se situe environ deux cents mètres à gauche de la galerie. Parfois, le son des activités autour de la place du Marché est légèrement présent, et les passants ont l'impression de se retrouver dans un espace public animé, par les indices sonores entendus. De fait, on observe une transition sonore d'un espace fermé où la situation sonore de l'extérieur est complètement coupée, à un espace ouvert où le mouvement urbain extérieur est acoustiquement plus présent.

Contraste spatial

Le parc de la Villeneuve se situe tout de suite à droite de la sortie. Ce parc propose une vue agréable de nature verte aux passants, alors qu'en même temps l'ensemble de la place du marché lui donne l'image d'un grand espace tout construit en béton, entouré par des immeubles d'une vingtaine d'étages. Ces deux points de vue sont visuellement très contrastés, de part leur échelle et la construction de l'espace. Effectivement, la plupart des passants sont attirés par la vue du parc plutôt que par celle de la place. Par contre, les passants habitants le quartier ne perçoivent pas ce contraste de la même façon. Ils concentrent toujours leur chemin vers la place du marché, sans faire attention au parc. Depuis la sortie, ils enchaînent les pas et s'orientent directement vers la place du Marché. À cet égard, nous pouvons constater que ce contraste visuel et la vue du parc sont plus remarquables chez les passants étrangers que chez les habitants qui ont l'habitude de fréquenter ce chemin.

À noter aussi que le kiosque du marché au centre de la place est spatialement un point de vue très remarqué. En pratique, les activités spatiales - le marché, la circulation automobile, les magasins au bord de la place, le déplacement des passants, etc. - se déroulent autour de ce kiosque, surtout au moment du marché. Il se comporte d'un côté comme un centre des activités, et d'un autre côté comme un marqueur visuel de la place.

Synthèse

Le parcours dans la galerie d'Arlequin 150 est marqué par le sentiment d'être dans un espace privé ou réservé à certains

passants. Comme il n'existe aucune signalétique précise, les directions ne semblent pas être faciles à distinguer. De plus, la configuration spatiale est typique du cheminement intérieur (le couloir) des immeubles d'habitation, dont la fonction est de gérer la circulation des habitants dans le quartier. Les passants qui ne sont pas habitants dans le quartier ne sentent pas à l'aise seuls dans un tel espace.

En ce qui concerne la qualité des mouvements des passants, la descente de cette galerie provoque essentiellement un changement des rythmes de marche, souvent comme espace d'accélération. Cela encourage les passants à arriver rapidement vers la sortie. En outre, par rapport aux ambiances perçues (espace sombre, fermé et peu fréquenté avec plusieurs recoins visuels sur les côtés du chemin, effet de coupure sonore avec l'extérieur, etc.), c'est également le sentiment qui prédomine, car le sentiment d'être en sécurité n'est pas présent à l'intérieur de cette galerie.

6. Galerie Eliane Poggi : « Quasi-trottoir couvert »

6.1 Présentation des sites

Plan / échelle 1 :500

6.1.1 Informations spatiales

Localisation : passage situé entre la rue Alphand et la rue Voltaire, en face de la maison du tourisme, Grenoble.

Caractérisation physique : galerie totalement couverte par le plafond et semi-ouverte sur le côté droit par des arcades

Dimension estimée : Longueur de 40 mètres
Largeur de 2,50 mètres
Hauteur de 3 mètres

Direction du parcours : Entrée vers la rue Alphand
Sortie vers la rue Voltaire

Durée du parcours : 45 secondes à pied

Fonction d'origine : galerie commerciale et passage piétonnier

Usagers de l'espace : les passants entre la rue Voltaire et la maison du tourisme, les clients des boutiques

Gestion des ambiances : Éclairage artificiel par des tubes néon au plafond, et décoration lumineuse des vitrines des boutiques

A Maison du Tourisme

B Vers Pl. St. Claire

C Milieu de Galerie

D Fin de Galerie

E Maison du Tourisme

F Galerie Eliane Poggi

G Du côté droit de Galerie

H Sortie de la Rue Voltaire

6.1.3 Relevé des matériaux

La rue Alphand

Le sol : dalle en granit et en calcaire

Les composantes de l'espace : mobilier urbain en métal de couleur marron foncée et en béton.

La galerie Eliane Poggi

Le sol : pavage en granit et trottoir en béton

Les deux côtés :

- à gauche, vitrines des boutiques et entrée d'immeuble
- au milieu, façade revêtue de briques
- à droite, poteaux en mortier de couleur gris foncé, et clôtures en métal marron

Le plafond : béton en mortier de couleur blanche, d'où apparaissent des sources lumineuses

La rue Voltaire

Le sol :

- voie du Tramway, asphalte coulé et pavage autobloquant en aggloméré
- trottoir, pavage en béton et en pierre
- rue, asphalte coulé

La sortie de galerie : façade construite en pierres

Les bâtiments : hauteur de six étages environ

6.2 Découpage des sites en séquences

Dans le sixième terrain d'étude, la direction de déplacement a été déterminée comme allant dans le sens de la rue Alphand vers la rue Voltaire, dans l'axe de direction de la place Verdun. Parmi les dix passants, 5 personnes seules et 5 en groupes, neuf ont fini leur parcours vers la rue Voltaire. Un passant a fini son parcours en entrant dans une boutique au milieu de la galerie. La vitesse moyenne de marche de ces passants est évaluée à 79,05 mètres par minute environ. L'âge moyen de ces passants est estimé à une quarantaine d'années.

Vers la rue Alphand, l'ensemble de l'espace est occupé par la voie des transports. La circulation automobile est quasiment chargée toute la journée. La plupart des passants arrivent à la galerie Eliane Poggi en traversant la voie du tramway ou en passant par la place Ste. Claire.

En général, la galerie est vraiment un raccourci pratique pour sortir du centre ville et se diriger vers la place Verdun. Il en va de même pour le sens inverse. Les passants ne s'intéressent pas trop aux vitrines des boutiques dans la galerie. En effet, se sont des boutiques artistiques, qui possèdent leur clientèle propre, et qui ne sont pas destinées à n'importe quel passant. La circulation piétonne dans cette galerie est assez difficile, car sa largeur est très étroite. Il suffit d'avoir trois personnes pour bloquer tout le chemin. En conséquence, les passants l'empruntent en pressant le pas pour sortir rapidement, et pour éviter de croiser d'autres passants. Le fait d'avoir la voie du tramway juste à côté ajoute aussi une impression d'insécurité aux passants.

Dans la rue Voltaire, l'ambiance est assez calme. La circulation automobile est moins chargée par rapport à l'autre côté. Souvent, les passants traversent cette rue pour continuer dans la direction de la place Verdun.

Selon la qualité des mouvements des passants repérés dans la galerie Eliane Poggi, nous pouvons découper ce terrain en trois séquences spatiales principales, indiquées sur le plan ci-dessous.

Séquence 1 : Trajectoire fixe de déplacement vers l'entrée
Séquence 2 : Trajectoire précise vers la sortie
Séquence 3 : Vérification de la circulation automobile

6.2.1 Trajectoire fixe de déplacement vers l'entrée

« Devant l'entrée de la galerie »

Entrée de la galerie

Dans cette première séquence spatiale, la qualité de mouvement des passants se concentre sur la trajectoire de déplacement fixée vers l'entrée de la galerie. Leur cheminement est variable selon leurs différentes provenances. En général, la plupart des passants arrivent depuis la place Ste. Claire. Les autres viennent depuis la station de tramway de Hubert Dubedout. L'ensemble de l'espace devant l'entrée de cette galerie est spatialement très variée : circulation du tramway et des véhicules, parking au sous-sol, office du tourisme, marché place Ste. Claire, cafés et magasins. L'espace est spatialement assez grand et dégagé, mais le cheminement pour les piétons est souvent limité par la voie du tramway. Pour arriver à l'entrée, les passants sont parfois obligés de traverser les voies des véhicules, et surtout celle du tramway.

Trajectoire de déplacement Orientation visuelle

La présence des passages du tramway et des automobiles dans l'espace provoque un état de stress pour les passants. Lorsqu'ils arrivent dans cet espace, ils doivent faire plus attention à la situation automobile qui les entoure. Ils se

précipitent pour avancer en balayant souvent ce qui les entoure du regard. Leur vitesse de marche peut augmenter. De plus, ils sont vraiment sensibles aux indices sonores concernant les automobiles. S'ils les entendent, ils essayent tout de suite de localiser la source de ces indices sonores par rapport à leur position dans l'espace. À un moment donné, quand ils s'approchent de l'entrée, ils sont progressivement rassurés pour leur sécurité par rapport à la circulation automobile. De plus, la vitrine d'une bijouterie au coin de l'entrée attire souvent l'attention des passants. Lorsqu'ils passent devant avant d'entrer dans la galerie, ils la regardent fixement en marchant. Parfois, ils ralentissent pour bien contempler cette vitrine.

6.2.2 Trajectoire précise vers la sortie

« Galerie Eliane Poggi »

Intérieur de la galerie

Dans la galerie Eliane Poggi, la direction de déplacement des passants dépend de celle des autres passants, car le chemin est étroit, et il est difficile de circuler en même temps que d'autres passants. Il suffit d'avoir trois passants marchant l'un après l'autre pour bloquer le passage de ceux d'en face. De ce fait, les passants n'ont pas l'intention de s'arrêter ou de ralentir dans cette galerie. S'il n'y a pas d'autres passants dans la galerie, leur trajectoire de déplacement se présente sous forme de ligne droite fixée directement vers la sortie.

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

Les passants ne portent aucune attention visuelle à la droite de la galerie, où se trouvent les ouvertures spatiales des arcades donnant sur la voie du tramway. Ils s'intéressent uniquement à la gauche de la galerie où se trouvent les boutiques, notamment la bijouterie au début du chemin. Souvent, les passantes regardent sa longue vitrine en marchant, puis elles ralentissent pour contempler les bijoux. Après cette bijouterie, aucune boutique n'attire autant l'attention des passants. Du milieu jusqu'à la sortie, ces derniers conduisent leur regard vers ce qui se trouve en face, sans trop changer de point de vue.

En particulier lorsque le tramway passe à côté de la galerie, les passants ont tendance à accélérer le pas et à s'approcher de la gauche du chemin. La présence du tramway paraît visiblement gênante pour la qualité de mouvement des passants.

6.2.3 Vérification de la circulation automobile

« Vers la sortie de la rue Voltaire »

Rue Voltaire

Vers la fin de la galerie, les passants commencent déjà à observer la situation extérieure afin de poursuivre vers leur destination. De fait, la circulation automobile autour de la rue Voltaire – les voitures et les tramways – est visible depuis la fin de la galerie. En général, il existe deux directions possibles après la sortie, à savoir continuer dans la rue Voltaire et se diriger en direction de la place Verdun. Il faut préciser que la deuxième direction est la plus empruntée par la plupart des passants. Dans les deux cas, les passants sont obligés de traverser la voie des automobiles, la rue Voltaire ou la voie du tramway. Ainsi, ceux qui continuent dans la deuxième direction préfèrent quitter la galerie depuis dès la première sortie à droite. En revanche, ceux qui continuent dans la première direction sortent à la dernière sortie au fond de la galerie.

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

La trajectoire de déplacement dépend effectivement de la situation automobile dans cette rue. Si cette dernière est peu fréquentée, les passants peuvent enchaîner les pas directement sur le passage piéton, sans changer leur trajectoire, ni diminuer leur vitesse de marche. Par contre, lorsqu'il y a des passages de voitures, les passants modifient leur vitesse de marche et leur trajectoire de déplacement pour éviter ces dernières. En revanche, à cet endroit, le passage du tramway n'influence pas forcément la qualité de déplacement des passants.

6.3 Traversée des ambiances

Dans la galerie Eliane Poggi, la caractérisation générale des ambiances est principalement liée à la particularité de sa configuration spatiale, et à la proximité du passage des tramways. L'ensemble de la galerie est mal proportionné, surtout l'échelle du cheminement. L'ouverture sur la voie du tramway aboutit à plusieurs effets désagréables, notamment lors du passage des tramways. Le sentiment d'incertitude est fortement présent pour les passants. Les ambiances perçues encouragent ces derniers à trouver rapidement la sortie. Ce parcours donne l'impression d'un « ***Quasi-trottoir couvert*** » pour les passants.

6.3.1 Espace mal proportionné

Enfermement spatial

À l'intérieur de la galerie Eliane Poggi, l'espace devient semi-ouvert. Sur le côté à gauche du chemin se situe la vitrine des magasins et l'entrée d'un immeuble. L'autre côté à droite présente des poteaux en forme d'arcades ouvertes directement sur la voie du tramway de la ligne A. Dans l'intervalle entre chaque poteau se trouvent des barrières en fer. En effet, la galerie permet au passant d'avoir un contact visuel sur l'extérieur, mais ce dernier ne peut pas franchir physiquement la distance qui le sépare de l'extérieur au milieu du chemin.

« Il y a un vrai problème de l'échelle là. Effectivement, on voit le toit qui est plus ou moins bas, qui donne un peu près l'échelle d'enveloppe humaine. » (Parcours n°1)

L’ensemble de l’intérieur semble vraiment petit, surtout à cause du plafond très bas et de la largeur très étroite. Mis à part la bijouterie, la plupart des magasins de la galerie ne sont pratiquement pas en activité. Aucune activité spatiale n’est précisément présente. Les passants ont donc l’impression de se trouver dans un espace enfermé et figé, où la seule fonction spatiale principale est d’avancer et de traverser pour aller ailleurs. Aucun facteur spatial ne propose concrètement de situation d’arrêt.

Chemin directionnel et conditionnel

Comme l’espace est étroit et bloqué d'un côté par les barrières en fer, les passants n’ont pas vraiment beaucoup de choix de se déplacer autrement que vers l'avant, car le chemin est directionnel. Ils n’ont pas non plus l’intention de s’arrêter pour les magasins qui sont, pour eux, inintéressants. De plus en plus, l’ensemble des ambiances produit une impression d’étouffement dans tous les sens du terme pour les passants. Ces derniers ne peuvent toujours pas sortir au milieu de la galerie. La seule sortie possible se situe uniquement vers la fin du parcours.

« […] je ne sais pas, on t’impose des choses quoi. Ici, on t’impose de ne pas sortir quoi, moi j’aimerais bien couper en fait. Une fois tu es dans cette galerie, tu es obligé d’y rester, c’est une espèce de contrainte, tu vois ? Là je coupe volontairement pour rejoindre de l’autre côté qui est ensoleillé, et là je ne peux pas. » (Parcours n°2)

En conséquence, ils enchaînent les pas le plus rapidement possible directement vers la sortie, et ils essaient de sortir de la galerie dès la première possibilité qui s'offre

à eux, en passant entre les poteaux à droite à la fin de la galerie. La plupart des passants empruntent uniquement la galerie Eliane Poggi d'une part comme un raccourci qui leur permet d'arriver plus vite à destination, et d'autre part pour éviter de marcher sur la voie du tramway. L'intérêt que peut constituer la galerie par son aspect commercial n'est pas pris en compte ici.

6.3.2 Inconfort dû aux facteurs sensibles

Lumière insuffisante / Contraste lumineux

Depuis l'entrée de la galerie, l'intensité de la lumière diminue en raison de la fermeture occasionnée par le plafond bas. L'espace est éclairé à la fois par une source artificielle au plafond, et par la lumière naturelle pénétrant par l'ouverture à droite. Néanmoins, l'espace reste assez sombre, notamment à la fin de l'après-midi, car l'intensité des éclairages artificiels est très faible. En outre, il peut se produire aussi un contraste lumineux entre l'extérieur et l'intérieur. Plus il y a une forte intensité lumineuse naturelle à l'extérieur, plus ce contraste lumineux se manifeste brutalement à l'intérieur.

« […] C'est toujours un peu vide parce que ça ne donne pas vraiment la sensation de sécurité parce que c'est très sombre, c'est peut-être la différent entre l'extérieur et l'intérieur, c'est la lumière qui traverse, je ne sais pas. L'éclairage artificiel n'est pas allumé. Ça va changer quelque chose. Je trouve que c'est sombre. » (Parcours n°2)

À certains moments, les passants ressentent un effet d'éblouissement. Dans ce cas, ils préfèrent conduire leur

regard vers le côté gauche de la galerie. Au contraire, le soir, la vue de l'extérieur est plus confortable que celle de l'intérieur, puisque la plupart des vitrines à gauche s'éclairent très fortement avec des néons de diverses couleurs telles que violet, rouge, etc. À l'extérieur, l'espace est plus ouvert, la lumière artificielle est plus douce. Finalement, l'espace intérieur de la galerie offre une situation d'inconfort lumineux au passant la plupart du temps.

Amplification et réverbération sonore

Comme dans tous les passages fermés, les phénomènes de réverbération et d'amplification sonore sont très accentués dans la galerie. On entend très bien les pas des autres passants, et il y a beaucoup d'effets d'écho à l'intérieur, à cause du plafond très bas dans un espace long mais petit. Ce qui paraît le plus gênant est l'effet sonore produit par le passage des tramways. Tous les bruits captés de l'extérieur sont très présents à l'intérieur, surtout lors du passage des tramways. Le son du tramway est plus élevé qu'à l'extérieur. La situation sonore intérieure est bruyante et critique. Les passants ont des difficultés à se parler et à se comprendre.

« On entend très bien les pas des gens, la réverbération de l'espace. Si vous avez remarqué que ce caractère de réverbération est présent dans un ensemble des passages qu'on a fait. […] tous les bruits de l'extérieur qui sont captés sont très présents à l'intérieur surtout quand il y a des tramways qui passent. C'est difficile de parler, très bruyant. Le son du tramway est plus élevé que l'extérieur, la réverbération et l'écho du son. Tu entends le bruit de l'extérieur, tu vois l'extérieur, c'est juste un trottoir pour moi. » (Parcours n°1)

Quand il n’y a pas de passage de tramways, la situation sonore est supportable. En effet, il faut savoir que les tramways passent le long cette galerie quasiment toutes les cinq minutes, soit en face soit sur le côté. À certains moments, les passants peuvent entendre aussi les conversations des lycéens provenant du lycée à droite, surtout le matin et le soir pendant la semaine.

Changement thermique

Lorsque les passants commencent à entrer dans la galerie, ils peuvent constater tout de suite que la température intérieure est en baisse. Il fait plus froid qu'à l'extérieur. Parfois, il y a un courant d’air léger. S’il y a un rayon de soleil pénétrant de l’extérieur, le passant se déplace plutôt sur la droite du chemin pour profiter un peu de la chaleur solaire.

Effet olfactif désagréable

Au milieu de la galerie, les passants peuvent sentir progressivement une mauvaise odeur soulevée par un courant d’air. Plus ils avancent, plus cette odeur est manifeste, intense et localisée. En fait, l’origine de cette odeur se trouve autour d’un petit recoin à la sortie de la galerie. Cet effet olfactif rend l’espace encore plus désagréable pour le passant, et les encourage à quitter rapidement le lieu.

6.3.3 Domination de l’extérieur

« C’est l’extérieur en général qui domine, pas forcément le tramway qui domine même si le tramway qui ne passe pas comme

maintenant, l'extérieur domine beaucoup sur l'intérieur du passage. » (Parcours n°7)

Comme les magasins situés dans la galerie et la situation lumineuse ne sont pas attirants pour les passants, l'intérêt visuel se trouve plus à l'extérieur de la galerie. De plus, la situation sonore dans la galerie dépend indubitablement des événements émergents en dehors de la galerie. La manifestation olfactive et le changement thermique ne sont pas favorables aux passants. Les effets de l'extérieur sont très présents et dominants à l'intérieur. Finalement, tous ceux qui se trouvent dans la galerie conduisent l'attention des passants vers l'extérieur, surtout en ce qui concerne la dimension visuelle et la direction de déplacement.

Impression du trottoir

Les matériaux employés dans la galerie restent toujours en continuité avec l'espace précédent. Le revêtement du sol est en pavés de granit, tout à fait du même type que ce qu'on trouve dans l'espace extérieur. Le plafond et les poteaux sont en béton brut de couleur blanche et grise, sans être décorés du style de l'espace intérieur. La vision d'une telle configuration spatiale fait que les passants ont l'impression d'être toujours à l'extérieur, et plus précisément d'être sur un trottoir.

« *Le fait que ça donne sur l'extérieur et aussi le fait que c'est un passage assez étroit, ça ne me donne pas l'impression d'être dans un passage comme on l'entend. Pour moi, c'est plutôt un trottoir.* » (Parcours n°7)

De plus, comme le chemin est étroit et directionnel, les passants ont du mal à se déplacer et surtout à s'arrêter dans

la galerie. Lorsqu'il y a plusieurs autres passants en même temps en cours dans le chemin, les passants sont obligés de les éviter en marchant tout près de l'un des deux côtés. Parfois, ils doivent même s'arrêter pour laisser passer les autres. Le croisement dans cette galerie est vraiment difficile à éviter. En conséquence, une fois que les passants entrent, ils préfèrent enchaîner rapidement les pas pour arriver à la sortie.

Incertitude de la présence du Tramway

Le fait d'avoir le passage des tramways juste à côté provoque vraiment un sentiment d'insécurité pour les passants. Ces derniers font beaucoup attention au tramway, plus qu'aux magasins de la galerie. En marchant, les passants balayent souvent les alentours du regard pour surveiller la présence du tramway. À chaque passage du tramway, ils cherchent à marcher tout près du mur de gauche où il y a pour eux plus de sécurité. En même temps, ils ont tendance à presser beaucoup le pas, pour avancer le plus vite possible. Finalement, cette ouverture à droite donne moins de sentiment de sécurité.

« En fait, la présence du tramway me donne une certaine incertitude de sécurité en quelque sorte. On a plus attention vers le tramway plus que vers les boutiques. Je cherche de rapprocher un mur là où il y a plus de sécurité. Et surtout qu'on a, c'est-à-dire que cette ouverture qui donne moins de sentiment de sécurité. […] Je crois quand il y a le tramway. J'y vais un peu plus vite. C'est un espace que je n'ai jamais apprécié quoi, je passe toujours très vite.» (Parcours n°1)

À un moment donné, lorsque le tramway s'arrête à droite de la galerie, l'espace intérieur devient complètement fermé de tous les côtés. De plus, la majorité des regards des gens

dans ce tramway focalisent régulièrement sur les passants dans la galerie. Ce fait place à nouveau les passants dans une situation de malaise. En tous cas, la présence du tramway engendre deux phénomènes : les passants n'ont pas envie de s'attarder, et ils doivent traverser rapidement cette galerie.

Synthèse

Comme les possibilités de déplacement dans la galerie Eliane Poggi se réduisent à un chemin étroit et fermé, les passants sont obligés d'avancer rapidement pour éviter un croisement difficile avec d'autres passants. Marcher et traverser sans avoir l'intention de s'attarder sont les activités pratiques dans cette galerie de la plupart des passants.

À cause de la proximité du passage des tramways et des agressions issues de mauvaises conditions climatiques, les passants ont l'impression de se trouver sur un trottoir public où ils ne sont en rien protégés des effets provenant de l'extérieur. Or, les conditions extérieures sont très présentes à l'intérieur, surtout pour ce qui est de la dimension visuelle.

7. **Passage du Palais de Justice :** « Dédale de fragments historiques »

7.1 Présentation des sites

Plan / échelle 1 :500

7.1.1 Informations spatiales

Localisation : passage situé entre la place du Gordes et la rue Hector Berlioz, du côté la place St. André.

Caractérisation physique : passage couvert composé de plusieurs parties ouvertes vers l'extérieur, par le plafond et le côté droit

Dimension estimée : Longueur de 70 mètres
Largeur de 2,50 mètres
Hauteur de 4, 5 et 7 mètres

Direction du parcours : Entrée vers la place du Gordes
Sortie vers le théâtre de Grenoble

Durée du parcours : 1 minute à pied

Fonction d'origine : passage piétonnier et automobile entre la place de Gordes et la rue Hector Berlioz

Usagers de l'espace : Les travailleurs de l'immeuble, les passants touristiques, les habitants du quartier

Gestion des ambiances : Conditions naturelles

7.1.2 Représentation du parcours

Passage du Palais de Justice

Ⓐ Place St. André

Ⓑ Milieu du passage

Ⓒ Après l'entrée

Ⓓ Entrée vers Pl. de Gordes

Ⓔ Théâtre de Grenoble

Ⓕ Sortie vers le théâtre

Ⓖ Milieu du passage

Ⓗ Place de Gordes

7.1.3 Relevé des matériaux

La place de Gordes

Le sol : asphalte coulé et en béton

Le trottoir : pavage en pierre

Les murs et les façades : pierre et béton de couleur rose et orange, de six étages environ de hauteur

Les composantes de la place :

- auvents colorés
- clôtures du Jardin de ville en métal vert

Le passage du Palais de Justice

Le sol :

- chemin, asphalte coulé
- trottoir, pavage en pierre

Les murs et les façades : pierre lisse et pierre en mortier de couleur rose et orange

Le plafond : béton en mortier de couleur blanche, où sont suspendues des lampes anciennes

La porte d'entrée : bois opaque

Les fenêtres : verre et bois

L'église :

- façade en pierre composée d'éléments architecturaux classiques
- porte d'entrée en bois

Devant le théâtre de Grenoble

Le sol : asphalte coulé et marbre

Le trottoir : pavage en béton

Les façades : pierre et béton en mortier de couleur rose

7.2 Découpage des sites en séquences

Dans le septième terrain d'étude, la direction de déplacement a été déterminée comme allant dans le sens de la place de Gordes vers la rue Hector Berlioz, en face du théâtre de Grenoble. Parmi les huit passants, 4 personnes seules et 4 en groupes, tous ont fini leur parcours dans la rue Hector Berlioz. La vitesse moyenne de marche de ces passants est évaluée à 60,07 mètres par minute environ. L'âge moyen de ces passants est estimé à une quarantaine d'années.

L'ensemble de la place de Gordes est principalement animé par les activités de restauration autour des terrasses. Hors des heures de repas, la place reste inactive. Elle devient un passage pour les piétons et les véhicules. Souvent, les passants l'empruntent pour passer au Jardin de ville ou à la place St. André. Il y a rarement des passants qui s'arrêtent pour contempler les composantes de la place.

Dans le passage du Palais de Justice, il nous semble que le cheminement est prioritairement réservé au passage automobile. De ce fait, on trouve très peu de passants qui entrent et sortent du passage, sauf les gens qui travaillent à l'intérieur. Ceux qui l'empruntent sont donc des habitués qui le connaissaient auparavant. En effet, de l'extérieur on ne peut pas voir clairement la sortie. Pourtant, le passage du Palais de Justice est un parcours historique recommandé par la maison du tourisme de Grenoble.

Vers le théâtre de Grenoble, lorsqu'il n'y a pas de spectacle, les activités de l'espace se focalisent sur la place St. André. Il y a souvent des gens qui s'installent sur les terrasses des cafés autour de la place. Sinon, il y a

rarement des passants qui circulent dans la rue Hector Berlioz.

Selon la qualité des mouvements des passants repérés dans Le passage du Palais de Justice, nous pouvons découper ce terrain en trois séquences spatiales principales, indiquées sur le plan ci-dessous.

Séquence 1 : Trajectoire de déplacement guidée vers la droite
Séquence 2 : Observation d'une ouverture spatiale à droite
Séquence 3 : Trajectoire de déplacement centrée et stabilisée

7.2.1 Trajectoire de déplacement guidée vers la droite

« De la place de Gordes au milieu du passage »

Entrée du passage

Les passants commencent ce parcours à partir de l'entrée du jardin de ville. L'arrivée à l'entrée du passage du Palais de Justice est pratiquement accessible par la gauche. Depuis l'entrée du passage, la trajectoire de déplacement des passants dévie progressivement de la gauche vers la droite du chemin. De fait, ces derniers essaient de se positionner au milieu du chemin, par rapport à l'entrée suivante située légèrement à droite.

Trajectoire de déplacement Orientation visuelle

La vitesse de marche dans cette séquence spatiale est stabilisée. Les passants enchaînent tranquillement les pas. En revanche, ils ne s'intéressent visuellement pas à l'environnement dans ce début de passage. En marchant, leur regard porte généralement sur le champ visuel situé en face d'eux.

7.2.2 Observation d'une ouverture spatiale à droite

« Vers l'ouverture sur la place d'Agier »

Ouverture sur la Pl. d'Agier

La deuxième séquence spatiale dans ce parcours se situe principalement autour d'une grande ouverture spatiale donnant sur la place d'Agier à droite du chemin. La trajectoire de déplacement et la qualité de mouvement des passants sont influencées de manière effective par cette ouverture. Dès qu'elle commence à être visible dans le parcours, les passants s'en approchent et la regardent en marchant. Certains passants ralentissent leur vitesse de marche en s'orientant envers cette ouverture, avant de revenir sur la suite du parcours au niveau du dernier mètre.

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

L'attention visuelle de la plupart des passants est attirée par la vue de la place d'Agier, et surtout par la vue de l'église St. André. Aucun arrêt n'est exécuté dans cette séquence spatiale, mais la vitesse de marche des passants peut se modifier en de nombreux rythmes différents.

7.2.3 Trajectoire de déplacement centrée et stabilisée

« Deuxième partie du passage jusqu'à la sortie »

Fin du passage

Dans la dernière séquence spatiale, la situation de mouvement et la trajectoire de déplacement des passants sont stabilisées. Jusqu'à la sortie, les passants se déplacent plutôt au milieu du chemin sans changer de vitesse de marche. Leur orientation visuelle se fixe sur ce qui est situé en face d'eux. Avant d'arriver au dernier passage, le portail de l'église St. André à droite et une entrée d'immeuble à gauche sont les points de vue sur lesquels les passants focalisent particulièrement. Enfin, sans ralentir, ces derniers continuent à marcher vers la sortie du passage qui est alors visible, et la vue de l'extérieur commence à apparaître de l'intérieur.

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

À la sortie, la situation de mouvement des passants peut avoir un rapport direct avec la circulation automobile dans la rue Hector Berlioz. En général, les passants la vérifient visuellement en balayant du regard la gauche et la droite avant de sortir du passage. Plus précisément, ils commencent

à regarder le côté de la sortie où ils n’iront pas. À titre d’exemple, s’ils veulent sortir à droite, ils vérifient premièrement à gauche de la sortie, puis ils regardent à droite en repartant sur leur chemin. Leur vitesse de marche peut alors diminuer vers la sortie, selon la situation automobile perçue à ce moment-là.

7.3 Traversée des ambiances

Dans le passage du Palais de Justice, la caractérisation générale des ambiances est intimement liée à la variation des configurations spatiales, autant physiques que sensibles, qui cohabitent dans l'ensemble du parcours. De plus, les traces de parties architecturales anciennes visibles et la présence de l'église St. André sont autant de caractères typiques d'un environnement historique pour les passants. Toutes les activités de l'église peuvent être perçues dans ce passage. Le parcours donne ainsi une impression à la fois historique et religieuse. En revanche, cette ambiance peut produire également une incertitude chez certains visiteurs. Comme l'espace est rarement fréquenté, et que la visibilité de l'espace n'est pas claire dans toutes les parties du passage, certains passants n'hésitent à entrer et à avancer à l'intérieur. Enfin, le passage du Palais de Justice permet de ressentir plusieurs sensations en une seule traversée, et il apparaît comme « ***Dédale de fragments historiques*** ».

7.3.1 Variation des formes spatiales

Entrée inaperçue

L'entrée du passage du Palais de Justice se trouve tout de suite à gauche de la place de Gordes, dans la direction de la place d'Agier. Lorsque les passants arrivent du jardin de ville, ils sont visuellement attirés par la droite de la place de Gordes. Pour cette raison, l'entrée du passage passe presque inaperçue. De fait, la vue de l'extérieur de cette entrée ne renseigne pas sur la fonction intérieure du passage. Les passants n'ont pas l'impression qu'il est ouvert

au public. Ils pensent plutôt que c'est un passage privé qui dessert les immeubles intérieurs, et ils ont un moment d'hésitation. Les passants n'ont pas d'intention d'entrer, car le passage est visiblement peu fréquenté, et il n'a pas l'air très accueillant à la première vue. De plus, de l'extérieur, l'accès à la sortie est totalement invisible. Les passants ne peuvent pas savoir où ils peuvent se retrouver après la sortie de l'autre côté du passage.

Succession de petits passages

Depuis l'entrée, le cheminement dans le passage se présente comme une chicane sans fin. La visibilité de la sortie est toujours bloquée sur un de deux côtés, soit l'un soit l'autre. Les passants peuvent constater que l'espace n'est pas totalement couvert et fermé, mais le parcours est composé de plusieurs petits passages qui donnent un rythme d'alternance entre un espace ouvert, semi-ouvert et couvert tout au long du chemin. De plus, chaque petit passage procède de différentes qualités spatiales.

« […] Tu as un certain endroit où effectivement tu vois le ciel, mais il y a aussi un certain endroit où tu as l'ouverture vers l'extérieur, horizontalement quoi. Tu as aussi des cours l'une après l'autre qui te permet de comprendre une séquence de l'espace. Et qui se répète de façon : fermée, ouverte et fermée, ouverte. Cet endroit est franchement génial parce que tu vas être surpris à plusieurs reprises, il va y'avoir le zigzag et à chaque zigzag une nouvelle surprise. Chaque zigzag a un surprenant… » (Parcours n°4)

En parcourant l'espace, on observe des transitions successives, de différentes échelles et différents volumes à

chaque étape. Le fait que la forme du passage du Palais de Justice soit très variable stimule considérablement la curiosité des passants. La plupart de ces derniers ont envie de s'aventurer dans le passage pour découvrir le fond de l'espace. Jusque là, l'espace n'est toujours pas totalement lisible dans un seul coup d'œil. Par rapport aux environnements aperçus, la fonction spatiale n'est toujours pas évidente, et il faut avancer pour en savoir plus. Chaque franchissement dans le passage offre de nouvelles informations et des sensations différentes pour les passants.

Sortie à l'image cohérente

Après la sortie, les passants se trouvent tout de suite en face de la rue Hector Berlioz où se situe le théâtre de Grenoble. À droite de la sortie, le regard est dirigé vers la place St. André. Certes, l'espace est plus ouvert, mais ce changement de configuration spatiale n'est pas aussi considérable, notamment en ce qui concerne la largeur de la rue et l'échelle de la place St. André. De plus, la façade extérieure du théâtre bloque encore l'orientation visuelle des passants. La continuité du regard est automatiquement poussée vers les deux côtés, surtout à droite vers la place St. André. À ce moment, les passants sont attirés par la vue des composantes dans la place : l'église St. André à droite, les terrasses de café et leurs activités, le Palais de Justice à gauche. Ils ont tendance à continuer dans cette direction plus que sur la gauche dans la rue Hector Berlioz. Enfin, l'image de la place St. André donne une impression cohérente par rapport à tout ce qui a été vu dans le passage, notamment pour la richesse des architectures anciennes.

7.3.2 Richesse des sensations

Contraste thermique / Enveloppe olfactive désagréable

Plus on avance dans le passage, plus les facteurs sensibles prennent une forme particulière. L'espace devient de plus en plus couvert, avec le plafond d'un petit passage. Le chemin est de plus en plus étroit avec des façades de bâtiments des deux côtés. Au milieu du passage, même si l'espace n'est pas complètement fermé par le plafond, les passants sentent progressivement l'enfermement spatial. En effet, la hauteur des façades est considérable par rapport à la largeur du chemin, et des carrés de ciel sont difficiles à percevoir. En outre, les passants commencent à sentir une mauvaise odeur dans le passage. Cela est fortement accentué à certains endroits précis. Malheureusement, le vent porte cette odeur tout au long du passage. De plus, une certaine humidité commence à se manifester. Sa présence est très visible sur les façades de bâtiments, par la dimension olfactive et aussi par le changement thermique. Les passants sentent qu'il fait de plus en plus froid depuis l'entrée du passage. Peut-être parce que cet espace est rarement ensoleillé, le soleil n'arrive pas à pénétrer vers le sol. L'impression de vieux quartier est plus ou moins présente dans l'esprit des passants, par rapport à l'image vue et à l'ambiance perçue.

Situation sonore typique du lieu

La situation sonore dans le passage du Palais de Justice est très variée selon les différentes parties de ce dernier, car le passage est assez long, et composé de diverses formes spatiales.

« […] Mais, le point de vue sonore est un peu neutre, on voit que peu à peu tu perds le sens qui vient de la ville dans ce côté-là. Mais c'est progressif. » (Parcours n°2)

Progressivement, le bruit des activités dans la ville perd en intensité. Plus on rentre dans le passage, moins on entend l'extérieur. Ce qui reste comme fond sonore de l'extérieur, ce sont les cris des enfants. Les passants sont souvent étonnés par le fait qu'on entend ces cris en permanence, mais on ne peut pas les localiser. De fait, une école maternelle se situe au bord du jardin de ville, et certains passants ne sont pas au courant de son existence. Parfois, ils ont envie de s'attarder et de s'arrêter pour chercher la source de ce fond sonore.

« Pour moi, le facteur sensible le plus important, c'est l'acoustique parce que c'est une situation sonore vraiment étudiée, ça. Même sans l'église, le silence total ici, ça me paraît quand même important. Je ne sais pas si c'est l'architecture qui fait ça mais c'est vraiment silencieux. […] C'est bizarre le son ici. Il y a l'effet de réverbération ici, il y a de l'écho. » (Parcours n°6)

D'ailleurs, chaque fois que l'espace est couvert par le plafond, l'effet de réverbération sonore est manifeste. À certains moments il y a un peu d'écho, rendant le lieu moins propice à la conversation. Les petits bruits tels que les pas des gens deviennent des effets remarquables, voire gênants. Lorsque les passants arrivent juste à côté de l'église de St. André, par chance, ils commencent à entendre chants et piano provenant de l'intérieur. Ce genre de musique renforce vraiment l'identité du lieu comme espace religieux qui évoque le silence. En réalité, la situation sonore n'est pas silencieuse, mais les passants se relaxent et se

décontractent par rapport à ce qu'ils voient et entendent. En conséquence, certains passants ont envie de s'attarder pour profiter un peu de cette situation sonore émergeant dans le passage.

Alternance des contrastes lumineux

« On entre dans ce passage qui est éclairé, et qui n'est pas totalement couvert. C'est tout à fait invitant, on voit la règle d'angle de l'ouverture avec toujours l'effet d'ombre, l'indication de lumière et de l'ombre. Là, on sent l'atmosphère créée par le jeu des lumières, le jeu de l'espace couvert et ouvert. » (Parcours n°1)

L'ensemble du passage du Palais de Justice est en fait composé de trois petits passages couverts, et également de trois cours ouvertes. En effet, ces dernières produisent successivement une série de contrastes lumineux entre zones couvertes et ouvertes sur toute la longueur du passage. Cet effet lumineux fournit le rythme animant l'espace intérieur. Les passants ont envie d'avancer pour voir la fin du parcours. La forme spatiale du passage sollicite beaucoup la curiosité des passants. Le sentiment de sécurité est assuré grâce des zones ouvertes, car l'espace n'est pas complètement fermé. En revanche, des moments de doute peuvent survenir dans les zones couvertes et parfois fermées.

7.3.3 Présence de l'extérieur à l'intérieur

Appel de l'extérieur

Environ une cinquantaine de mètres à droite après l'entrée, les passants découvrent immédiatement l'ouverture spatiale

donnant sur la place d'Agier, où l'église de St. André domine. En même temps, ils aperçoivent un petit passage situé en face d'eux. À ce moment précis, un contraste visuel se présente devant les passants, entre un petit passage assez sombre sans sortie visible et une ouverture spatiale avec une vue agréable. La plupart des passants sont visuellement intéressés par cette ouverture.

« Là ici, quand je suis là, j'aurai envie de partir par là plutôt que là. Parce que là c'est ouvert, tu as tout ça qui est très géométrique et tu as la fuite vers le ciel. Et puis j'ai l'impression que ça t'invite quoi. » (Parcours n°4)

Certes, ils savent qu'ils doivent continuer leur chemin dans le passage, mais ils préfèrent conduire leur regard vers l'ouverture pour saisir cette vue en avançant. À ce moment, leur vitesse de la marche diminue. De plus, certains essaient tout de même de sortir tout de suite par cette direction, car celle-ci leur semble plus évidente que celle menant dans le passage. En effet, l'espace ouvert sur la place d'Agier est plus éclairé et plus attirant à parcourir que le passage du Palais de Justice.

Contact en permanence avec l'extérieur

« […] Ce n'est pas un passage tout fermé, il y a des ouvertures, c'est pour ça que ça ne fait pas peur de passer par ce passage là même si je ne le connais pas, même si c'est la première fois. Tu as aussi l'ouverture intermédiaire vers l'extérieur, tu n'es pas enfermé. » (Parcours n°7)

Comme le passage a plusieurs ouvertures vers l'extérieur, soit du côté droit, soit vers le ciel, et le contact visuel et sonore de l'extérieur reste en permanence perceptible à

l’intérieur. Les passants peuvent se mettre au courant de la situation extérieure par le son et parfois par la vue. C'est pourquoi ils ne se sentent ni isolés, ni privés de l’extérieur, et ils n’ont pas peur de s’aventurer même seuls dans un tel espace inconnu sans savoir vraiment où il mène. Quand une échappée vers l’extérieur est très attirante, le point de vue à l’intérieur est souvent moins intéressant. Par contre, quand l’ouverture vers l’extérieur est moins attirante, il y a souvent quelque chose à voir dans l’espace intérieur. Finalement, c’est relativement une bonne combinaison entre l’effet extérieur et l’effet intérieur. L’un ne domine pas tous le temps l’autre, ils se complètent de manière cohérente selon les différents moments dans le passage. Cela rend l’espace plus équilibré à parcourir.

Cheminement partagé avec le passage automobile

En réalité, le cheminement dans le passage du Palais de Justice est destiné en pratique à la fois aux piétons et passage des véhicules. Le second est payant. À certains moments, les passants peuvent se trouver côte à côte avec des automobiles. Le fait que le chemin soit partagé avec des véhicules provoque principalement une impression d’insécurité et un état de stress pour les passants. Lorsque ces derniers aperçoivent une voiture, ils sont obligés de changer de direction, voire d'adapter leur vitesse de marche. Dans ce chemin étroit, ils s’arrêtent souvent sur le trottoir en s’approchant au maximum d’un côté du chemin pour échapper au passage d’une voiture. Enfin, ils ont tendance à presser le pas pour quitter rapidement le lieu. En revanche, lorsque les passants ne rencontrent pas d'automobiles, ils prennent plus le temps de se déplacer et de profiter des points de vue situés autour du passage.

Synthèse

Les ambiances générales dans le passage du Palais de justice sont intimement liées à l'église St. André. D'une part, les activités sonores de l'église prennent une place importante dans ce passage. Elles peuvent être considérées comme une source unique et permanente qui domine la situation sonore dans le passage. D'autre part, la richesse de l'architecture et la diversité des configurations spatiales de ce passage proposent les points de vue très remarqués par les passants.

En effet, le parcours dans ce passage entraîne plusieurs sensations concernant les manifestations des facteurs sensibles : lumineux, sonore, olfactif et thermique. Ceux-ci rajoutent un côté mystérieux et religieux dans un cheminement qualifié d'historique. Sans se poser la question de l'insécurité, les passants ont envie de s'aventurer dans ce parcours jusqu'à la fin.

8. Galerie Carré des Clercs : « Galerie artificielle »

Plan / échelle 1 :800

8.1 Présentation des sites

8.1.1 Informations spatiales

Localisation : galerie située entre la place Claveyson, la rue Lafayette et la rue Des Clercs, au centre ville de Grenoble.

Caractérisation physique : galerie entièrement couverte et climatisée, avec trois boutiques commerciales, un plafond central en verre, une entrée et une sortie limitées par des portes.

Dimension estimée : Longueur de 45 mètres
Largeur de 4 mètres
Hauteur de 3,50 mètres

Direction du parcours : Entrée vers la Pl. Claveyson.
Sortie vers la rue Lafayette ou la rue Des Clercs

Durée du parcours : 30 secondes à pied

Fonction d'origine : galerie commerciale

Usagers de l'espace : Les clients des trois boutiques et les habitants de l'immeuble

Gestion des ambiances : Éclairage artificiel et zénithal, musique diffusée centrale, climatisations (radiateur et ventilateur centraux)

8.1.2 Représentation du parcours (1)

Galerie Carré des Clercs

Sortie vers la rue Lafayette

Ⓐ Place Claveyson

Ⓑ Milieu de Galerie

Ⓒ Plafond verrier au centre

Ⓓ Sortie vers rue Lafayette

Ⓔ Entrée vers Pl. Claveyson

Ⓕ Plafond verrier au centre

Ⓖ Galerie du côté de CASA

Ⓗ Rue Lafayette

8.1.2A Représentation du parcours (2)

Galerie Carré des Clercs

Sortie vers la rue Des Clercs

Ⓐ Entrée vers Pl. Claveyson

Ⓑ Plafond verrier au centre

Ⓒ Vers la sortie

Ⓓ Rue des clercs

Ⓔ Milieu de Galerie

Ⓕ Milieu de Galerie

Ⓖ Sortie vers rue des clercs

Ⓗ Rue des clercs

8.1.3 Relevé des matériaux

La place Claveyson

Le sol :

- trottoir, dalle de granit et de calcaire
- rue au centre, pavage en petit granit en forme de cercle

La fontaine : en pierre

Les bâtiments : façade en pierre lisse sans modénatures de couleurs différentes, d'une hauteur de six étages environ

Les clôtures du trottoir : métal de couleur grise

La galerie Carré des Clercs

Le sol : pavage en carrelage glissant et réfléchissant de couleur rose transparente et marron foncée

Le plafond : mortier de couleur blanche en forme d'arc

L'éclairage artificiel : caché sur deux côtés du plafond, avec une forte intensité

La porte d'entrée : toute en verre

Le toit du hall : structure métallique verrière

Les murs : vitrines d'exposition des trois boutiques et partie en bois opaque de couleur blanche

La rue Lafayette

Le sol : pavage autobloquant en aggloméré de couleur rose foncée et grise

Les bâtiments :

- façade au rez-de-chaussée, comprenant les vitrines d'exposition des boutiques et une entrée d'immeuble
- mur composé de divers matériaux et de différentes couleurs
- hauteur de sept étages environ

La rue Des Clercs

Le sol : pavage autobloquant en aggloméré de couleur rose foncée et grise

Les bâtiments :

- façade au rez-de-chaussée comprenant les vitrines d'exposition des boutiques et une entrée d'immeuble
- mur composé de divers matériaux et de différentes couleurs
- hauteur de six étages environ

8.2 Découpage des sites en séquences

Dans le huitième terrain d'étude, la direction de déplacement a été déterminée comme allant dans le sens de la place Claveyson en passant la galerie Carré des Clercs vers la rue Lafayette ou à la rue Des Clercs. Parmi les dix passants, 4 personnes seules et 6 en groupes, La moitié des passants ont fini leur parcours dans la rue Lafayette et dans la rue Des Clercs. Les autres ont fini leur parcours en entrant dans CASA et dans Hallmark. La vitesse moyenne de marche de ces passants est évaluée à 61,61 mètres par minute environ. L'âge moyen de ces passants est estimé à une trentaine d'années.

Dans la matinée, la plupart des passants empruntent la place Claveyson pour passer à la place aux Herbes où il y a le marché. En général, les activités de la place sont principalement basées sur les deux terrasses des cafés, surtout en soirée. La fleuriste attire de temps en temps ses clients à visiter son exposition sur la terrasse. Dans la galerie Carré des Clercs, la CASA est le magasin le plus attirant par rapport aux deux autres à l'intérieur. Certains passants entrent dans la galerie juste pour traverser vers la rue Lafayette et la rue Des clercs. En marchant, ils en profitent pour regarder les vitrines d'exposition des magasins. La plupart des passants qui empruntent cette galerie connaissent parfaitement le lieu et leur destination est fixée : soit ils vont entrer dans certains magasins précis, soit ils vont sortir à l'extérieur dans l'autre rue.

Après la sortie, on se trouve tout de suite dans la rue piétonne, où il y a souvent des passants toute la journée. La rue Lafayette est un peu plus fréquentée que la rue Des Clercs.

Selon la qualité des mouvements des passants repérés dans la galerie Carré des Clercs, nous pouvons découper ce terrain en quatre séquences spatiales principales, indiquées sur le plan ci-dessous.

Séquence 1 : Trajectoire fixe de déplacement vers l'entrée
Séquence 2 : Changement des rythmes de marche
Séquence 3 : Déplacement avec intérêt visuel
Séquence 4 : Trajectoire précise vers la destination

8.2.1 Trajectoire fixe de déplacement vers l'entrée

« Sur la place Claveyson »

Pl. Claveyson

Sur la place Claveyson, les passants ont accès à l'entrée de la galerie par deux directions principales : depuis la Grande rue et depuis la place aux Herbes. Visiblement, la plupart des passants arrivent de la première direction. De fait, le centre de la place semble être divisé diagonalement en deux parties par la circulation automobile, avec des trottoirs piétons des deux côtés, correspondant à ces deux provenances des passants. Pour cette raison, la trajectoire de déplacement des passants trouve son prolongement directement dans l'entrée de la galerie Carré des Clercs. Ce cheminement se présente sous forme d'une ligne droite précise, où la vitesse de marche est stabilisée.

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

En revanche, l'entrée de la galerie Carré des Clercs se situe au coin de la place, derrière une petite fontaine spatialement discrète, et comprenant au-dessus de l'entrée deux panneaux montrant le nom de galerie et indiquant son entrée. Apparemment, ils ne sont pas assez remarqués. Comme les passants portent souvent leur attention aux deux

extrémités de la place (vers la place aux Herbes et vers la Grande rue), l'emplacement de l'entrée paraît mal placé et mal indiqué. De plus, les portes d'entrée se situent à l'intérieur, environ 5 mètres après l'entrée. C'est pourquoi l'entrée de la galerie Carré des Clercs est quasiment invisible pour les passants. Pour la trouver, il faut connaître le lieu et la galerie. Nous pouvons donc constater que la plupart des passants repérés connaissent déjà cette galerie.

8.2.2 Changement des rythmes de marche

« Autour des portes d'entrée et de sortie »

Portes d'entrée

Dans cette séquence spatiale, la qualité de mouvement des passants est principalement liée aux portes d'entrée et de sortie. Souvent avant d'y arriver, les passants commencent à se préparer différemment afin de pouvoir franchir la porte. À titre d'exemple, ceux qui portent des sacs dans les deux mains vont placer leurs sacs de façon à avoir une main libre. Ensuite, ils changent leur position de déplacement pour pouvoir pousser la porte avec le dos ou avec d'autres parties du corps. En général, la vitesse de marche diminue devant la porte. Certains s'arrêtent tranquillement pour ouvrir la porte, puis pour passer à l'intérieur. Après être entrés, les passants commencent à retrouver leur vitesse normale de marche.

Portes d'entrée :

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

Portes de sortie :

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

De plus, pour entrer comme pour sortir, une action supplémentaire émerge au cours du franchissement des portes. La plupart des passants tiennent la porte, en vérifiant derrière s'il y a d'autres personnes. Ensuite, ils la laissent et continuent leur chemin. Cette action se produit rapidement, en quelques secondes : même s'il y a d'autres personnes, les passants ne tiennent pas plus longtemps la porte.

8.2.3 Déplacement avec intérêt visuel

« Intérieur de la galerie Carré des Clercs »

Intérieur de la galerie

Dans cette galerie, l'attention des passants porte visuellement sur les vitrines des trois boutiques que sont

CASA, Hallmark et Décitre. En marchant, ils balayent de leur regard la gauche et la droite. Parfois, ils regardent fixement vers la longue vitrine d'un magasin. Leur vitesse de marche dans la galerie est très lente. D'une part, les passants préfèrent se déplacer au ralenti pour bien regarder les vitrines des deux côtés. D'autre part, selon les différents moments de la journée, leur direction de déplacement est spatialement limitée par les autres passants, et surtout par les expositions des magasins s'installant directement dans les couloirs. Lorsqu'il y a beaucoup de passants dans la galerie, il est difficile de circuler. Les passants sont parfois obligés de ralentir ou de s'arrêter pour laisser passer d'autres personnes.

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

Dans l'espace central, les deux directions de sortie apparaissent visiblement et en même temps. L'une se situe dans la rue Lafayette, tandis que l'autre mène à la rue Des Clercs. Pour ceux qui ne connaissent pas le lieu, c'est le moment important où il faut prendre une décision. Certains passants ralentissent et vérifient visuellement à distance la situation extérieure de chacune des sorties. Ensuite, lorsqu'ils ont fait leur choix selon leur intérêt personnel, ils recommencent à reprendre de la vitesse dans le chemin pour lequel ils ont opté. À noter ainsi qu'au moment de prendre leur décision, leur trajectoire de déplacement peut légèrement dévier tantôt à droite, tantôt à gauche, sans avoir de cheminement précis.

8.2.4 Trajectoire précise vers la destination

« Dans la rue Lafayette et la rue Des Clercs »

Rue Lafayette

Après le franchissement des portes, la plupart des passants commencent tout de suite à reprendre une vitesse normale de marche. Certains prennent leur temps de vérifier la situation dans la rue, avec le passage des automobiles, ou alors la direction de déplacement des autres passants. Après cela, les passants s'orientent directement vers leur destination. Leur trajectoire de déplacement se présente souvent sous forme de ligne droite.

Trajectoire de déplacement

Orientation visuelle

À préciser aussi que seulement la moitié des passants finissent leur parcours en sortant de la galerie. Ainsi, nous pouvons constater qu'ils empruntent uniquement ce chemin pour raccourcir leur trajet en passant dans cette galerie. Leur destination est déterminée avant d'y entrer. Après la sortie, ces passants continuent donc tout de suite à suivre leur itinéraire précis, sans la moindre hésitation.

8.3 Traversée des ambiances

Dans la galerie Carré des Clercs, la caractérisation générale des ambiances est caractérisée par le contraste net entre l'espace intérieur et extérieur. Il s'agit d'une coupure spatiale à la fois d'un point de vue physique et d'un point de vue sensible. L'espace intérieur est concrètement marqué par les portes d'entrée et de sortie. Ensuite, les ambiances générales dans la galerie sont artificiellement organisées, pour qu'elles produisent des situations agréables et confortables pour les visiteurs. Les passants ont alors vraiment l'impression d'être entrés dans un espace objectivement commercial, bien différent des autres passages de la ville. En effet, cet espace possède un caractère de « ***Galerie artificielle*** ».

8.3.1 Coupure spatiale

Limite d'entrée et de sortie

Après l'entrée, les passants passent dans un espace couvert par le plafond. Ils aperçoivent tout de suite les portes d'entrée, toutes en verre. Ces portes transparentes permettent l'accessibilité visuelle de la galerie, avant d'entrer à l'intérieur de celle-ci. Avant d'entrer, l'espace intérieur est visible. Cela rassure les passants dans leur choix, ces derniers savent ce qu'il y a dans la galerie. S'ils s'y intéressent, ils entrent. Sinon, ils peuvent se retourner sans faire un tour de découverte à l'intérieur. En effet, l'apparition d'une porte d'entrée signifie effectivement une limite précise entre extérieur et intérieur pour les passants. La vue de l'intérieur semble dévoiler une

galerie marchande bien couverte. L'espace intérieur a l'air plus artificiel et plus organisé vers un objectif commercial que l'espace extérieur.

« C'est vrai que la porte marque le lieu. On dirait qu'on est à l'intérieur de quelque part où il y a une porte par laquelle on entre. Le fait de l'ouvrir et d'arrivée dans un endroit chaud, ça marque l'impression de quitter un endroit pour arriver à un autre. » (Parcours n°4)

À l'intérieur, le parcours dans cette galerie est composé de plusieurs changements au niveau des configurations spatiales. D'abord, le hall central est trois fois plus haut que le couloir d'entrée et de sortie. De plus, la position du couloir et l'emplacement des magasins ne suivent pas de forme géométrique. Si les passants prennent la sortie vers la rue Des Clercs, ils peuvent se retrouver dans un autre hall après les portes de sortie. Ce hall dessert principalement l'entrée d'un immeuble. La hauteur du plafond augmente jusqu'au quatrième étage. Un côté des murs se situe une façade de la montée des escaliers. En réalité, cet espace ne se situe ni à l'intérieur de la galerie, ni à l'extérieur dans la rue.

Après la sortie, les passants se retrouvent directement vers la fin de la rue Lafayette. Cette rue piétonne est assez large (10 mètres de largeur environ), et elle comporte plusieurs magasins situés sur les deux côtés. L'échappée vers le ciel est toujours perceptible dans cette rue. L'ensemble de l'espace est plus ouvert et plus dégagé que l'intérieur de la galerie. Certes, il s'agit d'une transition spatiale entre deux espaces différents, mais les activités spatiales visibles (les commerces) restent en continuité. Les passants trouvent toujours des boutiques, à l'extérieur comme à l'intérieur.

8.3.2 Contraste entre l'extérieur et l'intérieur

Changement thermique

« Là, on sent la climatisation. Il y a la clim. C'est conditionné. Le fait d'avoir chauffé l'espace, ça nous met mal à l'aise parce qu'il fait peut-être beau dehors. Si c'était l'hiver, on pourrait mieux apprécier l'espace. » (Parcours n°2)

Tout de suite, lorsque les passants franchissent la porte d'entrée, le changement thermique est très remarqué. L'ensemble de l'espace intérieur de la galerie est climatisé par un radiateur central. Une sortie de chaleur est placée au-dessus de la porte d'entrée, pour couper l'air froid de l'extérieur. Comme les observations ont eu lieu en hiver, on observe que le fait de passer d'un endroit froid à un endroit chaud donne un sentiment agréable aux passants. Ces derniers sont satisfaits d'entrer dans cette galerie, car ils se sentent mieux abrité dans un espace de confort thermique. Par contre en été, quand il fait chaud à l'extérieur, cette transition thermique donne une impression inverse.

Effet lumineux organisé

Avant d'entrer dans la galerie, les passants perçoivent que l'espace intérieur est principalement éclairé par des sources lumineuses artificielles. Lorsqu'ils entrent, la luminosité est plus intense que ce qu'ils observent de l'extérieur. En outre, ce qui est bien fait, c'est que l'on ne trouve pas d'éclairage artificiel direct : la direction de ces lumières est vers le plafond plutôt que vers les yeux. L'ensemble de l'espace est donc bien éclairé, la lumière est présente. Parfois, l'espace est assez réfléchissant à cause des

matériaux employés, mais les passants sentent quand même d'un certain confort visuel. De plus, le miroir sur le mur à gauche du chemin prolonge la perspective de l'espace. Cela donne la possibilité d'apercevoir à l'avance la situation au centre de la galerie. La continuité de regard est ainsi en mouvement, l'espace intérieur n'est visuellement pas fermé.

« […] Il est plus luxueux, la lumière est bien traitée et éclairée, on a le miroir qui prolonge l'effet de la perspective de l'espace. C'est un éclairage zénithal, un atrium. Il y a une sorte de pénétration entre la lumière naturelle et artificielle avec la couleur des matériaux réfléchissants, on sent vraiment dans un espace. Quand il est ensoleillé, c'est agréable. Les lumières sont douces, tu n'as pas de l'éclairage direct. » (Parcours n°5)

Au centre de la galerie, un grand atrium verrier remplace le plafond en béton. De ce fait, la lumière zénithale pénètre en permanence dans l'espace central de la galerie. Quand il y a du soleil à l'extérieur, cet espace est aussi ensoleillé grâce à la lumière naturelle indirecte. L'espace intérieur reste de toute manière toujours suffisamment éclairé, soit par l'éclairage artificiel, soit par la lumière naturelle, selon les conditions climatiques extérieures.

Situation sonore intense et en augmentation

« […] Le ventilateur, c'est bruyant. C'est vraiment difficile de parler ici, ce n'est pas facile de comprendre quand il y a des gens qui se parlent à côté, le ventilateur, la musique et aussi l'espace qui utilise des matériels très durs. On a remarqué que la sonorité est vraiment horrible. C'est vraiment difficile de parler, on ne comprend pas. » (Parcours n°2)

Depuis la porte d'entrée, le bruit du ventilateur de climatisation est très présent, et ce partout dans la galerie. Les passants ont du mal à communiquer. Lorsqu'il y a beaucoup de gens qui se parlent à côté, l'espace devient très bruyant et incompréhensible. L'utilisation de matériaux durs rend aussi la situation sonore dans la galerie plus difficile. En outre, la musique diffusée doucement crée une activité sonore permanente. Plusieurs passants ne font pas attention à ce fond sonore. Ils ne se sentent pas forcés d'écouter, ils l'écoutent s'ils le souhaitent. Le volume n'est ni vraiment gênant, ni agressif. C'est donc la dimension visuelle qui semble dominante. Apparemment, les passants font attention aux points de vue proposés dans la galerie, sans remarquer sa situation sonore un peu bruyante.

Contraste brutal des effets sensibles

« À l'entrée, on est content parce qu'on serait au chaud. Et à la sortie, on est content parce qu'il n'y a plus de bruit. » (Parcours n°4)

Tout de suite après la sortie, le contraste des effets sensibles est très brutal. Dans la rue Lafayette, les passants commencent à sentir que la sensation de froid revient, et que la situation sonore est beaucoup plus calme que dans la galerie. Ils n'entendent plus les bruits du ventilateur et de la musique. À ce moment-là, ce sont les effets visuels qui dominent pour les passants. En effet, ils perçoivent le contraste lumineux. Les passants peuvent constater aussi qu'ils passent d'un espace éclairé par un éclairage artificiel à un espace éclairé par la lumière naturelle. Ce qui attire vraiment l'attention des passants, c'est la vue ensemble de cette rue, qui est visiblement

animée par les magasins des deux côtés, et par les directions de déplacement très variées des autres passants. En général, la plupart des passants continuent à marcher dans la direction de la rue de la République, à droite de la sortie. Comme il fait plus froid à l'extérieur, les passants reprennent tout de suite leur vitesse de marche normale, et s'orientent rapidement vers leur destination.

Matériaux employés caractéristiques

« […] le verre partout, le miroir, la verrière au plafond, l'ouverture d'un mélange entre l'éclairage artificiel et la lumière naturelle, et puis la musique, la décoration un peu moderne comme ça, c'est une façon de montrer la richesse du lieu. » (Parcours n°4)

Entre l'espace extérieur et intérieur, il y a aussi un changement au niveau des matériaux spatiaux. Tous les matériaux employés dans la galerie sont objectivement mis en valeur pour la galerie. Ils sont réfléchissants à la lumière et attirants pour la vue des passants. En effet, ce sont des matériaux que l'on trouve souvent dans des endroits bien traités comme les hôtels, les aéroports, de grands centres commerciaux, etc.

8.3.3 Raccourci offrant des intérêts visuels

La plupart des passants fréquentent la galerie Carré des Clercs pour des raisons commerciales, en rapport avec les trois magasins qu'elle comprend : CASA, Hallmark et Décitre. Les autres personnes empruntent cette galerie juste pour sortir dans la rue de l'autre côté de l'entrée. En fait, cette galerie leur propose un chemin rapide depuis la place

Claveyson jusqu'à la rue Lafayette ou la rue Des Clercs, au lieu de faire un détour par la place aux Herbes. Plus qu'un raccourci, les passants peuvent profiter aussi du confort thermique de l'intérieur, et surtout des vitrines des magasins. Dans la galerie, même si les passants sont pressés, ils se déplacent souvent en regardant les vitrines des magasins. De plus, chaque vitrine est bien décorée et bien éclairée. Finalement, la rapidité du chemin et l'intérêt visuel des vitrines amènent vraiment de nombreux passants à entrer dans cette galerie.

Synthèse

Les ambiances générales dans la galerie Carré de Clercs sont en pratique bien organisées. La limite entre l'extérieur et l'intérieur est nettement marquée par la présence des portes. Les facteurs sensibles (lumineux, sonore, thermique) sont traités pour que les passants soient dans la situation la plus confortable possible en passant devant les boutiques. En conséquence, le contraste entre l'espace extérieur et l'intérieur de la galerie est considérable.

Dans cette optique, l'ambiance perçue donne une impression forte de galerie artificielle aux passants. Pour l'hiver, les passants peuvent de sentir mieux à l'intérieur, tandis qu'en été, ils préfèrent se trouver plutôt à l'extérieur. En effet, le sentiment de satisfaction dans cet espace dépend essentiellement des conditions climatiques du moment.

Conclusion du chapitre

Pour conclure ce deuxième chapitre, nous pouvons constater que les pratiques des passants sont relatives à plusieurs dimensions de l'espace. D'un côté, la configuration spatiale impose ou propose à l'avance des mouvements pratiques aux passants, en fonction de ses usages initiaux. D'un autre côté, les ambiances *in situ* – composées à la fois des formes physiques des matériaux, des effets sensibles émergents et des conduites sociales d'autrui - interviennent sur les conduites des passants à travers notamment leur perception de la situation actuelle de l'espace. De ce point de vue, la qualité des mouvements des passants se configure de différentes manières, en correspondant aux ambiances perçues et aux situations vécues dans l'espace. De plus, la qualité des mouvements se diversifie selon les terrains d'étude. Pourtant, ces derniers ont été choisis selon un critère commun : il s'agit tous d'espaces intermédiaires. Or, chacun de nos terrains d'étude possède des caractères distinctifs qui spécifient leurs ambiances propres et les conduites de leurs passants. C'est pourquoi nous revenons sur les différents caractères de chacun, afin de montrer les diverses qualités spécifiques d'espaces intermédiaires; les quatre thèmes suivants vont nous permettre de préciser cette étude : continuité du parcours, transition de l'environnement sensible, relation entre les modalités sensibles et rapport entre l'extérieur et l'intérieur.

Continuité du parcours

La question de la continuité peut être posée de différentes manières selon les terrains. Cette dernière fait

essentiellement référence à la façon dont s'articulent les différentes séquences du parcours. Nous identifions trois formules principales :

Progression

Dans la première catégorie, la continuité se manifeste de manière progressive d'un point de vue à la fois corporel et sensoriel. D'un point de vue corporel, la logique de déplacement est en continuité dans l'ensemble du parcours traversé. La limite entre l'extérieur et l'intérieur n'impose pas de contrainte notable aux passants. Ces derniers peuvent entrer ou sortir librement sans franchir un seuil matériel véritablement distinct, en particulier au niveau du sol. L'espace intérieur est articulé avec les espaces extérieurs d'une manière cohérente dans l'axe horizontal. L'accessibilité visuelle est ouverte depuis l'entrée jusqu'à la sortie, les espaces extérieurs sont visuellement reliés. Celle-ci permet essentiellement aux passants une lisibilité des espaces postérieurs, pouvant guider leur choix de déplacement.

Dans le domaine sensoriel, les effets sensibles émergent progressivement au fil du parcours, sans qu'un instant spécifique n'amène de changement brutal entre différentes parties de celui-ci. En effet, les passants peuvent avoir toujours un lien perceptif avec les espaces extérieurs lorsqu'ils se trouvent à l'intérieur. En ce qui concerne les effets lumineux, on observe principalement une transition lumineuse douce qui peut se manifester de deux manières différentes : transition de niveau lumineux et transition de sources lumineuses. Il est fréquent que la situation lumineuse à l'intérieur soit à l'opposé de celle à l'extérieur. De manière générale, l'ensemble de l'espace

intérieur apparaît légèrement plus sombre que l'extérieur. Au niveau sonore, les activités de l'espace extérieur sont audibles depuis l'intérieur, mais leur intensité s'affaiblit parfois progressivement dans certains cheminements. Plus on entre dans le passage, moins on entend les sons extérieurs; en revanche, plus on s'approche de la sortie, mieux on peut entendre les sons extérieurs. Quant au registre thermique, l'espace intérieur n'est pas totalement protégé de la situation thermique de l'extérieur. Le vent est souvent un facteur important qui accompagne et relie les sensations thermiques de l'extérieur vers l'intérieur.

Enfin, nous pouvons retrouver cette typologie de la continuité spatiale dans les terrains d'étude comme le passage du Jardin de ville, la galerie Ste. Claire et la galerie Eliane Poggi.

Rupture

Cette deuxième catégorie de la continuité spatiale traite de la rupture distincte entre différentes séquences du parcours traversé, plus précisément entre l'extérieur et l'intérieur. La scission est nettement marquée entre ces deux espaces, et la continuité de déplacement s'interrompt. Du point de vue de l'accès et de la sortie, l'espace intérieur est contrôlé par un élément construit précis comme des portes, surtout en ce qui concerne le franchissement corporel. Le lien possible entre l'extérieur et l'intérieur est rétabli simplement à travers l'accessibilité visuelle.

Le champ sensoriel est quant à lui marqué par un contraste des effets sensibles entre l'intérieur et l'extérieur. De plus, le changement est immédiat et brutal, il s'agit là d'une véritable coupure. L'espace intérieur se présente comme

une composition d'effets sensibles qui n'a presque aucun rapport avec celle de l'extérieur, notamment au niveau sonore et thermique. En ce qui concerne les effets lumineux, nous avons fréquemment affaire à un contraste lumineux entre les sources artificielles et naturelles.

A noter que nous pouvons uniquement retrouver cette typologie de la continuité spatiale dans la galerie Carré des Clercs.

Fragment

La dernière catégorie décrit la continuité composée à la fois de progressions et de ruptures, que l'on discerne durant les différents moments du parcours. Souvent, le déplacement corporel est en continuité dans l'ensemble du parcours, mais il existe une rupture au niveau des effets sensibles dans les différentes parties. En général, les différentes parties du parcours constituent une articulation cohérente, ce qui permet une continuité de déplacement dans l'axe horizontal. Cependant, dans certains cas, le rythme de déplacement peut varier dans l'axe vertical, en traversant certains éléments spatiaux comme les escaliers ou la rampe. Néanmoins, la limite entre les différentes parties n'impose pas une rupture nette de déplacement.

En revanche, le contraste des effets sensibles entre les différentes parties est assez remarquable, en particulier entre les espaces ouverts et couverts. En ce qui concerne la lumière, c'est une transition brutale, presque un contraste lumineux, soit entre l'espace éclairé et l'espace obscur, soit entre les sources naturelles et les sources artificielles. Quant au niveau sonore, l'espace intérieur se distingue fortement de l'espace extérieur. Nous retrouvons les phénomènes sonores typiques de l'espace couvert ou

enveloppé, comme la réverbération et l'amplification sonore. De plus, il existe un fort effet de coupure sonore entre l'extérieur et l'intérieur.

Par ailleurs, la visibilité de l'ensemble du parcours est fragmentée en plusieurs séquences. Le parcours ne permet pas une accessibilité visuelle totale et profonde, la sortie n'est pas visible depuis le début du parcours. En conséquence, les espaces postérieurs du parcours ne sont visuellement pas informés dès l'entrée.

Nous pouvons ainsi constater que cette typologie de la continuité spatiale apparaît dans les terrains d'étude du passage souterrain de la gare, du passage République, de la galerie d'Arlequin 150 et du passage du Palais de justice.

Transition de l'environnement sensible

Le changement des effets sensibles entre les différentes parties du parcours est caractérisé par la transition, qui nous semble être un des phénomènes les plus systématiques des espaces intermédiaires, en ce qu'il peut être repéré presque dans tous les terrains d'étude. À ce propos, certains discours des passants lors de la description en marche nous montrent qu'il existe effectivement une transition des effets sensibles, qui évoquent explicitement une impression positive ou agréable pour les passants.

Transition lumineuse

Au niveau de la lumière, la transition lumineuse la plus souvent observée est peut-être le passage d'un espace sombre à un espace bien éclairé (souvent au moment de sortir des

terrains) ou la traversée de différents espaces éclairés par différentes sources lumineuses. Dans ce dernier cas, les deux espaces sont suffisamment éclairés (ainsi la galerie Carré des Clercs). Au contraire, évoluer d'un espace bien éclairé à un espace sombre n'encourage pas les passants à poursuivre leur chemin (c'est le cas du passage République, de la galerie d'Arlequin 150 et du passage du Palais de justice). Le sentiment d'être en sécurité des passants est alors essentiellement attaché à un éclairage satisfaisant de l'espace. Or, l'obscurité entraîne un sentiment d'incertitude et une situation d'insécurité pour les passants.

En réalité, la configuration spatiale de chaque terrain joue un rôle déterminant de modulateur qui peut accentuer ou affaiblir le niveau de transition lumineuse. À titre d'exemple, le passage souterrain de la gare propose une transition lumineuse progressive sur un cheminement lent, dans une logique de changement des niveaux de fermeture spatiale (d'un espace ouvert à un espace semi-ouvert, puis vers un espace complètement fermé). En revanche, on peut relever dans le passage République une transition lumineuse brutale, issue d'un contraste lumineux absolu entre deux espaces. L'espace intérieur est nettement moins bien éclairé, le niveau lumineux est insuffisant, tandis que l'extérieur de l'entrée est composé d'un espace grand ouvert et bien ensoleillé.

Transition sonore

La transition sonore possède des caractéristiques similaires à la transition lumineuse. Les passants préfèrent passer d'un espace bruyant à un espace plus calme, en particulier lorsqu'il s'agit du bruit de la circulation automobile. Or, la proximité de la circulation engendre souvent un stress de

déplacement pour les passants. Dans le cas où l'espace intérieur permet néanmoins un contact direct avec l'espace extérieur, sous la forme d'une ouverture aux deux extrémités d'un chemin linéaire (entrée et sortie du terrain comme on le remarque dans le passage République, le passage du Jardin de ville et la galerie Ste. Claire), nous pouvons déceler effectivement une transition des niveaux sonores, soit par décrescendo soit par crescendo. Comme pour la transition lumineuse, le phénomène de décrescendo est plus favorable pour les passants, en ce que ces derniers aimeraient retrouver une situation sonore la plus confortable possible, moins bruyante.

Transition thermique

Quant aux effets thermiques, ils se manifestent en général dans l'expérience de différentes températures entre l'espace extérieur ouvert et l'espace intérieur couvert. Selon les différentes saisons, la transition thermique se manifeste brutalement ou progressivement, selon le niveau de fermeture spatiale entre l'intérieur et l'extérieur. Ainsi que nous l'avons évoqué, le vent est aussi un facteur important pour la transition thermique entre les différentes parties du parcours. Par ailleurs, la situation thermique joue également sur la qualité des mouvements des passants, car ces derniers cherchent toujours la situation la plus confortable en ce qui concerne l'environnement sensible (qu'il soit lumineux, sonore, thermique ou olfactif). De ce constat, la vitesse de déplacement des passants peut révéler la situation actuelle des effets sensibles dans l'espace.

Relation entre les modalités sensibles

Dans les terrains d'étude, la variation des effets sensibles est considérable selon le parcours considéré. En effet, nous pouvons catégoriser principalement la relation entre les effets sensibles selon les trois logiques suivantes :

Divergente

Cette première logique est relative à la manifestation variable des effets sensibles. Dans l'ensemble du parcours, chacun des facteurs sensibles engendrent divers phénomènes, selon les différentes parties de ce dernier. Ceux-ci ne font pas appel à la même dynamique : continuité, rupture ou coupure.

À titre d'exemple, dans l'ensemble d'un parcours, nous pouvons observer une transition lumineuse progressive de l'extérieur vers l'intérieur ou inversement. En revanche, au niveau du son, la limite entre l'extérieur et l'intérieur est brutalement marquée par une coupure sonore, en même temps que l'espace intérieur accentue les effets de réverbération et d'amplification sonores.

Dans un autre cas, nous pouvons observer un contraste lumineux qui sépare nettement les différentes parties (espace sombre et espace éclairé) du parcours. Pourtant, la transition sonore (decrescendo ou crescendo) et la sensation thermique (accentuée par l'engouffrement du vent) les relient. Quant aux odeurs, il s'agit souvent d'une manifestation olfactive isolée et localisée dans une des parties intérieures, sans rapport précis avec d'autres facteurs sensibles.

Convergente

Dans la deuxième logique, la relation entre les effets sensibles paraît cohérente dans l'ensemble du parcours. Autrement dit, les facteurs sensibles entrent en synergie, ils se manifestent sur la même base du phénomène : transition, contraste, coupure, etc.

Pendant un parcours, nous pouvons par exemple observer une transition des effets sensibles, à la fois lumineux, sonore et thermique matérialisant une continuité progressive de l'extérieur vers l'intérieur et de l'intérieur vers l'extérieur (c'est le cas de la galerie Ste. Claire). Dans un autre cas de figure, nous pouvons observer un contraste des effets sensibles à la fois lumineux, sonore et thermique entre les différentes parties du parcours, prenant souvent la forme d'une coupure entre l'extérieur et l'intérieur. La situation des effets sensibles est créée de manière cohérente dans une partie du parcours (l'intérieur), puis contrastée dans les autres parties (l'extérieur); c'est le cas de la galerie Carré des Clercs.

Co-présence

La troisième logique montre certains effets sensibles que nous trouvons régulièrement ensemble dans le même parcours, consacrant souvent une relation précise entre effets lumineux et effets sonores.

Nous pouvons ainsi observer une transition de sources lumineuses et de niveaux lumineux, souvent accompagnée d'une réverbération et d'une amplification sonore très intenses dans les terrains comme le passage souterrain de la gare, le

passage République et la galerie Eliane Poggi. Ici deux effets sensibles – lumineux puis sonore – se succèdent.

Cependant, on peut distinguer un autre cas, où se manifestent en même temps un contraste lumineux brutal, une coupure sonore et un contraste thermique dans des terrains comme la galerie d'Arlequin 150, le passage du Palais de Justice et la galerie Carré des Clercs.

En outre, nous pouvons noter que des caractères olfactifs désagréables sont souvent situés dans un espace où la réverbération sonore et l'amplification sonore sont accentuées, et où le vent peut s'engouffrer dans l'espace intérieur. C'est le cas du parcours dans des terrains comme le passage République, la galerie Eliane Poggi et le passage du Palais de justice.

En effet, la relation entre les effets sensibles dépend essentiellement du rapport entre l'extérieur et l'intérieur que proposent chacun des parcours.

Rapport entre l'extérieur et l'intérieur

Dans les terrains d'étude, nous pouvons constater que le rapport entre l'extérieur et l'intérieur est très différent selon les terrains, en fonction des caractères construits propres à chacun d'eux. Certains parcours possèdent un rapport simple et net, tandis que d'autres proposent un rapport beaucoup plus complexe. De fait, ce rapport est principalement lié aux différents phénomènes sensibles situés dans le parcours. Nous pouvons distinguer trois catégories au sein de ce rapport intérieur/extérieur.

Simple

Dans la première catégorie, nous allons étudier le rapport net entre l'extérieur et l'intérieur du parcours, lequel peut être divisé en trois séquences : l'espace extérieur avant l'entrée, l'ensemble de l'espace intérieur et l'espace extérieur après la sortie. Le niveau de fermeture de l'espace est très différent, à savoir que l'espace intérieur est couvert et enveloppé par le plafond et par les parois des deux côtés, et que les espaces extérieurs sont complètement ouverts. Le contact possible avec l'extérieur peut être rétabli uniquement à travers l'entrée ou la sortie à l'extrémité du parcours. Aucune ouverture spatiale ne se situe sur les côtés du cheminement. L'articulation du cheminement entre l'extérieur et l'intérieur est brutale, dans la logique d'un espace ouvert à un espace fermé, et d'un espace fermé à un espace ouvert.

Dans ce cas de figure, nous pouvons trouver des terrains comme le passage République, le passage du Jardin de ville et la galerie Carré des Clercs.

Progressif

La deuxième catégorie traite du rapport progressif entre l'extérieur et l'intérieur du parcours, que nous pouvons diviser en quatre séquences : l'espace extérieur, l'espace semi-extérieur, l'ensemble de l'espace intérieur et l'espace extérieur. Par rapport à la première catégorie, la différence se trouve dans l'articulation entre l'extérieur ouvert et l'intérieur fermé. Avant de passer à un autre espace présentant une configuration de fermeture spatiale différente (soit un espace fermé, soit un espace ouvert), nous trouvons un espace semi-ouvert où le rapport avec l'intérieur est

effectué par la continuité des parois, et où le rapport avec l'extérieur est perçu par l'ouverture vers le ciel. Les différentes parties s'articulent de manière progressive au niveau de la fermeture spatiale.

Dans ce cas de figure, nous pouvons trouver des terrains comme le passage souterrain de la gare et la galerie Ste. Claire.

Complexe

Dans la troisième catégorie, il s'agit d'un rapport plus complexe entre l'extérieur et l'intérieur. L'espace intérieur semble être en permanence en contact avec l'extérieur. Autrement dit, l'espace intérieur propose des ouvertures spatiales qui permettent néanmoins une visibilité sur les espaces extérieurs. Le parcours intérieur peut être uniquement défini par l'existence d'un plafond. En même temps, les effets de l'extérieur peuvent pénétrer à l'intérieur par les ouvertures sur les côtés. Nous retrouvons souvent des dispositifs spatiaux comme des arcades, des poteaux et des clôtures, qui n'engagent que le franchissement corporel.

Ce cas peut être illustré par des terrains comme la galerie d'Arlequin 150, la galerie Eliane Poggi et le passage du Palais de justice. Dans le dernier terrain en particulier, le rapport complexe entre l'extérieur et l'intérieur est engendré par la succession de petits passages couverts qui relient des cours ouvertes. Par conséquent, on ne ressent pas réellement (ou longtemps) l'impression d'avoir parcouru un espace intérieur. L'extérieur est en effet très présent pendant le parcours.

Caractère dominant des terrains d'étude

En revenant sur le nom caractéristique des terrains d'étude que nous leur avons donné dans ce chapitre, nous pouvons constater que certains effets sensibles sont plus particulièrement prégnants dans la perception *in situ* des passants, et qu'ils peuvent effectivement spécifier la qualité d'ambiance générale du terrain. Autrement dit, parmi les phénomènes émergents dans un terrain, il existe des effets qui agissent plus fortement sur la perception des passants. Parfois, plusieurs facteurs sensibles se manifestent en même temps. C'est pour cette raison que nous allons reprendre chaque terrain d'étude, afin de préciser rapidement le caractère dominant de chacun et ce qu'il révèle aussi des espaces intermédiaires.

Passage souterrain de la gare : «Transport urbain souterrain»

La continuité du parcours dans ce terrain est spatialement fragmentée par un sol sur plusieurs niveaux et la présence d'escaliers. La transformation du niveau de fermeture spatiale s'inscrit dans une logique progressive, d'un espace semi-ouvert à un espace fermé. Dans ce terrain, la transition lumineuse progressive accompagne une situation sonore très caractéristique. La réverbération sonore et l'amplification sonore des bruits du train dans un espace éclairé principalement par les éclairages artificiels renvoient fortement à l'identité de la gare. La configuration construite (cheminement long et fermé comprenant des panneaux publicitaires des deux côtés) accentue l'image forte des espaces de transport souterrain.

Passage République : « Passage marginal »

Dans ce terrain, l'ambiance générale est marquée par l'obscurité à l'intérieur et le contraste lumineux avec les extérieurs. L'espace intérieur est visuellement isolé de l'extérieur, l'entrée et la sortie ne sont pas visibles au milieu du passage. Le cheminement intérieur est de forme irrégulière, et le parcours dans ce terrain est nettement partagé entre les espaces extérieurs ouverts et l'espace intérieur couvert. De plus, la présence de graffitis et d'affiches superposées sur les murs peut évoquer l'image d'un espace public abandonné et peu entretenu, et surtout d'un espace qu'affectionne les pratiquants des sports extrêmes. En conséquence, ce passage ne semble pas être accueillant pour tous les types de passants, par exemple les passantes seules et âgées.

Passage du Jardin de ville : « Porte de changement »

Dans ce terrain, l'échelle de ce passage est un facteur important entraînant une transition brutale et rapide. Les ambiances propres à ce passage ne peuvent être vraiment appréhendées, car il est dominé en pratique par les effets sensibles provenant des deux espaces qui le bordent. D'un point de vue physique construit, le parcours dans ce terrain peut être simplement scindé en trois parties : extérieur, intérieur, extérieur. Néanmoins, d'un point de vue sensible, l'espace intérieur est pratiquement en continuité avec les deux espaces extérieurs, en particulier au niveau des effets sonores. De fait, le contraste visuel entre ces derniers (place Grenette : grande place urbaine et Jardin de ville : grand jardin arboré) est considérable pour un passage d'une dizaine de mètres de la longueur.

Galerie Ste. Claire : « Passage transparent »

Dans ce terrain, la continuité (lumineuse, sonore et thermique) avec l'extérieur domine complètement l'ambiance générale à l'intérieur. L'accessibilité corporelle et visuelle est ouverte de l'entrée à la sortie. La forme construite de la galerie (un long cheminement) dirige la direction du regard vers la sortie. Aucune coupure avec l'environnement sensible extérieur ne se matérialise concrètement pendant le parcours. En outre, la plupart des commerces à l'intérieur ne sont pas en activité. L'espace intérieur ne présente pas d'intérêt particulier pour les passants, leur attention est portée sur les espaces extérieurs. Finalement, ce que cette galerie propose concrètement aux passants est un raccourci pratique vers la rue Lafayette et vers la place Ste. Claire.

Galerie d'Arlequin 150 : « Chemin résidentiel quasi-privé »

Dans ce terrain, la forme construite (un couloir long et irrégulier, situé au dessus d'un grand immeuble) renvoie l'image caractéristique des espaces d'habitation. En même temps, le contraste lumineux (l'obscurité dans l'espace intérieur et l'espace extérieur ensoleillé) et la coupure sonore sont les effets sensibles les plus prégnants dans le parcours. En effet, la continuité du parcours dans ce terrain est spatialement fragmentée par les différents niveaux du sol et les fermetures spatiales. Une coupure de l'environnement sensible est manifeste entre les espaces extérieurs ouverts et l'intérieur couvert. En conséquence, un sentiment d'exclusion de l'espace domine pour les passants non habitants. De plus, la connaissance du lieu est très importante pour s'orienter dans ce parcours, car la

signalétique n'est pas évidente et peu présente dans ce terrain.

Galerie Eliane Poggi : « Quasi-trottoir couvert »

Dans ce terrain, les éléments construits et la configuration physique de l'espace sont les facteurs dominants de la perception des passants. L'étroitesse du chemin, les matériaux employés au sol et la présence de colonnes donnent l'image caractéristique d'un trottoir plus que d'une galerie. La continuité dans ce parcours est progressive de l'extérieur vers l'intérieur et de l'intérieur vers l'extérieur. Dans l'espace intérieur couvert, l'environnement sensible de l'extérieur est présent en permanence à travers les ouvertures spatiales sur un côté du chemin. Pour les passants, le sentiment d'être à l'extérieur est accentué par le contact avec des effets sensibles (lumineux, sonore et thermique) provenant de l'extérieur. On peut citer à ce titre le bruit de la circulation automobile (voitures et tramways) qui se propage et augmente d'intensité sonore à l'intérieur, la pénétration intense de la lumière naturelle, ou le vent qui arrive à s'engouffrer dans la galerie.

Passage du Palais de justice : « Dédale de fragments historiques »

Dans ce terrain, l'ambiance générale du parcours est liée à la fois au caractère physique (petits passages successifs bordés d'anciens immeubles) et aux effets sonores de l'espace intérieur. Le rapport entre l'espace extérieur et intérieur est complexe et évolue tout au long du parcours. La continuité de ce parcours est spatialement fragmentée en plusieurs niveaux de fermetures spatiales et par un cheminement irrégulier. La sortie n'est pas visible depuis

l'entrée, et les effets lumineux sont très variables selon les différents moments du parcours. De plus, la présence de l'église St. André est un élément important pour la perception des passants. La richesse de son architecture et ses activités sonores typiques (chant, piano, son de la cloche) caractérisent l'expérience vécue du parcours des passants.

Galerie Carré des Clercs : « Galerie artificielle »

Dans ce terrain, l'ambiance générale est caractérisée par le contraste absolu des effets sensibles entre l'extérieur et l'intérieur. La limite de l'espace intérieur est nettement marquée par les portes d'entrée et de sortie. L'intérieur propose une situation plus confortable du point de vue des effets sensibles à la fois lumineux, sonore, thermique et olfactif, qui sont artificiellement organisés pour mettre en valeur l'intérêt commercial de la galerie, et qui sont – il faut le souligner – à l'opposé de l'extérieur, créant une coupure d'ambiances entre l'extérieur et l'intérieur.

Enfin, dans ce chapitre, nous nous sommes intéressé essentiellement aux caractères et aux ambiances générales de chacun des terrains d'étude dans l'ensemble du parcours. Dans le prochain chapitre, nous allons nous focaliser principalement sur la qualité particulière des mouvements des passants par rapport à des contextes précis durant le parcours : des situations remarquables aux qualités de mouvement.

3ème CHAPITRE :

Des situations remarquables aux qualités de mouvement

Le troisième chapitre de cette thèse s'appuie principalement sur des situations où l'on observe des variations remarquables dans la qualité des mouvements des passants. Ces situations ont été repérées dans l'espace public, ou plus précisément, ce sont les fragments des parcours effectués par les passants. Nous procédons ainsi à une analyse transversale de nos terrains d'étude, dont l'objectif est de mettre en relation le vécu des passants et les situations émergentes à un instant précis dans l'espace. Dans ces situations ont été repérées des attitudes corporelles liées à un contexte défini : spatial, social ou sensible. Nous faisons l'hypothèse que ces situations s'articulent dans une relation spatio-temporelle, et que leurs existences sont tributaires de causes et de conséquences. En observant nos huit terrains d'étude, nous allons donc focaliser sur les situations où les activités des passants prennent une forme particulière. Or, cette dernière peut se diversifier selon les différentes configurations spatiales présentes dans chacun des terrains d'étude.

Définition de la situation

Dans un premier temps, nous allons donner la définition de chaque situation liée à une action pratique particulière, à savoir : de quoi sont-elles constituées ? Il s'agit de préciser les composantes favorables – la dimension construite, sociale ou sensible - à l'émergence d'une situation. Ensuite, nous allons étudier à quel point ces

situations peuvent subir des variations selon chacun des huit terrains. En effet, Cette définition donne nécessairement une description globale des situations rencontrées.

Une situation peut comporter un ou plusieurs éléments pertinents. De manière générale, il existe dans une situation une composante dominante qui influe majoritairement sur le phénomène de variation des mouvements des passants. Il est fréquent que l'élément spatial soit cette composante la plus prégnante. Autrement dit, chaque situation a effectivement un lien direct (ou indirect) avec la configuration spatiale de l'espace où elle surgit.

Nous identifions ces composantes non seulement dans les dimensions construites, sociales et sensibles, mais nous essayons aussi de rétablir leurs interrelations, leurs importances respectives et surtout leurs liens avec les variations de mouvements des passants.

Modalité particulière des attitudes corporelles

Dans un deuxième temps, nous cherchons à approfondir nos investigations sur le vécu des passants dans chaque situation : comment ils réagissent face à elle et comment leurs conduites corporelles sont influencées par celle-ci. Nous nous intéressons précisément à la diversité des façons dont les passants peuvent réagir à une situation vécue. Ainsi, nous essayons de montrer dans les terrains d'étude les différents phénomènes moteurs des passants liés à une même situation. Il s'agit d'illustrer les attitudes corporelles des passants qui nous semblent former des cas particuliers et intéressants dans la situation en question.

Nous essayons de donner également un contexte propre à chaque phénomène moteur selon les différents terrains. En revanche, il est possible qu'une situation puisse exister dans un terrain unique, et qu'elle soit liée à un seul phénomène moteur. Dans ce cas, nous considérons que ce phénomène moteur est une des possibilités de réaction des passants dans cette situation.

Les conclusions suivant chacune des définitions de phénomènes moteurs s'articulent principalement autour de deux axes. D'une part, elles identifient les éléments importants à l'émergence d'un phénomène moteur donné, et proposent également un agencement de ces éléments. D'autre part, elles précisent quelles attitudes corporelles des passants sont consécutives à une situation, et les qualifient quant à leur échelle, leur amplitude, et le type de mouvement observé.

Les phénomènes moteurs référencés sont illustrés soit par des séquences vidéos (sélectionnées et recomposées chronologiquement sous forme d'images fixes) faites lors des travaux d'enquêtes *in situ* – l'observation ethnographique –, soit par des schémas. Certains phénomènes moteurs sont complétés par des extraits de paroles enregistrées lors de la description en marche.

Situations repérées

Enfin, dans nos huit terrains d'étude, nous avons repéré seize situations remarquables liées à une trentaine de phénomènes moteurs particuliers des passants. En analysant ces situations, on constate qu'elles peuvent se regrouper au sein de plusieurs familles. A titre d'exemple, on peut citer les situations liées à un élément spatial précis, à la

relation avec d'autrui, aux cheminements, à la condition personnelle des passants, etc.

Liste des situations remarquables :

Situations	Phénomènes moteurs concernés
1. Emprunter un escalier	1.1 Grimper
	1.2 Équilibrer
	1.3 Sautiller
	1.4 Déterminer les pas
2. Descendre une rampe	2.1 Préparer un pas
3. Franchir une porte	3.1 Tenir la porte et se retourner pour voir la personne suivante
	3.2 Se retourner puis pousser la porte avec le dos
4. Croiser quelqu'un	4.1 S'arrêter pour laisser passer les autres
	4.2 Modifier la direction de déplacement
	4.3 S'arrêter en s'adossant au mur
5. Rencontrer quelqu'un	5.1 Tourner immédiatement et s'orienter vers une personne
6. Être suivi par quelqu'un	6.1 Se retourner pour voir derrière
7. Marcher avec quelqu'un	
8. Chercher son chemin	8.1 Tourner brutalement d'un côté (1)
	8.2 Tourner brutalement d'un côté (2)
9. Choisir une direction	9.1 Hésiter pour le choix des directions
	9.2 Prendre le choix habituel
	9.3 Changer brutalement de direction
10. Emprunter un raccourci	10.1 Retrouver un déplacement libre
	10.2 Diminuer la distance
11. Traverser une rue	11.1 Se dépêcher
	11.2 Se retarder
	11.3 Dévier la trajectoire
12. Sortir d'un passage	12.1 Vérifier la direction
13. Faire les vitrines	13.1 Tourner brutalement le regard d'un côté
	13.2 Marcher en regardant à côté
	13.3 Ralentir puis s'arrêter : Alternance
	13.4 Ralentir le pas en regardant à côté
14. Répondre au téléphone	14.1 Ralentir puis s'arrêter
	14.2 S'arrêter immédiatement puis se retourner
15. Marcher sous la pluie	15.1 Se précipiter
16. Flâner sans but précis	16.1 Marcher lentement sans trajectoire fixe

1. Emprunter un escalier

Définition de la situation

« *Emprunter un escalier* » est une situation qui émerge précisément dans un espace exprimant une rupture verticale du cheminement traversé, composé essentiellement d'un escalier et de marches. Parmi nos huit terrains d'étude, nous trouvons principalement cette situation dans le passage souterrain de la gare et dans la galerie d'Arlequin 150.

Dans ces deux terrains d'étude, cette situation varie selon la forme de l'escalier, la dimension des marches et la direction dans laquelle celui-ci est emprunté. Le parcours du passage souterrain de la gare propose à la fois une descente et une montée avec deux escaliers, qui constituent deux configurations différentes, tandis que le parcours de la galerie d'Arlequin 150 propose uniquement une descente sur des marches de dimension inhabituelle.

En général, la qualité des mouvements des passants effectue un changement particulier de vitesse de déplacement dans cette situation. Pour monter comme pour descendre, le rythme de marche accélère ou ralentit en empruntant l'escalier. L'accélération se produit couramment au cours de la descente, tandis que le ralentissement trouve souvent son origine dans la montée. À noter que la variation de la vitesse de déplacement des passants renvoie directement à leur capacité physique et à leur état personnel.

Enfin, en relation avec cette situation, nous avons repéré les quatre phénomènes moteurs particuliers des passants suivants : « *Grimper* », « *Équilibrer* », « *Sautiller* » et « *Déterminer les pas* ».

1.1 Grimper

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'un passant (GA 2) dans le passage souterrain de la gare. Depuis la descente de la place Robert Schuman, le passant se dirige progressivement de la gauche vers la droite du chemin. Il enchaîne rapidement les pas sans arrêt jusqu'à la fin du parcours. Sa vitesse de marche est donc assez élevée par rapport aux autres passants : 106 mètres par minute environ. Sa destination semble être déjà fixée vers le hall de la gare. Il dévie parfois lorsqu'il croise d'autres passants, mais il reprend tout de suite sa direction initiale. En général, il regarde toujours tout droit en marchant, et ne change quasiment pas de point de vue dans le passage souterrain. Au cours de son cheminement, il téléphone en marchant. Aucune action n'est donc repérée en particulier, à part le fait qu'il se retourne une fois en marchant vers l'avant pour regarder l'enquêteur. La sortie vers la fin du passage est le seul point de vue visuel qui l'intéresse avant de monter l'escalier à droite. C'est un passager qui connaît donc bien le lieu; il a déjà probablement pratiqué plusieurs fois ce passage souterrain comme espace de transition pour aller ailleurs.

Séquence vidéo sélectionnée : GA 2

Passant en question

Le phénomène moteur de « *Grimper* » est précisément repéré vers la montée d'escalier située à la fin du parcours dans le passage souterrain de la gare. Du point de vue spatial, cette montée se décompose successivement en trois séquences d'escaliers : des marches, un palier et des marches. En effet, c'est une montée linéaire assez large et longue à parcourir. À ce moment précis, lorsque le passant arrive à la montée, un autre passant se trouve déjà au milieu de l'escalier et descend sur le côté gauche. La disponibilité de l'espace pour monter est donc assez ouverte vers la droite. Du point de vue de la lumière, cette montée paraît légèrement plus sombre que l'espace précédent, et surtout plus sombre que celui d'après mieux éclairé. En conséquence, la direction du regard est attirée par l'espace après la montée visiblement plus animé par la présence d'autres publics.

En ce qui concerne l'attitude corporelle de ce passant, on peut remarquer qu'il accélère dans la montée. Il prend directement la deuxième marche pour commencer à monter, puis il grimpe carrément les marches, chaque pas correspondant à deux marches. Il conserve ce rythme notamment sur les marches au début et à la fin de la montée.

Un pas correspondant à deux marches
Ralentissement de rythme sur le palier

Trajectoire d'une ligne droite

Au milieu de la montée, il apaise légèrement sa vitesse sur le palier avant de repartir. Après la dernière marche, le passant marche moins rapidement que d'habitude. En conséquence, il essaie immédiatement de rattraper sa vitesse normale de marche, et presse un peu le pas.

En général, la trajectoire de déplacement dans la montée prend la forme d'une ligne droite sur un côté de l'escalier, soit à droite soit à gauche. Certes, cela dépend évidemment de la fréquentation d'autres publics dans l'escalier par rapport à la disponibilité de l'espace. Cependant, il est fréquent que le passant circule sur la droite de l'escalier.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène moteur de « *Grimper* » se compose principalement de trois éléments importants : un jeune passant qui va monter un escalier, un autre passant qui est en train de descendre un escalier sur la gauche et un escalier linéaire long scindé en trois séquences : marches, palier, marches. La présence d'un autre passant sur la gauche pousse ce passant à monter sur la droite de l'escalier. Comme cet escalier est à ce moment peu fréquenté, ce passant peut monter aussi rapidement qu'il le souhaite, sans avoir peur de gêner d'autres personnes ou d'être freiné par la position d'autres passants.

Du point de vue de l'attitude corporelle, ce phénomène moteur exprime le caractère particulier de monter un escalier selon un enchaînement de trois séquences de vitesses de déplacement : accélérer, ralentir et accélérer à nouveau. Un palier au milieu de la montée – une marche cinq fois plus longue que les marches normales – peut être considéré comme un élément de ralentissement et de coupure du rythme de l'accélération. Le passant freine sa vitesse de montée sur le palier en récupérant probablement un peu de forces pendant trois ou quatre pas, avant de recommencer à grimper.

Effectivement, la position spatiale de ce palier devrait être calculée par rapport à la longueur de l'escalier pour que ce dernier ne soit pas tant incliné et dangereux, surtout pour les passants âgés.

1.2 Équilibrer

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'un passant (GA 9) dans le passage souterrain de la gare. Au début du passage, le passant marche plutôt au centre du chemin. Progressivement, il se dirige à droite vers la montée d'escalier à l'intérieur de la gare. Sa vitesse de marche est très lente : 72 mètres par minute environ. Sa destination semble être déjà fixée, mais elle n'est pas tout à fait déterminée. Il change souvent sa trajectoire de déplacement selon les conduites d'autres passants dans l'espace. Il s'arrête une fois pour regarder les moniteurs des horaires au plafond au milieu du passage. Il prend son temps en se déplaçant, et regarde souvent à droite et à gauche vers les accès aux quais et vers les panneaux publicitaires. Sa vitesse de marche laisse deviner qu'il a une difficulté physique; ainsi, l'escalier est un élément spatial qui lui pose quelques problèmes, et il a du mal à descendre et à monter par rapport à son état physique. Les moniteurs au plafond et les panneaux publicitaires sont des points de vue très marquants pour ce passant. C'est probablement un passager qui passe pour la première fois dans le passage souterrain. Il semble attendre aussi son train, mais il n'a pas l'air vraiment pressé.

Séquence vidéo sélectionnée : GA 9

Le phénomène moteur de « *Équilibrer* » est précisément repéré vers la descente d'escalier au début du passage souterrain de la gare. Du point de vue spatial, cette descente est composée d'un escalier en forme de demi-cercle. C'est une succession de marches qui ne possèdent pas de palier. De plus, les marches sont légèrement plus inclinées – elles sont moins longes - par rapport à la montée à l'intérieur de la gare. Ces marches sont revêtues d'agglomérés texturés qui empêchent de glisser. À ce moment précis, l'espace autour de cette descente est dégagé, sans aucune présence d'autres passants. Pour ce qui est de la lumière, la descente paraît légèrement sombre car l'entrée de la lumière naturelle est cachée par l'ascenseur à droite et par une passerelle à un niveau supérieur du chemin.

Ce phénomène moteur se trouve couramment chez les passants âgés. Il s'agit effectivement de trouver un équilibre de déplacement, surtout en descendant. Avant de descendre, le passant ralentit le pas pour bien aborder la première marche. Ce passant descend doucement chaque marche et mesure chaque pas. Une marche correspond à un pas, voire parfois à deux pas. Dans ce cas précis, le passant descend toujours les marches avec le même pas.

Rythme constant : deux pas pour chaque marche

Trajectoire stable

Fréquemment, les passants tiennent la rambarde sur le côté, ou ils essaient d'écarter les bras en descendant pour garder l'équilibre. Quoi qu'il en soit, ils prennent leur temps en descendant. Leur trajectoire dans la descente reste stable

dévie relativement peu. Néanmoins, après avoir fini la descente, les passants essaient progressivement de revenir à une vitesse normale de marche.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène moteur de « *Équilibrer* » se compose principalement de deux éléments importants : un passant âgé qui va descendre un escalier et un escalier assez incliné en forme de demi-cercle. Ce passant a visiblement des difficultés pour le descendre par rapport peut-être à son état physique. Comme aucun d'autre passant n'est présent dans l'escalier, ce passant prend un peu plus de temps pour faire une descente assurée et en équilibre.

Du point de vue de l'attitude corporelle, ce phénomène moteur exprime un caractère particulier quant au rythme de descente. Ce rythme constant et répétitif est composé de trois séquences de deux pas successifs et d'une petite pause, par exemple : gauche et droite puis pause (une marche), gauche et droite puis pause (marche suivante).

1.3 Sautiller

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'un passant (GA 6) dans le passage souterrain de la gare. Dès que le passant entre dans le passage, son cheminement dérive progressivement de gauche à droite. Lorsqu'il y a d'autres passant dans le passage, il les évite et reprend tout de suite sa direction initiale. Sa vitesse de marche est assez élevée : 109 mètres par minute environ. De plus, il ne s'arrête jamais dans le passage. Sa destination semble être fixée vers le quai A où il termine son parcours et concrètement, il ne regarde que tout droit en marchant, sans s'intéresser à aucun élément visuel dans le passage souterrain. Il n'y a que l'escalier qui modifie un peu son mouvement : il le prend avec une vitesse plus élevée que d'habitude, comme un lieu d'accélération. On peut suggérer que c'est probablement un voyageur qui attend son train. Ce passant connaît un peu le lieu et il n'a pas l'air vraiment pressé.

Séquence vidéo sélectionnée : GA 6

Le phénomène moteur de « *Sautiller* » est précisément repéré vers la descente d'escalier au début du passage souterrain de la gare (la même descente que celle de « *Équilibrer* »). À ce moment précis, l'espace autour de cette descente est dégagé, sans aucune présence d'autres passants.

En arrivant à la descente, le passant marche avec une vitesse normale en regardant vers la descente. Son orientation visuelle est principalement concentrée sur la direction de déplacement marquée par les marches. En descendant, il enchaîne de petits pas rapides, chaque pas correspondant à une marche. Son rythme de descente est divisé en séquences répétitives de deux pas d'affilée : soit gauche-droite soit droite-gauche, selon le premier pas sur la première marche. Après la descente, il revient progressivement à sa vitesse normale de marche.

Séquence rythmée à deux pas

Couper la trajectoire

À noter aussi que ce phénomène moteur se retrouve chez la plupart des passants vers cette descente. En revanche, ce phénomène moteur est souvent accompagné d'un phénomène de « *Couper la trajectoire* » du cheminement. À titre d'exemple, le passant arrive à la descente vers la gauche. Puis, en descendant les escaliers, il s'oriente progressivement au cours de la descente vers la droite. Finalement, il se trouve positionné à droite de la descente. Dans ce cas, la suite du chemin se situe souvent légèrement de l'autre côté de l'arrivée.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène moteur de « *Sautiller* » se compose essentiellement de deux éléments

importants : un passant qui va descendre un escalier et un escalier assez incliné en forme de demi-cercle. Comme la disponibilité de la descente est totale à ce moment-là, le passant peut descendre l'escalier aussi rapidement qu'il le souhaite, et surtout en suivant la trajectoire qui lui offre le chemin plus court.

Du point de vue de l'attitude corporelle, ce phénomène moteur exprime un caractère particulier quant au style et au rythme de descente. Ce rythme constant et répétitif est composé d'une séquence de deux pas, par exemple : gauche et droite (une marche), gauche et droite (marche suivante). L'enchaînement et la vitesse des séquences sont rapides et en continuité depuis le début jusqu'à la fin de la descente.

1.4 Déterminer les pas

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'un passant (AR 3) dans la galerie d'Arlequin 150. Dès l'entrée de la galerie d'Arlequin 150, le passant se dirige directement vers la rampe sans faire de détour à droite. Premièrement, il tente de descendre par la rampe, mais comme il y a un autre passant en train de monter, il se décale et descend par les marches à droite. Après la sortie, il sort tout de suite de la galerie couverte. Il traverse au centre de la cour pour aller vers la droite de la place du Marché. Il ne s'arrête pas pendant le parcours, et sa vitesse de marche est assez élevée : 93,75 mètres par minute. Au cours du chemin, il regarde une fois vers la cour intérieure à gauche avant d'arriver à la rampe. Sinon, il regarde souvent son téléphone portable, qui l'occupe tout au long de la marche. Avant la descente, il évite un autre passant et descend les marches en sautillant. Les marches sont l'endroit où il accélère sa vitesse de descente. C'est probablement un habitant du quartier qui connaît bien le lieu, car il semble habitué à emprunter ce chemin pour aller quelque part.

Séquence vidéo sélectionnée : AR 3

Le phénomène moteur de « *Déterminer les pas* » est précisément repéré vers la descente des marches dans la galerie d'Arlequin 150. En réalité, cette descente est composée en

parallèle d'une rampe sur la gauche et de marches sur la droite. Comme l'angle de la rampe est peu incliné, la longueur des marches est élargie tandis que leur hauteur est diminuée. Cela donne une proportion inhabituelle pour un escalier, et entraîne surtout un rythme différent pour le descendre. L'ambiance générale de cette descente est marquée par l'obscurité. L'ensemble de l'espace est insuffisamment éclairé, car l'éclairage artificiel n'est pas en marche. Le contraste lumineux est accentué par l'intensité de la lumière naturelle extérieure vers la sortie en bas de la descente. À ce moment précis, aucun autre passant n'est présent sur la descente; par conséquent, le passant en question se trouve seul dans l'espace.

Lorsque ce passant descend sur ces marches, il est obligé de bien poser un pas à l'extrémité de chaque marche pour garder à la fois vitesse et équilibre. Le rythme imposé est qu'une marche correspond à deux pas et demi. Malgré ce rythme qui rend difficile l'adaptation de sa vitesse, le passant essaie tout de même d'aller plus vite dans cette descente.

Rythme constant :
Chaque marche correspond à deux pas et demi

Trajectoire de déplacement
Légèrement déviée à la fin

Après avoir trouvé un bon rythme, le passant le répète et l'applique tout au long de la descente. La trajectoire de déplacement peut d'ailleurs être déviée vers la fin des dernières marches. Le passant essaie de s'approcher de la

suite du cheminement qui n’est pas positionnée dans le même angle que les marches.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène de « *Déterminer les pas* » se compose essentiellement de trois éléments importants : un jeune passant qui va descendre un escalier, un escalier linéaire peu incliné avec de longues marches et la domination lumineuse de la sortie à la fin de cet escalier. D’une part, en regardant la configuration physique de cet escalier, il nous semble que l’accélération permet de garder l'équilibre plus facilement dans la descente. Autrement dit, cet escalier impose une vitesse rapide de descente aux passants. D’autre part, comme la situation lumineuse de l’espace est inconfortable, et qu'aucune présence d’autres passants n’apparaît comme obstacle de déplacement, le passant a envie de se retrouver rapidement à la sortie et à l’extérieur. Cela expliquerait pourquoi il descend les marches avec une vitesse plus élevée que d’habitude.

D’un point de vue de l’attitude corporelle, ce phénomène moteur exprime un caractère particulier quant au style et au rythme de descente d'un escalier. Ce rythme constant et répétitif est composé d’une séquence de deux pas et demi, par exemple : gauche et droite et demi gauche (une marche), droite et gauche et demi droite (marche suivante).

2. Descendre une rampe

Définition de la situation

« *Descendre une rampe* » est une situation qui émerge également dans un espace exprimant une rupture verticale du cheminement traversé. Elle s'observe précisément dans descente accompagnée d'une rampe. Parmi nos huit terrains d'étude, nous trouvons principalement cette situation dans la galerie Ste. Claire et dans la galerie d'Arlequin 150.

Dans ces deux terrains d'étude, cette situation varie selon l'inclinaison et la longueur de la rampe. En général, un caractère particulier s'ajoute à la qualité de mouvements des passants, quand les passants se préparent à descendre la rampe. En effet, la rupture entre deux niveaux du sol scinde le déplacement en deux rythmes différents. D'une certaine manière, les passants se déplacent plus vite sur la rampe que sur le sol plat en raison de la gravité. Par conséquent, le moment où le rythme de marche se modifie est important, surtout lorsqu'il se manifeste par une accélération. D'ailleurs, il est fréquent que les passants âgés soient plus attentifs à ce changement de rythme dans le cheminement que chez les jeunes passants.

Dans cette situation, la qualité des mouvements des passants a un rapport direct avec la dimension et la configuration de la rampe. À titre d'exemple, si la rampe est très inclinée et assez longue, ce qui est le cas de la rampe de la galerie d'Arlequin 150, la descente peut entraîner une rupture à la fois dans la vitesse de marche et dans l'attitude corporelle. Au lieu de ralentir simplement avant de descendre, les passants peuvent même s'arrêter afin de bien poser leur premier pied sur la rampe. En revanche, si la rampe est

beaucoup moins inclinée, et longue de deux à trois pas, le changement vitesse peut être quasiment inaperçu; la qualité des mouvements des passants est alors continue. La rampe du parcours de la galerie Ste. Claire entre dans ce cas de figure. Elle est spatialement petite et courte, et la plupart des passants ne se préparent pas avant de l'atteindre. En revanche, ils essaient tout de même de la traverser en un seul grand pas.

Enfin, nous avons repéré un phénomène moteur particulier lié à cette situation dans le parcours de la galerie d'Arlequin 150. Il s'agit du phénomène moteur « *Préparer un pas* ».

2.1 Préparer un pas

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'une passante (AR 3) dans la galerie d'Arlequin 150. Depuis l'entrée de la galerie d'Arlequin 150, la passante préfère faire un détour à droite pour rejoindre à la rampe, avant de descendre sur la droite de celle-ci. Après la sortie, elle continue à marcher dans la galerie couverte, puis, elle se dirige vers le bord de la place pour aller de l'autre côté. Elle ne s'arrête pas, et sa vitesse est un peu élevée : 87,27 mètres par minute. Sa destination semble être fixée vers l'autre côté de la place. Avant la rampe, elle regarde une fois le bureau à gauche, puis après la rampe, elle oriente son regard vers l'ouverture à gauche. Quand elle sort de la galerie couverte, elle fixe un peu son regard vers l'ensemble de la place du Marché. Elle est en outre plus attentive vers la rampe, au moment de commencer sa descente. Enfin, c'est probablement une habitante du quartier qui connaît bien le lieu : cette galerie est pour elle le chemin pour aller vers la place du Marché.

Le phénomène moteur de « *Préparer un pas* » est précisément repéré vers la descente au centre de la galerie d'Arlequin 150. Cette descente comprend principalement une rampe d'une soixantaine de mètres de longueur et de deux mètres cinquante centimètres de la largeur. Cette rampe est visiblement assez inclinée par rapport à sa longueur. L'intersection entre cette rampe et le cheminement précédent est brutale et immédiate. À ce moment précis, la descente est spatialement dégagée, sans aucune présence d'autres passants. L'ensemble de l'espace est légèrement plus obscur que l'extérieur. Le contraste lumineux est accentué par l'intensité de la lumière naturelle extérieure vers la sortie en bas de la descente.

En arrivant devant la descente, la passante ralentit légèrement sa vitesse de marche, puis elle essaie de préparer un petit pas en posant le pied exactement sur la limite de la rampe afin de pouvoir commencer à descendre avec un premier pas en équilibre. Lors de cette action, une petite coupure dans la vitesse de marche se produit rapidement. Ensuite, la passante descend la rampe avec des pas moins longs mais plus rapides. Ce phénomène moteur peut être réinterprété selon les trois séquences suivantes :

Séquence de mouvements :

Marcher normalement en regardant dans la direction en face de la rampe

Avant d'arriver à la descente, poser précisément un pas à l'extrémité de la rampe

Commencer à descendre la rampe avec une vitesse de marche un peu plus élevée que d'habitude

À noter aussi que l'orientation visuelle des passants est concentrée vers le sol de la rampe, surtout au moment où ils vont commencer à descendre et au début de la descente. De fait, le sol de cette rampe est composé de plusieurs traits de revêtements texturés qui aident à fixer les pas en descendant. Néanmoins, la vitesse dans la descente reste

accélérée. De surcroît, aucun passant ne s'approche de la rambarde au milieu de la descente. Ils préfèrent retrouver l'équilibre en écartant un peu les bras plutôt qu'en tenant la rambarde.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène de « *Préparer un pas* » est essentiellement composé de deux éléments importants : une passante qui va descendre sur une rampe et une rampe linéaire longue et assez inclinée. Comme la coupure du cheminement traversé est faite de manière brutale par un changement de niveaux du sol, le passant a besoin de préparer sa marche pour s'assurer une transition des rythmes en négociant le changement de l'un à l'autre.

Du point de vue de l'attitude corporelle, ce phénomène moteur exprime un caractère particulier dans la préparation à la descente. Il s'agit d'un petit pas posant sur la limite entre le sol et la rampe. Ce pas détermine à la fois le point où se termine le sol et le point de commencement de la rampe.

3. Franchir une porte

Définition de la situation

« *Franchir une porte* » est une situation qui voit le jour dans un espace exprimant une rupture horizontale du cheminement entre deux espaces bien distincts. On peut retrouver cette situation à un endroit où la limite spatiale est essentiellement marquée par des éléments construits tels que des portes. Cette limite peut être une rupture entre l'extérieur et l'intérieur, ou entre des espaces intérieurs. Parmi nos huit terrains d'étude, la galerie Carré des Clercs est le seul terrain où le passage de portes est imposé pour accéder au parcours et en sortir sont imposés.

En général, pour entrer comme sortir, la porte ralentit le rythme de marche et induit des actions supplémentaires pour la plupart des passants. Il s'agit principalement d'une part d'actions liées à la manière dont les passants ouvrent la porte, et d'autre part d'actions relatives aux autres passants autour de la porte. Dans cette situation, les portes leurs apparaissent physiquement comme un obstacle au déplacement horizontal. On peut enfin observer que leurs actions corporelles concernent non seulement les éléments construits du contexte spatial, mais aussi les interactions sociales avec d'autres publics.

Dans ce terrain d'étude où le passage des portes est au moins une fois une obligation, nous avons repéré deux phénomènes moteurs liés à la situation « *Franchir une porte* ». Il s'agit du phénomène moteur « *Tenir la porte et se retourner pour voir la personne suivante* » et « *Se retourner puis pousser la porte avec le dos* ».

3.1 Tenir la porte et se retourner pour voir la personne suivante

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'un passant (CA 10) dans la galerie Carré des Clercs. Le passant arrive dans cette galerie depuis la direction de la Grande rue, où il s'oriente directement vers l'entrée de la galerie. Entré par la porte de droite, il continue à marcher vers la direction de CASA. Devant ce magasin, il est un peu gêné par le déplacement des autres passants, et il sort de la galerie par la porte de droite. Il tourne tout de suite à droite et continue à marcher dans la rue Lafayette. Il ne s'arrête pas, et sa vitesse de marche est en moyenne de 67,9 mètres par minute. Sur la place Claveyson, il regarde un peu partout vers la vitrine du magasin et la fontaine. Dès qu'il entre dans la galerie, il se regarde avec attention en marchant dans la vitrine du côté de CASA. Il ralentit le pas à chaque fois qu'il passe par la porte d'entrée. De plus, au début de la galerie, il marche en se regardant énormément à travers la paroi de CASA. La vitrine de CASA intervient vraiment dans son orientation visuelle. Par contre, les deux portes d'entrée de chaque côté le freinent un peu. C'est probablement un passant qui emprunte cette galerie juste pour raccourcir son trajet. Apparemment, il n'est pas pressé, il prend le temps de marcher et de regarder ce qui l'entoure.

Séquence vidéo sélectionnée : CA 10

Le phénomène moteur de « *Tenir la porte et se retourner pour voir la personne suivante* » est précisément repéré vers les portes d'entrée de la galerie. D'un point de vue matériel, les portes de la galerie Carré des Clercs sont entièrement en verre transparent. Chaque entrée et sortie comprend deux portes, et chacune a deux côtés qui peuvent s'ouvrir. La poignée des portes est un tube métallique de la même longueur que ces dernières. Elles sont donc faciles à ouvrir pour presque tous les passants, indépendamment de leur taille. De plus, le fait que la porte soit principalement en verre permet aux passants d'apercevoir la situation autour de la porte, à l'intérieur comme à l'extérieur de la galerie. En effet, ce phénomène moteur est relatif à l'arrivée d'autres personnes vers la porte au moment où le passant la franchit.

À un instant précis, le passant en question croise une passante vers l'entrée de la galerie avant d'arriver à la porte d'entrée. Aucun autre passant n'est visible à l'intérieur. En arrivant devant la porte, le passant ralentit afin de pouvoir l'ouvrir et la franchir. Il est fréquent que certains passants s'arrêtent directement à la porte avant de l'ouvrir et de la passer. En passant par la porte, ce passant la tient en se retournant derrière pour voir s'il y a d'autres personnes arrivant après lui, et effectivement, il aperçoit l'arrivée d'une autre personne. En conséquence, il attend que cette personne arrive à la porte, puis, il lâche doucement la porte et reprend la suite de son chemin à l'intérieur de la galerie.

Cet enchaînement des actions émerge rapidement en quelques secondes, et même s'il y a d'autres personnes, le passant ne tient pas trop longtemps la porte. En revanche, la personne qui arrive a tendance à se dépêcher pour s'approcher de la porte. Ce phénomène moteur se retrouve chez la plupart des

passants qui passent par la porte d'entrée comme par la porte de sortie.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène moteur de « *Tenir la porte et se retourner pour voir la personne suivante* » est essentiellement composé de trois éléments importants : un passant qui va entrer par la porte, une autre personne qui va arriver à la porte et une porte d'entrée en verre transparent.

En réalité, la présence d'une autre personne ajoute simplement une durée supplémentaire à ce phénomène moteur. En arrivant à la porte d'entrée, le passant peut apparemment apercevoir l'arrivée d'une autre personne en regardant cette porte réfléchissante. D'une manière générale, même s'il n'aperçoit personne derrière lui, il se retourne néanmoins pour vérifier, mais il lâche plus rapidement la porte. Dans ce cas précis, ce passant est au courant de la présence d'une autre personne derrière lui (l'enquêteur). En passant la porte, il la tient en attendant l'arrivée de cette personne.

Du point de vue de l'attitude corporelle, ce phénomène moteur est combiné par le déroulement de plusieurs séquences autour d'une porte : ralentir la marche, ouvrir la porte, tenir la porte en se retournant pour voir derrière, s'arrêter en tenant toujours la porte, lâcher la porte en commençant à avancer. Il s'agit d'un changement à la fois de la vitesse de marche, de la situation de mouvement à l'arrêt, de l'orientation visuelle et de l'orientation corporelle.

3.2 Se retourner puis pousser la porte avec le dos

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'une passante (CA 7) dans la galerie Carré des Clercs. Cette passante arrive dans cette galerie avec une poussette en traversant la place Claveyson. Elle s'oriente directement vers l'entrée et continue à marcher vers CASA. Sa destination semble être fixée vers ce magasin. Elle ne s'arrête pas, mais sa vitesse de marche est assez lente : 61,8 mètres par minute. Avant d'arriver à l'entrée, elle fixe son regard vers la façade du bâtiment pendant un bon moment. Dans la galerie, le mur de Décitre et la vitrine de CASA sont les points de vue sur lesquels elle se concentre plusieurs fois en marchant. C'est probablement une passante qui vient faire ses courses à CASA. Sa destination semble être fixée à l'avance vers ce magasin.

Séquence vidéo sélectionnée : CA 7

Le phénomène moteur de « *Se retourner puis pousser la porte avec le dos* » se produit autour de la porte d'entrée de la galerie Carré des Clercs, la même que celle du phénomène moteur de « *Tenir la porte pour la personne suivante* ».

Trajectoire de déplacement

À ce moment précis, aucun autre passant n'est présent autour de l'espace. En arrivant devant la porte d'entrée, la passante commence progressivement à se retourner en position adossée à la porte, puis elle recule doucement et pousse la porte avec son dos. Après être entièrement passée, cette passante se retourne encore pour reprendre sa direction précédente. Enfin, elle continue à se déplacer dans la direction vers l'avant avec sa poussette.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène moteur de « *Se retourner puis pousser la porte avec le dos* » comporte principalement deux éléments importants : une passante qui va entrer par une porte avec la poussette et une porte d'entrée en verre transparent. Effectivement, ce phénomène moteur renvoie directement à la disponibilité des mains de cette passante au moment d'arriver vers la porte d'entrée. Sans sa poussette, elle passerait différemment cette porte d'entrée. Comme ses mains sont occupées par la poussette, elle doit ouvrir la porte avec d'autres parties du corps et d'une autre manière.

Du point de vue de l'attitude corporelle, ce phénomène moteur combine plusieurs séquences autour d'une porte : se retourner en marchant, reculer en ralentissement, pousser la porte avec le dos, se retourner vers l'avant en se détachant de la porte, reprendre la direction avant. Ces éléments constituent un changement à la fois de la vitesse de marche et de l'orientation corporelle.

4. Croiser quelqu'un

Définition de la situation

« *Croiser quelqu'un* » est une situation que l'on retrouve presque dans tous les terrains d'étude. Comme nos terrains sont principalement des passages piétons, les variations de situation concernent ici essentiellement le degré de fréquentation des publics dans l'espace et l'échelle spatiale de l'espace où l'on se trouve.

De manière générale, lorsque les passants croisent des passants provenant d'une autre direction, aucun changement de mouvements n'est effectué en particulier si l'espace est suffisant. Les passants continuent toujours leur chemin vers l'avant sans modifier leur posture. Ce sont des cas que l'on rencontre généralement dans le passage souterrain de la gare et le passage du Palais de justice.

Dans certains cas précis, lorsque le chemin est spatialement étroit et la fréquentation des autres publics paraît importante, la qualité des mouvements des passants prend une forme particulière du point de vue de la trajectoire de déplacement et surtout de la vitesse de marche, pour éviter un croisement difficile avec des autres passants. Ces cas se présentent dans de nombreux terrains d'étude : le passage République, le passage du Jardin de ville, la galerie Eliane Poggi, la galerie d'Arlequin 150 et la galerie Carré des Clercs.

Dans la galerie Ste. Claire, l'échelle de l'espace est confortable pour la circulation piétonne de nombreuses personnes. Néanmoins, au début du parcours, le croisement des passants est difficile, puisque trois panneaux publicitaires

de magasins occupent la moitié de l'espace. Les passants sont parfois obligés de changer leur trajectoire de déplacement en passant entre ces panneaux pour éviter de croiser brutalement d'autres passants. Ici, on peut remarquer que l'aménagement des composantes spatiales peut créer des obstacles au déplacement des passants. Même si l'espace de circulation est bien proportionné et que la fréquentation n'est pas trop élevée, la circulation piétonne peut ainsi être facilement perturbée.

Enfin, nous avons repéré les trois phénomènes moteurs liés à la situation « *Croiser quelqu'un* » dans les trois terrains d'étude. Ce sont les suivants :

- « *S'arrêter pour laisser passer les autres* » dans la galerie Carré des Clercs
- « *Modifier la direction de déplacement* » dans la galerie d'Arlequin 150
- « *S'arrêter en s'adossant au mur* » dans la galerie Eliane Poggi

4.1 S'arrêter pour laisser passer les autres

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'un groupe de deux passants (CA 3) dans la galerie Carré des Clercs. Deux passants arrivent dans cette galerie depuis la place aux Herbes, et s'orientent directement vers la porte d'entrée. Dès qu'ils entrent, ils marchent sur le côté de la vitrine de CASA. Devant CASA, ils sont un peu gênés par le déplacement des autres passants – ils devraient probablement se décaler à gauche ou à droite. Enfin, ils sortent par la porte de droite et continuent à marcher sur la droite dans la rue Lafayette. Finalement, leur vitesse de marche est très lente : 40,3 mètres par minute. Dans la galerie, ils regardent souvent vers la vitrine de CASA et de Hallmark. Comme ils discutent constamment en marchant, ils se regardent plusieurs fois durant le parcours. Aux portes d'entrée des deux côtés, ils ralentissent à chaque fois, puis ils s'arrêtent plusieurs fois devant CASA, une fois pour laisser passer des gens, deux fois pour regarder les vitrines de droite et de gauche. Ce sont des passants qui connaissent bien le lieu. Apparemment, ils ne sont pas pressés, et ils prennent le temps de regarder ce qu'il y a dans la galerie. Ils n'ont pas vraiment de destination précise dans la galerie.

Séquence vidéo sélectionné : CA 3

Passants en question

Le phénomène moteur de « *S'arrêter pour laisser passer les autres* » est repéré précisément vers la sortie de la rue Lafayette. À ce moment précis, le cheminement est d'un tiers moins large que le hall central. Le chemin est limité par l'installation des vitrines de CASA sur le côté gauche. La possibilité de se déplacer se trouve donc uniquement sur le côté droit du chemin. De plus, la fréquentation des autres passants est à ce moment importante dans cet espace. La plupart d'entre eux sont en situation d'arrêt pour regarder la vitrine des deux magasins : CASA et Hall Mark.

En arrivant dans cette partie de la galerie, ce groupe composé d'un homme et d'une femme ralentit, avant de changer de posture pour marcher alignés l'un après l'autre. Enfin, ils s'arrêtent pour laisser passer une autre passante arrivant dans l'autre sens. Après un moment, ils continuent à avancer et reprennent leur position : l'un à côté de l'autre. Avant d'arriver à la sortie, ils ralentissent plusieurs fois pour éviter le passage d'autres passants.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène de « *S'arrêter pour laisser passer les autres* » est principalement constitué de trois éléments importants : un groupe de deux passants qui se déplacent vers la sortie, une autre passante qui vient dans l'autre sens, un cheminement serré et limité par d'autres publics et des vitrines de magasin sur la gauche.

Le fait de devoir changer de qualité de mouvement pour croiser une passante est peut-être dû au fait que ces passants sont deux. S'ils étaient seuls (un homme seul ou une femme seule), le croisement avec cette passante dans un tel

espace pourrait se faire autrement, sans avoir besoin de s’arrêter ni de changer de position pour se déplacer. En revanche, si ces deux passants ne s’arrêtent pas au moment du croisement, cette passante doit elle-même s’arrêter.

En réalité, ce phénomène moteur combine de façon séquentielle deux attitudes corporelles : Marcher alignés les uns après les autres, puis s’arrêter pour laisser passer des autres. Dans cette situation, ces deux attitudes corporelles peuvent également s’effectuer séparément l’une et l’autre selon la disponibilité qu'offre l’espace pour circuler. Enfin, on retrouve ici un changement à la fois de la vitesse de marche, du caractère particulier de déplacement et de la situation de mouvement.

4.2 Modifier la direction de déplacement

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'un passant (AR 3) dans la galerie d'Arlequin 150. Dès l'entrée de la galerie d'Arlequin 150, le passant se dirige directement vers la rampe sans faire de détour à droite. Après la sortie, il sort tout de suite de la galerie couverte. Il traverse au centre de la cour pour aller vers la droite de la place du Marché. Il ne s'arrête pas, et sa vitesse de marche est assez élevée : 93,75 mètres par minute. Au cours de son parcours, il regarde une fois vers la cour intérieure à gauche avant d'arriver à la rampe. En marchant, il est toujours occupé par son téléphone portable. Sur la descente, les marches sont l'endroit où il accélère. C'est donc probablement un habitant du quartier qui connaît bien le lieu : il est habitué à emprunter ce chemin pour aller quelque part.

Séquence vidéo sélectionnée : AR 3

Direction du regard

Passant en question

Le phénomène moteur de « *Modifier la direction de déplacement* » est précisément repéré vers la descente de la galerie d'Arlequin 150. Selon la direction de l'arrivée du passant en question, la visibilité de la descente est entièrement bloquée par les grands poteaux à gauche. En conséquence, le passant ne peut pas apercevoir dans la descente s'il y a ou non d'autres passants qui sont en train de monter. De plus, le niveau de lumière dans la descente est très faible, l'ensemble de l'espace reste sombre. D'un point

de vue spatial, l'espace devant la rampe est assez étroit. Le croisement entre deux passants peut correctement s'effectuer, mais lorsqu'il s'agit simultanément de trois ou quatre passants, certains doivent changer leur trajectoire de déplacement.

En arrivant vers la descente, le passant s'oriente premièrement dans la direction de la rampe à gauche. En passant devant un poteau, il aperçoit immédiatement l'arrivée d'une passante sur la rampe. Il modifie tout de suite sa trajectoire de déplacement vers la droite pour emprunter les marches. De fait, ce passant peut toujours descendre par la rampe en ralentissant pour attendre que cette passante soit passée. Visiblement, il préfère garder sa vitesse de marche en modifiant plutôt sa trajectoire de déplacement.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène moteur de « *Modifier la direction de déplacement* » se compose essentiellement de trois éléments importants : un passant qui va prendre la descente, une autre passante qui est en train de monter sur la rampe, un espace devant la descente où l'accessibilité visuelle est bloquée sur la descente.

Précisément, c'est la visibilité dans la descente qui entraîne une confrontation relativement brutale entre les deux passants. Si le passant pouvait apercevoir l'arrivée de l'autre, il modifierait et déterminerait bien avant sa trajectoire de descente. Comme il n'est pas possible de prévoir ce type d'évènements, le passant change directement sa direction en s'orientant vers une autre possibilité de descente : les marches sur la droite.

Du point de vue de l’attitude corporelle, ce phénomène moteur consiste principalement à effectuer un changement de la trajectoire de déplacement.

4.3 S'arrêter en s'adossant au mur

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'un passant (EL 4) dans la galerie Eliane Poggi. Le passant arrive dans cette galerie par la gauche en passant au bord de la voie du Tramway. Premièrement, son cheminement n'est pas vraiment précisément orienté vers la galerie, et il fait un petit tour avant d'entrer. Dès qu'il entre, il marche tout à droite de la galerie. Vers la fin de la galerie, il entre dans une boutique où il finit son parcours. Sa vitesse de marche est un peu lente : 66 mètres par minute. Devant la galerie, il oriente souvent son regard à droite vers l'office du tourisme et vers la voie du Tramway. Dans la galerie, il s'intéresse particulièrement aux vitrines des boutiques, notamment à gauche de la galerie. Au moment où il observe des points particuliers, que ce soit à droite ou à gauche, il ralentit souvent le pas pour bien regarder. C'est probablement un passant qui a un rendez-vous dans une boutique de la galerie. Apparemment, il n'a pas l'air pressé, peut-être parce qu'il arrive un peu en avance. Il prend son temps pour regarder un peu partout en marchant dans la galerie.

Séquence vidéo sélectionnée : EL 4

Passants en question

Le phénomène moteur de « *S'arrêter en s'adossant au mur* » est précisément repéré au milieu de la galerie Eliane Poggi. De point de vue spatial, le chemin intérieur de cette galerie est étroit, en ayant 2,50 mètres de largeur environ. La circulation des piétons est facilement bloquée lorsqu'il y a plusieurs passants dans la galerie. À un moment précis, à l'intérieur de la galerie, le passant se trouve positionné derrière une autre passante qui se déplace dans la même direction. L'ensemble de l'espace intérieur reste obscur par rapport à l'intensité de la lumière naturelle à l'extérieur.

En parcourant cette galerie, le passant marche sur la droite extrême du chemin. À un moment donné, il aperçoit la présence d'un vélo qui va arriver dans l'autre direction. En avançant, il s'approche progressivement du mur à droite, puis il s'arrête en s'adossant au mur. Il reste pratiquement collé au mur dans cette position pendant le passage de ce vélo. Ensuite, il reprend sa position précédente et continue à marcher toujours sur la droite du chemin. En réalité, ce passant n'attend pas vraiment que ce vélo soit passé. Au moment du croisement, il recommence déjà à reprendre son chemin en décollant du mur. Il s'arrête juste pour s'assurer de sa distance avec le vélo.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène de « *S'arrêter en s'adossant au mur* » est composé principalement de trois éléments importants : un passant qui s'oriente vers la sortie, un vélo qui arrive dans l'autre direction et une galerie au chemin étroit.

De fait, la largeur de la galerie est assez suffisante pour croiser un vélo. Cependant, comme les ouvertures sur les arcades à droite sont physiquement infranchissables, l'ensemble de l'espace donne une impression d'enfermement et d'étroitesse. En conséquence, ce passant préfère simplement rester immobile au moment du croisement avec ce vélo. Lorsqu'il sait que ce croisement ne comporte aucun risque, il recommence à marcher dans sa direction.

Du point de vue de l'attitude corporelle, ce phénomène moteur combine deux séquences : s'arrêter et s'adosser au mur. C'est un changement séquentiel de la situation de mouvement puis de l'orientation corporelle.

5. Rencontrer quelqu'un

Définition de la situation

« *Rencontrer quelqu'un* » est une situation qui peut apparaître dans plusieurs configurations spatiales. Il s'agit essentiellement d'une rencontre avec une connaissance au hasard pendant le parcours. Parmi nos soixante dix-huit passants observés dans nos huit terrains d'étude, nous avons pu trouver uniquement cette situation dans le passage souterrain de la gare.

Dans ce cas précis, la qualité des mouvements du passant effectue un changement particulier concernant la situation de mouvement et la trajectoire de déplacement. Au moment de la rencontre, l'orientation visuelle est le premier élément déclenché, puis la trajectoire est par la suite modifiée. Quant à la vitesse de marche, elle peut également ralentir dans une courte durée.

Nous allons étudier un phénomène moteur lié à cette situation : « *Tourner immédiatement et s'orienter vers une personne* ».

5.1 Tourner immédiatement et s'orienter vers une personne

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'un groupe de trois passants (GA 10) dans le passage souterrain de la gare. Au début du passage, ces trois passants marchent plutôt au centre du chemin. Ensuite, quand un train arrive, il y a beaucoup de voyageurs dans le passage souterrain, et ils suivent en pratique la direction des autres. De ce fait, leur vitesse de marche est très lente : 76 mètres par minute environ. Apparemment, leur destination semble être fixée vers la sortie à l'extérieur de la gare. En marchant, ils se regardent souvent tout en discutant, et ils ne s'intéressent à aucun point de vue visuel dans le passage. C'est peut-être parce qu'il y a trop de voyageurs qui bloquent un peu leur champ visuel. On peut supposer que ce sont des travailleurs du quartier qui connaissent bien le lieu, et qui empruntent ce passage souterrain juste pour aller déjeuner du côté du centre ville. Apparemment, ils le fréquentent presque tous les jours en semaine de la même façon.

Séquence vidéo sélectionné : GA 10

Passants en question

Direction du regard

Le phénomène moteur de « *Tourner immédiatement et s'orienter vers une personne* » est précisément repéré vers la sortie du passage souterrain de la gare. À ce moment précis, la fréquentation des autres passants est assez importante dans l'ensemble de l'espace. Il n'est pas facile de distinguer la présence de quelqu'un en particulier. À la fin du parcours, la confrontation entre les passants sortant et les passants entrant est quasi immédiate vers l'escalier de la sortie. De plus, notre passant se trouve avec deux autres passants, ce qui fait qu'ils ne sont pas attentifs aux autres personnes qui les entourent.

En arrivant vers la fin du passage, un passant (dans ce groupe de trois passants) aperçoit une personne qu'il connaît et qui arrive dans l'autre direction (dans ce cas précis, il est en vélo). Immédiatement, sans prévenir ceux qui l'accompagnent, il s'arrête et change brutalement de direction pour aller vers cette personne. Ensuite, il ralentit le pas et s'arrête juste devant cette personne pour le saluer.

En général, après s'être croisés du regard, ces deux personnes effectuent une moitié du qui les séparent pour se rejoindre. Or, comme le premier est en vélo, c'est l'autre qui se déplace tout seul vers lui. Après un moment de discussion, chacun reprend son chemin en partant dans deux directions opposées. Notre passant se met à courir pour rattraper le reste de son groupe, qui l'attend vers l'extérieur de la gare.

Les réactions corporelles liées à la situation de « *Rencontrer quelqu'un* » ne sont pas les mêmes si le passant connaît bien ou non la personne qu'il rencontre. Ainsi, s'il la connaît bien, il est content et ravi de la rencontrer.

Dans le cas contraire, ce phénomène peut se passer rapidement au cours de l'échange d'un seul mot.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène de « *Tourner immédiatement et s'orienter vers une personne* » est composé de trois éléments essentiels : un passant qui va sortir du passage, un autre passant qui vient d'arriver dans le passage, un passage constitué de deux directions de déplacement. De fait, on observe deux passants qui se connaissent et qui se retrouvent instantanément dans un espace à un moment donné. Il est important de signaler que les deux passants empruntent des directions différentes lorsqu'ils se croisent. S'ils se déplacent dans la même direction (que ce soit pour entrer ou sortir du passage), ils n'ont pas l'occasion de se reconnaître, ni d'apercevoir l'autre.

Du point de vue de l'attitude corporelle, ce phénomène moteur est combine plusieurs séquences : s'arrêter et tourner immédiatement, ralentir le pas et enfin s'arrêter. Ces séquences impliquent à la fois l'orientation visuelle, la situation de mouvement, la vitesse de marche et l'orientation corporelle.

6. Être suivi par quelqu'un

Définition de la situation

« *Être suivi par quelqu'un* » est une situation qui se produit éventuellement dans un espace couvert, surtout à l'abri du regard des autres publics. Cet espace est destiné à la circulation piétonne, comme peut l'être un couloir, un passage, une galerie. Dans un tel espace, « *Être suivi* » induit l'existence d'une relation particulière avec un autre passant. Cette situation est due au fait que le passant est suivi par une personne lorsqu'il se trouve seul dans un lieu peu fréquenté et peu agréable. Parmi nos soixante dix-huit passants observés dans nos huit terrains d'étude, nous avons pu trouver cette situation uniquement dans la galerie d'Arlequin 150.

Ce terrain d'étude constitue presque les ambiances spatiales de l'inconfort des effets sensibles pour les passants. L'ensemble de l'espace est insuffisamment éclairé, et en conséquence très sombre. Les passants sentent aussi qu'ils sont privés des activités sonores de l'extérieur par un phénomène de coupure sonore. De plus, l'espace peut être réverbérant, et comme il est complètement enfermé et rarement ensoleillé, il est aussi possible de percevoir des odeurs désagréables. Tous ces éléments font que les ambiances spatiales donnent une impression négative voire d'agressivité aux passants.

De manière générale, dans ce terrains d'étude, le fait d'entendre quelqu'un qui marche derrière encourage le passant à avoir principalement deux réactions : soit accélérer pour aller plus vite que cette personne, soit ralentir pour se laisser dépasser. Le passant essaye également de se décaler

vers les côtés du chemin pour ne pas bloquer d'autres personnes derrière lui. Souvent, si le passant n'accélère pas, il se retourne pour voir directement celui qui le suit afin de se rassurer, avant de continuer son parcours.

À préciser que cette situation se produit uniquement lorsque le passant se trouve seul avec un autre passant dans l'espace. Le passant ne rencontre pas cette situation lorsque l'espace est assez fréquenté par d'autres publics.

Dans la situation «*Être suivi par quelqu'un* », nous allons montrer en particulier le phénomène moteur « *Se retourner pour voir derrière* ».

6.1 Se retourner pour voir derrière

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'une passante (AR 6) dans la galerie d'Arlequin 150. Dès que la passante entre dans la galerie d'Arlequin 150, elle se dirige directement vers la rampe sans faire de détour à droite. Elle atteint la rampe en passant derrière le premier poteau à gauche. Pour la descente, elle choisit une trajectoire légèrement sur la droite de la rampe, et ers la fin de la descente, elle se dirige petit à petit vers la gauche. Ensuite, elle continue à marcher dans la galerie couverte, avant de passer sur le trottoir de la place du Marché. Elle ne s'arrête pas pendant son chemin, et sa vitesse est en moyenne de 73,8 mètres par minute. Sa destination est visiblement fixée vers la cabine téléphonique au bord de la place du Marché. Depuis l'arrivée dans la galerie d'Arlequin 150, elle regarde tout de suite vers l'ouverture à droite et le parc. Généralement, elle oriente toujours son regard vers ce qui est en face d'elle. La rampe est un endroit où elle accélère sa vitesse de descente. Elle préfère aussi continuer à marcher jusqu'à la fin dans la galerie couverte. C'est probablement une habitante du quartier, qui emprunte cette galerie pour aller à la cabine téléphonique. Elle n'a pas l'air vraiment pressée pour téléphoner.

Séquence vidéo sélectionnée : AR 6

Direction du regard

Le phénomène moteur de « *Se retourner pour voir derrière* » est précisément repéré vers l'espace au début de la galerie d'Arlequin 150. L'ensemble de l'espace se compose de plusieurs poteaux sur les côtés. Plusieurs recoins visuels cachent la vue vers l'extérieur, notamment à droite. En revanche, l'ouverture à gauche ne propose que la vue sur le parking rarement fréquenté. À ce moment précis, aucune présence n'est visible devant la passante, elle se trouve seule dans la galerie.

En parcourant l'espace, la passante sent ou entend qu'une personne (l'enquêteur) est en train de marcher derrière elle. En avançant sans s'arrêter, elle se retourne brutalement pour voir cette personne. Ensuite, elle reprend sa position précédente et continue à marcher dans la direction qu'elle s'est fixée. Cette action se répète plusieurs fois avant que cette passante arrive à l'espace extérieur, mais chaque fois ne dure pas longtemps.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène moteur de « *Être suivi par quelqu'un* » est principalement constitué de trois éléments importants : une passante seule, un autre passant qui se trouve derrière la première passante et un espace présentant un inconfort du point de vue des facteurs d'ambiances.

En parcourant un tel espace, cette passante est visiblement préoccupée par une impression de méfiance et d'inquiétude, d'une part par l'agressivité des ambiances spatiales perçues, d'autre part par le fait de marcher devant un autre passant dans un espace à l'abri du regard des autres. Elle ne se sent

pas rassurée à propos de sa sécurité. En conséquence, elle voudrait à travers ce phénomène moteur vérifier visuellement l’apparence de ce passant, et aussi lui montrer qu’elle est au courant de sa présence.

Du point de vue de l’attitude corporelle, ce phénomène moteur engage le déroulement de deux séquences successives : se retourner pour voir derrière et se tourner à nouveau vers l’avant. Il s’agit d'un changement de l’orientation corporelle de la moitié haute du corps dans l’axe horizontal en se déplaçant vers l’avant.

7. Marcher avec quelqu'un

Définition de la situation

« *Marcher avec quelqu'un* » est une situation où le passant est dans un groupe d'au moins deux personnes lorsqu'il arrive dans le parcours. La configuration spatiale n'influe pas directement ici, il s'agit simplement du fait que le passant est accompagné. Parmi nos huit terrains d'étude, nous pouvons trouver régulièrement cette situation dans plusieurs terrains.

En général, cette situation ne varie pas considérablement entre les différents terrains. Les passants sont souvent deux en arrivant dans l'espace. La qualité de mouvement de l'un est en pratique liée à celle de l'autre : vitesse de marche, direction du regard, trajectoire de déplacement. À titre d'exemple, les passants gardent toujours la même distance entre eux en parcourant l'espace, quelque soit l'échelle et la configuration spatiale du lieu où ils se trouvent. Quand l'un d'entre eux ralentit, l'autre a tendance à ralentir aussi. Il est fréquent aussi que ces deux passants se déplacent en discutant tout au long de leur parcours. Par conséquent, ils sont moins attentifs à leur environnement. Ils se préoccupent essentiellement de la personne avec qui il marchent plutôt qu'à l'espace dans lequel ils sont en train de marcher, et échangent souvent des regards.

A présent, nous allons illustrer à l'aide des clichés ci-dessous des conduites corporelles liées à cette situation dans nos quatre terrains d'étude.

7.A Passage République

Images sélectionnées : RE 1

Marcher en discutant

Marcher l'une côté l'autre

En arrivant dans le passage République, les deux passantes marchent toujours l'une à côté de l'autre. Même lorsqu'elles se trouvent dans endroit assez large au milieu du passage, l'intervalle entre ces deux passantes ne dépasse pas une trentaine de centimètres, et quand elles croisent quelqu'un dans le passage, elles se décalent en déviant leur trajectoire de déplacement toujours du même côté du chemin. D'ailleurs, elles discutent et se regardent souvent tout au long du parcours.

7.B Galerie Ste. Claire

Séquences vidéos sélectionnées : CL 11

Marcher l'un côté l'autre, puis se séparer pour éviter un obstacle (une table) et enfin se réunir

En sortant de la galerie Ste. Claire, deux passants (une dame âgée et un jeune homme avec un sac à roulettes) marchent l'un à côté de l'autre. Ensuite, ils commencent doucement à se séparer en évitant une table. La dame passe sur le côté gauche tandis que l'homme passe sur le côté droit de cette table. Tout de suite, ils se rejoignent après avoir passé la table. Ils continuent leur chemin en marchant toujours l'un à côté de l'autre. En outre, ils se tiennent la main en

marchant. Leur vitesse de marche suit visiblement un rythme imposé par la dame, l'homme suit respectivement le rythme de sa compagne.

7.C Galerie Ste. Claire

Séquences vidéos sélectionnées : CL 10

Profiter l'espace pour jouer

Dans ce cas précis, les passants observés sont deux jeunes enfants. Au moment de leur arrivée, l'ensemble de la galerie est complètement vide, aucun autre passant n'est visible devant eux. Au milieu de la galerie, les deux passants commencent à jouer, ils se tiennent en essayant de faire tomber l'autre par terre. Leur vitesse de déplacement et leur situation de mouvement sont très variables : tantôt ils s'arrêtent, tantôt ils accélèrent. À noter que leur attitude corporelle est toujours liée à l'autre. Lorsque l'un accélère, l'autre suit ce rythme; de même lorsque l'un des deux s'arrête, l'autre l'attend. En sortant de la galerie, ils s'arrêtent de jouer et continuent leur chemin toujours dans la même direction.

7.D Galerie d'Arlequin 150

Image sélectionnée : AR 8

Ralentir la vitesse pour discuter

En sortant de la galerie d'Arlequin 150, les deux passants marchent lentement en discutant. Pendant la conversation, ils se regardent souvent, et parfois, ils expriment quelque chose à travers les mains. Leur vitesse de marche diminue légèrement par rapport au moment où ils se déplacent dans la galerie couverte. Visiblement, ce sont des habitants du quartier qui ne sont vraiment pas pressés.

7.E Galerie Eliane Poggi

Images sélectionnées : EL 6

Éviter un croisement avec d'autre passant en se décalant derrière son accompagnante

En parcourant la galerie Eliane Poggi, les deux passants (un homme et une femme) marchent l'un à côté de l'autre sur la droite du chemin. A ce moment-là, il y a régulièrement d'autres passants qui arrivent dans la direction inverse. Au moment du croisement, l'homme ralentit le pas en se décalant légèrement derrière la femme. Ensuite, il reprend sa place au côté gauche de cette femme. Lorsqu'il n'y a pas d'autre passant dans le chemin, la vitesse de marche de chacun suit toujours le même rythme.

Conclusion

Nous pouvons constater que les conduites corporelles ci-dessus liées à la situation de « *Marcher avec quelqu'un* » sont essentiellement composées de deux éléments importants : un passant et la personne qui l'accompagne. Leur attitudes corporelles peuvent varier à plusieurs points de vue :

vitesse de marche, situation de mouvement, orientation visuelle, caractère particulier, etc. Pour conclure, il nous semble certain que l'attitude corporelle de l'un correspond à celle de l'autre. Selon les diverses conditions vécues dans l'espace, les passants exécutent ou adaptent leurs conduites corporelles pour que ces dernières soient toujours dans la même direction que celles de la personne qu'ils accompagnent.

Dans certains cas, les autres occupants de l'espace (autres passants, poteaux, panneaux publicitaires, table, etc.) peuvent également être un élément important qui influence les conduites corporelles particulières des passants dans cette situation, surtout si ces occupants deviennent physiquement des obstacles à leur déplacement. Néanmoins, c'est essentiellement la relation entre les deux passants qui domine cette situation.

8. Chercher son chemin

Définition de la situation

« *Chercher son chemin* » correspond à une situation où le passant cherche un chemin dont il ne connaît pas exactement l'emplacement dans l'espace.

Parmi nos huit terrains d'étude, nous pouvons trouver cette situation dans deux terrains : le passage souterrain de la gare et le passage République. Ce sont deux terrains composés d'un long cheminement linéaire comprenant plusieurs correspondances des deux côtés. Une de ces correspondances est le chemin que le passant est en train de chercher, mais elle n'est pas reconnaissable à distance, et le passant doit s'en approcher pour la distinguer clairement.

Comme ce serait un découvert immédiat, la qualité de mouvements des passants peut évoluer en fonction de leur direction de déplacement. Souvent, l'orientation visuelle est le premier élément qui varie suite à la recherche de chemin. Ensuite, le changement de direction est effectué de manière brutale, et la vitesse de marche peut elle aussi se faire plus rapide.

Nous allons montrer un phénomène moteur lié à cette situation dans ces deux terrains d'étude différents. Il s'agit du phénomène moteur « *Tourner brutalement d'un côté* ».

8.1 Tourner brutalement d'un côté (1)

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'un passant (GA 7) dans le passage souterrain de la gare. Dès que le passant entre dans le passage souterrain, il marche sur le côté gauche du chemin. Sa vitesse de marche est très élevée : 110 mètres par minute environ. Sa destination semble être fixée vers l'accès au quai B-C où il termine son parcours. En marchant, il regarde toujours tout droit. Il fixe une fois son regard vers la verdure avant l'entrée du passage souterrain, mais autrement il ne s'intéresse à aucun élément visuel dans son parcours. Les escaliers sont les éléments spatiaux où il accélère au long du chemin. C'est probablement un voyageur qui attend son train : il connaît bien le lieu, mais il est vraiment pressé.

Séquence vidéo sélectionnée : GA 7

Direction du regard

Passant en question

Le phénomène moteur de « *Tourner brutalement d'un côté (1)* » est repéré vers l'accès aux quais B-C du passage souterrain de la gare, plus précisément celui qui se situe sur la gauche du chemin. De fait, cet accès ne permet pas l'accessibilité visuelle de loin, mais il est néanmoins indiqué par un panneau signalétique accroché au plafond. Malheureusement, le niveau signalétique dans ce passage est composé de plusieurs

directions qui ne sont pas facile à distinguer à distance. L'ensemble du passage souterrain est au moment de l'enquête fréquenté par trois ou quatre autres passants qui se déplacent dans la direction inverse du passant étudié.

En parcourant le passage souterrain, le passant marche à la toute gauche du chemin. En passant devant cet accès B-C, il dirige son regard à gauche vers la montée. Immédiatement, il change de direction sans ralentir. Ensuite, il s'oriente directement dans la direction de cette montée. De plus, il accélère en grimpant les marches : un pas correspond à deux marches. À noter aussi qu'au moment où il aperçoit la montée, il la dépasse presque, et se retourne brutalement vers celle-ci.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène moteur de « *Tourner brutalement d'un côté (1)* » comporte essentiellement deux éléments : un passant qui cherche l'accès B-C et un accès B-C qui se situe sur la gauche du long passage souterrain.

En effet, ce passant cherche un accès au quai des trains, mais il ne sait probablement pas exactement lequel. En conséquence, il essaie de marcher à côté des accès pour pouvoir vérifier visuellement en marchant. Comme la largeur de chaque accès aux quais est assez petit (deux mètres cinquante centimètres environ), lorsqu'il peut voir entièrement le quai, il l'a presque dépassé. Sans s'arrêter complètement, il doit changer brutalement de direction. S'il pouvait voir cet accès avant de l'atteindre, sa direction de déplacement évoluerait de manière plus progressive.

Nous pouvons supposer ainsi que ce passant est un voyageur qui attend son train, mais qui est visiblement en retard par rapport au départ de ce dernier.

Du point de vue de l'attitude corporelle, ce phénomène moteur se scinde en deux séquences : tourner d'un côté et accélérer le pas, ce qui signifie à la fois un changement de l'orientation corporelle et de la vitesse de déplacement.

8.2 Tourner brutalement d'un côté (2)

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'une passante (RE 6) dans le passage République. La passante arrive dans ce passage en traversant la rue de la République. Sa destination semble être fixée vers l'entrée de la maison de l'avocat. Visiblement, elle sait que sa destination se situe dans ce passage, mais elle n'en connaît pas l'endroit exact. Sa vitesse de marche est assez élevée : 92,3 mètres par minute, même si son chemin est légèrement bloqué par les deux autres passants devant elle. Dans la rue de la République, elle regarde une fois la circulation automobile en traversant. Sinon, dans le passage elle oriente normalement son regard vers ce qui se situe en face d'elle jusqu'à sa destination : la maison de l'avocat. Cette passante est venue dans ce passage pour chercher probablement la maison de l'avocat; de ce fait, elle sait qu'elle se situe dans ce passage mais elle ne sait pas exactement où se situe son entrée.

Séquence vidéo sélectionnée : RE 6

Ce phénomène moteur est repéré au milieu du passage République, plus précisément vers l'entrée de la maison de l'avocat. D'un point de vue spatial, cette entrée est cachée derrière le recoin de la vitrine d'une boutique sur la droite du chemin. Selon la direction de l'arrivée de la passante en question, l'entrée est uniquement visible après avoir dépassé cette vitrine. De plus, aucune signalétique n'est indiquée pour cette entrée. Heureusement, le milieu du passage est la

partie la plus éclairée dans le passage République. À ce moment précis, il y a deux autres passants qui marchent devant cette passante.

En arrivant dans le passage, la passante marche plutôt au centre du chemin. Elle dirige normalement le regard vers ce qui est en face d'elle, et parfois vers la droite du passage. En passant devant la vitrine d'une boutique à droite, elle tourne le regard à droite, puis elle change immédiatement sa direction de déplacement vers l'entrée à droite. L'enchaînement de ces deux actions corporelles est effectué rapidement. En revanche, bien que le changement de direction soit brutal, la vitesse de marche reste stable avant et après avoir tourné.

Conclusion

Nous pouvons constater que dans le phénomène moteur de « *Tourner brutalement d'un côté (2)*» reviennent deux éléments : une passante qui cherche l'entrée de la maison de l'avocat et l'entrée de la maison de l'avocat qui se situe discrètement sur la droite du passage.

En effet, c'est l'accessibilité visuelle sur cette entrée qui est à l'origine de ce phénomène moteur. Si elle pouvait la voir depuis un moment avant d'y arriver et si elle connaissait précisément son emplacement, elle arriverait à cette entrée avec une trajectoire de déplacement différente sans effectuer de changement brutal.

Du point de vue de l'attitude corporelle, ce phénomène moteur exprime principalement un changement immédiat de l'orientation corporelle et de la trajectoire de déplacement.

9. Choisir une direction

Définition de la situation

« *Choisir une direction* » est une situation où les passants doivent effectuer un choix quant à la suite de leur chemin.

Parmi nos huit terrains d'étude, nous pouvons trouver cette situation dans trois terrains : le passage souterrain de la gare, la galerie Ste. Claire et la galerie Carré des Clercs. Ce sont des terrains qui proposent plusieurs directions de cheminement : une descente composée de deux escaliers identiques de chaque côté, deux sorties différentes dans une galerie, une galerie qui propose un chemin plus court, une entrée d'immeubles sur les côtés du chemin, une intersection entre des petites rues piétonnes, etc.

En général, cette situation peut provoquer en particulier une variation des mouvements des passants relative à leur vitesse de marche, leur orientation visuelle et leur trajectoire de déplacement. Leur choix de direction peut être décidé rapidement ou lentement : au moment de choisir, certains passants prennent plus de temps pour vérifier les différentes possibilités, tandis que d'autres modifient précipitamment leur trajectoire vers la direction choisie.

La justification de ces choix est essentiellement faite en fonction de la visibilité à distance. L'orientation visuelle des passants vérifie simultanément la dimension physique, sociale et sensible de ces directions pour savoir si l'espace est bien animé et fréquenté par d'autres publics, si les facteurs sensibles sont confortables et agréables. Il est fréquent qu'un espace bien éclairé et assez fréquenté par d'autres publics constitue une direction favorable pour la

plupart des passants. De toute évidence, la direction choisie dépend principalement de l'intérêt propre de chacun des passants par rapport à la suite de leur chemin.

Suite à notre étude, nous avons repéré trois phénomènes moteurs différents liés à cette situation dans trois terrains d'études différents : « *Hésiter pour le choix des directions* », « *Prendre le choix habituel* » et « *Changer brutalement de direction* ».

9.1 Hésiter pour le choix des directions

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'un passant (CA 6) dans la galerie Carré des Clercs. Le passant arrive dans cette galerie depuis la place aux Herbes. Il s'oriente directement vers la porte d'entrée. Dans la galerie, il marche plutôt au centre du chemin jusqu'au hall central, où il hésite un peu sur la direction à prendre. Ensuite, il tourne à droite et continue jusqu'à la sortie de la rue Des Clercs. Il ne s'arrête pas, et sa vitesse de marche est assez élevée : 90,8 mètres par minute. Dans la galerie, il s'intéresse visuellement plutôt à ce qui peut lui indiquer quelle direction prendre. Il ne regarde pas vraiment les vitrines des magasins. Dans le hall central, il marche sans trajectoire précise avant de partir vers la droite. Ensuite, vers la sortie, il ralentit un peu le pas pour vérifier la circulation automobile dans la rue Des Clercs. C'est probablement un passant qui emprunte cette galerie pour raccourcir son trajet. Apparemment, il ne sait pas exactement quelle direction prendre pour arriver à destination en passant dans cette galerie.

Séquence vidéo sélectionnée : CA 6

Le phénomène moteur de « *Hésiter pour le choix des directions* » est précisément repéré dans le hall central de

la galerie Carré des Clercs. Dans ce point central, les deux sorties à l'extérieur sont visibles. Presque à la même distance, l'une mène à la rue Lafayette tandis que l'autre mène à la rue Des Clercs. Visiblement, la première direction à gauche est beaucoup plus animée par d'autres passants, par des boutiques et surtout par la luminosité des éclairages artificiels et des lumières naturelles. La seconde direction est peu fréquentée et moins bien éclairée. Néanmoins, la position de la porte de sortie est plus proche de ce côté-là.

Trajectoire de déplacement (Ligne rouge)
Et l'orientation du regard (Zone bleu)

À ce moment précis, aucune modalité de déplacement des autres publics n'est orientée vers certaines directions précises. En arrivant dans l'espace central, le passant ralentit, puis il dirige son regard vers les deux directions visibles. Sans s'arrêter, il s'approche de l'une des deux possibilités (celle de la rue Lafayette) en regardant vers l'autre (celle de la rue Des Clercs) afin d'effectuer sont choix. Ensuite, il change rapidement de trajectoire de déplacement pour aller dans la direction de droite. En général, pour les passants, la trajectoire de déplacement et la vitesse de marche sont variées au moment de prendre une décision. Après avoir choisi l'une des deux directions, le passant s'oriente directement vers son choix en augmentant sa vitesse de marche. La trajectoire de déplacement est précisément fixée vers la direction choisie.

À noter aussi que ce phénomène moteur se produit régulièrement quand le passant n'a pas de destination

précise, et quand il ne connaît pas auparavant le lieu d'où il vient en arrivant pour la première fois dans cet espace. Dans ce cas précis, la modalité de déplacement des autres peut être un bon indicateur qui aide le passant à faire son choix.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène moteur de « *Hésiter pour le choix des directions* » comporte principalement deux éléments importants : un passant qui vient pour la première fois dans une galerie et une galerie qui a deux possibilités de sortie.

Du point de vue de l'attitude corporelle, ce phénomène moteur concerne à la fois le changement de la vitesse de marche (ralentir puis reprendre de la vitesse) et le balayage visuel (focalisée vers deux sorties différentes).

9.2 Prendre le choix habituel

Image sélectionné : GA

La descente de la place Robert Schuman

Ce phénomène moteur est précisément décrit vers la descente dans le passage souterrain où se trouvent deux escaliers identiques à droite et à gauche. En réalité, c'est un choix sur deux directions qui vont se rejoindre dans un même cheminement (le passage souterrain). Le passant peut décider son choix en fonction, d'une part des situations des autres publics dans chaque direction, et d'autre part de son habitude.

« *[…] Quand je l'ai fait à chaque fois dans l'axe. C'est vraiment horrible de choisir. C'est pour ça que j'ai pris cette habitude de prendre toujours l'escalier par le même côté.* » (Parcours commenté N° 2)

En arrivant dans l'axe vers cette descente, certains passants ont l'habitude de prendre toujours celui de droite. Ils prennent en conséquence toujours le choix de droite quoi qu'il arrive. Par contre, certains passants ont l'habitude de prendre l'escalier du côté le plus proche d'eux par rapport à leur arrivée. Ainsi, s'ils arrivent depuis la droite de la descente, ils prennent l'escalier de droite.

Dans d'autres cas, certains passants font leur choix par rapport à la disponibilité de l'espace. À titre d'exemple, si l'un des deux escaliers est emprunté par plusieurs autres

personnes, le passant prend l’autre pour éviter un croisement avec celles-ci. Enfin, la situation personnelle du passant influe aussi, à savoir s’il est pressé ou non.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène moteur de « *Prendre le choix habituel* » est essentiellement composé de deux éléments : un passant qui va prendre la descente et la descente composée de deux escaliers identiques de chaque côté. Peu importe la situation du moment dans l’espace, le choix de l’escalier du passant suit ce qu'il a toujours fait auparavant.

Du point de vue de l’attitude corporelle, ce phénomène moteur peut exprimer une trajectoire précise de déplacement vers l'un des deux escaliers.

9.3 Changer brutalement de direction

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'un passant (CL 7) dans la galerie Ste. Claire. Le passant arrive dans cette galerie par la droite en passant la terrasse de la fleuriste. Dès son entrée dans la galerie, il marche plutôt au centre. Sa destination ne semble pas être déterminée à l'avance, car il s'arrête une fois devant un magasin à droite et finit son parcours dans ce magasin. Sa vitesse de marche est en moyenne de 79,5 mètres par minute. Dans la galerie, il s'intéresse visuellement à la vitrine d'un magasin au début de celle-ci, ainsi qu'à la vitrine d'un autre où il entre et termine son parcours. Devant la fleuriste, il se dirige vers la direction de l'office du tourisme. Ensuite, il tourne rapidement une fois son regard vers l'intérieur de la galerie, et immédiatement, il change de direction pour y entrer. Dans la galerie, il cherche quelque chose dans son sac, puis il place cet objet dans sa main droite. Vers la vitrine d'un magasin de sport, il ralentit et s'arrête pour regarder la vitrine, avant d'entrer dans le magasin. C'est probablement un passant qui vient de faire ses courses dans le quartier et qui connaît un peu le lieu. Il emprunte peut-être cette galerie simplement pour raccourcir son trajet. Comme il n'est pas pressé, il en profite un peu pour regarder la vitrine d'un magasin. Finalement, il finit par entrer à l'intérieur.

Séquence vidéo sélectionnée : CL7

Direction du regard

Passant en question

Le phénomène moteur de « *Changer brutalement la direction* » est précisément repéré vers l'entrée de la galerie Ste. Claire. D'un point de vue spatial, cette entrée se situe au bord de la place Ste. Claire - en face de la halle du marché - et présente un angle de 90° avec la direction majeure de déplacement des publics dans cette place (la même direction que la voie des tramways). En conséquence, en se déplaçant sur ce côté de la place, l'entrée de cette galerie n'est pas clairement visible. De plus, la décoration matérielle et le panneau signalétique autour de l'entrée ne sont pas vraiment un point visuel important pour les passants. L'orientation visuelle des passants est guidée plutôt par d'autres directions qui sont plus attirantes et plus animées. De surcroît, cette galerie n'est pas constamment fréquentée. La modalité de déplacement des autres passants s'oriente vers d'autres lieux. Il faut se trouver en face de l'entrée pour pouvoir remarquer la galerie Ste. Claire. Par contre, la vue de l'extérieur devant l'entrée en permet une visibilité en profondeur jusqu'à sa sortie dans la rue Lafayette.

En passant devant l'entrée de la galerie, le passant conduit par hasard le regard vers l'entrée à droite de sa direction du moment. Comme la sortie de l'autre côté de la galerie est clairement visible, ce passant aperçoit une autre possibilité de cheminement pour arriver à sa destination. Immédiatement, il change de direction afin d'y entrer. En effet, la direction choisie correspond toujours à la direction du regard : ce passant doit être nécessairement attiré par la vue dans cette direction pour qu'il éprouve l'envie et l'intérêt de changer sa trajectoire de déplacement.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène moteur de « *Changer brutalement la direction* » est principalement composé de deux éléments importants : un passant qui va marcher devant une entrée de galerie et une galerie qui offre une accessibilité visuelle jusqu'à sa sortie. La destination de ce passant peut se situer probablement vers la rue Lafayette. En passant devant la galerie, il aperçoit une possibilité de couper son cheminement à travers cette galerie. En conséquence, il change immédiatement sa direction.

Quant à l'attitude corporelle de ce passant, il s'agit de l'interaction instantanée entre l'orientation visuelle et l'orientation corporelle. Ce phénomène moteur peut se scinder en deux séquences : tourner le regard vers une direction et changer la trajectoire de déplacement vers cette direction.

10. Emprunter un raccourci

Définition de la situation

« *Emprunter un raccourci* » est une situation où le passant prend un nouveau cheminement qui lui permet d'arriver peut-être plus vite à sa destination.

Parmi nos huit terrains d'étude, nous pouvons trouver cette situation dans deux terrains : la galerie Ste. Claire et la galerie d'Arlequin 150. En général, un espace grand et vide où les activités spatiales ne sont actuellement ni présentes ni précises est une configuration favorable à l'émergence de cette situation. En effet, un tel espace permet aux passants de créer librement un chemin pour couper la trajectoire de leur trajet. On peut par exemple citer : une terrasse de café fermée se situant à l'intersection de deux rues piétonnes, une cour vide d'où partent plusieurs chemins.

La qualité des mouvements des passants prend une forme particulière relative à leur trajectoire de déplacement. Au lieu de continuer à marcher sur un chemin déterminé par le passage, les passants s'orientent directement vers leur destination en sortant de ce chemin. Cette attitude corporelle dépend effectivement de la disponibilité et de la possibilité de déplacement que propose l'espace en question à un moment donné.

Nous avons repéré deux phénomènes moteurs liés à cette situation dans deux terrains d'étude différents. Il s'agit du phénomène moteur « *Retrouver un déplacement libre* » et « *Diminuer la distance* »

10.1 Retrouver un déplacement libre

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'une passante (CL 4) dans la galerie Ste. Claire. La passante arrive dans cette galerie par la droite en traversant la terrasse de la fleuriste. Depuis l'entrée, elle marche plutôt au centre de la galerie. Ensuite, pour éviter les autres passants, elle dévie de sa trajectoire en passant entre les panneaux publicitaires, puis elle marche sur le côté gauche de la galerie jusqu'à la sortie. Elle ne s'arrête pas, et sa vitesse de marche est assez élevée : 96,25 mètres par minute. Sa destination semble être fixée vers la rue de la République. Au cours de son parcours, elle s'intéresse uniquement aux points de vue situés sur la gauche de la galerie : les vitrines du magasin au début et à la fin. Sinon, au milieu du cheminement, elle oriente toujours son regard vers ce qui se situe en face d'elle. Dans la galerie, elle marche toujours en croisant les bras devant elle, peut-être parce qu'il fait un peu froid. C'est probablement une passante qui connaît bien le lieu. Elle emprunte cette galerie juste pour raccourcir son trajet. Ce n'est peut-être pas la première fois qu'elle prend ce chemin.

Séquence vidéo sélectionnée : CL 4

Passant en question

Le phénomène moteur de « *Retrouver un déplacement libre* » est précisément repéré vers la terrasse de café se situant à la fin de la galerie Ste. Claire. Cette terrasse est un point d'intersection entre le chemin sortant de cette galerie et la rue Lafayette menant à la rue de la République. Quand elle n'est pas en activité, cette terrasse ne comporte que trois arbres et un peu de mobilier urbain L'ensemble de l'espace ne présente aucun obstacle de déplacement, la direction vers la rue de la République est ouverte et dégagée.

Trajectoire de déplacement (Ligne rouge)

À ce moment précis, quelques autres passants circulent dans la rue Lafayette, et la terrasse de café n'a aucun client. En sortant de la galerie Ste. Claire, la passante tourne tout de suite à gauche du chemin de la galerie. Elle traverse diagonalement la terrasse de café en s'orientant vers la rue de la République. Au lieu de faire un détour dans la rue Lafayette, cette passante préfère couper directement sa trajectoire en passant par cette terrasse.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène moteur de « *Retrouver un déplacement libre* » est composé essentiellement de trois éléments importants : une passante qui va dans la direction de la rue de la République, une terrasse de café qui n'est

pas en activité et la rue Lafayette où il y a quelque passants qui circulent.

En réalité, cette déviation de trajectoire ne permet pas à cette passante de gagner du temps, mais il propose plutôt une continuité et une facilité de déplacement. En parcourant par ce chemin, la passante peut aller aussi vite qu'elle le souhaite, tandis que dans la rue Lafayette, elle serait confrontée au rythme d'autres piétons et parfois aux automobiles. Par conséquent, elle serait parfois obligée de changer sa vitesse de marche et de changer sa trajectoire de déplacement.

Du point de vue de l'attitude corporelle, ce phénomène moteur s'exprime principalement à travers le changement de la trajectoire de déplacement : une traverse diagonale la terrasse de café. La vitesse de marche peut être aussi modifiée dans le sens de l'accélération.

10.2 Diminuer la distance

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'un passant (AR 3) dans la galerie d'Arlequin 150. Dès l'entrée de la galerie d'Arlequin 150, le passant se dirige directement vers la rampe sans faire de détour à droite. Premièrement, il tente de descendre par la rampe, mais comme il y a un autre passant en train de monter, il se décale et descend par les marches à droite. Il ne s'arrête pas, et sa vitesse de marche est assez élevée : 93,75 mètres par minute. Au cours de son parcours, il regarde une fois vers la cour intérieure à gauche avant d'arriver à la rampe. Sinon, il regarde souvent son téléphone portable. En marchant, il est toujours occupé par son téléphone portable. Avant la descente, il évite un autre passant et descend les marches en sautillant. Les marches sont l'endroit où il accélère sa vitesse de descente. On peut déduire que c'est probablement un habitant du quartier qui connaît bien le lieu. Ce passant est habitué à emprunter ce chemin pour aller quelque part.

Séquence vidéo sélectionnée : AR 3

Le phénomène moteur de « *Diminuer la distance* » est précisément repéré vers une cour après la sortie de la galerie d'Arlequin 150. Cette cour de terre battue se situe tout de suite sur la droite après la galerie couverte 150. Elle est principalement entourée des trois cheminements suivants : la galerie couverte à gauche, le chemin de la piscine à droite et la place du Marché au fond en face. L'ensemble de cette cour est dégagé sans offrir de mobiliers

spatiaux précis; on peut trouver simplement huit arbres plantés en ligne sur deux niveaux.

En sortant de la galerie d'Arlequin 150, le passant s'oriente progressivement vers la droite du chemin. Ensuite, il traverse diagonalement la cour en se dirigeant vers une sortie située sur le côté droit de la place du Marché, au lieu de faire un tour dans cette place.

Trajectoire de déplacement (Ligne rouge)
La position des voitures (Zones vertes)

Dans ce cas précis, lorsqu'il s'agit de raccourcir un trajet de longue distance, le passant peut économiser beaucoup de temps et de chemin. De manière générale, l'orientation visuelle est fixée dans la même direction que celle où se déplace le passant. Ce dernier fixe son regard vers sa destination.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène moteur de « *Diminuer la distance* » présente deux éléments importants : un passant qui va aller dans la direction de la droite de la place du Marché et une cour qui se situe entre la sortie de la galerie 150 et la place du Marché.

Cette cour propose un cheminement plus court à ce passant pour arriver à sa destination. De plus, en marchant dans cette cour, il n’a pas besoin de beaucoup prêter attention aux autres passants et aux autres obstacles spatiaux, car l’espace est très dégagé.

Du point de vue de l’attitude corporelle, ce phénomène moteur exprime essentiellement une trajectoire fixe de déplacement sous l’angle diagonal, par rapport au cheminement de la galerie et de la place du Marché. Ce phénomène moteur accompagne souvent une vitesse de marche assez soutenue.

11. Traverser une rue

Définition de la situation

« *Traverser une rue* » est une situation où le chemin du passant croise le passage des voitures. Elle se produit toujours autour d'un passage piéton dans une rue non piétonnière, au moment où le passant va entrer ou sortir de notre terrain. Nous pouvons trouver cette situation dans plusieurs de nos huit terrains d'étude : le passage République, le passage du Jardin de ville, la galerie Eliane Poggi. À préciser aussi que le passage piéton de ces trois terrains n'est pas équipé de flux signalétique ni pour les piétons et ni pour les automobilistes.

En général, on peut observer une confrontation entre les directions différentes du passant et des véhicules. La réaction corporelle des passants correspond à celle des automobilistes : les passants anticipent et réagissent de manière opposée par rapport au comportement de ces derniers. Ainsi, si le passant accélère, l'automobiliste doit ralentir sa voiture, et si le passant ralentit, l'automobiliste accélère. Certes, c'est une anticipation des attitudes visibles entre eux pour éviter une confrontation brutale. Néanmoins, les passants sont normalement prioritaires sur le passage piéton. Souvent, les automobilistes s'arrêtent lorsqu'ils aperçoivent la présence des passants sur le passage piéton.

À ce propos, nous avons repéré trois phénomènes moteurs liés à cette situation dans deux terrains différents : « *Se dépêcher* », « *Se retarder* » et « *Dévier la direction* ».

11.1 Se dépêcher

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'un groupe de deux passants (JA 6) dans le passage du Jardin de ville. Les deux passants arrivent dans ce passage en traversant le passage piéton de la rue Montorge. Leur destination semble être fixée vers la direction de la place de Gordes. Après la sortie du passage, leur cheminement se fixe directement tout droit vers le chemin menant à la place de Gordes. Il n'y a aucun moment où ils s'arrêtent dans leur parcours. Leur vitesse est de 81 mètres par minute. Avant de traverser la rue Montorge, ils regardent une fois à droite pour vérifier la circulation automobile dans cette rue. Ils traversent le passage piéton avec une vitesse assez élevée. Dès qu'ils entrent dans le passage, ils essaient de revenir sur leur vitesse normale de marche. À partir de la moitié du passage, ils commencent à marcher avec une vitesse très lente jusqu'à la fin de leur parcours. Généralement, en marchant ils se parlent et sont tout le temps très proches. Ce sont probablement des passants qui connaissent bien le lieu, car ils savent que ce passage offre ensuite plusieurs directions possibles. Aujourd'hui, ces passants empruntent ce passage pour aller à la place de Gordes.

Le phénomène moteur de « *Se dépêcher* » est repéré sur un passage piéton de la rue Montorge devant le passage du Jardin de ville. Cette dernière a une largeur de six mètres environ, permettant le passage des automobiles en sens unique depuis la rue de la République. D'un point de vue spatial, cet endroit est visuellement dégagé. Le passant peut voir l'arrivée des voitures depuis la rue de la République. De plus, ce passage piéton est spécialement rehaussé, afin de contrôler légèrement la vitesse des voitures. En général, les voitures qui vont passer dans cette direction sont déjà

ralenties, car la circulation des piétons est visiblement prioritaire place Grenette. Les voitures sont freinées plusieurs fois par les piétons avant d'arriver à ce passage piéton de la rue Montorge.

En marchant au bord de cette rue, deux passants aperçoivent visuellement ou acoustiquement une voiture qui va arriver. Immédiatement, ils accélèrent le pas pour arriver de l'autre côté du trottoir avant l'arrivée de cette voiture. Ensuite, ils reviennent à leur vitesse normale de marche en ralentissant. Ce phénomène moteur peut être réinterprété en fonction des trois séquences suivantes :

SEQUENCES DU MOUVEMENT :

En marchant, voir l'arrivée d'une voiture

Accélérer la vitesse de marche pour traverser la rue avant le passage de cette voiture

Revenir à sa vitesse normale de la marche et continuer son chemin dans le passage

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène moteur de « *Se dépêcher* » est essentiellement composé de deux éléments

importants : un passant qui va traverser la rue Montorge et une voiture qui va arriver à ce passage piéton.

Ce passant est persuadé qu'il peut passer avant l'arrivée de cette voiture, par rapport à la distance entre eux à l'instant où il regarde. En conséquence, il accélère en traversant sur le passage piéton. De son côté, l'automobiliste ralentit sa voiture pour laisser traverser ce passant. On peut supposer aussi que de toute évidence, cette voiture va s'arrêter vers ce passage piéton lorsque l'automobiliste aperçoit que ce passant a tendance à traverser la rue.

Du point de vue de l'attitude corporelle, ce phénomène moteur exprime un changement immédiat du rythme de marche, et donc une accélération de la vitesse. Le niveau et la durée de cette accélération correspondent à une relation visible entre la distance et la vitesse de cette voiture. Cette relation est essentiellement calculée par la perception visuelle du passant.

11.2 Se retarder

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'un passant (JA 3) dans le passage du Jardin de ville. Le passant arrive dans ce passage en traversant le passage piéton de la rue Montorge. Sa destination semble être fixée vers l'autre côté du jardin de ville. Il n'y a aucun moment où il s'arrête pendant le parcours. Sa vitesse est assez élevée : 90 mètres par minute. Avant d'arriver au passage piéton, il regarde attentivement une voiture qui est en train de passer. Puis, dans le passage la vitrine du magasin de chaussures attire vraiment son regard. C'est probablement un travailleur du quartier qui connaît assez bien le lieu. Il n'est pas pressé, mais il ne fait pas trop attention à ce qui l'entoure, surtout au moment où il est dans le jardin de ville. Il emprunte ce passage comme un espace de transition pour raccourcir son chemin.

Le phénomène moteur de « *Se retarder* » est repéré sur un passage piéton de la rue Montorge - le même que celui du phénomène moteur de « *Se dépêcher* ». Au bord de la rue Montorge, en marchant le passant aperçoit visuellement ou acoustiquement une voiture qui va arriver. Tout de suite, il ralentit le pas et s'arrête presque pour attendre que ces voitures soient passées. Après le passage de cette voiture, il recommence à marcher avec à vitesse normale. Ce phénomène moteur peut être réinterprété selon les trois séquences suivantes :

SEQUENCES DU MOUVEMENT :

En marchant, voir l'arrivée d'une voiture

Ralentir le pas et s'arrêter presque pour attendre le passage de cette voiture

Recommencer à traverser la rue après le passage de cette voiture

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène moteur de « Se retarder » est principalement composé de deux éléments importants : un passant qui va traverser la rue Montorge et une voiture qui va atteindre ce passage piéton. Par rapport à la distance entre le passant et la voiture, ce passant décide de ralentir pour laisser passer d'abord cette voiture. Comme l'automobiliste voit que ce passant a tendance à s'arrêter au bord de la rue, il continue donc à rouler en passant sur le passage piéton.

Du point de vue de l'attitude corporelle, ce phénomène moteur exprime un changement de vitesse de marche, voire un changement de situation de mouvement : de mobile à arrêt. Cela dépend de la durée du passage de cette voiture. Si le passage de cette voiture est rapide, le passant ralentit ; au contraire, si cette voiture roule lentement, le passant peut s'arrêter en attendant ce passage avant de repartir.

11.3 Dévier la trajectoire

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'un groupe de deux passants (EL 8) dans la galerie Eliane Poggi. Les deux passants arrivent dans cette galerie par la gauche en passant sur le trottoir au bord de la voie du Tramway. Dans la galerie, quand il n'y a pas d'autres passants, ils marchent séparément chacun de leur côté. Ils se rejoignent vers la fin de la galerie avant d'emprunter la dernière sortie au fond du chemin. Ensuite, ils traversent la rue Voltaire et continuent à marcher dans la direction de la place Verdun. Ils ne s'arrêtent pas pendant le parcours et leur vitesse de marche est en moyenne de 81,8 mètres par minute. En marchant, la dame s'intéresse beaucoup à la vitrine d'une bijouterie au début de la galerie. Par contre, l'homme oriente toujours son regard vers ce qui se situe en face de lui. Devant la vitrine d'une bijouterie, la dame ralentit un peu pour la regarder en marchant. La vitrine d'une bijouterie est donc le seul élément spatial qui intervient vraiment dans l'orientation visuelle de la dame. Ce sont probablement des passants qui viennent faire un tour dans le quartier. Ils connaissent assez bien le lieu. Apparemment, ils n'ont pas l'air pressés. Cette galerie constitue un raccourci pour eux.

Séquence vidéo sélectionnée : EL 8

Passants en question

Le phénomène moteur de « *Dévier la trajectoire* » est précisément repéré sur un passage piéton au début de la rue Voltaire. Cette dernière a une largeur de six mètres environ, et permet le passage en sens unique des automobiles provenant de l'autre côté de la voie du tramway. Ce passage piéton se situe directement à la sortie de la galerie Eliane Poggi. L'ensemble de l'espace est dégagé, l'accessibilité visuelle s'allonge jusqu'à la place de Verdun. En général, lorsque le passant se trouve à la fin de cette galerie, il peut voir ce qui se passe dans la rue et sur la voie du tramway.

En marchant vers la sortie de la galerie, les passants aperçoivent l'arrivée d'un véhicule dans la rue Voltaire. Immédiatement, ils ralentissent et dévie leur trajectoire de déplacement pour éviter un passage de ce véhicule. Comme ce véhicule reste immobile sur le passage piéton, ils repartent en faisant un détour autour de ce véhicule, puis, ils reprennent par la suite leur chemin vers la place de Verdun en se déplaçant avec leur vitesse normale de marche.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène de « *Dévier la direction* » est principalement composé de deux éléments : deux passants qui vont traverser la rue Voltaire et une camionnette qui arrive dans cette rue.

Au début de ce phénomène moteur, les passants souhaitent attendre le passage de cette camionnette en ralentissant simplement leur vitesse de marche. Comme elle avance lentement sur la rue, ces passants recommencent à avancer selon un autre chemin en passant derrière cette camionnette.

Du point de vue de l’attitude corporelle, ce phénomène moteur entraîne deux séquences successives : ralentir la vitesse et changer la trajectoire de déplacement.

12. Sortir d'un passage

Définition de la situation

« *Sortir d'un passage* » correspond à la situation où les passants sortent de notre terrain d'étude, et peuvent éventuellement se confronter immédiatement aux voitures. Parmi nos huit terrains d'étude, nous pouvons trouver cette situation dans le passage République et le passage du Palais de justice. La sortie de ces deux passages rejoint tout de suite a rue permettant le passage des automobiles : la rue Jean-Jacques Rousseau et la rue Hector Berlioz.

En général, au moment de sortir d'un passage, les passants veulent vérifier la situation actuelle dans la rue extérieure, et surtout la situation automobile. Avant de franchir entièrement la sortie, ils essaient de balayer du regard l'ensemble de la rue. Ils peuvent parfois ralentir au moment de la vérification. Après s'être assurés que le chemin est sans danger, ils repartent dans leur direction initiale.

Il est fréquent aussi que cette situation ait un lien fort avec le fait que la visibilité de la rue extérieure n'est pas optimale depuis l'intérieur. Dans ce cas, la vue extérieure est limitée et cadrée par la sortie, qui est souvent de taille réduite.

Nous allons étudier un phénomène moteur lié à cette situation, repéré dans deux terrains différents. Il s'agit du phénomène moteur « *Vérifier la direction* ».

12.1 Vérifier la direction

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours des passants dans deux terrains différents : le passage République et le passage du Palais de justice. Dans le premier, il s'agit d'un passant seul tandis que dans le second, c'est un group de deux passants.

Séquence vidéo sélectionnée : RE 3

Séquence vidéo sélectionnée : PA 3

Direction du regard

Certes, le phénomène moteur de « *Vérifier la direction* » est repéré dans deux terrains d'étude différents, mais il apparaît que leurs configurations spatiales sont quasiment identiques. Autrement dit, la sortie du passage donne directement sur la rue avec la circulation automobile. De plus, la visibilité de l'extérieur depuis l'intérieur est bloquée par une petite sortie. Par conséquent, avant de franchir entièrement la sortie, on ne peut pas se renseigner visuellement à distance sur la situation actuelle de la circulation automobile dans la rue extérieure.

En franchissant la sortie, le passant balaie de son regard à gauche et à droite avant de sortir entièrement dans la rue. À ce moment précis, on peut aussi remarquer un ralentissement de la vitesse de marche du passant observé. Ensuite, il

continue à s'orienter dans la direction choisie. À préciser que le passant commence toujours à regarder premièrement vers le côté où il ne va pas s'en aller. À titre d'exemple, si le passant veut tourner à gauche, il commence à regarder vers la droite. Enfin, les enchaînements dans ce phénomène moteur se produisent rapidement en quelques secondes.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène moteur de « *Vérifier la direction* » est composé de deux éléments essentiels : le passant (seul ou plusieurs) qui va sortir d'un passage et la sortie du passage qui donne sur la voie de la circulation automobile.

Il s'agit principalement d'un petit moment où le passant vérifie visuellement l'ensemble de la rue avant de sortir. Même s'il y a un passage de voitures, ce moment ne dure pas longtemps, car, la rue est suffisamment large pour partager le chemin avec des voitures. Le passant change plutôt sa direction de déplacement en marchant plus près d'un côté de la rue.

Du point de vue de l'attitude corporelle, ce phénomène moteur engage un mouvement d'orientation visuelle dans l'axe horizontal. Parfois, la vitesse de marche peut elle aussi être en ralentissement.

13. Faire les vitrines

Définition de la situation

« *Faire les vitrines* » est une situation que les passants s'intéressent aux vitrines des magasins pendant leur parcours. Effectivement, un cheminement composé d'intérêts visuels sur les deux côtés est favorable à l'émergence d'une telle situation. Parmi nos huit terrains d'étude, nous pouvons trouver cette situation dans plusieurs terrains qui fonctionnent en pratique comme une galerie commerciale : le passage République, le passage du Jardin de ville, la galerie Ste. Claire, la galerie Eliane Poggi et la galerie Carré des Clercs.

Selon l'intérêt propre à chacun des passants, ceux-ci sont attirés ou non par la présence des vitrines dans leurs parcours. Il est fréquent qu'une vitrine artificiellement bien éclairée soit attirante pour l'attention visuelle des passants. Comme l'intérieur de la plupart de nos terrains paraît légèrement plus sombre que l'extérieur, les passants s'intéressent particulièrement aux vitrines commerciales en fonction de l'intensité et de la décoration lumineuse. De manière générale, la qualité de mouvements des passants peut varier selon l'orientation visuelle et la vitesse de déplacement.

Nous avons repéré quatre phénomènes moteurs liés à cette situation dans quatre terrains différents. Il s'agit du phénomène moteur « *Tourner brutalement le regard d'un côté* », « *Marcher en regardant à côté* », « *Ralentir puis s'arrêter* » et « *Ralentir les pas en regardant à côté* ».

13.1 Tourner brutalement le regard d'un côté

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'un passant (RE 2) dans le passage République. Le passant arrive dans ce passage par la gauche en traversant la rue de la République. Son chemin se situe toujours au centre du passage. Sa vitesse de marche est assez élevée : 102,5 mètres par minute. De plus, il se déplace sans s'arrêter dans l'espace. Sa destination semble être déjà fixée vers la gauche de la sortie dans la rue Jean-Jacques Rousseau. Généralement, il s'intéresse vraiment aux points de vue qui lui offrent une profondeur visuelle, tels que les vitrines des magasins, le recoin du distributeur automatique de K7, et surtout la vitrine d'un magasin au milieu du passage. Sinon, il se retourne une fois en marchant pour regarder vers l'enquêteur. Tout d'abord, il marche en fumant tout au long du parcours. Puis, vers le magasin au milieu du passage, il ralentit deux fois le pas en regardant fixement vers la vitrine à droite. Ensuite, lorsqu'il est passé, il se retourne brutalement encore une fois pour la regarder. Ces éléments permettent d'avancer l'hypothèse que c'est probablement un passant qui connaît bien le lieu. Il sait parfaitement où il peut s'en aller depuis ce passage. Cela semble être un chemin quotidien.

Séquence vidéo sélectionnée : RE 2

Direction du regard

Le phénomène moteur de « *Tourner brutalement le regard d'un côté* » est précisément repéré au milieu de l'intérieur du passage République. C'est un endroit où se situe une longue vitrine de boutique à droite du chemin. Les objets qui se trouvent dans la vitrine sont des vêtements à destination de jeunes clients. À un instant précis, le jeune passant se trouve seul dans le passage, sans aucune présence d'autres passants visible devant lui.

En parcourant le passage République, le passant s'intéresse à cette vitrine. Sans s'arrêter, il la regarde rapidement en avançant, et continue à marcher en regardant dans la direction de la sortie. Ensuite, juste avant de dépasser cette vitrine, il tourne brutalement le regard encore une fois vers celle-ci. En avançant de 2 ou 3 pas, il tourne le regard en face de lui et reprend son chemin vers la sortie du passage.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène de « *Tourner brutalement le regard d'un côté* » est composé de trois éléments importants : un passant qui va passer à la sortie, une vitrine longue bien éclairée à droite du chemin et l'ensemble du passage qui est un peu sombre.

Visiblement, cette vitrine est bien équipée d'éclairages artificiels. Comme l'ensemble du passage est un peu obscur, cette vitrine devient un point de vue dominant de par son intensité lumineuse. De fait, lorsque l'on arrive devant cette vitrine, la vue de la sortie n'est pas entièrement visible, et aucun point de vue ne semble être attirant ni intéressant. C'est la raison pour laquelle la vitrine est

l'intérêt visuel principal pour les passants à ce moment précis.

Au début de l’action, ce passant est simplement attiré par la décoration lumineuse de cette vitrine. Ensuite, il tourne à nouveau son regard parce qu’il s’intéresse en particulier à certains objets dans cette vitrine.

Du point de vue de l’attitude corporelle, ce phénomène moteur exprime principalement un mouvement brutal de l’orientation visuelle dans l’axe horizontal. Il se déroule en deux séquences au cours de trois pas : tourner le regard vers la droite et tourner à nouveau le regard en face.

13.2 Marcher en regardant à côté

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'un passant (EL 2) dans la galerie Eliane Poggi. Le passant arrive dans cette galerie par la gauche en passant au bord de la voie du Tramway. Dès qu'il rentre dans la galerie, il marche plutôt sur le côté gauche, et après avoir évité d'autres passants au milieu de la galerie, il commence à marcher sur la droite du chemin. Vers la fin, il sort de la galerie par la première sortie, en passant par le deuxième poteau. Ensuite, il traverse la voie du Tramway pour aller dans la direction de la place Verdun. Il ne s'arrête pas, mais sa vitesse est très lente : 63,1 mètres par minute. Dans la galerie, il s'intéresse principalement à la vitrine d'une bijouterie au début du parcours. Sinon, il oriente normalement son regard vers ce qui est situé en face de lui. Avant d'entrer la galerie, il se retourne une fois pour regarder derrière où il entend le bruit d'un véhicule. La vitrine des magasins à gauche est l'élément spatial qui intervient principalement dans son orientation visuelle, mais aussi dans sa vitesse de marche. C'est probablement un passant qui connaît bien le lieu, et qui emprunte cette galerie comme un espace de transition pour aller ailleurs. Apparemment, il n'est pas pressé.

Séquence vidéo sélectionnée : EL 2

Direction du regard

Le phénomène moteur de « *Marcher en regardant à côté* » est précisément repéré vers la bijouterie au début de la galerie Eliane Poggi. Cette bijouterie se situe au coin de l'entrée. Ses vitrines offrent donc une vue sur les deux côtés : l'une à l'extérieur et l'autre à l'intérieur. Les passants peuvent les regarder depuis l'extérieur jusqu'à l'intérieur de la galerie. De plus, ces vitrines sont éclairées par des sources lumineuses de grandes puissances qui accentuent le contraste lumineux avec l'ensemble de la galerie. Ces vitrines dominent ainsi plus dans l'espace.

En arrivant devant la galerie, le passant est visuellement attiré par les vitrines de cette bijouterie. Sans s'arrêter, il les regarde en tournant légèrement la moitié haut du corps vers ce côté. Cette action se produit en fonction de la longueur de cette vitrine. Dans ce cas précis, le passant fixe son regard vers cette vitrine depuis l'arrivée de l'extérieur jusqu'à l'intérieur. Ensuite, il reprend sa position précédente, en regardant dans la direction de la sortie, en continuant son cheminement vers l'avant.

Dans certains cas, l'ouverture spatiale vers l'extérieur est aussi une configuration spatiale favorable à l'origine de ce phénomène moteur de « *Marcher en regardant à côté* ». Comme nos terrains d'étude présentent principalement un cheminement linéaire et enveloppé, l'ouverture spatiale située sur les deux côtés du cheminement est facilement remarquée. Les passants ont besoin des échappées visuelles vers l'extérieur pour ne pas avoir l'impression d'être enfermé. En avançant, les passants préfèrent conduire leur regard vers les côtés du chemin.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène moteur de « *Marcher en regardant à côté* » est composé de deux éléments essentiels : un passant qui va emprunter la galerie et une bijouterie située au coin de l'entrée.

En parcourant son chemin, ce passant cherche à mobiliser son regard, et la vitrine de cette bijouterie correspond bien à son intérêt visuel. Elle ajoute d'autres activités possibles à l'espace au fait de se déplacer. Ce passant n'a probablement pas d'intention de faire des achats, mais il souhaite regarder les objets proposés. En effet, la vitrine attire naturellement l'attention visuelle des passants.

Du point de vue de l'attitude corporelle, ce phénomène moteur exprime une rotation de la moitié haut du corps dans l'axe horizontal – à la fois de l'orientation corporelle et visuelle –, tout en marchant vers l'avant.

13.3 Ralentir puis s'arrêter : Alternance

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'un groupe de deux passantes (CA 9) dans la galerie Carré des Clercs. Les deux passantes arrivent dans cette galerie depuis la Grande rue. Devant l'entrée, elles marchent sans trajectoire précise avant de décider d'entrer dans la galerie. Entrées par la porte de droite, elles s'arrêtent tout de suite devant le miroir pour ajuster leurs tenues respectives pendant un bon moment. Ensuite, elle s'orientent vers la direction de CASA. Elles s'arrêtent encore une fois devant Hallmark et y entrent un peu plus tard. Leur vitesse de marche est extrêmement lente : 33 mètres pas minute. En marchant, elles orientent leur regard vers ce qui est en face d'elles. La vitrine de Hallmark est vraiment le point de vue qui attire le plus leur attention. Ce sont probablement des passantes qui n'ont pas vraiment de destination précise. Elles veulent juste se promener au centre ville. Apparemment, elles sont prêtes à s'arrêter dans tous les magasins qui leur plaisent.

Le phénomène moteur de « *Ralentir puis s'arrêter : Alternante* » est précisément repéré vers les vitrines des boutiques dans la galerie Carré des Clercs. La plus remarquable est une longue vitrine située entièrement sur la droite du chemin, où on peut observer des petits objets et des souvenirs pour des idées de cadeaux. La clientèle principale de cette boutique est les jeunes filles, tout comme la passante que nous avons repérée pour ce phénomène moteur.

En parcourant la galerie Carré des Clercs, les passantes balaient souvent de leur regard les vitrines des commerces. À un moment donné, elles s'intéressent en particulier à une

vitrine sur un côté du chemin. Elles ralentissent le pas en regardant cette vitrine, puis elles s'arrêtent pour bien regarder. Enfin, elles recommencent à avancer sans bouger le regard de cette vitrine. Avant d'arriver à la sortie, elles répètent plusieurs fois cette séquence de mouvements. Ce phénomène moteur peut être réinterprété selon trois séquences suivantes :

SEQUENCES DU MOUVEMENT :

En marchant, voir la vitrine du magasin à droite, et puis ralentir le pas en la regardant, ensuite s'arrêter pour la regarder

Recommencer à marcher ralentissement en regardant toujours vers cette vitrine, ensuite s'arrêter encore une fois pour la regarder

Recommence à marcher en regardant dans la direction en face

Le départ de ce phénomène moteur peut être un simple regard au hasard vers cette vitrine. De plus, les conduites des autres publics dans l'espace peuvent également encourager à être attentif à cette vitrine. À titre d'exemple, s'il y a beaucoup de publics qui se trouvent dans la galerie, un passant est obligé de circuler à l'extrémité du chemin. Dans ce cas, il est plus proche de la vitrine, et il a beaucoup de possibilités de s'y intéresser. En outre, la modalité du

regard des autres passants peut effectivement guider le regard du passant vers la vitrine.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène moteur de « *Ralentir puis s'arrêter : Alternante* » est principalement composé de deux éléments : une passante qui va dans la direction de la sortie et une longue vitrine située sur la droite du chemin. Dans ce cas précis, cette passante s'intéresse particulièrement aux objets dans cette vitrine. Pendant le parcours, elle fixe son attention visuelle vers cette vitrine.

Du point de vue de l'attitude corporelle, ce phénomène moteur exprime un rythme répétitif de déplacement découpé en deux séquences : ralentir et s'arrêter. On observe alors un changement à la fois de la vitesse de marche et de la situation de mouvement.

13.4 Ralentir le pas en regardant à côté

Ce phénomène moteur est beaucoup observé pendant le parcours de plusieurs passants dans les différents terrains d'étude. Nous sélectionnons donc un des ces exemples, en nous référant au cas d'un passant (JA 3) dans le passage du Jardin de ville. Le passant arrive dans ce passage en traversant le passage piéton de la rue Montorge. Sa destination semble être fixée vers l'autre côté du jardin de ville. De ce fait, il se dirige directement vers cette direction. Il n'y a aucun moment où il s'arrête pendant le parcours, et sa vitesse est assez élevée : 90 mètres par minute. Avant de traverser la rue Montorge, il ralentit et s'arrête presque pour attendre le passage d'une voiture. Dans le passage, tout en regardant la vitrine à droite, il ralentit encore une fois le pas. Dans le passage, le seul élément spatial qui attire vraiment son regard est la vitrine du magasin de chaussures. C'est probablement un travailleur du quartier qui connaît assez bien le lieu. Il n'est pas pressé, mais il ne fait pas trop attention à ce qui l'entoure, surtout au moment où il est dans le jardin de ville. Il emprunte ce passage comme un espace de transition pour raccourcir son chemin.

Le phénomène moteur de « *Ralentir le pas en regardant à côté* » est précisément repéré devant la vitrine d'une boutique dans le passage du Jardin de ville. Il s'agit d'une boutique de chaussures située sur la droite du chemin. Cette vitrine est bien éclairée par des sources artificielles. D'ailleurs, elle peut être considérée comme la source lumineuse principale de l'intérieur du passage. Malgré tout, le point de vue le plus attirant se trouve dans la direction du jardin de ville, à l'extérieur de la sortie.

En entrant dans le passage, le passant s'intéresse à cette vitrine sur la droite du chemin. Il ralentit le pas pour la regarder. Ensuite, vers la sortie, il tourne son regard vers la direction de la sortie en reprenant sa vitesse de marche habituelle. Nous pouvons représenter l'enchaînement de ce phénomène moteur selon les trois séquences suivantes :

SEQUENCES DU MOUVEMENT :

Marcher en regardant dans la direction en face

Ralentir la vitesse de la marche en regardant vers un côté du chemin

Tourner son regard et reprendre sa vitesse de marche antérieure

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène de « *Ralentir le pas en regardant à un côté* » se compose de deux éléments essentiels : un passant qui emprunte le passage dans la direction du jardin de ville et une vitrine de magasin de chaussures à droite du chemin. En passant dans le passage, ce passant est visuellement attiré par cette vitrine.

Du point de vue de l’attitude corporelle, ce phénomène moteur engage un changement de la vitesse de marche, et une focalisation du regard vers un côté du chemin.

La situation de « *Faire les vitrines* » est essentiellement liée aux activités visuelles que propose l’espace pendant le parcours. De ce point de vue, il est possible que ces quatre phénomènes moteurs décrits puissent également être provoqués par d'autres composantes spatiales, comme l’ouverture spatiale à l’extérieur, les entrées et sorties d’immeuble, les panneaux publicitaires, etc. L’importance est que les passants soient visuellement attirés par ces éléments pour qu’ils aient l’envie de les regarder et de changer leur rythme de déplacement, ainsi que leur situation de mouvement.

14. Répondre au téléphone

Définition de la situation

« *Répondre au téléphone* » est une situation où le passant est appelé par son téléphone portable pendant le parcours, que ce soit le moment où il le décroche, ou quand il est en conversation téléphonique.

Parmi nos huit terrains d'étude, nous pouvons trouver cette situation dans deux terrains : le passage souterrain de la gare et le passage République. En effet, cette situation possède un lien très étroit avec les configurations spatiales du terrain. Elle peut se produire dans n'importe quel espace et à tous les moments : il suffit que le passant parle au téléphone.

En général, lorsque le passant est préoccupé par le téléphone, il ne s'intéresse plus vraiment à ce qui l'entoure et à ce qui se passe actuellement dans l'espace. Son attention est focalisée sur la personne à qui il est en train de parler, et non à l'espace où il se trouve. En conséquence, les attitudes corporelles du passant ont plutôt un rapport avec sa conversation téléphonique.

Nous avons repéré deux phénomènes moteurs liés à cette situation dans deux terrains : « *Ralentir puis s'arrêter* » et « *S'arrêter immédiatement puis se retourner* ».

14.1 Ralentir puis s'arrêter

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'un passant (RE 3) dans le passage République. Le passant arrive dans ce passage par la gauche en traversant la rue de la République. Au début de son parcours, il coupe un peu le chemin de la droite vers la gauche, puis, il marche au centre du passage. Vers la fin, il s'arrête une fois et marche à l'extrême gauche du passage jusqu'à la sortie. Sa vitesse de marche est vraiment lente : 78 mètres par minute. Sa destination n'est pas vraiment fixée à l'avance. Elle change légèrement vers la fin du passage à cause d'une conversation téléphonique imprévue. Dès l'arrivée, il ne s'intéresse pas vraiment aux éléments visuels dans le passage. Après avoir commencé à parler au téléphone, il ne s'intéresse visuellement à plus rien. Avant de sortir, il balaye une fois de son regard en marchant la rue Jean-Jacques Rousseau. Comme il téléphone quasiment la moitié du temps dans le passage, ses actions concernent principalement son téléphone portable. C'est probablement un passant qui connaît un peu le lieu, et qui n'est visiblement pas pressé. Il est prêt à changer de destination pour retrouver l'ami qui l'a appelé à l'improviste.

Séquence vidéo sélectionnée : RE 3

Ralentir les pas pour décrocher le téléphone, puis téléphoner en marchant

Ralentir les pas, puis s'arrêter pour parler, enfin reprendre le chemin

Le phénomène moteur de « *Ralentir puis s'arrêter* » est repéré au milieu du passage République. À ce moment précis, le passant se trouve seul dans l'espace, aucune présence d'autres passants n'est visible devant lui. En marchant dans le passage, le passant ralentit le pas pour chercher son téléphone portable dans la veste. Ensuite, il reprend sa vitesse normale et parcourt l'espace en téléphonant. En marchant, il ne s'intéresse à rien en particulier. Il conduit toujours son regard vers la direction en face de lui. À un moment donné, il ralentit le pas et s'arrête brusquement, sans pour autant cesser sa conversation téléphonique. En parlant au téléphone, il se retourne légèrement en regardant derrière lui. Après un moment, il continue son chemin en sortant du passage et toujours en téléphonant.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène de « *Ralentir puis s'arrêter* » comporte deux éléments essentiels : un passant qui marche dans un passage et son téléphone portable qui a sonné. Du point de vue de l'attitude corporelle, ce phénomène moteur se scinde en trois séquences : ralentir, s'arrêter et recommencer à marcher. Il s'agit d'un changement séquentiel de la vitesse de marche, puis de la situation de mouvement.

14.2 S’arrêter immédiatement puis se retourner

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d’une passante (GA 8) dans le passage souterrain de la gare. Dès l’entrée du passage, la passante se dirige vers la montée d’escalier à l’intérieur de la gare. Lorsqu’il y a d’autres passants dans le passage, elle les évite et reprend tout de suite sa direction initiale. Sa vitesse de marche est assez élevée : 105 mètres par minute environ. Sa destination semble être déjà fixée vers le hall de la gare. Au cours du parcours, elle regarde une fois vers l’accès aux quais D-E. Sinon, elle observe souvent son téléphone portable, et s'arrête même une fois pour le regarder. En général, elle marche avec une vitesse très variée, selon des moments précis. Ses actions concernent souvent son téléphone portable. C’est probablement une passante qui connaît bien le lieu, venant probablement dans ce passage pour chercher quelqu’un dont elle attend l'appel.

Séquence vidéo sélectionnée : GA 8

Le phénomène moteur de « *S’arrêter immédiatement puis se retourner* » est repéré au milieu du passage souterrain de la gare. L’ensemble de l’espace est actuellement peu fréquenté. La passante se trouve seule dans le passage. En le parcourant, elle s’arrête brusquement tout en cherchant son téléphone portable dans son sac. Ensuite, elle répond au téléphone en se décalant légèrement à la droite du chemin, puis, elle se retourne vers l'arrière. En effet, cette passante a pu sentir l’arrivée d’une personne derrière elle (l’enquêteur) au moment où elle décroche son téléphone. Par réflexe, elle essaie de se décaler en dehors de la

trajectoire de cette personne, en se retournant légèrement vers l'arrière. Lorsque l'autre personne l'a dépassée, elle recommence à avancer sur son chemin en téléphonant.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène moteur de « *S'arrêter immédiatement puis se retourner* » est principalement constitué de deux éléments : une passante qui marche dans le passage et son téléphone qui a sonné. Du point de vue de l'attitude corporelle, ce phénomène moteur est divisé en trois séquences : s'arrêter, se décaler à droite et se retourner. Il s'agit d'un changement de la situation de mouvement, de la trajectoire de déplacement et de l'orientation corporelle.

15. Marcher sous la pluie

Définition de la situation

« *Marcher sous la pluie* » est lié aux conditions climatiques : il pleut lorsque le passant parcourt le terrain.

Parmi nos huit terrains d'étude, nous pouvons trouver cette situation uniquement dans le passage du jardin de ville. Le jour de notre enquête dans ce terrain, il a plu à partir de notre septième passant observé, et ce jusqu'au dernier. En général, les passants pressent le pas pour éviter de marcher longtemps sous la pluie. Leur rythme de déplacement est toujours soutenu, mais il dépend aussi de l'intensité de la pluie. Plus il pleut et plus les passants accélèrent leur vitesse de marche.

Nous avons repéré un phénomène moteur lié à cette situation : « *Se précipiter* ».

15.1 Se précipiter

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'une passante (JA 7) dans le passage du Jardin de ville. La passante arrive dans ce passage depuis la direction de la fontaine de la place Grenette. Dès qu'elle entre dans le passage, elle marche rapidement sans s'arrêter, directement vers le chemin menant vers la place de Gordes. Sa vitesse de marche est vraiment très élevée : 128,5 mètres par minute. Son rythme de déplacement varie selon les moments du parcours, toujours en accélération. On peut déduire de ces éléments que c'est probablement une travailleuse du quartier qui connaît bien le lieu. Elle est vraiment pressée par rapport à sa vitesse de marche, peut-être parce qu'il est en train de pleuvoir. Ce n'est pas la première fois qu'elle emprunte ce chemin, car elle sait parfaitement où elle veut y aller. Ce passage est probablement son parcours quotidien.

Séquence vidéo sélectionnée : JA 7

Le phénomène moteur de « *Se précipiter* » est précisément repéré dans l'ensemble du passage du Jardin de ville. À ce moment précis, l'ensemble de l'espace est vide, sans aucune présence d'autres passants. À l'extérieur, il pleut légèrement, la température est en baisse. La passante arrive dans le passage en courant. À l'intérieur, elle s'arrête de courir, mais elle marche avec une vitesse assez élevée jusqu'à la sortie. Enfin, elle se met à courir à nouveau en

sortant de l'espace. Ce phénomène moteur se répète toujours selon le même rythme - courir et accélérer –tout au long de son parcours.

Trajectoire de déplacement

Dans ce cas précis, ce phénomène moteur pourrait avoir un rapport direct non seulement avec la situation personnelle de cette passante, mais aussi avec la situation climatique du moment, s'il pleut ou s'il fait froid. Les conditions climatiques défavorables peuvent effectivement pousser le passant à accélérer sa vitesse de marche, surtout afin de pouvoir se trouver rapidement dans des conditions plus agréables.

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène de « *Se précipiter* » se compose essentiellement de trois éléments importants : une passante qui va traverser le passage, la pluie et le passage couvert situé au milieu du cheminement de cette passante.

Comme il pleut, cette passante essaie d'arriver le plus rapide possible à destination en accélérant sa vitesse de marche. En entrant dans le passage couvert, elle apaise un

peu son rythme, puisqu’elle est bien protégée de la pluie. En même temps elle peut récupérer les forces nécessaires pour continuer à courir jusqu’à sa destination lorsqu’elle se retrouvera à l’extérieur du passage.

Du point de vue de l’attitude corporelle, ce phénomène moteur exprime le déroulement de trois séquences répétitives : courir, accélérer et marcher rapidement. Il s’agit principalement d'un changement de rythme de déplacement.

16. Flâner sans but précis

Définition de la situation

« *Flâner sans but précis* » est une situation où le passant n'a ni destination ni direction précise, et où il n'est pas pressé. Il s'agit d'un état personnel du passant lorsqu'il arrive dans le terrain.

Parmi nos huit terrains d'étude, nous pouvons trouver cette situation dans deux terrains : le passage du jardin de ville et la galerie d'Arlequin 150. En général, il est fréquent qu'un espace composé de plusieurs objets à regarder constitue une des configurations spatiales favorables à l'émergence de cette situation; à titre d'exemple : le parc, les places, les endroits touristiques, les monuments historiques. Ainsi, ces derniers se présentent dans les deux terrains que sont le jardin de ville et la place du Marché.

La qualité des mouvements des passants peut varier relativement à la trajectoire de déplacement et la vitesse de marche de ces derniers. Les passants sont prêts à s'arrêter et à changer de destination à tous moments selon leur intérêt du moment. De plus, leur orientation visuelle est fortement mobilisée dans plusieurs directions de l'espace.

Nous avons repéré particulièrement un phénomène moteur lié à cette situation : « *Marcher lentement sans trajectoire fixe* ».

16.1 Marcher lentement sans trajectoire fixe

Ce phénomène moteur est particulièrement observé pendant le parcours d'un passant (JA 2) dans le passage du Jardin de ville. Le passant arrive dans ce passage en traversant le passage piéton de la rue Montorge. Il se dirige directement vers le jardin de ville, puis il s'arrête juste avant la fontaine du jardin de ville. Ensuite, il repart vers la gauche du jardin. Sa destination semble être fixée vers le jardin de ville, mais il ne cible pas de lieu précis. Sa vitesse de marche est un peu lente : 75 mètres par minute. En traversant la rue Montorge, il regarde fixement à gauche. Dans le passage, il s'intéresse visuellement à l'activité du bureau de tabac à gauche. Au moment où il s'arrête dans le jardin de ville, son regard est fixé vers l'ensemble de la fontaine. Au cours du parcours, il marche visiblement d'une manière indéterminée et reposée. Après la sortie du passage vers le jardin de ville, il ralentit et s'arrête en regardant vers l'ensemble du jardin de ville pendant deux ou trois secondes, puis il recommence à marcher vers la gauche. Enfin, ce passant est probablement en train de faire un tour dans ce quartier. Il n'est donc pas pressé et il n'a pas vraiment de cheminement précis.

Séquence vidéo sélectionnée : JA 2

Direction du regard

Le phénomène moteur « *Marcher lentement sans trajectoire fixe* » est repéré dans le jardin de ville après la sortie du passage du Jardin de ville. L'ensemble de ce jardin est de grande taille, et est très dégagé; la visibilité est librement ouverte dans plusieurs directions. La statue d'une petite fontaine (à droite) et le kiosque central (au fond) sont les deux points de vue dominants par rapport aux autres composantes. À ce moment précis, le jardin de ville est peu fréquenté par d'autres publics. Depuis son arrivée dans ce passage, le passant se déplace tranquillement sans presser le pas. Il conduit son regard vers plusieurs points de vue situés dans l'ensemble de l'espace. Lorsqu'il s'intéresse à quelque chose en particulier, il s'arrête tout de suite pour les regarder. Sa trajectoire de déplacement est normalement dirigée vers l'avant, mais elle peut être facilement déviée vers l'un ou l'autre côté du lieu selon l'intérêt de ce passant. Sa vitesse de marche est également variée : tantôt rapide, tantôt lente. Devant la fontaine du jardin, le passant s'arrête deux fois en regardant vers l'ensemble du jardin de ville.

Trajectoire de déplacement (Ligne rouge)
Orientation visuelle (Zone bleu)
Points d'arrêt (Point rouge)

Conclusion

Nous pouvons constater que le phénomène de « *Marcher lentement sans trajectoire fixe* » se compose de deux éléments

importants : un passant qui n’est pas pressé et un jardin qui proposant plusieurs points de vue au visiteur.

En réalité, ce passant n’a ni trajectoire précise ni destination fixe. Par conséquent, il se déplace et regarde ce qu’il veut. Il profite de l'environnement en se temporisant dans l’espace.

Du point de vue de l’attitude corporelle, ce phénomène moteur exprime un caractère particulier concernant la trajectoire de déplacement et la situation de mouvement. Ce changement correspond souvent à l’orientation visuelle du passant.

Conclusion du chapitre

Dans ce chapitre, nous avons repéré certaines situations remarquables par rapport à la qualité particulière des mouvements des passants. Cette qualification nous montre que ces situations engagent divers types de mobilisation corporelle dans l'espace public, plus précisément dans les espaces intermédiaires. Chaque situation est composée de différents éléments d'ambiance : éléments construits, conduites d'autrui et facteurs sensibles.

Situations particulières repérées

Ainsi, nous pouvons classer les seize situations repérées en fonction de leur critère d'émergence selon les quatre catégories suivantes :

Situations liées à l'action pratique de déplacement

Dans la première catégorie, on retrouve des situations concernant la pratique de déplacement pendant le parcours. La qualité particulière des mouvements des passants est souvent liée à la configuration physique ou à certaines composantes de l'espace. En effet, nous pouvons repérer ces situations aux environs d'éléments construits comme un escalier, une rampe, une porte, une sortie, etc. En réalité, les différents phénomènes moteurs des passants impliquent diverses façons pratiques que proposent ces éléments dans le parcours. Ainsi, nous avons sept situations dans cette catégorie, à savoir : prendre un escalier, descendre une rampe, franchir une porte, chercher son chemin, choisir une direction, emprunter un raccourci et sortir d'un passage.

Situations liées à la relation avec autrui

Dans la deuxième catégorie se situent des situations liées à la relation avec autrui pendant le parcours. La qualité particulière des mouvements des passants est souvent liée aux conduites des autres passants dans l'espace. Les passants adaptent et modifient leur attitude corporelle selon le contexte social vécu dans l'espace. Ce contexte peut se manifester différemment, dans un moment précis ou dans un ensemble du parcours. Ainsi, nous avons cinq situations dans cette catégorie : croiser quelqu'un, rencontrer quelqu'un, être suivi par quelqu'un, marcher avec quelqu'un et répondre au téléphone.

Situation liée aux conditions climatiques

La troisième catégorie met en exergue une situation concernant les conditions climatiques pendant le parcours. C'est souvent un climat inconfortable qui encourage les passants à adopter une qualité particulière de mouvements. Celle-ci se concentre principalement sur le déplacement rapide, visant à la recherche d'une situation climatique plus confortable. Dans ce chapitre, il n'existe qu'une seule situation dans cette catégorie : marcher sous la pluie.

Situations liées à la disponibilité perceptive

La dernière catégorie rassemble des situations qui ont trait au mode d'attention des passants, lequel est porté sur l'espace. La qualité des mouvements du passant dépend d'une part de son état personnel par rapport à ce qu'il a voulu effectuer dans l'espace (se promener, se déplacer à un autre endroit, aller au bureau, etc.), et d'autre part des activités attirantes (souvent référencées à la dimension

visuelle) que lui proposent l'espace. Dans cette catégorie, nous pouvons trouver deux situations comme faire les vitrines et flâner sans but précis.

À noter aussi qu'il est possible que certaines situations puissent être une combinaison de deux catégories, en particulier la première et la deuxième. Ainsi, nous pouvons trouver deux situations liées à la fois à la pratique de déplacement et à la relation sociale avec autrui, comme franchir une porte et traverser une rue.

Attitudes corporelles impliquées

Selon les différentes situations que nous avons évoquées dans ce chapitre, nous pouvons reconnaître qu'elles engagent une variation importante des attitudes corporelles des passants (seize situations repérées pour trente deux phénomènes moteurs concernés). Ainsi, nous essayons de les réunir en six catégories, en fonction de la complexité de mouvement au niveau du corps.

Rythme de déplacement

La première catégorie concerne principalement la vitesse de marche et la continuité de déplacement des passants, par exemple : accélération, ralentissement, arrêt.

Trajectoire de déplacement

La deuxième catégorie comprend principalement la trajectoire et la direction de déplacement des passants : déviation de direction, changement de trajectoire, direction sous forme de ligne droite orientée diagonalement, etc.

Orientation visuelle

La troisième catégorie engage principalement le regard des passants dans l'espace. Il s'agit de préciser l'endroit focalisé, la direction du regard et la manière d'orienter le regard : balayage du regard, regarder fixement, etc.

Orientation corporelle

La quatrième catégorie concerne la manière dont les passants bougent leur corps. Ce qui importe ici est la direction et de l'amplitude des mouvements du corps (entier ou en partie), à titre d'exemple : se retourner, tourner la moitié haute du corps, etc. Cette catégorie comprend également les styles particuliers de déplacement, comme marcher en pas chassés, marcher alignés les uns à la suite des autres, etc.

Combinaison des termes

Dans la cinquième catégorie, il existe certaines attitudes corporelles qui combinent plusieurs termes (au moins deux) : entre rythme de déplacement et démarches, le passant accélère sa vitesse de marche avec un style particulier de déplacement, le phénomène moteur de « *Sautiller* ». De surcroît, il est fréquent que l'orientation visuelle et l'orientation corporelle soient ensemble dans cette catégorie.

Nous précisons qu'il est important que les différents termes soient effectués en même temps. Il ne s'agit pas d'une combinaison séquentielle, l'un puis les autres.

Déroulement de plusieurs termes composés

La dernière catégorie est composée des attitudes corporelles où les différents termes (au moins deux) se suivent de manière séquentielle. On peut ainsi observer le phénomène moteur de « *S'arrêter en s'adossant au mur* ». Rythme de déplacement et orientation corporelle : le passant s'arrête de marcher, ensuite il se retourne en s'adossant au mur à droite. Cette attitude corporelle engage deux termes différents, et se déroule en 2 séquences. De plus, il est fréquent que le rythme de déplacement et l'orientation corporelle se combinent dans cette catégorie.

En effet, il nous semble que dans une situation donnée, les attitudes corporelles peuvent être influencées différemment selon les agencements particuliers des éléments co-présents dans l'espace : construits, sociaux et sensibles. Partant d'un même élément parmi les trois cités ci-dessus, les situations émergentes peuvent être variables selon la façon dont cet élément se combine avec d'autres éléments dans un espace-temps précis. Autrement dit, un élément peut participer à plusieurs situations en se combinant avec différents éléments à différents moments. On peut alors remarquer que les attitudes corporelles des passants sont relatives à ces situations émergentes.

Quelques rapports entre les situations remarquables et les attitudes corporelles impliquées

Nous nous intéressons maintenant au rapport entre les situations et les attitudes corporelles, à savoir comment une situation donnée peut mobiliser le corps du passant. Plus précisément, nous nous focalisons sur la façon dont chacune

des catégories d'attitudes corporelles peut engager divers types d'agencements des éléments (construit, social et sensible) selon la situation. Pour cela, nous traçons ce rapport en sélectionnant comme point d'entrée les quatre catégories essentielles des attitudes corporelles : rythme de déplacement, trajectoire de déplacement, orientation visuelle et orientation corporelle.

Rythme de déplacement

Le rythme de déplacement est une catégorie d'attitudes corporelles impliquées dans presque tous les types de situations, autant pratiques que sociales. Autrement dit, le rythme de déplacement peut être lié à plusieurs éléments dans l'espace, où figurent en bonne place les éléments construits et sociaux.

Dans des situations liées à la pratique de déplacement, le rythme possède souvent une qualité particulière, soit en fonction d'éléments construits précis dans une des parties du parcours (un escalier, une rampe, les sorties, une vitrine), soit au contraire relativement à l'ensemble du parcours (un couloir dans une galerie). De fait, le fonctionnement pratique de ces éléments influence les différents rythmes possibles des passants pour se déplacer. Lorsqu'il s'agit de situations liées aux relations sociales, le rythme de déplacement peut concerner aussi bien la fréquentation importante du public que les conduites des autres passants. Souvent, la position des autres passants dans l'espace encourage les passants à modifier leur rythme de déplacement. Il faut aussi noter que les mauvaises conditions climatiques impliquent également un changement de rythme de déplacement des passants pendant leur parcours : la pluie,

l’engouffrement du vent, la neige, etc. Dans ce cas précis, les passants accélèrent souvent leur vitesse de marche.

En revanche, dans des situations où l’agencement implique à la fois les éléments construits et sociaux, le rythme de déplacement se base principalement sur les conduites d’un autre passant précis à l'échelle d'un micro-lieu. À titre d’exemple, vers un passage piéton, le rythme d’un passant se modifie selon l’arrivée et la vitesse d’une voiture. Près d'une entrée, un passant ralentit son rythme de marche en attendant la sortie d’autres passants.

Enfin, nous pouvons constater que le rythme de déplacement participe à plusieurs situations remarquables liées aux autres attitudes corporelles. On peut ainsi noter qu'il accompagne régulièrement la trajectoire de déplacement et l’orientation visuelle de plusieurs phénomènes moteurs dans plusieurs situations. C'est pourquoi le rythme de déplacement est la première attitude corporelle souvent déclenchée par les éléments concernés de l’espace, qui ensuite apporte un changement aux autres attitudes corporelles.

Trajectoire de déplacement

La trajectoire de déplacement est principalement liée aux situations pratiques dans l’espace où la dimension construite apparaît comme étant le facteur important déterminant le déplacement des passants. Nous pouvons retrouver une variation de trajectoire dans les situations suivantes : choisir une direction, chercher son chemin, emprunter un raccourci.

En rapport avec les éléments construits, l’échelle importante de l’espace est favorable à l’émergence de situations

particulières liées à la trajectoire de déplacement des passants, ainsi : un endroit dans une des parties de l'espace, un ensemble de l'espace intérieur, les espaces extérieurs adjacents. Dans ce cas précis, il s'agit d'un changement de trajectoire d'une large amplitude. En ce qui concerne des situations particulières liées à la relation sociale, la modification de la trajectoire est souvent entraînée par le croisement avec d'autres publics. Les passants modifient leur trajectoire selon une petite amplitude et dans une courte durée. Après avoir croisé ces personnes, ils reprennent tout de suite leur trajectoire précédente. En outre, ces changements de trajectoire peuvent correspondre aussi à l'intérêt personnel du passant. Comme dans la situation de « *Flâner sans but précis* », la trajectoire de déplacement évolue selon les moments du parcours. De plus, elle est liée en pratique à plusieurs attitudes corporelles, tels le rythme de déplacement et l'orientation visuelle.

Dans certaines situations, lorsqu'il est question de l'agencement des éléments construits et sociaux, la trajectoire de déplacement n'est pas seule à adopter une forme particulière. Elle se combine toujours avec d'autres attitudes corporelles, qui se suivent en plusieurs séquences : en accompagnant le rythme de déplacement et l'orientation corporelle.

Orientation visuelle

En général, l'orientation visuelle émerge uniquement dans les situations liées aux éléments construits précis de l'espace : une sortie, une vitrine de magasin. Cette attitude corporelle n'a explicitement aucun rapport direct avec les conduites ou la co-présence du public dans l'espace. La direction du

regard des passants est souvent focalisée vers un endroit précis, correspondant à l'intérêt personnel des passants. Plus précisément, leur attention visuelle est attirée par l'intensité lumineuse importante d'une partie du parcours, qui contraste avec les autres parties ou l'ensemble de ce dernier.

En effet, l'orientation visuelle accompagne régulièrement l'orientation corporelle dans plusieurs phénomènes moteurs. Il est fréquent que ces deux catégories d'attitudes corporelles se mobilisent ensemble dans la même direction. Autrement dit, la direction du regard guide parfois la direction corporelle. Par exemple, en marchant, le passant s'intéresse à un élément situé sur les côtés du chemin. Il oriente légèrement la moitié haute du corps dans la même direction que de son regard.

Orientation corporelle

L'orientation corporelle peut émerger autant dans les situations liées à la pratique de déplacement que lors de relations sociales avec autrui. À noter aussi que parmi les phénomènes moteurs concernés, l'orientation corporelle se combine toujours avec d'autres attitudes corporelles, elle n'émerge donc jamais seule.

Dans les situations liées majoritairement aux éléments construits – « *Franchir une porte* » et « *Choisir une direction* » - l'orientation corporelle accompagne le rythme de déplacement au long de plusieurs séquences. En revanche, pour ce qui est des éléments sociaux – dans les situations comme « *Croiser quelqu'un* », « *Rencontrer avec quelqu'un* » ou « *Être suivi par quelqu'un* » - l'orientation corporelle est

souvent associée au rythme et à la trajectoire de déplacement.

Nous pouvons constater que les quatre attitudes corporelles ont un lien plus ou moins manifeste entre elles selon les différentes situations, soit dans une combinaison directe (la sixième catégorie des attitudes corporelles), soit dans un déroulement séquentiel (la septième catégorie). Ainsi, le rythme de déplacement joue un rôle primordial, qui influence fortement plusieurs agencements possibles.

Différentes échelles des éléments construits

En ce qui concerne les éléments construits identifiés dans les différentes situations, nous les considérons comme des facteurs indispensables qui interviennent sur la qualité des mouvements des passants, soit seuls, soit en se combinant avec d'autres éléments (sociaux et sensibles). En fonction de leurs diverses échelles, nous pouvons établir cinq catégories :

Élément construit précis : Ce terme comprend les composantes construites précises de l'espace : un escalier, les marches, une porte d'entrée et de sortie, une vitrine, une sortie de passage.

Espace de la circulation : Ce terme signifie essentiellement l'espace pour circuler. En général, il s'agit de l'espace disponible au sol et dans le passage.

Micro-lieu : Ce terme est relatif à un endroit précis au cours du cheminement : une boutique, un passage piéton, un espace devant une descente.

Ensemble de l'espace intérieur : Ce terme regroupe l'ensemble des composantes qui se situent dans l'espace intérieur. En général, l'intérieur du passage entier.

Espaces extérieurs adjacents : Ce terme rassemble les espaces extérieurs du passage, souvent un espace après la sortie. Cet espace est souvent de grande dimension et offre plusieurs directions possibles.

De fait, nous pouvons constater que le rapport entre les éléments construits et les attitudes corporelles varie selon les différentes échelles et composantes spatiales. À titre d'exemple, les éléments construits de petite échelle spatiale (les deux premières catégories) interviennent particulièrement sur le rythme de déplacement et sur l'orientation visuelle des passants, tandis que ceux qui prennent une échelle importante (les trois dernières catégories) influencent plutôt le rythme et la trajectoire de déplacement. Néanmoins, ce rapport dépend aussi de leur combinaison avec d'autres éléments (sociaux et sensibles) qui entraîne des situations publiques particulières concernant la qualité des mouvements des passants.

Enfin, dans le prochain et dernier chapitre, nous allons focaliser essentiellement notre analyse sur les phénomènes sensori-moteurs des passants en tant que tels. Nous les présenterons donc comme une des finalités de cette thèse.

4ème CHAPITRE :

Vers un répertoire de phénomènes sensori-moteurs

Le dernier chapitre vise à présenter une des finalités de cette thèse en tant que les résultats attendus. Il s'agit essentiellement des phénomènes sensori-moteurs. Ces derniers ont été essentiellement établis à partir de la complémentarité des données issues des deux démarches empiriques : l'observation ethnographique et la description en marche. À noter que ces résultats ont été obtenus suite à l'analyse d'enquêtes effectuées dans un contexte spécifique, celui d'observations travaillées précisément dans le cadre des espaces publics intermédiaires. Ainsi, il est possible que ceux-ci ne correspondent pas à tous les cas de figures de l'espace public. Ce chapitre est composé des deux parties suivantes : répertoire des phénomènes sensori-moteurs et qualification sensori-motrice des terrains d'études.

1. Répertoire des phénomènes sensori-moteurs

L'objectif du répertoire des phénomènes sensori-moteurs est de mettre en évidence les actes sensori-moteurs du passant, en relation avec leurs conditions favorables dans l'espace. Nous définissons précisément que le sensori-moteur est un phénomène lié à la fois au côté moteur et au côté sensoriel du passant. C'est une façon d'exprimer des manières d'être et de se sentir dans un espace. À partir d'un certain contexte dans l'espace, les passants peuvent éprouver plusieurs sensations et se comporter de plusieurs manières, pouvant renvoyer à la qualité pratique et potentielle de l'espace construit.

Le répertoire des phénomènes sensori-moteurs est présenté sous la forme de fiches contenant toutes les informations nécessaires à leur qualification; il existe donc une fiche par phénomène sensori-moteur. L'intérêt majeur de cette méthode est de les présenter dans format compact et normalisé. Ce dernier facilite d'une part la compréhension de chaque phénomène sensori-moteur, et d'autre part l'application et les possibilités de comparaison entre les différents phénomènes de ce répertoire. Chaque fiche de phénomène sensori-moteur comprend les cinq éléments suivants :

NOM : Nous nommons un phénomène sensori-moteur par un nom qui exprimerait à la fois la sensation donnée et la qualité de mouvement concerné du passant.

DÉFINITION DU PHÉNOMÈNE SENSORI-MOTEUR : Celle-ci évoque précisément d'une part la manière de motricité, et d'autre part les éléments sensoriels. Nous décrivons également comment un espace construit peut être transformé et qualifié par l'impression spatiale qu'il renvoie.

EXTRAITS DES DISCOURS : cette partie présente des extraits de discours lors de la description en marche. Ils regroupent les phases les plus significatives concernant le phénomène sensori-moteur en question, sélectionnées à partir de plusieurs descripteurs dans différents terrains d'études. Les discours des descripteurs renforcent et complètent la définition du phénomène sensori-moteur. Dans chaque discours, les phases importantes sont mises en caractères gras pour une meilleure distinction.

MODALITE DES ATTITUDES CORPORELLES : Cette partie de la fiche fait référence aux certaines attitudes corporelles des passants lors de la démarche de l'observation ethnographique, ou décrites par les descripteurs lors de la description en marche. Il s'agit essentiellement d'exemples d'actions corporelles particulières liées au phénomène sensori-moteur en question. Nous citons également certains phénomènes moteurs particuliers que nous avons repérés dans le chapitre précédent.

CONDITIONS FAVORABLES : Enfin, toutes les conditions favorables à l'émergence du phénomène sensori-moteur en question sont recensées selon trois dimensions essentielles : construite, sociale et sensible. Elles forment la tendance des phénomènes qui se composent dans l'espace. Indépendamment entre les unes et les autres, ces conditions peuvent se combiner dans chacune des dimensions, ou participer au phénomène sensori-moteur de manière autant individuelle que collective, selon les différents contextes. Dans cette partie, certaines situations particulières que nous avons repérées dans le chapitre précédent sont également évoquées.

Ainsi, nous allons présenter les treize phénomènes sensori-moteurs suivants dans ce répertoire :

1. Hésitation
2. Attraction
3. Oppression
4. Désorientation
5. Échappement
6. Décontraction
7. Précipitation
8. Transition
9. Détournement
10. Appropriation
11. Suspicion
12. Excitation
13. Désintéressement

1.1 **NOM :** Hésitation

DÉFINITION DU PHÉNOMÈNE SENSORI-MOTEUR :

Sensation de se voir imposer une difficulté, quant au choix de la direction à prendre dans un cheminement. L'espace masque partiellement les chemins possibles, induisant un moment de doute qui suspend la continuité et la dynamique des mouvements. En revanche, ce moment sollicite beaucoup l'attention visuelle.

EXTRAITS DES DISCOURS :

GA : Passage souterrain de la gare

« Quand je l'ai fait à chaque fois dans l'axe. **C'est vraiment horrible de choisir**, c'est pour ça que j'ai pris cette habitude de prendre toujours l'escalier par le même côté. »

RE : Passage République

« Quand on voyait de loin, c'est **très sombre**. **On n'a pas du tout envie d'y entrer** parce qu'on a l'impression qu'on va entrer dans un coupe-gorge, même si c'est marqué que c'est un passage mais je n'avais pas remarqué. Le truc c'est que de la rue, **tu n'as pas l'impression qu'il y a quelque chose parce que tu ne vois pas de l'autre côté**. Tu entres et tu avances un peu, et puis tu arrives à voir la sortie mais tout de suite j'ai l'impression qu'on ne sort nulle part, là. Au moins de voir où est-ce que ça mène. »

CA : Galerie Carré des Clercs

« Mais ici, on voit bien que c'est **un point qui hésite du repos et d'y aller ...**, au moins **pour choisir comment aller par là ou par là**. Le choix qu'on est arrivé là de deux passages, l'un qui est très éclairé et l'autre qui donne l'impression d'une zone de doute, le choix après la porte. On ne sait pas si on peut aller à droite parce qu'on a vu qu'il n'y a rien. Et d'ici, je n'ai pas franchement l'impression qu'il y a une rue là-bas. J'ai l'impression un peu que c'est le couloir qui se termine au petit magasin. Alors que là tu vois qu'il y a tout le monde qui passe, l'ouverture est beaucoup plus large, et j'ai bien une impression que c'est une rue. »

MODALITÉ DES ATTITUDES CORPORELLES :		
Termes des mouvements	***1er cas***	***2ème cas***
Rythme de déplacement	Constant	Changeant : Ralentissement ou arrêt
Trajectoire de déplacement	Précise	Déviée
Orientation visuelle	Balayage et focalisation du regard sur les différentes directions	

Référence de phénomènes moteurs :

Dans 1er cas - Prendre le choix habituel

Dans 2ème cas - Hésiter le choix des directions

- Ralentir les pas en regardant à côté

CONDITIONS FAVORABLES :		
Construites	***Sociales***	***Sensibles***
- Double direction identique dans l'axe - Entrée du passage mal indiquée. - Plusieurs directions visibles depuis un point central	- Aucune précision de direction de déplacement d'autres publics - Espace peu fréquenté et peu animé	- Sortie inaccessible visuellement - Obscurité, insuffisance de lumière - Ubiquité sonore

Référence de situations particulières :

- Choisir une direction

1.2 **NOM :** Attraction

DÉFINITION DU PHÉNOMÈNE SENSORI-MOTEUR :

Sensation d'être attiré par les caractéristiques d'un espace, pouvant concerner le niveau de la lumière, la forme spatiale et les activités spatiales. L'espace se « polarise », mettant latéralement le cheminement sous tension. De ce fait, la trajectoire de déplacement évolue en fonction de la direction de l'attention visuelle.

EXTRAITS DES DISCOURS :

GA : Passage souterrain de la gare

« Il y a plus de lumière à droite. Par contre, ici on voit clairement l'entrée de la lumière. **On se sent toujours attiré par la lumière.** C'est parce qu'il y a du soleil. »

CL : Galerie Ste. Claire

« Sauf que moi, j'ai **bien envie de voir cette alternance d'éclairage** parce qu'il donne directement sur le ciel. Alors que ça doit être sympa parce que ça va être une alternance sombre et claire, sombre et claire, là on va refléter le ciel. Je voulais dire aussi que **l'alignement des tubes de néon ça donne aussi la direction**. Tu vois qu'il y a vraiment beaucoup de lumière naturelle, peut-être quand il est éclairé, ça donne la direction. »

AR : Galerie d'Arlequin 150

« Il n'y a pas assez de lumière. **On voit la lumière au fond du tunnel**, ça fait une sorte du tunnel. **Ça t'appelle !** L'effet lumineux au fond. […] Ici il y a beaucoup plus de lumière, on était dans un espace sombre et puis, on se trouve dans un espace beaucoup plus éclairé, mieux éclairé. Il y a vraiment la lumière beaucoup plus intense, un peu **comme une échappée parce qu'il y a quelque chose d'attirant**. Je pense que c'est la lumière qui nous attire par là. »

PA : Passage du Palais de justice

« Là ici, quand je suis là, j'aurais envie de partir par là plutôt que là. Parce que là c'est ouvert, tu as tout ça qui est très géométrique et tu as la fuite vers le ciel. Et puis j'ai l'impression que **ça t'invite quoi.** »

MODALITÉ DES ATTITUDES CORPORELLES			
Termes des mouvements	***1er cas***	***2ème cas***	***3ème cas***
Rythme de déplacement	Constant	Ralentissement ou arrêt	Accélération
Trajectoire de déplacement	Stable		Déviée
Orientation visuelle	Focalisation du regard vers un endroit précis ou vers plusieurs points de vue		
Orientation corporelle	Dans la même direction que celle de l'orientation visuelle		Mouvement brutal dans l'axe horizontal à un côté

Référence de phénomènes moteurs :

Dans 1er cas - Marcher en regardant à côté

- Tourner le regard d'un côté

Dans 2ème cas - Ralentir les pas en regardant à côté

- Ralentir puis s'arrêter

Dans 3ème cas - Tourner brutalement d'un côté

CONDITIONS FAVORABLES :		
Construites	***Sociales***	***Sensibles***
- Plusieurs points de vue proposés dans l'espace, principalement les vitrines des commerces - Configuration spatiale composée de plusieurs changements de forme, d'échelle, de couleur, etc. - Ouverture spatiale permettant une échappée visuelle	- Espace animé par des activités commerciales et par la présence d'autres publics	- Confort des effets sensibles : lumineux, sonore et thermique - Focalisation sur la décoration lumineuse des éclairages artificiels - Contraste lumineux intense de la lumière naturelle - Effet lumineux combiné de la lumière naturelle, des sources artificielles, et des zones sombres et claires

Référence de situations particulières :

- Chercher un chemin
- Faire les vitrines

1.3 **NOM :** Oppression

DÉFINITION DU PHÉNOMÈNE SENSORI-MOTEUR :

Sensation d'être étouffé par l'environnement lorsque l'espace se rétrécit. En effet, les mouvements peuvent être soit enfermés dans un espace, soit au contraire expulsés hors de celui-ci.

EXTRAITS DES DISCOURS :

GA : Passage souterrain de la gare

« On n'a pas l'impression de rentrer dans un sous-sol. On a plus l'impression de rentrer sur un espace dégagé sur lequel on est venu poser le couvert en béton. **La hauteur du plafond est faite à l'échelle humaine** mais **on se sent un peu écrasé.** »

RE : Passage République

« La particularité de ce passage, c'est qu'il n'est pas uniforme, par l'endroit qu'il est large, et parfois **qu'il est étroit**, il n'est pas direct. Mais **l'étroitesse du mur nous hésite d'avancer.** »

JA : Passage du Jardin de ville

« C'est trop **petit pour qu'il ait l'activité**. Surtout c'est trop petit pour donner l'envie de s'arrêter parce qu'on se dit que si moi je m'arrête et que si tous les autres s'arrêtent, bientôt **on a du monde et on ne peut pas sortir quoi.** »

EL : Galerie Eliane Poggi

« Il y a un vrai problème de l'échelle là. Effectivement, on voit **le toit qui est plus ou moins bas**, qui donne un peu près l'échelle d'enveloppe humaine. Ce qui est marrant ce n'est pas un trottoir parce que sur le trottoir c'est souvent moins large, mais tu ne dis pas pardon aux gens quand tu les croises. Voilà, tu te décales un peu s'il y a quatre personnes qui viennent. **On se sent vraiment étroit**, et **on regarde toujours à droite et à gauche pour surveiller le tramway.** Le fait que ça donne sur l'extérieur et aussi le fait que **c'est un passage assez étroit**, ça ne me donne pas l'impression d'être dans un passage comme on l'entend. Pour moi, c'est plutôt un trottoir. »

« Pour moi, même si **c'est fermé qu'un seul côté mais je me sens très enfermé.** […]Et cette fermeture là même si ce n'est qu'une barre de fer qu'on peut dépasser mais **ça se ferme complètement de l'espace.**

J'imagine que s'il n'y a pas ça, les gens peuvent venir s'asseoir là pour discuter mais là il n'y a rien qu'une barre de fer. »

MODALITÉ DES ATTITUDES CORPORELLES		
Termes des mouvements	***1er cas***	***2ème cas***
Rythme de déplacement	Ralentissement ou arrêt	Accélération
Trajectoire de déplacement	Stable ou variable	Variable et déviée
Orientation visuelle	Fixe ce qui est en face	

Référence de phénomènes moteurs :

Dans 1er cas - S'arrêter pour laisser passer les autres
- S'arrêter en s'adossant au mur

Dans 2ème cas - Marcher alignement les uns après les autres
- Presser les pas et avancer rapidement

CONDITIONS FAVORABLES :		
Construites	***Sociales***	***Sensibles***
- Espace enveloppé de tous côtés, plafond bas - Espace ouvert sur un côté vers l'extérieur, mais franchissement physique limité - Cheminement étroit	- Fréquentation importante d'autres publics dans l'espace - Installation des expositions de commerces sur le chemin	- Obscurité - Réverbération et Amplification sonore

Référence de situations particulières :

- Croiser quelqu'un

1.4 **NOM :** Désorientation

DÉFINITION DU PHÉNOMÈNE SENSORI-MOTEUR :

Sensation d'être erroné, égaré dans un espace étendu sans posséder les repères nécessaires pour s'orienter. L'espace se mue en labyrinthe où la direction à suivre n'apparaît pas clairement. La dynamique des mouvements s'apaise, jusqu'à ce qu'une direction soit à nouveau clairement dégagée.

EXTRAITS DES DISCOURS :

GA : Passage souterrain de la gare

« Ce qui est bien c'est que cette place ne fait pas que animée. C'est une place qui nous invite à passer mais le problème c'est **qu'on ne sait pas où on va**, là. On arrivait là, **la signalétique n'est pas évidente**. »

« Le luminaire du tube de néon à droite et à gauche est apparemment suffisant donc qu'on ne peut pas dire que c'est sombre. Mais, **ce n'est pas très clair là, la différence de lumière qui t'indique le chemin**. »

JA : Passage du Jardin de ville

« Ce parc là est un peu particulier qui est trop organisé, trop artificiel. Il manque vraiment le côté naturel. Sa forme est trop géométrique, les arbres, ses composantes. **Ce n'est pas vraiment un espace très lisible comment il marche, comment ça fonctionne**. »

AR : Galerie d'Arlequin 150

« Ici, tu as la passerelle en haut, et tu as aussi un autre passage, enfin **tu as plusieurs possibilités donc que ça ressemble un vrai labyrinthe**. »

« Quand on est déplacé ici, là tu as les plantes, c'est très vert, c'est très planté. Et après tu as vraiment un grand espace où il n'y a rien, c'est construit, c'est solide. Donc **pour les personnes qui ne connaissent pas ce quartier, on ne peut pas s'orienter facilement**. »

« Il y a plusieurs accès, et c'est vrai que quand on ne connaît pas, **je ne sais pas dans quelle direction qu'on va partir, ce n'est pas indiqué**, il n'y a que quelques panneaux. C'est plutôt pour les gens qui sont dans le coin, qui savent où ils vont, qui connaissent. »

EL : Galerie Eliane Poggi

« Alors qu'on voit encore une espèce de passage. **On ne comprend pas grande chose dès début**. C'est un passage d'habitation. Voilà, **on ne sait pas comment s'orienter** parce qu'en fait on n'est pas bien guidé dans l'espace. »

PA : Passage du Palais de justice

« Une très jolie place, c'est vrai qu'on ne voit pas du tout l'entrée du passage au départ. Quand on lit carré des clercs, **on se demande ce que c'est** ? Et après, on découvre qu'il y a une entrée là. Alors, je viens de remarquer qu'il y a une flèche au sol qui nous guide tout droit vers le passage d'entrée de galerie. Et que je n'avais jamais remarqué. »

MODALITÉ DES ATTITUDES CORPORELLES	
Termes des mouvements	***Cas général***
Rythme de déplacement	Ralentissement ou arrêt
Trajectoire de déplacement	Variable ou stable
Orientation visuelle	Recherche de repères nécessaires en balayant l'espace du regard

Référence de phénomènes moteurs :

- Hésiter le choix des directions
- Ralentir puis s'arrêter

CONDITIONS FAVORABLES :		
Construites	***Sociales***	***Sensibles***
- Espace ouvert de grande échelle avec absence de signalétiques - Contraste d'échelle spatiale et de fonctionnement par rapport à l'espace précédent - Espace complexe de part ses activités et ses directions	- Fréquentation importante d'autres publics, selon plusieurs directions de déplacement dans l'espace	- Hétérogénéité lumineuse - Situation sonore bruyante - Invisibilité des correspondances

Référence de situations particulières :

- Choisir une direction

1.5 **NOM :** Échappement

DÉFINITION DU PHÉNOMÈNE SENSORI-MOTEUR :

Sensation de ne pas vouloir rester trop long temps dans un espace et d'essayer de s'enfuir le plus vite possible, du fait de ses ambiances spatiales. L'espace évoque une impression d'insécurisé et d'agression à travers notamment la perception visuelle.

EXTRAITS DES DISCOURS :

RE : Passage République

« Tout de suite, personnellement **je sens une certaine agression** par l'ambiance à travers **les graffitis et les ambiances générales**. C'est vrai que les graffitis vous donnent **l'envie de partir**. Il n'est pas du tout accueillant, **on a envie de le traverser en courant**. »

« Même pour les vitrines du magasin, **ça ne donne pas vraiment envie de s'arrêter, on a envie de sortir vite** fait parce **qu'on sent un peu l'insécurité et un peu enfermé**, au moins visuellement agressé. »

AR : Galerie d'Arlequin 150

« C'est possible avec la lumière parce que le fait d'avoir **un espace sombre, on n'a pas l'impression d'être dans un espace sécurisé**. »

EL : Galerie Eliane Poggi

« Ça me rappelle la première fois que je suis venu, c'est toujours un peu vide parce que **ça ne donne pas vraiment la sensation de sécurité parce que c'est très sombre**, c'est peut-être la différent entre l'extérieur et l'intérieur, c'est la lumière qui traverse, je ne sais pas. L'éclairage artificiel n'est pas allumé. Ça va changer quelque chose. Je trouve que c'est sombre. »

« En fait, **la présence du tramway me donne certaine incertitude de sécurité en quelque sorte**. On a plus attention vers le tramway plus que vers les boutiques. Je cherche de rapprocher un mur là où il y a plus de sécurité. Et surtout qu'on a, c'est-à-dire que **cette ouverture qui donne moins de sentiment de sécurité**. […] Je crois quand il y a le tramway. J'y vais un peu plus vite. C'est un espace que je n'ai jamais apprécié quoi, **je passe toujours très vite**. »

MODALITÉ DES ATTITUDES CORPORELLES	
Termes des mouvements	***Cas général***
Rythme de déplacement	Accélération et absence d'arrêts
Trajectoire de déplacement	Stable et fixe vers la sortie
Orientation visuelle	Fixe vers ce qui se situe en face

Référence de phénomènes moteurs :

- Se dépêcher
- Traverser en courant
- S'éloigner d'un côté

CONDITIONS FAVORABLES :		
Construites	***Sociales***	***Sensibles***
- Espace enfermé à l'abri des regards extérieurs - Espace composé de plusieurs recoins visuels inquiétants - Sortie invisible depuis l'entrée - Cheminement partagé avec les automobiles	- Proximité de la circulation automobile - Espace peu fréquenté - Inactivité spatiale précise - Graffitis sur les murs	- Obscurité - Contraste lumineux avec l'extérieur - Odeurs désagréables - Impossible d'appréhender visuellement entièrement l'espace à l'intérieur - Espace résonnant et bruyant

Référence de situations particulières :

- Traverser une rue

1.6 **NOM :** Décontraction

DÉFINITION DU PHÉNOMÈNE SENSORI-MOTEUR :

Sensation de se divertir dans un espace où l'envie de mouvement a tendance à s'atténuer par la suite. L'espace devient statiquement souple, en absorbant la dynamique des mouvements de l'axe horizontal à l'axe vertical.

EXTRAITS DES DISCOURS :

JA : Passage du Jardin de ville

« On se sent un peu de fraîcheur par rapport au climat aujourd'hui qui est un peu chaud. On sent des fraîcheurs à ce côté. Il y a aussi le vent et courant d'air. **Ça soulage d'arriver sur un endroit très dégagé, très ouvert et en plus arboré.** Ici tu as **envie peut-être de t'asseoir** quand tu traverses. »

MODALITÉ DES ATTITUDES CORPORELLES	
Termes des mouvements	***Cas général***
Rythme de déplacement	Variable : constant, ralentissement ou arrêt
Trajectoire de déplacement	Variable et changeant selon l'intérêt visuel
Orientation visuelle	Balayage et focalisation du regard vers plusieurs points de vue

Référence de phénomènes moteurs :

- Marcher sans trajectoire précise

CONDITIONS FAVORABLES :		
Construites	***Sociales***	***Sensibles***
- Espace ouvert et dégagé - Espace composé d'arbres, de végétaux et d'ouvertures spatiales vers la nature	-	- Fraîcheur thermique - Transition d'un espace fermé à un espace ouvert - Transition d'un espace sombre à un espace mieux éclairé - Décrescendo sonore

Référence de situations particulières :

- Flâner sans but précis
- Marcher avec quelqu'un

1.7 **NOM :** Précipitation

DÉFINITION DU PHÉNOMÈNE SENSORI-MOTEUR :

Sensation d'avoir envie de passer d'un endroit à un autre de manière rapide. L'ensemble ou l'une des parties de l'espace invite à une accélération du rythme de déplacement.

EXTRAITS DES DISCOURS :

AR : Galerie d'Arlequin 150

« Là on est plus **rapide sur la rampe** c'est mieux parce **qu'on a envie de foutre le camp pour partir rapidement**. Et en plus du côté des marches, il y a un obstacle à la fin donc qu'on n'a pas trop envie de partir dans cette direction. »

« Moi, je n'aime pas trop quand les marches sont rythmées sur les pas. C'est bien au moins, c'est toujours le même geste. C'est marrant là, **ça me donne une envie de courir cet endroit là**. Ce n'est pas très incliné, et puis c'est peut-être les marches qui font ça. **J'ai envie de tout parcourir en courant** et arriver en bas. C'est ce que je disais que **sur les marches j'ai envie de courir**. »

EL : Galerie Eliane Poggi

« […] J'ai une envie de **me précipiter d'entrer dans la galerie parce que j'ai envie de me couper du vent**. »

MODALITÉ DES ATTITUDES CORPORELLES	
Termes des mouvements	***Cas général***
Rythme de déplacement	Accélération
Trajectoire de déplacement	Ligne droite vers l'avant
Orientation visuelle	Fixe ce qui se situe en face

Référence de phénomènes moteurs :

- Grimper
- Sautiller
- Déterminer les pas
- Se précipiter
- Se dépêcher

- Traverser en courant

CONDITIONS FAVORABLES :		
Construites	***Sociales***	***Sensibles***
- Espace exprimant une rupture verticale du cheminement traversé : escaliers, rampes et marches - Cheminement dégagé sans rythme	- Absence d'autres publics dans l'espace	Inconfort thermique : - température en baisse - engouffrement du vent

Référence de situations particulières :

- Emprunter un escalier
- Descendre une rampe
- Traverser une rue
- Marcher sous la pluie

1.8 **NOM :** Transition

DÉFINITION DU PHÉNOMÈNE SENSORI-MOTEUR :

Sensation d'être passé d'un espace à un autre par la constatation d'un changement d'ambiances ou d'une certaine conduite corporelle. L'ensemble de l'espace est alors au moins composé de deux espaces de caractères différents. La traversée de l'un à l'autre peut s'effectuer de manière brutale ou progressive.

EXTRAITS DES DISCOURS :

JA : Passage du Jardin de ville

« Ce qui est marrant, c'est aussi **la transition** parce que toute à heure **on est passé de l'espace très bruyant** notamment par la présence de la fontaine là-bas dans la place Grenette. Là, on a envie de l'entrer et d'y aller en fait. C'est là qu'on s'en rend vraiment en compte de **l'esprit de lieu de transition**, on voit tout de suite. »

CA : Galerie Carré des Clercs

« C'est vrai que **la porte marque le lieu**. On dirait **qu'on est à l'intérieur de quelque part où il y a une porte par laquelle on entre. Le fait de l'ouvrir** et d'arriver dans un endroit chaud, **ça marque l'impression de quitter un endroit pour arriver à un autre**. Cette porte là, j'ai l'impression que c'est une porte automatique. Par contre, tu as envie d'y entrer parce que tu vois que c'est propre que c'est clair. Tu vois qu'il y a des boutiques. On ouvre une porte, par contre dans les autres il n'y a pas de porte. Là on sent la climatisation. Il y a la clim. C'est conditionné. Le fait d'avoir chauffé l'espace, ça nous met mal à l'aise parce qu'il fait peut-être beau dehors. Si c'était l'hiver, on pourrait mieux apprécier l'espace.

MODALITÉ DES ATTITUDES CORPORELLES		
Termes des mouvements	***1er cas***	***2ème cas***
Rythme de déplacement	Constant	Ralentissement ou arrêt
Trajectoire de déplacement	Stable	Déviée
Orientation visuelle	Ce qui se situe en face	- Direction identique à celle du déplacement - mouvement dans l'axe horizontal.

Référence de phénomènes moteurs :

Dans 2ème cas - Tenir la porte et se retourner voir la personne suivante

- Se retourner puis pousser la porte avec le dos

CONDITIONS FAVORABLES :		
Construites	***Sociales***	***Sensibles***
- Cheminement traversé entre deux espaces, marqué par le passage des portes	-	Transition des effets sensibles : - contraste lumineux - coupure sonore - décrescendo et crescendo sonore

Référence de situations particulières :

- Franchir une porte

1.9 **NOM :** Détournement

DÉFINITION DU PHÉNOMÈNE SENSORI-MOTEUR :

Sensation de gagner du temps et de la distance en prenant un chemin au lieu d'un autre. Le cheminement déterminé par l'espace ne semble pas correspondre à la destination recherchée, et la possibilité de rejoindre cette dernière en suivant un autre chemin est plus attrayante.

EXTRAITS DES DISCOURS :

AR : Galerie d'Arlequin 150

« C'est le parc de la Villeneuve. Je ne sais pas, c'est un inattendu pour aller par là. Je sors de galerie là, **je préfère couper plutôt que la suivre**. Dans tous les cas ce parc-là, ça donne l'envie d'aller faire une petite balade. »

EL : Galerie Eliane Poggi

« Quand je suis passée, je suis passée de l'autre côté et je suis revenue par là. Mais je ne veux pas trop voir ce qu'il y a comme magasin. Il n'y a que des petits trucs. **Je le prends surtout pour éviter de marcher sur la voie du tramway quoi. C'est un raccourci, au lieu de faire tout le tour** pour aller l'autre côté, ben tu arrives là. »

MODALITÉ DES ATTITUDES CORPORELLES	
Termes des mouvements	***Cas général***
Rythme de déplacement	Constant ou accélération
Trajectoire de déplacement	Ligne droite orientée diagonalement
Orientation visuelle	Fixe vers la destination

Référence de phénomènes moteurs :

- Retrouver le déplacement libre
- Diminuer la distance

CONDITIONS FAVORABLES :		
Construites	***Sociales***	***Sensibles***
- Espace sans obstacles de déplacement, libre à traverser, proposant un chemin plus court vers la destination	- Espace d'inactivité précise et attirante - Espace actuellement peu fréquenté	- Visibilité à distance de la destination

Référence de situations particulières :

- Emprunter un raccourci

1.10 **NOM :** Appropriation

DÉFINITION DU PHÉNOMÈNE SENSORI-MOTEUR :

Sensation de pouvoir se familiariser avec un espace et d'être en sécurité dans un espace. La certitude des actions corporelles se manifeste principalement par la mobilité des regards et la tranquillité des mouvements.

EXTRAITS DES DISCOURS :

GA : Passage souterrain de la gare

« Une sorte de scène, **bien éclairée**, c'est peut-être l'effet des matériaux et **l'effet des lumières qu'on se sent mieux.** »

JA : Passage du Jardin de ville

« C'est un passage qui n'est pas direct mais on arrive quand même à percevoir une partie de l'autre côté. **Ce n'est pas inquiétant parce que dès que tu entres, tu vois la sortie, c'est clair.** C'est plus clair, c'est plus court. Et puis tu as la lumière dès que tu entres, tu sais où tu vas passer quoi. **Tu as la visibilité sur un ensemble.** […] Je pense que le fait de voir les deux extrêmes dans ce passage, **ça aide à la perception et ça aide à l'avancement.** »

AR : Galerie d'Arlequin 150

« Quand on arrive là, **on est quand même rassuré parce qu'il y a une ouverture** et d'ailleurs au niveau sonore, ça se ressent tout de suite. Là, les oiseaux chantent. Je voulais dire voilà que l'ouverture de l'espace fait pénétrer quelques sons de tramway et de mouvement urbain. »

PA : Passage du Palais de justice

« Ce n'est pas un passage tout fermé, **il y a des ouvertures**, c'est pour ça que **ça ne fait pas peur de passer** par ce passage là même si je ne le connais pas, même si c'est la première fois. **Tu as aussi l'ouverture intermédiaire vers l'extérieur, tu n'es pas enfermé.** Tu as un certain endroit où effectivement tu vois le ciel, mais il y a aussi un certain endroit où tu as l'ouverture vers l'extérieur, horizontalement quoi. Tu as aussi des cours l'une après l'autre qui te permet de comprendre une séquence de l'espace. Et qui se répète de façon fermée, ouverte et fermée, ouverte. »

MODALITÉ DES ATTITUDES CORPORELLES		
Termes des mouvements	***1er cas***	***2ème cas***
Rythme de déplacement	Constant	Ralentissement ou arrêt
Trajectoire de déplacement	Stable et fixe	Variable
Orientation visuelle	- Balayage et focalisation du regard vers plusieurs points de vue - Fixe vers l'avant	

Référence de phénomènes moteurs :

Dans 1er cas - Marcher en regardant à côté

Dans 2ème cas - Ralentir les pas en regardant à côté

- Ralentir puis s'arrêter : Alternante

CONDITIONS FAVORABLES :		
Construites	***Sociales***	***Sensibles***
- Espace composé d'ouvertures permettant le contact visuel avec l'extérieur	- Co-présence d'autres publics dans l'espace - Espace animé par plusieurs activités	- Visibilité de l'ensemble de l'espace intérieur et de la sortie - Espace bien éclairé - Confort thermique - Contact sonore avec les activités urbaines extérieures - Décrescendo sonore

Référence de situations particulières :

- Faire les vitrines
- Marcher avec quelqu'un
- Flâner sans but précis

1.11 **NOM :** Suspicion

DÉFINITION DU PHÉNOMÈNE SENSORI-MOTEUR :

Sensation de méfiance vis-à-vis d'un espace ou de la présence de quelqu'un dans un espace, du fait que les ambiances spatiales perçues semblent agressives. Les mouvements se focalisent alors sur la surveillance de l'environnement.

EXTRAITS DES DISCOURS :

AR : Galerie d'Arlequin 150

« Peut-être que tu vas plus vers la droite quand tu descends parce que là. **Je sais pas qu'est-ce qu'il y a derrière là. Il y a des recoins partout.** On peut t'attend derrière chaque poteau. Et si tu marches là à droite, tu peux voir ce qu'il y a dans ces recoins. En réfléchissant, j'ai envie de marcher à côté du mur parce que j'ai vue qu'il y a des recoins partout. Ben ça **je ne veux pas savoir mais c'est par rapport à la sécurité de pouvoir anticiper ce que tu vois.** »

MODALITÉ DES ATTITUDES CORPORELLES	
Termes des mouvements	***Cas général***
Rythme de déplacement	Accélération
Trajectoire de déplacement	Ligne droite vers la sortie
Orientation visuelle	Variable - Fixe vers la destination - Balayage du regard vers les côtés

Référence de phénomènes moteurs :

- Se retourner voir derrière
- Marcher en regardant à côté

CONDITIONS FAVORABLES :		
Construites	***Sociales***	***Sensibles***
- Espace enfermé, composé de recoins visuels - Cheminement linéaire, long et étroit	- Présence d'une autre personne marchant derrière - Graffitis sur les murs	- Obscurité - Odeurs désagréables - Coupure sonore avec l'extérieur - Espace résonant et silencieux

Référence de situations particulières :

- Être suivi par quelqu'un

1.12 **NOM :** Excitation

DÉFINITION DU PHÉNOMÈNE SENSORI-MOTEUR :

Sensation d'avoir envie de découvrir un espace par ses caractères visibles et perceptifs : variations de formes construites, effets sensibles, animations spatiales, etc. L'ensemble de l'espace sollicite la curiosité en invitant à avancer vers la sortie.

EXTRAITS DES DISCOURS :

PA : Passage du Palais de justice

« On entre dans ce passage qui est éclairé, et qui n'est pas totalement couvert. **C'est tout à fait invitant**, on voit la règle d'angle de l'ouverture avec toujours l'effet d'ombre, l'indication de lumière et de l'ombre. Là, on sent l'atmosphère créée par le jeu des lumières, le jeu de l'espace couvert et ouvert. **Ça donne envie de s'y aventurer pour voir qu'est-ce que c'est**, parce que c'est vraiment éclairé. **C'est un espace vraiment qui donne envie de découvrir et de prendre dans toutes les sorties pour voir où ça mène**. C'est le cheminement en chicane, **ça sollicite la curiosité** mais c'est toujours avec certaine incertitude. »

« C'est très vieux. Il y a un cours de chant, l'église St. André. On entend la musique dans l'église. **On a envie de s'arrêter de voir qu'est-ce qui se passe à l'intérieur**, la musique de l'église renforce l'identité de l'espace. Tu entends, c'est le piano de l'église. Pour moi, le facteur sensible le plus important, c'est l'acoustique parce que c'est une situation sonore vraiment étudiée, ça. Même sans l'église, le silence total ici, ça me paraît quand même important. Je ne sais pas si c'est l'architecture qui fait ça mais c'est vraiment silencieux. C'est bizarre le son ici. »

« Cet endroit est franchement génial parce que **tu vas être surpris par plusieurs reprises**, il va y'avoir le zigzag et à chaque zigzag une nouvelle surprise. Chaque zigzag a un surprenant, le premier c'est une ouverture sur le ciel, et le deuxième c'est plutôt le resserrement d'un petit carré quoi, tu es dans un petit carré. Et ce dernier couloir, c'est tout de suite très étroite mais les voûtes gothiques invitent à le suivre. Cette voûte te donne vraiment l'impression de t'échapper. Je pense que dans ce parcours là, **il y a l'élément qui appelle toujours à avancer**, c'est pour moi soit l'acoustique, soit la lumière. »

MODALITÉ DES ATTITUDES CORPORELLES		
Termes des mouvements	***1er cas***	***2ème cas***
Rythme de déplacement	Constant	Ralentissement ou arrêt
Trajectoire de déplacement	Variable selon l'intérêt visuel	
Orientation visuelle	- Balayage et focalisation du regard vers plusieurs points de vue - Focalisation du regard vers un point de vue précis	

Référence de phénomènes moteurs :

Dans 1er cas
- Marcher en regardant à côté
- Se diriger vers

Dans 2ème cas
- Ralentir puis s'arrêter
- Ralentir les pas en regardant à côté
- S'arrêter pour regarder à côté

CONDITIONS FAVORABLES :		
Construites	***Sociales***	***Sensibles***
- Espace complexe, présentant plusieurs directions - Variation des formes spatiales : niveau d'ouverture et de fermeture - Plusieurs changements de configurations spatiales pendant le parcours traversé - Échappées visuelles vers l'extérieur depuis plusieurs positions	- Espace rarement fréquenté	- Variation des effets sensibles dans le parcours traversé : coupure sonore, contraste lumineux entre les parties dans l'espace, décrescendo sonore, indice sonore historique et religieux, changement thermique

Référence de situations particulières : Aucune

1.13 NOM : Désintéressement

DÉFINITION DU PHÉNOMÈNE SENSORI-MOTEUR : Sensation de ne pas être attiré et de ne pas s'intéresser à l'environnement et l'animation dans un espace, comme s'il était complètement vide. Les mouvements se concentrent principalement sur la continuité de déplacement vers un autre espace.

EXTRAITS DES DISCOURS :

CL : Galerie Ste. Claire

« La première chose à dire, c'est qu'on voit la fin du parcours. C'est évident, **il n'y a pas un truc intéressant**, **curieux**, c'est un passage. Je trouve que **ce n'est pas un passage qui attire vraiment l'attention**. Tu vois ce qu'il y a l'autre bout donc que tu vérifies automatiquement »

« Le fait que les boutiques soient fermées et qu'il n'y a pas d'animation. **Ça ne donne pas envie de passer**, je ne sais pas. Ce n'est pas comme dans la galerie commerces, normalement il y a des gens qui sortent et entrent, et les commerces invitent les gens à s'arrêter. »

MODALITÉ DES ATTITUDES CORPORELLES	
Termes des mouvements	***Cas général***
Rythme de déplacement	Constant ou accélération sans arrêt
Trajectoire de déplacement	Fixe vers la sortie
Orientation visuelle	Fixe vers la sortie

Référence de phénomènes moteurs : Aucune

CONDITIONS FAVORABLES :		
Construites	***Sociales***	***Sensibles***
- Espace régulier, fermé, long, symétrique - Entrée permettant une visibilité d'ensemble de l'intérieur jusqu'à la sortie	- Pas d'activité spatiale dominante - Espace peu fréquenté	- Neutralité de la situation lumineuse et sonore

Référence de situations particulières : Aucune

2. Qualification sensori-motrice des terrains d'étude

La deuxième partie de ce chapitre traite de la qualification de nos huit terrains d'études à partir des leurs phénomènes sensori-moteurs des passants. Cette qualification se traduit par des manières d'être et de se sentir qu'éprouvent les passants dans chaque terrain d'étude. Ainsi, elle ne présente pas de caractère systématique, et se présente au contraire comme un ensemble de tendances possibles.

Dans chaque terrain d'étude, les phénomènes sensori-moteurs sont placés précisément aux endroits qui les voient émerger. Ensuite, chacun des terrains est caractérisé en fonction de ses points de vue sensori-moteurs, afin d'appréhender la manière dont ils fonctionnent dans les différents lieux. Bien que nos terrains soient spatialement du même ordre – espaces publics intermédiaires –, il existe peut-être différentes manières de les qualifier du point de vue des phénomènes sensori-moteurs, qui soient communes ou non à tous les terrains.

2.1 Passage souterrain de la gare « GA »

Désorientation

Attraction

Transition et Précipitation

Précipitation

Transition et Oppression

Attraction et Précipitation

Cinq phénomènes sensori-moteurs peuvent essentiellement être repérés dans le parcours du passage souterrain de la gare, à savoir Désorientation, Précipitation, Transition, Oppression et Attraction.

Sur la place Robert Schuman, la direction de déplacement paraît imprécise par rapport à l'échelle importante de cette place. Il ne semble pas facile de trouver un chemin et de s'orienter pour la suite du parcours. Cependant, en arrivant dans le passage, le rythme de déplacement est souvent soutenu. L'entrée et les sorties du passage sont systématiquement marquées par l'escalier, qui évoque une sensation de rapidité et invite à l'accélération du rythme de

déplacement. En entrant dans le passage souterrain, l’espace devient spatialement enveloppé, s'étirant selon un long cheminement visuellement guidé vers le fond. Les seules échappées visuelles se situent vers chaque accès aux quais des deux côtés du chemin. Elles proposent une vue vers l’extérieur du passage. Certes, les accès aux quais peuvent attirer l’attention visuelle, mais ils ne sont pas assez attirants pour ralentir la vitesse de déplacement et changer la situation de mouvement.

En réalité, ce parcours comporte plusieurs types de transition; à titre d’exemple : le niveau d’ouverture et de fermeture spatiale, les changements d'effets lumineux et sonores au cours du trajet, les différents niveaux du sol pendant la traversée du passage, etc.

En effet, nous pouvons constater que le passage souterrain de la gare donne une impression forte d’espace de transition aux passants. L’ensemble de l’espace reflète la fonction pratique d’un passage conçu pour le déplacement des piétons. Celui-ci conduit les passant à se sentir dans un espace de transition, où la situation de mouvement est obligatoirement dynamique vers l’avant. Il n'existe aucun intérêt à s’arrêter ou à s'attarder : les passants ont tendance à se concentrer sur leur déplacement, directement fixé vers la sortie du passage.

Selon les critères sensori-moteurs, « Précipitation » est le phénomène sensori-moteur le plus important dans le passage souterrain de la gare.

2.2 Passage République « RE »

Désintéressement

Suspicion

Transition

Transition

Échappement

Dans le parcours du passage République, nous pouvons retrouver essentiellement cinq phénomènes sensori-moteurs, à savoir Désintéressement, Attraction, Suspicion, Transition et Échappement.

Devant l'entrée du passage, l'espace intérieur ne semble visiblement pas accueillant. L'ensemble de l'espace reste dans l'obscurité, la sortie n'est pas du tout visible. Ceux qui ne connaissent pas ce passage préféreraient certainement passer à un autre endroit. En entrant à l'intérieur comme en sortant à l'extérieur, la transition lumineuse se manifeste fortement entre la lumière naturelle et un éclairage artificiel peu pratique. Malgré la présence de nombreuses

sources lumineuses, l’intérieur est toujours sombre. Le recoin visuel à gauche et les murs recouverts de graffitis rendent l’espace plus inquiétant et plus agressif. Les vitrines de deux boutiques au milieu du passage focalisent souvent l'attention des passants. Attirantes par leur intensité lumineuse, ces vitrines peuvent attirer le regard de certains passants. Néanmoins, lorsque la sortie est visible, l’espace extérieur apparaît beaucoup plus intéressant que l’intérieur.

En effet, nous pouvons constater que l’ensemble du passage République ne suscite absolument pas le souhait de s'attarder et de se demeurer longtemps dans cet espace. La plupart des passants ressentent une incertitude qui les incite à se retrouver rapidement à l’extérieur, où la situation animée peut leur apporter le sentiment d’être en sécurité. Par précaution, ils s’orientent directement vers la sortie de manière rapide et selon la trajectoire plus courte.

Selon les critères sensori-moteurs, « Échappement » est le phénomène sensori-moteur le plus important dans le passage République.

2.3 Passage du Jardin de ville « JA »

Transition et Attraction

Détournement

Attraction et Décontraction

Dans le parcours du passage du Jardin de ville, nous pouvons retrouver essentiellement quatre phénomènes sensori-moteurs, à savoir Attraction, Transition, Détournement et Décontraction.

En traversant le passage du Jardin de ville, la transition de la place Grenette au jardin de ville est faite de manière rapide : une simple dizaine de mètres sur le chemin. Dans ce jardin, l'ambiance générale est marquée par la présence des arbres dans un espace d'une échelle importante, où les activités spatiales semblent ralenties. Plusieurs directions sont possibles, soit en marchant sur les cheminements tracés par le revêtement, soit en traversant les cours de terre battue. Quelques composants dans le jardin deviennent des points de vue dominants : la petite fontaine, le kiosque de repos, etc. Ce jardin porte visiblement un caractère spatial contraire à la place Grenette, où les activités spatiales

semblent être dynamiques et complexes en permanence. En conséquence, l’intérieur du passage du Jardin de ville est dominé par l’extérieur des deux sorties.

En effet, nous pouvons constater que le passage du jardin de ville ne possède quasiment pas sa propre identité spatiale pour les passants. L’ensemble du passage a une fonction d'espace de transition, que les passants traversent d’un côté à un autre. En arrivant ou en étant dans ce passage, l’intérêt visuel et corporel des passants est consciemment ou inconsciemment emporté vers le jardin de ville. Avant d'avoir vraiment ressenti l’espace intérieur, les passants sont déjà à l’extérieur, au bord du jardin de ville.

Selon les critères sensori-moteurs, « Transition » est le phénomène sensori-moteur le plus important dans le passage du Jardin de ville.

2.4 Galerie Ste. Claire « CL »

Désintéressement

Attraction

Détournement

Attraction

Attraction

Le parcours de la galerie Ste. Claire peut être principalement qualifié par trois phénomènes sensori-moteurs, à savoir Attraction, Désintéressement et Détournement.

Les activités visuelles dominantes se situent aux limites extérieures – début et fin – de la galerie. Vers l'entrée, les vitrines des boutiques et la devanture d'une fleuriste attirent majoritairement l'attention des passants, bien plus que l'entrée de la galerie. À cause de la fermeture de la plupart des boutiques, l'intérieur de la galerie paraît inintéressant et sans aucune activité. En sortant de la galerie, l'espace extérieur devient plus animé, grâce à la présence du public dans la rue Lafayette, d'un petit jardin à

droite et d'un café sur la gauche. Plusieurs directions sont plus ouvertes et offrent plus de mouvement au regard. Tant que la terrasse de ce café n'est pas utilisée, elle permet aux passants de couper leur trajectoire vers la rue de la République sans faire un tour dans la rue Lafayette.

Ainsi, nous pouvons constater que la galerie Ste. Claire ne donne pas l'impression d'être un espace commercial, et qu'elle n'existe que pour permettre un passage piéton pratique vers la rue Lafayette. En outre, comme les espaces extérieurs des deux côtés dominent par rapport à l'intérieur, les passants ne sentent pas vraiment qu'ils sont dans un espace intérieur en empruntant cette galerie. La continuité avec les extérieurs est fortement présente tout au long du chemin intérieur. Rien ne peut attirer leur attention en particulier, les passants se concentrent essentiellement sur leur déplacement fixe vers la sortie.

Nous pouvons supposer également que si les conditions climatiques étaient favorables, la plupart des passants préfèreraient probablement marcher à l'extérieur. Ce n'est que lorsque le climat extérieur devient inconfortable et agressif que cette galerie peut être intéressante, en tant qu'espace couvert et mieux protégé pour les passants.

Selon les critères sensori-moteurs, « Désintéressement » et « Détournement » sont les deux phénomènes sensori-moteurs les plus significatifs pour caractériser la galerie Ste. Claire.

2.5 Galerie d'Arlequin 150 « AR »

Détournement

Suspicion

Détournement et Décontraction

Précipitation

Transition

Désorientation

Sept phénomènes sensori-moteurs peuvent essentiellement être observés le long du parcours de la galerie d'Arlequin 150 : Détournement, Suspicion, Échappement, Précipitation, Transition, Décontraction et Désorientation.

Ce parcours est un long cheminement linéaire, où plusieurs sensations différentes peuvent être ressenties selon les moments de la traversée. Au début de la galerie, l'ambiance générale est principalement marquée par les recoins spatiaux inquiétants, surtout dans l'obscurité. Les passants cherchent à quitter rapidement la galerie en se déplaçant selon la trajectoire la plus courte possible. De plus, la descente au milieu de la galerie accentue le rythme d'accélération

souvent adopté sur la rampe et les marches. En sortant de la galerie, on remarque une transition brutale à plusieurs points de vue : contraste spatial d'échelle et de fonction de l'espace, changement des effets lumineux et sonores. Le sentiment d'être en sécurité est assuré, mais les passants perdent leur orientation dans l'espace. Après la sortie, le grand parc de la Villeneuve est de par sa nature visuellement attirant, et la place du Marché s'impose aussi, monumentale à la fois par sa taille et par ses composants. Cette place porte un double caractère, qui révèle l'une ou l'autre de ses facettes selon les moments : animée par les commerçants sur son bord pendant la matinée, et complètement inactive au cours de l'après-midi. On ne peut trouver aucune indication sur des directions; en conséquence, les passants peuvent s'orienter uniquement en fonction de la direction de déplacement des autres.

Ces éléments caractérisent fortement la galerie d'Arlequin 150, qui donne ainsi une impression forte d'espace favorable au déplacement rapide. L'ensemble de l'espace ne paraît en effet pas accueillant aux passants (non-habitants du quartier). L'image d'un espace privé est très présente, la connaissance du lieu et des autres publics est nécessairement sollicitée. L'attention des passants se concentre sur leur sécurité, alors qu'ils se déplacent dans le parcours selon un rythme soutenu. En revanche, le sentiment d'être dans un espace public peut se trouver pleinement à l'extérieur de la galerie.

Selon les critères sensori-moteurs, « Échappement » et « Précipitation » sont les deux phénomènes sensori-moteurs les plus importants dans la galerie d'Arlequin 150.

2.6 Galerie Eliane Poggi « EL »

Attraction

Transition

Transition

Oppression

Nous pouvons trouver trois phénomènes sensori-moteurs dans le parcours de la galerie Eliane Poggi, à savoir Attraction, Oppression et Transition.

Ce parcours constitue principalement une transition spatiale depuis un grand espace ouvert à un espace fermé de petite échelle. Le cheminement étroit du passage propose uniquement le déplacement vers l'avant, car les ouvertures sur les arcades à droite ne permettent pas de franchissement physique vers l'extérieur. Certes, le contact avec l'extérieur est perceptif et présent en permanence, mais la trajectoire de déplacement est imposée vers la sortie. Quant aux boutiques

de cette galerie, la bijouterie à l’entrée est visuellement en position dominante, de par ses vitrines qui s’éclairent de manière très attirante. Vers la sortie, l’espace devient plus large, et des choix de déplacement s’ouvrent dans plusieurs directions, offrant trois possibilités pour sortir de la galerie.

En effet, nous pouvons constater que la galerie Eliane Poggi entraîne pour les passants l'impression d’être pressé de se rendre vers la sortie. Ces derniers se sentent obligés de parcourir la galerie jusqu’à la sortie. De plus, l’étroitesse du chemin les encourage à avancer de manière rapide pour éviter un croisement difficile avec d’autres passants venant dans l’autre sens. En réalité, l’échelle de l’espace n’évoque que peu de sentiment d’enfermement; c’est la direction de déplacement imposée par les barrières à droite qui accentue ce sentiment. Lorsque la liberté de déplacement et de mouvement est réduite à un seul choix, l’espace peut perdre spatialement son intérêt pratique. En conséquence, l’échelle mal proportionnée de l’espace est très oppressante, et les passants ont tendance à traverser précipitamment la galerie.

Selon les critères sensori-moteurs, « Oppression » est le phénomène sensori-moteur le plus important pour qualifier la galerie Eliane Poggi.

2.7 Passage du Palais de justice « PA »

Désintéressement

Excitation

Attraction

Attraction

Transition

Le parcours du passage du Palais de justice peut être principalement qualifié par les quatre phénomènes sensori-moteurs suivants : Attraction, Désintéressement, Excitation et Transition.

Ce parcours constitue une traversée marquée par plusieurs changements de configuration spatiale, notamment au niveau de la fermeture et de l'ouverture. L'intérieur du passage n'est pas toujours fermé. Les effets sensibles de l'extérieur sont en permanence perceptibles de l'intérieur : lumière naturelle, son des activités urbaines, sensation thermique

extérieure, la vue de la place d'Agier et du ciel, etc. En réalité, la vue de l'entrée du passage n'invite pas à entrer, puisque la sortie du passage n'est pas visible et que la fonction du passage n'est pas évidente (passage privé ou public, piéton ou automobile, de bureaux ou commercial.). Après être entré, la curiosité par rapport à la forme vue du passage peut encourager les passants à avancer pour découvrir l'espace. S'isolant parfois de l'extérieur, ce passage ne provoque pas de sentiment inquiétant d'insécurité pour les passants.
En effet, nous pouvons constater que le passage du Palais de justice remplace l'impression d'incertitude par celle de la curiosité. Les passants se sentent en sécurité parce que l'espace intérieur permet à plusieurs reprises la vue à l'extérieur. Or, ils se sentent toujours en contact avec l'extérieur. De plus, ils peuvent sortir du passage et se diriger vers la place d'Agier, sans être obligés d'arriver à la sortie de la rue Hector Berlioz.

Malgré ses ambiances parfois inappropriées (obscurité, mauvaises odeurs, réverbération sonore), les passants ont tendance à prendre un peu plus de leur temps pour parcourir ce passage en profitant de la richesse architecturale, des activités sonores de l'église St. André et des bâtiment environnants.

Selon les critères sensori-moteurs, « Excitation » est le phénomène sensori-moteur qui prend la place la plus importante dans le passage du Palais de justice.

2.8 Galerie Carré des Clercs « CA »

Attraction et Appropriation

Transition

Hésitation

Transition

Transition

Dans la galerie Carré des Clercs, nous pouvons retrouver principalement quatre phénomènes sensori-moteurs suivants : Transition, Attraction, Hésitation et Appropriation.

L'ambiance perçue dans la galerie Carré des Clercs montre clairement qu'elle constitue un espace commercial. Les vitrines des boutiques présentent des points de vue très remarquables dans l'espace intérieur, alors que quasiment aucune direction ne propose d'intérêt visuel. Les effets

sensibles (lumière, son et thermique) sont artificiellement mieux organisés, offrant une situation très confortable. L'entrée et la sortie de la galerie sont marquées par le passage de portes. De ce fait, la limite entre extérieur et intérieur est physiquement précise. En revanche, l'indication de l'entrée sur la place Claveyson n'est pas évidente. Pour trouver les portes d'entrée, il faut connaître auparavant l'emplacement de cette galerie. De plus, cette galerie comporte deux sorties, ce qui peut entraîner un moment de doute pour certains passants. En traversant l'intérieur de cette galerie, l'attention visuelle des passants est très attirée par les boutiques. Sans s'arrêter ni changer de direction de déplacement, leur orientation visuelle est constamment sollicitée, et donc en mouvement.

Nous pouvons constater que les passants peuvent ressentir nettement qu'ils sont dans un espace commercial, où ils peuvent profiter pleinement des boutiques, étant bien protégés et en sécurité. L'ensemble de l'espace peut apaiser leur rythme de marche, tout en leur donnant envie de s'attarder.

Selon les critères sensori-moteurs, « Appropriation » et « Attraction » sont les deux phénomènes sensori-moteurs les plus significatifs pour la galerie Carré des Clercs.

Conclusion du chapitre

Dans ce chapitre, nous avons premièrement réalisé un répertoire des phénomènes sensori-moteurs d'espaces publics intermédiaires, avec comme objectif de créer un outil pratique pour la conception et l'évaluation des espaces architecturaux. De fait, nous avons par la suite appliqué cet outil dans la qualification de nos huit terrains d'étude.

Ce répertoire contient principalement treize phénomènes sensori-moteurs, dont les conditions d'émergence et la qualité varient en fonction de chacun.

Du point de vue des attitudes corporelles impliquées lors du processus, nous pouvons de manière générale classer ces phénomènes sensori-moteurs dans quatre catégories. La première concerne ceux qui engagent simultanément une qualité particulière dans le rythme de déplacement, la trajectoire de déplacement et l'orientation visuelle, à savoir : l'« Hésitation », l'«Attraction », la « Désorientation », la « Décontraction », l'« Appropriation » et l'« Excitation ». La deuxième regroupe ceux qui expriment une qualité particulière dans le rythme et la trajectoire de déplacement, ainsi : l'« Oppression », la « Transition » et le « Détournement ». La troisième présente une qualité particulière à la fois dans le rythme de déplacement et l'orientation visuelle comme on peut l'observer pour la « Suspicion ». Enfin, la quatrième comprend ceux qui engagent uniquement une qualité particulière du rythme de déplacement, ce qu'on retrouve dans l'« Échappement », la « Précipitation » et le « Désintéressement ».

Du point de vue des conditions favorables à leur émergence, la plupart des phénomènes peuvent être associés à plusieurs dimensions spatiales : construite, sociale ou sensible. Cependant, pour l'émergence de deux phénomènes sensori-moteurs précis - la « Décontraction » et la « Transition » –, la dimension sociale apparaît peu présente dans nos données.

En ce qui concerne l'application pratique de ce répertoire, c'est essentiellement à partir des conditions favorables de chaque phénomène sensori-moteur que nous pouvons qualifier nos terrains d'étude. Autrement dit, dans un terrain donné, nous avons vérifié si certaines des parties de ce terrain correspondent à une ou plusieurs conditions favorables (qu'elles soient construite, sociale ou sensible) à l'émergence d'un phénomène sensori-moteur. Si cela se vérifie, il est possible que ce phénomène sensori-moteur puisse émerger dans cette partie du terrain. Il est vrai qu'une condition favorable concernant les formes construites est plus aisée à distinguer sur le terrain. Ainsi, elle devient donc le premier critère pour la qualification. De plus, la condition construite est souvent à l'origine des autres conditions (sociales et sensibles) dans un espace.

À titre d'exemple, à cause de l'étroitesse du chemin, sa longueur et son plafond bas, l'obscurité et la réverbération sonore peuvent être accentuées dans l'ensemble de l'espace. On peut aussi remarquer que lors d'une fréquentation importante du public, la circulation des passants est difficile. Ces circonstances constituent des conditions favorables pour le phénomène sensori-moteur de l'« Oppression », que nous pouvons trouver dans les terrains comme le passage souterrain de la gare et la galerie Eliane Poggi.

Il existe un autre cas où nous pouvons également identifier l'émergence d'un phénomène sensori-moteur à partir de sa condition sensible favorable. Ainsi, un contraste lumineux intense par rapport à l'ensemble de l'espace est considéré comme une des conditions favorables au phénomène sensori-moteur de l'« Attraction ». Nous pouvons trouver ce phénomène sensori-moteur dans la plupart des terrains : le passage souterrain de la gare, le passage République, le passage du Jardin de ville, la galerie Ste. Claire, la galerie Eliane Poggi, le passage du Palais de Justice et la galerie Carré des Clercs. Ce contraste se manifeste souvent sous forme d'effets lumineux provenant d'une composante spatiale précise, tel les vitrines des magasins, l'ouverture spatiale sur l'extérieur, etc.

Grâce à cette qualification, nous pouvons constater qu'il y a effectivement une variation importante des différents phénomènes sensori-moteurs dans chacun des terrains d'étude. En général, nous pouvons retrouver de trois à sept phénomènes sensori-moteurs différents dans un terrain. Parmi les phénomènes sensori-moteurs émergents, chaque terrain d'étude possède systématiquement au moins un phénomène sensori-moteur particulièrement prégnant. Celui-ci peut être dominant dans un terrain pour plusieurs raisons : son intensité et sa durée peuvent être plus importantes que celle des autres phénomènes ; il peut aussi être le premier perçu et vécu par les passants dans le terrain. L'important est que le phénomène sensori-moteur dominant soit activement impliqué dans le ressenti et le mouvement général des passants dans l'ensemble du terrain. À titre d'exemple, dans le passage souterrain de la gare, les sentiments et les mouvements des passants sont principalement basés sur un rythme rapide et une continuité de déplacement. En conséquence, la « Précipitation » devient le phénomène sensori-moteur

dominant, qui renvoie l'image d'un espace dont la signification est la transition piétonne.

Enfin, nous représentons sous forme schématique les différents phénomènes sensori-moteurs que nous avons trouvés dans nos huit terrains d'étude.

Tableau des phénomènes sensori-moteurs dans les terrains d'étude

Terrains d'étude	Phénomènes sensori-moteurs													Phénomènes sensori-moteurs dominants du terrain d'étude
	1. HÉSITATION	2. ATTRACTION	3. OPPRESSION	4. DÉSORIENTATION	5. ÉCHAPPEMENT	6. DÉCONTRACTION	7. PRÉCIPITATION	8. TRANSITION	9. DÉTOURNEMENT	10. APPROPRIATION	11. SUSPICION	12. EXCITATION	13. DÉSINTÉRESSEMENT	
1. Passage souterrain de la gare		●	●	●			●	●						PRÉCIPITATION
2. Passage République		●			●			●			●		●	ÉCHAPPEMENT
3. Passage du Jardin de ville		●				●		●	●					TRANSITION
4. Galerie Ste. Claire		●							●				●	DÉSINTÉRESSEMENT
5. Galerie d'Arlequin 150				●	●	●	●	●	●		●			ÉCHAPPEMENT PRÉCIPITATION
6. Galerie Eliane Poggi		●	●					●						OPPRESSION
7. Passage du Palais de justice		●						●				●		EXCITATION
8. Galerie Carré des Clercs	●	●						●		●				APPROPRIATION

Des trois classes de phénomènes sensori-moteurs

a) Les phénomènes sensori-moteurs quasi-communs

Ce tableau nous montre qu'il existe certains phénomènes sensori-moteurs communs qui émergent dans la plupart des terrains d'étude. Il s'agit des phénomènes d'***« Attraction »*** et de ***« Transition ».*** De ce point de vue, nous pouvons considérer que ces deux phénomènes sensori-moteurs font probablement partie des qualités principales de nos espaces publics intermédiaires. Dans cette typologie des espaces, la sensation d'être passé d'un espace à un autre est de toute évidence présente et perceptible, notamment à la limite entre deux configurations spatiales différentes : l'espace ouvert et couvert, l'espace ouvert et fermé, l'espace extérieur et intérieur.

Pour l'« Attraction », l'ouverture spatiale sur l'extérieur et la vitrine des commerces sont des composantes de l'espace aménagé qui peuvent attirer beaucoup l'attention des passants, influencer leur orientation visuelle et leur rythme de déplacement. À préciser que pour la « Transition », il existe deux niveaux différents dans ce phénomène sensori-moteur : une transition progressive (liée souvent au changement doux des environnements sensibles dans le parcours) et une transition brutale (liée souvent à un élément construit précis comme une porte, ou aux effets du contraste entre les facteurs sensibles de deux parties du terrain).

b) Les phénomènes sensori-moteurs typiques

En revanche, il existe également certains phénomènes sensori-moteurs typiques qui émergent uniquement dans un terrain

d'étude précis. Il s'agit des phénomènes sensori-moteurs d'***« Hésitation »*** et d'***« Appropriation »*** dans la galerie Carré des Clercs, et d'***« Excitation »*** dans le passage du Palais de Justice. Dans ce cas précis, nous pouvons constater que ces trois phénomènes sont spécifiquement liés à la particularité spatiale des deux terrains. Par exemple, pour l'« *Excitation* », la curiosité des passants est avivée par le fait que le passage du Palais de justice est composé de plusieurs changements de formes spatiales entre des espaces couverts, ouverts et semi-ouverts. De plus, l'émergence des effets sensibles (lumineux, sonore et thermique) varie considérablement tout au long du cheminement dans ce passage.

c) Les phénomènes sensori-moteurs occasionnels

Ces huit phénomènes sensori-moteurs émergent au moins dans deux ou trois terrains d'étude : ***« Oppression »***, ***« Désorientation »***, ***« Échappement »***, ***« Décontraction »***, ***« Précipitation »***, ***« Détournement »***, ***« Suspicion »*** et ***« Désintéressement »***. De ce point de vue, nous pouvons reconnaître que certains terrains peuvent posséder le même phénomène sensori-moteur sans toujours présenter des formes construites identiques. Autrement dit, un phénomène sensori-moteur peut donner une impression forte dans un terrain, tandis qu'il peut être moins important dans un autre terrain. De ce fait, l'« *Oppression* » peut être dégagée en même temps dans deux terrains d'étude. Dans le passage souterrain de la gare, il apparaît uniquement au moment d'entrer dans le passage souterrain au début du parcours. En revanche, dans la galerie Eliane Poggi, il occupe une place primordiale dans l'ensemble du parcours intérieur. L'« *Oppression* » devient alors un phénomène sensori-moteur dominant de ce terrain. Comme nous l'avons précédemment évoqué, l'impact d'un phénomène sensori-moteur dépend à la fois de la durée de sa

manifestation et de l'intensité des impressions qu'il procure, par rapport à la longueur du parcours traversé à des moments différents.

Terrains d'étude atypiques

Parmi nos terrains d'étude, nous pouvons trouver certains terrains de qualité différente par rapport aux autres, du point de vue sensori-moteur. Il s'agit de la galerie d'Arlequin 150 et la galerie Ste. Claire.

La galerie d'Arlequin 150

Ce terrain possède sept phénomènes sensori-moteurs dans son parcours, chiffre plus élevé que la quantité moyenne observée (3-5 phénomènes par terrains). Ceci est peut-être dû au fait que d'une part, le parcours de ce terrain est très long (une centaine de mètres) par rapport aux autres terrains, et d'autre part que son parcours est constitué de plusieurs changement au niveau des formes spatiales (ouverture spatiale, recoins visuels, descente, galerie couverte, place du Marché et parc de la Villeneuve).

En réalité, nous pouvons regrouper ces sept phénomènes sensori-moteurs en trois catégories, selon leur nature et la condition favorable à leur émergence. La première catégorie concerne ceux qui émergent souvent dans un grand espace spatialement dégagé, comme la « Désorientation », la « Décontraction » et le « Détournement ». La deuxième catégorie regroupe ceux qui sont liés aux ambiances d'incertitude, comme l'« Échappement » et la « Suspicion ». Enfin, la dernière catégorie comprend les phénomènes qui

impliquent plutôt une dynamique dans le déplacement et les ambiances, comme la « Précipitation » et la « Transition ».

En effet, la variation des environnements physiques et sensibles pendant le parcours fait que ce terrain est plus riche en termes sensori-moteurs que d'autres terrains. En revanche, le phénomène sensori-moteur commun à presque tous les terrains - l'« Attraction » - ne semble pas être présent dans ce parcours. Peut-être est-ce une conséquence du fonctionnement principal de l'espace, lequel est basé sur le déplacement et la circulation piétonne, sans qu'aucun intérêt visuel ne soit proposé concrètement pendant le parcours. Puisque les ambiances générales sont assez désagréables, les passants se concentrent beaucoup sur leur chemin, en se déplaçant de manière rapide. Lorsque certaines parties du parcours comme la place du Marché et le parc de Villeneuve peuvent être visuellement attirantes, le phénomène d'« Attraction » est apparemment remplacé par celui de « Désorientation » à cause de leur échelle spatiale très importante.

La galerie Ste. Claire

Dans ce terrain, nous n'avons pas pu identifier le phénomène sensori-moteur quasi-commun de « Transition », qui peut être observé systématiquement dans la plupart des terrains. En effet, nous pouvons constater que le parcours dans ce terrain offre toujours une continuité entre les espaces extérieurs et l'espace intérieur. Aucune rupture spatiale n'est vraiment remarquable, ni par la présence d'un élément construit précis comme une porte, ni sous la forme d'une transition dans l'environnement sensible comme des effets de contraste lumineux ou de coupure sonore. En conséquence, les passants n'ont pas l'impression d'avoir franchi un seuil entre

l’extérieur et l’intérieur, ou d’avoir changé d'environnement pendant le parcours.

Regroupements des terrains d’étude

Nous nous intéressons maintenant à la possibilité de regrouper certains de nos terrains d’étude en fonction de leurs qualités sensori-motrices.

Au niveau du phénomène sensori-moteur dominant

Parmi nos huit terrains d’étude, il existe un cas où deux terrains possèdent le même phénomène sensori-moteur dominant.

Passage souterrain de la gare - Galerie d’Arlequin 150

La « ***Précipitation*** » se révèle comme phénomène sensori-moteur dominant de ces deux terrains. Par rapport à la qualité des mouvements, les deux terrains accentuent le déplacement rapide des passants, entre autres de par la présence de certains éléments construits dans le parcours comme une descente d'escaliers, d’une rampe et des marches. Nous pouvons par ailleurs souligner les influences propres à chacun des deux terrains, qui mettent différemment les passants en situation de « Précipitation ». Dans le passage souterrain de la gare, il s’agit peut-être de l’identité de la gare qui est fortement présente, traduisant son fonctionnement spatial en termes d’injonction à circuler. Dans la galerie d’Arlequin 150, se sont plutôt des effets sensibles tels que les recoins visuels dans l’obscurité, la coupure sonore, etc., perçus dans l’ensemble de l’espace qui encouragent les passants à se précipiter vers la sortie. Par conséquent, nous trouvons également l’« Échappement » dans ce

terrain en tant que deuxième phénomène sensori-moteur dominant.

Cette analyse nous permet de constater qu'en partant d'un même phénomène sensori-moteur dominant, les passants peuvent être confrontés à différents contextes entraînant la même manière de sentir et de se mouvoir dans l'espace.

Au niveau des phénomènes sensori-moteurs quasi-communs

Parmi nos huit terrains d'étude, il existe des cas où deux terrains possèdent les mêmes phénomènes sensori-moteurs, et plus exactement trois phénomènes sensori-moteurs communs.

Passage République - Galerie d'Arlequin 150

Dans ces deux terrains, nous pouvons retrouver trois phénomènes sensori-moteurs communs : l'**« Échappement »**, la ***« Transition »*** et la ***« Suspicion »***. Le point commun entre ces deux terrains est le fait que l'ensemble du parcours ne donne pas une bonne impression aux passants, et plus précisément l'impression d'être en sécurité. Les recoins visuels et le manque de lumière sont la problématique essentielle de cette impression spatiale. Les passants ne font pas confiance à l'espace dans lequel ils se trouvent. De ce fait, ils essaient de quitter cet endroit le plus rapide possible.

Passage souterrain de la gare – Galerie Eliane Poggi

Dans ces deux terrains, nous pouvons retrouver trois phénomènes sensori-moteurs communs : l'**« Attraction »**, la ***« Transition »*** et l'***« Oppression »***. Le point commun entre ces deux terrains est que le parcours est composé principalement d'un chemin linéaire couvert au plafond bas, et qu'il

comporte peu d'activités intéressantes. La qualité de mouvement des passants est essentiellement centrée sur le déplacement. En même temps, l'espace permet au regard de se diriger vers l'un ou l'autre des côtés du chemin : les vitrines des boutiques, les accès aux quais, les ouvertures vers l'extérieur. En effet, les passants peuvent vraiment ressentir qu'ils se trouvent dans un espace dont le fonctionnement principal porte sur la circulation piétonne, et où on se déplace sans cesse vers un autre endroit.

Passage du Jardin de ville – Galerie d'Arlequin 150

Dans ces deux terrains, nous pouvons retrouver trois phénomènes sensori-moteurs communs : la **« Décontraction »**, la ***« Transition »*** et le ***« Détournement »***. Le point commun entre ces deux terrains se trouve au niveau des espaces extérieurs après la sortie de l'espace couvert, c'est-à-dire le Jardin de ville et la place du Marché de Villeneuve. Dans ces grands espaces, la direction de déplacement est beaucoup plus ouverte qu'à l'intérieur. De plus, l'ensemble de l'espace est naturellement arboré. En conséquence, les passants se sentent plus à l'aise dans un tel espace dégagé, et ils peuvent en outre choisir librement leur chemin par rapport à leur destination.

Ainsi, le répertoire de phénomènes sensori-moteurs nous permet de requalifier les espaces publics intermédiaires selon les points de vue sensori-moteurs, à partir de certaines conditions favorables. Grâce à ce répertoire, nous présentons plutôt des tendances et des possibilités que nous pouvons anticiper la qualité de l'espace à travers les pratiques usagères. L'objectif n'est pas de donner des règles

par trop déterministes. Néanmoins, ce répertoire renforce notre hypothèse, dans le sens où la manière d'être dans l'espace - les phénomènes sensori-moteurs des passants - peut effectivement révéler la qualité potentielle d'un espace construit dans diverses situations.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Cette thèse, d'ordre principalement méthodologique, qui s'intéresse spécifiquement aux expériences ordinaires vécues des passants dans les espaces publics intermédiaires, arrive à son terme. Il est temps maintenant de jeter un regard à la fois rétrospectif sur ce qu'elle a parcouru et prospectif sur les pistes qu'elle a dégagé et à approfondir. Ainsi, la conclusion est principalement composée de trois parties : parcours tracés, retours critiques et perspectives ouvertes.

1. Parcours tracés

Dans le premier chapitre : ***sensibilisation des espaces intermédiaires***, nous avons évoquée une problématique qui interroge principalement sur la relation potentielle entre la qualité de l'espace construit et les pratiques vécues de ses usagers, à savoir « *comment peut-on qualifier l'espace construit à partir des pratiques et expériences ordinaires de ses usagers* ». De ce questionnement, la mobilité corporelle est rapidement apparue comme un élément essentiel à la fois méthodologique et analytique de cette thèse. Elle nous permet d'appréhender, d'une part la qualité d'ambiances de l'espace construit, et d'autre part la qualité pratique de celui-ci. En collaboration indissociable avec la perception *in situ*, le mouvement du corps exprime diverses manières d'être dans l'espace, en articulant différentes dimensions de l'espace selon les situations vécues : l'organisation des éléments physiques, la relation sociale avec autrui et les phénomènes sensibles situés. En ce sens, les activités corporelles et perceptives des passants peuvent révéler la qualité

potentielle de l'espace construit. En effet, nous nous concentrons précisément sur les phénomènes sensori-moteurs des passants qui impliquent la façon dont l'espace est perçu et ressenti. Or, la sensation et l'expérience de l'espace peuvent être transmises et réinterprétées à travers les différentes modalités des mouvements du corps des passants.

En ce qui concerne le domaine d'investigation de cette thèse, nous nous focalisons spécifiquement sur les espaces publics intermédiaires où la question de la mobilité et celle des situations publiques semblent fondamentales. Parmi plusieurs définitions de ces espaces, notre intérêt se tourne vers le rapport entre la qualité des mouvements et les diverses façons dont les espaces de différentes natures s'articulent. D'un espace à un autre, le mouvement corporel est mis à l'épreuve par les divers caractères d'ambiances évoluant dans le parcours traversé. Pour cela, notre méthodologie est essentiellement basée sur des démarches empiriques *in situ*, à savoir : l'observation ethnographique et la description en marche. Il s'agit principalement de la perception en mouvement. Dans les terrains, les données recueillies comprennent à la fois les comportements des passants en temps réel dans les situations publiques quotidiennes, et les discours de ceux-ci lorsqu'ils revisitent et parcourent particulièrement les terrains. La complémentarité des deux démarches repose sur la compréhension des pratiques spatiales, qui prennent en compte simultanément une relation entre la qualité des mouvements et la perception *in situ* des passants.

En conséquence, notre dépouillement des corpus s'appuie sur l'analyse de comportement corporel des passants autant que sur leurs discours. Ces derniers se présentent en effet pour nous comme une description concrète des expériences sensibles

vécues. Notre dépouillement des corpus restitue des séquences enregistrées et des comptes rendus de la perception *in situ*.

En ce qui concerne les travaux d'analyse, notre intérêt est principalement centré sur le rapport entre la qualité des espaces publics intermédiaires et la qualité des mouvements situés des passants. D'un même objectif, nous avons effectué trois analyses (dans le deuxième, le troisième et le quatrième chapitre) à partir de trois entrées à différentes échelles, à savoir : l'ensemble des ambiances générales du parcours, les situations particulières dans le parcours et les phénomènes sensori-moteurs des passants.

Dans la première phase d'analyse : ***les espaces intermédiaires au filtre des ambiances***, la caractérisation générale des ambiances de chacun des terrains nous permet de distinguer différentes logiques des espaces intermédiaires de plusieurs points de vue, à savoir : la continuité du parcours, la transition des effets sensibles, la relation entre les effets sensibles et le rapport entre l'extérieur et l'intérieur. La conjonction de ces derniers peut alors effectivement caractériser l'identité propre du terrain, en rapport avec la qualité des mouvements de ses passants. D'une part, la configuration spatiale induit ou impose des mouvements pratiques aux passants selon le fonctionnement de base de l'espace. D'autre part, les ambiances *in situ* – composées à la fois des éléments physiques et matériaux, des effets sensibles émergents et des conduites sociales - interviennent sur les conduites des passants à travers notamment leur perception de l'espace. Dans ce sens, la qualité des mouvements des passants se configure de différentes manières, en correspondant aux ambiances perçues et aux situations vécues dans l'espace. En effet, nous avons constaté que la

qualité particulière des mouvements des passants se diversifie selon les contextes précis de l'espace.

De ce constat, notre deuxième phase d'analyse s'appuie précisément sur ***des situations remarquables à la qualité des mouvements***. Ces situations repérées sont principalement liées à la pratique de déplacement et à la relation sociale avec autrui dans l'espace. Cette analyse transversale des terrains nous permet d'identifier des éléments importants à l'émergence des phénomènes moteurs particuliers des passants. Cette qualification nous a montré que chaque situation est composée de différents éléments d'ambiances : élément construit, conduites d'autrui et facteurs sensibles, et que l'agencement particulier de ces éléments joue un rôle primordial pour les attitudes corporelles des passants. En partant d'un même élément, les situations émergeantes peuvent être variables selon les façons dont cet élément se combine avec d'autres éléments dans un espace-temps précis. Autrement dit, un élément peut participer à plusieurs situations en se combinant avec différents éléments à différents moments. Ensuite, l'attitude corporelle des passants est relative à ces situations émergeantes.

Dans le quatrième chapitre, qui vise à analyser les résultats de cette recherche, notre intérêt se focalise essentiellement sur ***un répertoire de phénomènes sensori-moteurs*** des passants dans les espaces intermédiaires. Nous définissons précisément que le sensori-moteur est un phénomène lié à la fois au côté moteur et au côté sensoriel de l'expérience du passant. C'est une façon d'exprimer des manières d'être et de se sentir dans un espace. À partir d'un certain contexte dans l'espace, les passants peuvent éprouver plusieurs sensations et se comporter de plusieurs manières, pouvant renvoyer à la qualité pratique et potentielle de l'espace construit. Ainsi,

notre objectif est de mettre en forme un outil pratique pour la conception architecturale et urbaine. C'est pourquoi nous identifions les phénomènes sensori-moteurs en leur donnant une définition la plus précise possible : condition favorable à leur émergence (construite, sociale et sensible) et modalité des attitudes corporelles impliquées. En référence avec certaines situations remarquables et avec certains phénomènes moteurs évoqués dans le troisième chapitre, chaque phénomène sensori-moteur identifié est présenté sous la forme d'une fiche détaillée. Ensuite, nous avons mis en pratique ce répertoire à travers la qualification sensori-motrice de nos terrains d'étude. En effet, nous avons constaté que chaque terrain possède un phénomène sensori-moteur dominant, qui peut caractériser globalement son ambiance générale et qui influence globalement la qualité des mouvements du passant. Dans une même typologie de l'espace (espaces publics intermédiaires), les phénomènes sensori-moteurs peuvent être variables selon la façon dont les éléments s'agencent précisément dans l'espace.

Certes, un espace construit peut être différemment perçu et senti selon les temps et les personnes. Néanmoins, les pratiques ordinaires situées des passants peuvent nous indiquer directement la qualité distinctive de chaque espace. De ce point de vue, nous considérons notre résultat – le répertoire des phénomènes sensori-moteurs – en terme de tendance (non pas comme un résultat déterministe) permettant de projeter certaines qualités d'un espace à concevoir ou d'évaluer certaines qualités d'un espace construit.

2. Retours critiques

À propos des références bibliographiques

Dans l'ensemble de cette thèse, nous reconnaissons que les références bibliographiques n'ont pas été aisément développées dans tous les chapitres. Elles se sont principalement concentrées sur le premier chapitre. De notre point de vue, l'intérêt principal de notre recherche est basé sur les travaux méthodologiques d'enquête dans les terrains d'étude et sur les diverses analyses des corpus recueillis. Ainsi, le premier chapitre nous fournit justement des références et informations nécessaires pouvant orienter la direction des travaux suivants dans le deuxième, troisième et quatrième chapitre.

En réalité, le sujet des phénomènes sensori-moteurs concernant l'architecture et l'espace construit n'est pas vraiment une piste nouvelle. Ce thème a déjà été abordé depuis presque un siècle, notamment par Heinrich WÖLFFLIN[58]. Ce dernier étudiait ce sujet en questionnant précisément la perception des formes architecturales. Pour lui, l'expression des formes d'un objet peut être saisie par l'organisation de notre corps propre, autant des organes intérieurs que ceux extérieurs. L'impression architecturale s'incarne dans un sentiment corporel. Ainsi, un sentiment de bien-être et un sentiment de malaise sont réunis dans la détermination du mouvement du corps. Notre thèse s'appuie donc sur l'idée centrale qu'il met en avant : on éprouve et saisit les expressions architecturales à travers notre propre corps.

Par contre, WÖLFFLIN n'a quasiment pas évoqué la dimension des pratiques de l'espace architectural, qui nous paraît

[58] WÖLFFLIN H. Psychologie de l'architecture. Arts & esthétique. Edition Carré, Paris, 1996

importante pour ce sujet. Avant tout, l'architecture est un art utilitaire qui engage ses propres usages. Afin de réfléchir à ses expressions, il nous semble nécessaire de prendre en compte aussi ses dimensions pratiques et sociales. Autrement dit, on ne peut pas (ou ne doit pas) dissocier l'architecture et ses pratiques. Ainsi, l'espace architectural ne peut pas être jugé par un simple observateur en situation statique, ce dernier a besoin de mobiliser son corps pour découvrir et saisir les expressions spatiales, plus précisément le corps en mouvement sur la base des actions pratiques que lui propose l'espace. Pour comprendre les expressions de l'espace architectural, il faut adopter le point de vue des usagers en action et en mouvement. Ce constat nous renvoie à l'essentiel des expériences vécues de l'espace construit.

Pour cela, nous avons étudié précisément le domaine des phénomènes sensori-moteurs dans la situation pratique des usagers : les passants dans les espaces publics intermédiaires. Dans notre recherche, diverses qualités de mouvements du corps sont liées à la fois aux fonctions pratiques de l'espace construit et aux expressions saisies de celui-ci.

Limite méthodologique

Concernant nos démarches empiriques, ce retour critique vise à mettre au point certaines réflexions pour qu'elles soient mieux adaptées aux objectifs des enquêtes. Au début de cette thèse, nous avons précisé l'importance de la relation inséparable entre le mouvement corporelle et la perception *in situ* dans l'approche sensori-motrice des passants. À présent, il nous semble que chacune de nos deux démarches est différemment centrée sur cette relation : l'observation

ethnographique s'intéresse plutôt à la question pratique corporelle des passants, tandis que la description en marche focalise principalement sur la perception *in situ* des phénomènes sensibles émergents des terrains. Or, le mouvement corporel et la perception *in situ* des passants sont séparément enquêtés, et les passants enquêtés ne sont pas les mêmes lors de deux démarches. De ce constat, il serait intéressant de chercher une démarche empirique qui puisse saisir à la fois le mouvement corporel et la perception d'un passant au même moment dans le terrain d'étude. Les corpus recueillis seraient peut-être plus riches et surtout plus représentatifs du même contexte spatio-temporel.

Analyse des séquences vidéo enregistrées

Suite au recours à l'enregistrement vidéo dans l'observation ethnographique *in situ*, nous avons travaillé sur les corpus sous la forme des images et des séquences vidéo enregistrées. La difficulté repose souvent sur la qualité visuelle de ceux-ci. Lorsqu'il y a un changement d'intensité lumineuse considérable dans le parcours, les images enregistrées sont souvent visuellement illisibles. En revanche, cette qualité inhabituelle des images enregistrées peut être un bon indicateur, qui montre précisément la situation lumineuse particulière de l'espace. Elle peut confirmer à la fois l'existence et la puissance de certains phénomènes lumineux. À titre d'exemple, si l'image enregistrée commence à être surexposée, nous pouvons considérer qu'à ce moment précis, il existe une confrontation avec une lumière intense, et que le contraste lumineux se manifeste brutalement.

En ce qui concerne le protocole d'enquête de cette démarche, nous pouvons reconnaître que le fait que l'enquêteur lui-même ait porté la caméra-lunette en suivant le passant choisi, a

réduit une perspective globale de ce qui se passe actuellement dans l'ensemble de l'espace. Il est vrai que nous avons pu saisir les images du comportement du passant en question dans son contexte spatial en temps réel. Cependant, ces images enregistrées sont limitées au champ visuel de l'enquêteur, et surtout focalisées sur le dos des passants. Ainsi, nous ne pouvons pas savoir ce que les passants expriment et rencontrent vraiment devant eux, et non plus ce qui se passe actuellement autour de l'enquêteur. Pourtant, il est possible que certaines qualités particulières des passants aient un rapport précis avec ce qui se passe dans ces parties de l'espace que les images enregistrées n'ont pas informées.

Analyse qualitative et descriptive

Dans nos parties d'analyse, la plupart des travaux sont pratiquement basés sur les démarches descriptives et qualitatives : décrire les situations, nommer et identifier les phénomènes spatiaux et sensibles, etc. La maîtrise de la langue française est effectivement nécessaire et indispensable. En effet, ma connaissance (insuffisante) de la langue française m'a posé beaucoup de difficultés pour ces types de travaux. Par exemple, pour ce qui est d'identifier les effets sensibles, les phénomènes sensori-moteurs et les phénomènes moteurs des passants, une explication claire et précise est nécessaire. C'est pourquoi, j'ai tenté de donner les explications à travers plusieurs moyens, en accompagnant le texte de descriptions : schémas, dessins, illustrations, vidéogrammes, tableaux, etc. Parfois, la complexité de ces éléments engendre également une incompréhension dans la présentation des analyses et des résultats.

Résultats flexibles

Nous considérons que le répertoire de phénomènes sensori-moteurs est le résultat principal de cette recherche. Ensuite, il a été mis en pratique par la qualification sensori-motrice des terrains d'étude. De fait, nous pouvons constater que cette qualification a donné des résultats très ouverts. Comme les conditions favorables de chaque phénomène – en tant que références importantes pour la qualification – sont plurielles et présentées comme des possibilités, l'émergence des phénomènes sensori-moteurs peut être variable et imprécise. Dans le cas de la qualification des espaces construits où on a besoin d'obtenir concrètement des informations plus précises, il faudrait que les conditions favorables de chaque phénomène soient davantage spécifiées.

À titre d'exemple, nous devrions distinguer clairement les cas de figure possibles des conditions favorables à l'émergence d'un phénomène, et aussi préciser les éléments impliqués (construit, social et sensible) dans chacun des cas. Dans cette optique, pour l'« Hésitation », nous avons peut-être huit conditions favorables : trois cas entraînés par la configuration construite, un cas engendré par les environnements sensibles de l'espace, deux cas issus de la combinaison entre les conduites sociales et les environnements sensibles dans l'espace et deux cas qui font suite à la combinaison de ces trois éléments.

En effet, il n'est pas question d'affirmer que l'émergence du phénomène sensori-moteur d'« Hésitation » dépend uniquement de ces huit conditions. En revanche, nous essayons plutôt de définir précisément les éléments impliqués et les combinaisons entre elles de chacune des conditions. Ces huit

conditions sont toujours considérées comme des possibilités parmi d'autres à l'émergence de ce phénomène sensori-moteur.

3. Perspectives ouvertes

Identité motrice de l'espace construit

En général, dans les espaces architecturaux et urbains, nous pouvons souvent imaginer l'identité de l'espace en termes de forme construite, ou encore de certains environnements sensibles comme l'identité sonore. En particulier, cette thèse nous permet probablement d'envisager une autre identité possible de l'espace construit, il s'agit de « *l'identité motrice* ». Si celle-ci existe, qu'est-ce que cette identité ? Que signifie-t-elle ?

Dans cette thèse, nous pouvons constater que chaque espace construit possède ses propres qualités (autant physiques que sensibles), pouvant effectivement caractériser plus ou moins explicitement la qualité des mouvements de ses passants. De ce constat, on observe que la qualité des mouvements des passants fait partie des qualités d'un espace construit. Or, elle peut distinguer et spécifier un espace par rapport aux autres, et devient donc une identité propre à chaque espace. En effet, l'identité motrice peut engager d'une part la qualité pratique de l'espace (basée sur les fonctionnements spatiaux), et d'autre part la qualité caractéristique de l'espace (liée aux ambiances sensibles situées). Cette qualité motrice de l'espace exprime diverses manières d'être des passants, correspondant à leur expérience vécue dans l'espace.

Enfin, si nous nous permettons de distinguer que l'identité motrice de l'espace est composée à la fois de plusieurs identités caractéristiques de celui-ci (physique des formes construites, pratique des usages, perception des environnements sensibles), elle constitue alors peut-être l'identité la plus synthétique et la plus signifiante pour un espace construit donné.

Représentation des phénomènes sensori-moteurs

Dans l'objectif de créer un outil pratique pour la conception architecturale, nous avons présenté le répertoire des phénomènes sensori-moteurs sous la forme de fiches uniquement descriptives. Aucune illustration n'a été mise en œuvre pour l'explication de chacun des phénomènes sensori-moteurs. De ce fait, nous pensons que ce mode de présentation ne facilite pas tout à fait la compréhension et l'application pratique de ce répertoire. Si les phénomènes sensori-moteurs peuvent être observés et identifiés à partir de l'acte moteur des passants, ils pourraient également être mieux expliqués et mieux réinterprétées à travers certaines qualités concrètes des mouvements corporels. De ce point de vue, les animations 3D générées à l'aide de certains logiciels seraient plus appropriées pour présenter les phénomènes sensori-moteurs dans ce répertoire. Les techniques informatiques nous permettraient de configurer la qualité des mouvements corporels impliqués en référence avec les contextes spatiaux concernés, en les faisant tous évoluer dans la relation spatio-temporelle. De plus, il nous semble que c'est probablement la meilleure façon de caractériser concrètement les effets sensibles émergeant dans l'espace (concernant la lumière, le son, le thermique et l'olfactif).

Pour l'usage pratique de ce répertoire, la rubrique des conditions favorables de chaque phénomène sensori-moteur doit peut-être accompagner certaines illustrations. Celles-ci peuvent donner des références explicites et faciles à comprendre. À titre d'exemple, en ce qui concerne les conditions construites, nous pouvons ajouter quelques prises d'images ou des dessins de l'espace le plus représentatif au sein du phénomène sensori-moteur en question.

En réalité, ce qui nous paraît intéressant à améliorer pour la présentation de ce répertoire est aussi de trouver un moyen technique ou graphique capable de montrer la façon dont l'espace construit est perçu et ressenti par les passants, en évoquant certains phénomènes sensori-moteurs. Ainsi, dans la perception de l'espace, celui-ci n'est pas uniquement représenté par ses formes proprement physiques et matérialisées. De l'espace construit à l'espace perçu, les sensations et expressions spatiales s'expriment peut-être en tant qu'anamorphose de l'espace. Cette dernière est impliquée dans les expériences vécues des passants et révèle essentiellement la qualité potentielle de l'espace. Par exemple, dans l'émergence de l'« Oppression » l'ensemble de l'espace bénéficie d'une proportion spatiale assez petite et fermée (un chemin étroit et couvert par un plafond bas étant encadré régulièrement sur deux côtés). Dans la perception des passants, l'impression que l'espace leur renvoie accentue le sentiment d'être étouffé et oppressé par l'environnement et l'ensemble de l'espace, comme s'il y avait une tension polarisée entre le sol et le plafond, entre les deux murs à gauche et à droite, qui se rapprochent fortement au centre de l'espace. Effectivement, ce sont ces impressions évoquées par l'ensemble de l'espace, se référant autant à des éléments physiques que sensibles, que nous cherchons à représenter explicitement dans ce répertoire.

Intérêt des résultats de cette thèse

Selon mon point de vue d'architecte, l'intérêt de cette thèse peut reposer sur deux domaines différents, concernant l'outil pour la conception des espaces construits, et la qualification du projet architectural et urbain.

Dans les champs pratiques et professionnels, le répertoire des phénomènes sensori-moteurs (4ème chapitre) et les situations remarquables repérées (3ème chapitre) peuvent effectivement aider les concepteurs des espaces (architectes, urbanistes, etc.) à anticiper ou à réfléchir aux circonstances particulières pouvant se produire dans l'espace, surtout en ce qui concerne les pratiques usagères dans les espaces publics intermédiaires. À ce propos, il existe deux possibilités opposées à appliquer. À partir des conditions favorables et des agencements particuliers des éléments concernés (construits, sociaux et sensibles), les concepteurs pourraient d'une part concevoir spécifiquement certaines sensations et expériences spatiales dans leur projet selon leurs divers intérêts, et d'autre part éviter certaines qualités d'ambiances de l'espace qui engendrent probablement des sentiments déplaisants au niveau des expériences vécues des usagers. En outre, ils pourraient éventuellement avoir une base de référence quant à la qualité des mouvements et les sensations des usagers par rapport aux contextes spatiaux précis.

Dans le domaine des espaces publics intermédiaires, cette thèse permet également aux concepteurs d'améliorer la qualité de ceux-ci, en évitant certains mauvais caractères d'ambiances qui dominent une impression d'insécurité et des sensations désagréables pour les passants ; à titre

d'exemple, l'obscurité, une situation sonore bruyante et résonnante, l'engouffrement du vent, les mauvaises odeurs. En effet, ces derniers sont directement en rapport avec la forme construite et les aménagements spatiaux du lieu. En même temps, les concepteurs peuvent aussi réfléchir à ces espaces en terme de parcours et de cheminement, à savoir comment le parcours traversé dans ces espaces peut constituer diverses ambiances évoluant et s'articulant dynamiquement par rapport au déplacement des passants.

Sur les plans pédagogiques et académiques, les résultats de cette thèse permettent aux étudiants en architecture d'appréhender l'espace construit selon une autre perspective, et plus précisément par une approche des pratiques usagères. L'esthétique des formes physiques matérielles n'est plus désormais le seul élément qui peut définir la qualité de l'espace construit. De fait, il s'agit de la relation entre plusieurs éléments composés ou situés dans l'espace et dans le temps. Les diverses pratiques des usagers sont un vecteur transversal qui met à l'épreuve cette relation, en même temps qu'il relève concrètement la qualité des espaces construits. Ainsi, le répertoire des phénomènes sensori-moteurs peut être considéré comme un outil en cas d'études, d'une part pour évaluer certaines qualités du projet architectural et urbain, d'autre part pour comprendre certaines expressions que celui-ci produit et transforme.

Différentes cultures de la recherche

À ma connaissance, cette thèse peut apporter une nouvelle culture pour les recherches sur l'espace architectural et urbain en Thaïlande. Dans ce pays, les espaces publics urbains dans la ville sont rarement étudiés par le point de vue des pratiques des usagers et des relations sociales. En

général, la recherche architecturale thaïlandaise pose principalement son attention sur l'esthétique et la technique de construction dans le cadre bâti précis. De plus, dans la recherche, les architectes travaillent souvent (ou uniquement) avec les urbanistes et les ingénieurs. En conséquence, on voit rarement une recherche dans laquelle les architectes travaillent et partagent leur savoir-faire avec d'autres disciplines comme la sociologie, le paysagisme, la philosophie, etc. D'ailleurs, le fait que la recherche architecturale soit couramment attachée au projet réel, fait que les résultats de la recherche sont concrètement fixés pour la valeur pratique plus que celle théorique.

À noter aussi que le terme des ambiances et des environnements sensibles n'est quasiment jamais abordé en Thaïlande, ou il n'a jamais été mis en question correctement dans le domaine de la recherche. Comme nous l'avons régulièrement évoqué dans cette thèse, les ambiances comprennent simultanément à la fois la dimension construite, sociale et sensible de l'espace. Tandis que les thaïlandais ont tendance à approfondir séparément chacune de ces trois dimensions dans leurs recherches concernant les espaces construits, il manque en général des outils pour concevoir leur interrelation.

Enfin, cette thèse me semble être une recherche intermédiaire qui prétend ébaucher un outil pratique pour la conception architecturale, en même temps qu'elle a emprunté des méthodologies pluridisciplinaires *in situ*.

BIBLIOGRAPHIE

AMPHOUX Pascal., THIBAUD Jean-Paul., CHELKOFF Grégoire. *Ambiances en débats*. Grenoble : À la croisée, CRESSON, 2004, 309 p.

AMPHOUX Pascal. *La notion d'ambiance*. Une mutation de la pensée urbaine et de la pratique architecturale. Paris : Ed. Plan Urbanisme Construction Architecture, 1998.

Annales de la recherche urbaine N°57-58, « Espace public en villes ». Plan urbain : Ministère de l'équipement des transports et du tourisme. Presses de l'imprimerie Nory : Paris, 1992, 238 p.

ARGAN Giulio Cardo. *Gropius et le Bauhaus*. Paris : Denoël Gonthier, 1979, 225 p.

ARNHEIM Rudolf. *Dynamique de la forme architecturale*. Liège : Pierre Mardaga, 1986, 284 p.

ARNHEIM Rudolf. « L'édifice, objet d'une vision bien réfléchie ». In : Danse et Architecture. Nouvelles de danse 42/43. Bruxelles : Contredanse, 2000,

AUGOYARD Jean-François., TORGUE Henry. *À l'écoute de l'environnement, répertoire des effets sonores*. Marseille : Ed. Parenthèses, 1995, 174 p.

BERKEL Ben van., BOS Caroline. Move : *un studio*. Amsterdam: Un studio & Goose press, 1999, 268 p.

BERNARD Yves. « Les espaces de l'intimité ». In : Architecture et Comportement Vol.9 N°3. Rencontre EUROPAN : Chez soi en ville. 1993, pp.367-372.

BERTHOZ Alain. *Le sens du mouvement*. Paris : Ed. Odile Jacob, 1997, 345 p.

BESSET Maurice. *Le Corbusier*. Genève : Skira, 1987, 228 p.

BLOOMER Kent C., MOORE Charles W. *Body, Memory and Architecture*. New Haven and London: Yale university Press. 147 p.

BONIN Philippe. « Dispositifs et rituels du seuil : une topologie sociale ». In Communications N°70. Edition Seuil, 2000, pp. 65-92

BOFILL Ricardo., VERON Nicolas. *L'architecture des villes*. Paris : Ed. Odile Jacob, 1995, 293 p.

BONNET Michel., DESJEUX Dominique. *Les territoires de la mobilité*. Paris : Presses universitaires de France, 2000, 224 p.

BORDAZ Robert. *Entretiens R. Bordaz et R. Piano*. Paris : Ed. Cercle d'art, 1997, 157 p.

BOUCHERET Jean-Marie., FERY Gérard., JOLY Robert. *Espaces urbains de transition valeur d'usage et capacités climatiques, un passage couvert parisien*. Paris : CORDAC (Comité de la Recherche et du Développement en Architecture), 1981, 143 p.

BOURDIEU Pierre. *Raisons pratiques sur la théorie de l'action*. Paris : Ed. du Seuil, 1994, 251 p.

CARADEC François. *Dictionnaire des gestes : Attitudes et mouvements expressifs en usage dans le monde entier*. Paris : Fayard, 2005, 297 p.

CHALAS Yves. « L'habitable : une dimension négligée des pratiques urbaines quotidiennes, l'espace public dans la ville méditerranéenne ». Paris : de l'Espérou, 1996

CHELKOFF Grégoire., THIBAUD Jean-Paul. *Ambiances sous la ville*. CRESSON : Grenoble, 304 p.

CHELKOFF Grégoire., THIBAUD Jean-Paul. *Les mises en vue de l'espace public*. CRESSON : Grenoble, 231 p.

CHOC Bruno. *Mobilité et séjour dans l'espace public*. Rapport de DEA : Ambiances architecturales et urbaines. Grenoble : Ecole d'architecture de Grenoble, CRESSON, 1998, 103 p.

COELLO Yann., HONORE Jacques. *Percevoir, s'orienter et agir dans l'espace*. Marseille : Solal, 2002, 303 p.

COHEN Bonnie Bainbrigde. *Sentir, ressentir et agir*. L'anatomie expérimentale du Body-mine centering. Nouvelles de danse. Bruxelles : Contredanse, 2002, 367 p.

COHEN Jean-Louis. *Mies van der Rohe*. Paris : F. Hazan, 1994, 143 p.

COUIC Marie-Christine. *La dimension intersensorielle dans la pratique de l'espace urbain : une approche méthodologique pluridisciplinaire*. Thèse de doctorat : Sciences pour l'ingénieur. Grenoble : Université de Nantes, 2000, 274 p.

DE LA SOUDIERE, Martin. « Le paradigme du passage ». In : Communication N° 70. Paris : Ed. du Seuil, 2000, pp.5-31

Ecole d'Architecture de Clermont Ferrand. *Architecture, L'espace du temps*. Clermont Ferrand, 1989.

ELEB HARLE Nicole. « Rôles et significations des espaces de transitions ». In : Architecture et Comportement Vol.9 N°3. Rencontre EUROPAN : Chez soi en ville. 1993, pp.409-415.

FAREL Alain. *Architecture et complexité*. Paris : Ed. de la passion, 1999, 283 p.

FARO CRAVEIRO SARAIVA Maria do Rosario. *L'environnement sensible dans les musées à caractère ethnologique*. Thèse de doctorat : Sciences pour l'ingénieur. Grenoble : Université de Nantes, 2001, 376 p.

FISCHER Gustave-Nicolas. Psychologie de l'environnement social. Paris : Dunod, 1996, 204 p.

FRANCASTEL Pierre. *La figure et le lieu*. Paris : Denoël Gonthier, 1967, 285 p.

FROMONOT Françoise. *Marc Mimram / Passerelle Solferino*. Birkhäuser, 2001, 127 p.

GALANTINO Mauro. *Henri Ciriani, Architecture 1960-2000*. Milan : A. Skira, 2000, 238 p.

GAUDIN Henri. *Seuils et d'ailleurs*. Paris : du demi-cercle, 1992, 179 p.

GEIPEL Finn. « Construire l'espace diatope ». In les cahiers de la recherche architecturale : Ambiances architecturales et urbaines, 1998, N° 42

GHIRARDO Diane. *Les architectures postmodernes*. Paris : Thames & Hudson, 1997, 240 p.

GOFFMAN Irving. *La mise en scène de la vie quotidienne 2* : les relations en public. Paris : Ed. de Minuit, 1990, 374 p.

GOSSEL Peter., LEUTHAUSER Gabriele. *Architecture de 20e siècle*. Köln : B. Taschen, 2001, 447 p.

GROPIUS Walter. *Architecture et société*. Paris : Ed. du linteau, 1995, 199 p.

GROSJEAN Michel., THIBAUD Jean-Paul. *L'espace urbain en méthodes*. Marseille : Collection Eupalinos, 2001, p.

GUILLAUME Paul. *Psychologie de la forme*. Paris : Flammarion, 1975, 234 p.

HALL E.T. *La dimension cachée*. Paris : Ed. du Seuil,

HAMONT N., RAYMOND H. *Habitat et pratique de l'espace*. Etude des relations entre l'intérieur et l'extérieur du logement. GRECOH, Plan Construction et Habitat, Paris, 1973, 172 p.

H.L.C. Jaff. *De Stijl*. Amsterdam: Meulenhoff, 1968, 36 p.

HODDE Rainier. *Aalto, d'oeuvre aux écrits*. Paris: Hazan, 1998, 144 p.

IZZO Alberto., GUBITOSI Camillo. *Frank Lloyd Wright*. Paris: ESA (Ecole Spéciale d'Architecture), 1977.

KAHN Louis. *Silence et lumière*. Paris : Ed. du linteau, 1996, 299 p.

LABAN Rudolf. *Espace dynamique*. Nouvelles de danse. Bruxelles : Ed. Contredanse, 2003, 302 p.

LABAN Rudolf. *La maîtrise du mouvement*. Arles : Actes sud, 1994, 276 p.

Le Corbusier. *Vers une architecture*. Paris : Flammarion, 1995, 253 p.

Le Corbusier. *Le modulor*. Berlin : Birkhäuser, 2000, 239 p.

LE DANTEC Jean-Pierre. *Christian de PORTZAMPARC*. Paris : Ed. du regard, 1995, 253 p.

LIVET Pierre. *De la perception à l'action*. Paris : J. Vrin, 2000, 236 p.

LIVET Pierre. *La communauté virtuelle. Action et communication*, Combas : Ed. De l'Eclat,

LOCKYER Tonya. « Le langage des sens ». In : NELSON L. Vu du corps. Mouvement et Perception. Nouvelles de danse 48/49. Bruxelles : Contredanse, 2003, pp. 57-62

LOOS Adolf. *Paroles dans le vide*. Paris : Champ-libre, 1979, 335 p.

LUDI Jean-Claude. *Pionniers de l'architecture moderne, une anthologie*. Lausanne : Presses polytechniques et universitaires romandes, 2002, 308 p.

MONDADA Lorenzo. *Décrire la ville, la construction des savoirs urbains dans l'interaction et dans le texte*. Paris : Ed. Economica, 2000, 284 p.

MONNIER Gérard. *Le Corbusier*. Paris : Belin-Herscher, 2002, 239 p.

Le sens du mouvement, Interview d'Alain Berthoz par Florence Corin. In : NELSON L. Vu du corps. Mouvement et Perception. Nouvelles de danse 48/49. Bruxelles : Contredanse, 2001, pp. 80-93

NORBERG-SCHULZ Christian. *L'art du lieu*. Paris : Ed. Le Moniteur, 1997, 312 p.

NORBERG-SCHULZ Christian. *Système logique de l'architecture*. Architecture+Recherches. Bruxelles : Dessart et Mardaga, 1972, 350 p.

PAUL LEVY F., SEGAUD M. *Anthropologie de l'espace*. Paris : Centre de Création Industrielle, 1983, 346 p.

PAVIET-GERMANOZ. *Transition espace public privé à travers l'analyse de projets contemporains*. Mémoire de 2ème cycle. Grenoble : Ecole d'Architecture de Grenoble.

PELLEGRINO Pierre. *Le sens de l'espace*. Paris : Ed. Anthropos, 2000, 152 p.

PERE-CHRISTIN E. *L'escalier, métamorphoses architecturales*. Collection Lieux-dits. Paris : Ed. Alternatives, 2001,

PIANO Renzo. *On tour with Renzo Piano*. London: Phaidon, 2004, 335 p.

PISANI Mario. *Architecture studio, Rites de passage*. Rome : Carte Segrete, 1995, 306 p.

PREAMECHAI Sarawut. *Gestes du public*. Rapport de DEA : Ambiances architecturales et urbaines. Grenoble : Ecole d'architecture de Grenoble, CRESSON, 2002, 93 p.

PRELORENZO Claude., ROUILLARD Dominique. *Mobilité et esthétique*. Paris : Harmattan, 2000, 142 p.

RASMUSSEN Steen Eiler. *Découvrir l'architecture*. Paris : Ed. du Linteau, 2002, 287 p.

RASMUSSEN Steen Eiler. *Villes et architectures*. Paris : L'équerre, 1984, 220 p.

RAYNAUD Dominique. *Architectures compares, Essai sur la dynamique des formes*. Marseille : Ed. Parenthèses, 1998, 164 p.

REGNAULT Cécile. *Entre espace urbain et espace domestique*. Rapport de DEA : Ambiances architecturales et urbaines. Grenoble : Ecole d'architecture de Grenoble, CRESSON, 1993, 89 p.

REULET Sophie., SOULIE Sophie. *Toyo Ito ; l'architecture de l'éphémère*. Paris : Ed. du Moniteur, 1991, 164 p.

RIVAL Marie-Aline. *Les espaces intermédiaires vecteurs de flexibilité spatiale et temporelle ?*. Mémoire de 2ème cycle. Grenoble : Ecole d'Architecture de Grenoble.

SALAT Serg., LABBE Françoise. *Ando par Ando*. Bordeaux: Arc-en-Rêve, 1998, 53 p.

SANSOT Pierre. *Poétique de la ville*. Paris : Méridiens Klincksieck, 1994, 422 p.

SAURA Joachim., NADAL Patrick. *Architecture et pouvoir*. Montpellier: Ed. De l'Espérou, 1997, 127 p.

SAUVAGEOT Anne. *L'épreuve des sens*. De l'action sociale à la réalité virtuelle. Paris : Presses universitaires de France, 2003, 291 p.

SITTE Camillo. *L'art de bâtir les villes*. Paris : Livre et communication, 1990, 188 p.

STRAUS Erwin. *Du sens des sens*. Grenoble : Million, 1989, 649 p.

THIBAUD Jean-Paul. *Regards en action*. Grenoble : À la croisée, CRESSON, 2002, 262 p.

THIBAUD Jean-Paul. *Le baladeur dans l'espace public urbain*. Thèse de doctorat nouveau régime. Grenoble : Université Pierre Mendès France Grenoble 2, 1992, 353 p.

THOMAS Rachel. *Ambiances publiques, mobilité, sociabilité*. Thèse de doctorat : Sciences pour l'ingénieur. Grenoble : Université de Nantes, 2000, 330 p.

TIXIER Nicolas. *Morphodynamique des ambiances construites*. Thèse de doctorat : Sciences pour l'ingénieur. Grenoble : Université de Nantes, 2001, 391 p.

TSCHUMI Bernard. « Manhattant transcripts ». In : Danse et architecture : Nouvelles de danse 42/43. Bruxelles : Contredanse, 2000,

UZZELL David., ROMICE Ombretta. « L'analyse des expériences environnementales ». In : Espaces de vie, Aspects de la relation homme-environnement. Paris : Armand Colin/VUEF, 2003, pp. 49-83

VERDIER Thierry. *La mémoire de l'architecture*. Lecques : Théétète, 2001, 106 p.

VITALE Elodie. *Le Bauhaus de Weimar*. Liège : Pierre Mardaga, 1989, 318 p.

WOLFFIN Heinrich. *Psychologie de l'architecture*. Paris: Ed. Carré, 1996, 93 p.

WRIGHT Frank Lloyd. *L'avenir de l'architecture*. Paris : Ed. du linteau, 2003, 363 p.

ZEVI Bruno. *Le langage moderne de l'architecture*. Paris : Dunod, 1991, 206 p.

ZEVI Bruno. *Erich Mendelsohn*. Paris : Philippe Sers, 1984, 208 p.

ZEVI Bruno. *Apprendre à voir l'architecture*. Paris : Ed. de Minuit, 1959, 136 p.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....5

1er CHAPITRE : SENSIBILISATION DES ESPACES INTERMÉDIAIRES.....9

1. Expériences vécues de l'espace construit.....9

1.1 Nécessité d'un corps en mouvement.....12

1.1.1 Définir des espaces.....14

1.1.2 Appréhender les expressions architecturales.....17

1.1.3 Communiquer avec l'environnement et avec autrui.....21

1.2 Rapport entre le mouvement et la perception.....26

1.2.1 Perception de l'espace.....28

1.2.2 De perception à l'action.....30

1.2.3 Processus sensori-moteur.....32

2. Espaces publics intermédiaires.....37

2.1 Quelques définitions des espaces intermédiaires.....37

2.1.1 Limite, Seuil et Entre-deux.....39

2.1.2 Espace habitable.....40

2.1.3 Espace de franchissement.....42

2.1.4 Espace de changement.....45

- Le changement des configurations physiques.....45
- Le changement des caractères sensibles.....47
- Le changement des comportements des usagers.....48

2.2 Applications aux conceptions architecturales.....49

2.2.1 La flexibilité spatiale.....50

2.2.2 La continuité spatiale.....52

3. Méthodologie.....55

3.1 Terrains d'étude.....55

3.1.1 Le choix des terrains d'étude.....55

3.1.2 Le quartier de la gare.....57

3.1.3 Le quartier commercial au centre ville.....58

3.1.4 Le quartier résidentiel de la Villeneuve.....59
3.1.5 Tableau caractéristique des huit terrains d'étude.....62
3.2 Démarches empiriques.....63
3.2.1 L'observation ethnographique.....63
- Le recours à l'enregistrement vidéo.....64
- À l'aide de la Caméra-lunette.....65
- Se banaliser en public.....66
3.2.1.1 Protocole d'enquête.....67
3.2.1.2 Les corpus recueillis.....69
3.2.1.3 Les difficultés rencontrées.....69
3.2.2 La description en marche.....71
- Marcher, percevoir et décrire.....72
- Parcourir en accompagnant.....72
3.2.2.1 Le parcours commenté à deux et en deux temps.....73
3.2.2.2 Le plan des parcours.....75
3.2.2.3 Les corpus recueillis.....78
3.2.2.4 Les difficultés rencontrées.....78
3.2.2.5 Tableau des enquêtes lors du parcours commentés.....80
3.3 Réflexions méthodologiques.....81
3.3.1 Schéma méthodologique.....82

2ème CHAPITRE : LES ESPACES INTERMÉDIAIRES AU FILTRE DES AMBIANCES.....85

1. Passage souterrain de la gare : transport urbain souterrain.....91
1.1 Présentation des sites.....91
1.1.1 Informations spatiales.....91
1.1.2 Représentation du parcours.....92
1.1.3 Relevé des matériaux.....93
1.2 Découpage des sites en séquences.....95
1.2.1 Changement des rythmes de la descente.....97
1.2.2 Déviation de la trajectoire de déplacement.....98
1.2.3 Trajectoire stable de déplacement et orientation visuelle mouvementé.....100

1.2.4 Trajectoire précise vers la destination.....101
1.2.5 Précipitation vers l'extérieur.....103
1.3 Traversée des ambiances.....105
1.3.1 Transitions architecturales variables.....105
1.3.2 Mouvements déterminés des passants.....106
1.3.3 Manifestation variable des facteurs sensibles.....109
- Transitions lumineuses.....109
- Domination des effets sonores.....110
- Coupure thermique.....112
- Propreté de l'effet olfactif.....112
Synthèse.....113
2. Passage République : Passage marginal.....115
2.1 Présentation des sites.....115
2.1.1 Informations spatiales.....115
2.1.2 Représentation du parcours.....116
2.1.3 Relevé des matériaux.....117
2.2 Découpage des sites en séquences.....119
2.2.1 Vérification de la circulation automobile.....121
2.2.2 Trajectoire fixe vers la sortie.....123
2.2.3 Vérification de la situation extérieure.....124
2.3 Traversée des ambiances.....126
2.3.1 Passage mal proportionné.....126
2.3.2 Ambiances perçues comme agressive.....128
- Sensations variées dans l'obscurité.....128
- Aspect particulier des graffitis.....130
2.3.3 Déplacement empressé.....131
Synthèse.....132
3. Passage du Jardin de ville : porte de changement.....133
3.1 Présentation des sites.....133
3.1.1 Informations spatiales.....133
3.1.2 Représentation du parcours.....134
3.1.3 Relevé des matériaux.....135
3.2 Découpage des sites en séquences.....136

3.2.1 Traversée des passages automobiles.....138
3.2.2 Déviation de la trajectoire de déplacement.....139
3.2.3 Trajectoire précise ou variable.....141
3.3 Traversée des ambiances.....143
3.3.1 Coupure architecturale.....143
3.3.2 Transition des ambiances.....144
- Décrescendo sonore.....144
- Changement thermique.....145
- Contraste spatial agréable.....146
3.3.3 Accessibilité visuelle en continuité.....147
Synthèse.....148
4. Galerie Ste. Claire : passage transparent.....151
4.1 Présentation des sites.....151
4.1.1 Informations spatiales.....151
4.1.2 Représentation du parcours.....152
4.1.3 Relevé des matériaux.....153
4.2 Découpage des sites en séquences.....155
4.2.1 Déviation de la trajectoire de déplacement.....157
4.2.2 Trajectoire précise vers la destination.....158
4.2.3 Couper la trajectoire de déplacement.....160
4.3 Traversée des ambiances.....162
4.3.1 Passage inintéressant.....162
- Espace purement géométrique.....162
- Regard directionnel.....163
- Rythmes lumineux répétitifs.....164
4.3.2 Impression d'être à l'extérieur.....165
- Continuité des effets sensibles de l'extérieur.....165
4.3.3 Domination des ambiances de l'extérieur.....167
Synthèse.....168
5. Galerie d'Arlequin 150 : chemin résidentiel quasi-privé.....169
5.1 Présentation des sites.....169
5.1.1 Informations spatiales.....169
5.1.2 Représentation du parcours.....170

5.1.3 Relevé des matériaux.....171
5.2 Découpage des sites en séquences.....173
5.2.1 Cheminement diagonal ou détourné.....175
5.2.2 Accélération dans la descente.....176
5.2.3 Trajectoire fixe de déplacement vers la destination...177
5.3 Traversée des ambiances.....180
5.3.1 Manque d'indications spatiales.....180
5.3.2 Sentiment d'incertitude.....182
- Espace sombre et effet de tunnel.....182
- Coupure sonore et engouffrement du vent.....183
- Espace de rapidité.....184
- Impression d'insécurité par rapport à l'ambiance perçue.....184
5.3.3 Transition des ambiances.....186
- Changement de volume et d'échelle spatiale.....186
- Transition et contraste lumineux.....186
- Transition sonore.....187
- Contraste spatial.....188
Synthèse.....188
6. Galerie Eliane Poggi : quasi-trottoir couvert...191
6.1 Présentation des sites.....191
6.1.1 Informations spatiales.....191
6.1.2 Représentation du parcours.....192
6.1.3 Relevé des matériaux.....193
6.2 Découpage des sites en séquences.....194
6.2.1 Trajectoire fixe de déplacement vers l'entrée.....196
6.2.2 Trajectoire précise vers la sortie.....197
6.2.3 Vérification de la circulation automobile.....198
6.3 Traversée des ambiances.....200
6.3.1 Espace mal proportionné.....200
- Enfermement spatial.....200
- Chemin directionnel et conditionnel.....201
6.3.2 Inconfort dû aux facteurs sensibles.....202
- Lumière insuffisante / Contraste lumineux.....202
- Amplification et réverbération sonore.....203
- Changement thermique.....204

- Effet olfactif désagréable.....204
6.3.3 Domination de l'extérieur.....204
- Impression du trottoir.....205
- Incertitude de la présence du Tramway.....206
Synthèse.....207
7. Passage du Palais de justice : Dédale de fragments historiques.....209
7.1 Présentation des sites.....209
7.1.1 Informations spatiales.....209
7.1.2 Représentation du parcours.....210
7.1.3 Relevé des matériaux.....211
7.2 Découpage des sites en séquences.....212
7.2.1 Trajectoire de déplacement guidée vers la droite.....214
7.2.2 Observation d'une ouverture spatiale à droite.....215
7.2.3 Trajectoire de déplacement centrée et stabilisée.....216
7.3 Traversée des ambiances.....218
7.3.1 Variation des formes spatiales.....218
- Entrée inaperçue.....218
- Succession de petits passages.....219
- Sortie à l'image cohérente.....220
7.3.2 Richesse des sensations.....221
- Contraste thermique / Enveloppe olfactive désagréable.....221
- Situation sonore typique du lieu.....221
- Alternance des contrastes lumineux.....223
7.3.3 Présence de l'extérieur à l'intérieur.....223
- Appel de l'extérieur.....223
- Contact en permanence avec l'extérieur.....224
- Cheminement partagé avec le passage automobile.....225
Synthèse.....226
8. Galerie Carré des Clercs : galerie artificielle.....227
8.1 Présentation des sites.....227
8.1.1 Informations spatiales.....227
8.1.2 Représentation du parcours (1).....228
8.1.2A Représentation du parcours (2).....229

8.1.3 Relevé des matériaux.....230
8.2 Découpage des sites en séquences.....232
8.2.1 Trajectoire fixe de déplacement vers l'entrée.....234
8.2.2 Changement des rythmes de marche.....235
8.2.3 Déplacement avec l'intérêt visuel.....236
8.2.4 Trajectoire précise vers la destination.....238
8.3 Traversée des ambiances.....239
8.3.1 Coupure spatiale.....239
- Limite d'entrée et de sortie.....239
8.3.2 Contraste entre l'extérieur et l'intérieur.....241
- Changement thermique.....241
- Effet lumineux organisé.....241
- Situation sonore intense et en augmentation.....242
- Contraste brutal des effets sensibles.....243
- Matériaux employés caractéristiques.....244
8.3.3 Raccourci offrant des intérêts visuels.....244
Synthèse.....245
Conclusion du chapitre.....247
Continuité du parcours.....247
Transition de l'environnement sensible.....251
Relation entre les modalités sensibles.....254
Rapport entre l'extérieur et l'intérieur.....256
Caractère dominant des terrains d'étude.....259

3ème CHAPITRE : DES SITUATIONS REMARQUABLES AUX QUALITÉS DE MOUVEMENT.....265

1. Prendre un escalier.....269
1.1 Grimper.....270
Conclusion.....272
1.2 Équilibrer.....274
Conclusion.....276
1.3 Sautiller.....277
Conclusion.....278

1.4 Déterminer les pas....280
Conclusion....282
2. Descendre une rampe....283
2.1 Préparer un pas....285
Conclusion....287
3. Franchir une porte....288
3.1 Tenir la porte et se retourner pour voir la personne suivante....289
Conclusion....291
3.2 Se retourner puis pousser la porte avec le dos....292
Conclusion....293
4. Croiser quelqu'un....294
4.1 S'arrêter pour laisser passer les autres....296
Conclusion....297
4.2 Modifier la direction de déplacement....299
Conclusion....300
4.3 S'arrêter en s'adossant au mur....302
Conclusion....303
5. Rencontrer quelqu'un....305
5.1 Tourner immédiatement et s'orienter vers une personne....306
Conclusion....308
6. Être suivi par quelqu'un....309
6.1 Se retourner pour voir derrière....311
Conclusion....312
7. Marcher avec quelqu'un....314
7.A Passage République....315
7.B Galerie Ste. Claire....315
7.C Galerie Ste. Claire....316
7.D Galerie d'Arlequin 150....316
7.E Galerie Eliane Poggi....317
Conclusion....317
8. Chercher son chemin....319
8.1 Tourner brutalement d'un côté (1)....320

Conclusion....321
8.2 Tourner brutalement d'un côté (2)....323
Conclusion....324
9. Choisir une direction....325
9.1 Hésiter pour le choix des directions....327
Conclusion....329
9.2 Prendre le choix habituel....330
Conclusion....331
9.3 Changer brutalement de direction....332
Conclusion....334
10. Emprunter un raccourci....335
10.1 Retrouver un déplacement libre....336
Conclusion....337
10.2 Diminuer la distance....339
Conclusion....340
11. Traverser une rue....342
11.1 Se dépêcher....343
Conclusion....344
11.2 Se retarder....346
Conclusion....347
11.3 Dévier la trajectoire....348
Conclusion....349
12. Sortir d'un passage....351
12.1 Vérifier la direction....352
Conclusion....353
13. Faire les vitrines....354
13.1 Tourner brutalement le regard d'un côté....355
Conclusion....356
13.2 Marcher en regardant à côté....358
Conclusion....360
13.3 Ralentir puis s'arrêter : Alternance....361
Conclusion....363
13.4 Ralentir le pas en regardant à côté....364

Conclusion.....365
14. Répondre au téléphone.....367
14.1 Ralentir puis s'arrêter.....368
Conclusion.....369
14.2 S'arrêter immédiatement puis se retourner.....370
Conclusion.....371
15. Marcher sous la pluie.....372
15.1 Se précipiter.....373
Conclusion.....374
16. Flâner sans but précis.....376
16.1 Marcher lentement sans trajectoire fixe.....377
Conclusion.....378
Conclusion du chapitre.....381
Situations particulières repérées.....381
Attitudes corporelles impliquées.....383
Quelques rapports entre les situations remarquables et les attitudes corporelles impliquées.....385
Différentes échelles des éléments construits.....390

4ème CHAPITRE : VERS UN RÉPERTOIRE DES PHÉNOMÈNES SENSORI-MOTEURS.....393

1. Répertoire de phénomènes sensori-moteurs.....393
1.1 Hésitation.....396
1.2 Attraction.....398
1.3 Oppression.....400
1.4 Désorientation.....402
1.5 Échappement.....404
1.6 Décontraction.....406
1.7 Précipitation.....407
1.8 Transition.....409
1.9 Détournement.....411
1.10 Appropriation.....413

1.11 Suspicion....415
1.12 Excitation....416
1.13 Désintéressement....418
2. Qualification sensori-motrice des terrains d'étude....419
2.1 Passage souterrain de la gare....420
2.2 Passage République....422
2.3 Passage du Jardin de ville....424
2.4 Galerie Ste. Claire....426
2.5 Galerie d'Arlequin 150....428
2.6 Galerie Eliane Poggi....430
2.7 Passage du Palais de justice....432
2.8 Galerie Carré des Clercs....434
Conclusion du chapitre....437
Des trois classes de phénomènes sensori-moteurs....442
Terrains d'étude atypiques....444
Regroupement des terrains d'étude....446

CONCLUSION GÉNÉRALE....451
Parcours tracés....451
Retours critiques....456
Perspectives ouvertes....461

Bibliographie....467
Table des matières....473
ANNEXE....485
Restitution des séquences enregistrées....486
Comptes rendus de perception *in situ*....649

ANNEXE

AVERTISSEMENT :

Cette partie de la thèse contient principalement les travaux qui ont été effectués au cours de celle-ci. Il s'agit du dépouillement des corpus recueillis à partir des deux démarches empiriques, étape des travaux ayant été accomplie avant les parties d'analyse. Elle se compose des deux parties suivantes : la restitution des séquences enregistrées et les comptes rendus de perception *in situ*.

Bien que les illustrations de la présente thèse aient été conçues pour être imprimées en couleur, il n'a été possible d'éditer la version définitive de cette dernière qu'en noir et blanc. Nous présentons donc nos excuses pour les problèmes éventuels de lisibilité liés au faible contraste de certaines légendes.

1. Restitution des séquences enregistrées

Nous avons réalisé un travail empirique in situ d'après notre première méthode - à savoir l'observation ethnographique à l'aide d'une Caméra-lunette. Les corpus recueillis au cours de cette phase d'enquête sont sous forme de cassettes DV enregistrées. Il s'agit maintenant de les restituer. A partir des séquences enregistrées, nous allons en dégager les éléments importants selon des thèmes, qui concernent les phénomènes moteurs relatifs au passant filmé. Le fait de catégoriser les phénomènes moteurs par thèmes précis nous permet ensuite de les analyser dans le détail et par groupes. La représentation analytique que nous proposons est principalement composée des quatre thèmes suivants : le cheminement, l'orientation visuelle, l'action d'accompagnement et les éléments spatiaux émergents.

Les images enregistrées montrent que les phénomènes moteurs du passant comportent les informations de manières différentes sur ces quatre thèmes. Le cheminement nous montre comment le passant a accédé au terrain d'étude et en est sorti. Il indique également la façon dont le passant a fait évoluer son trajet par rapport aux conditions vécues dans l'espace. L'orientation visuelle précise les points de vue attirants pour le passant dans le terrain, en montrant comment la perception visuelle joue la complicité avec les actions corporelles. L'action d'accompagnement est le thème sur lequel nous focalisons. Elle relève toutes les qualités des mouvements du passant que nous pouvons repérer. C'est le point référent central qui relie les trois autres thèmes. Enfin, les éléments spatiaux émergents indiquent les composantes physiques de l'espace, qui provoquent particulièrement les actions d'accompagnement. En effet, ces quatre thèmes sont

associables et inséparables. Chacun montre un aspect précis en même temps que des explications relatives aux autres.

À préciser que les séquences enregistrées que nous avons visionnées montrent toujours l'image de dos du passant, celui-ci se déplaçant vers l'avant. Nous ne pouvons quasiment pas voir la position en face du passant. C'est comme si nous marchions toujours derrière ce dernier. C'est à partir de ces images que nous dégageons donc ces quatre thèmes.

A) Cheminement et trajectoire

Le premier thème relève essentiellement la direction et la trajectoire du cheminement du passant filmé. Il comprend aussi ses points d'arrêt. Quant aux autres publics dans l'espace, ils sont également repérés au moment où le passant filmé les croise, avec leur direction de déplacement. Nous précisons aussi la vitesse de marche du passant. La durée de son parcours est comparée avec la distance du chemin qu'il a fait, en supprimant les moments où il s'arrête. C'est une estimation de sa vitesse de marche moyenne.

En effet, le repérage du cheminement est fait de manière séquentielle par rapport à chaque déplacement du passant. La position du passant est repérée par rapport aux murs à gauche et à droite. Souvent, le revêtement du sol - les carrelages, les autobloquants, les pavages - nous aide à estimer facilement la distance à gauche et à droite. En revanche, lorsque le passant s'arrête, nous perdons souvent son cheminement au moment où il a recommence son parcours. Cette perte d'image dure généralement dix ou quinze secondes. De ce fait, il est possible que nous ne puissions pas repérer la totalité du cheminement pour certains passants filmés dans certains terrains d'étude.

Dans le cas où le passant filmé est en groupe (ils sont souvent deux), et qu'ils marchent régulièrement l'un à côté de l'autre, leurs cheminements sont tracés ensemble sur la même ligne. En revanche, si l'intervalle entre ces derniers dépasse quatre-vingt centimètres, chacun de leurs cheminements sont présentés avec deux lignes différentes.

B) Orientation visuelle

Le deuxième thème vise à souligner le champ de vision du passant filmé au cours de son parcours, que le passant soit en mouvement ou à l'arrêt. En visionnant les séquences enregistrées, nous avons relevé les orientations de la tête, surtout aux moments où celle-ci bouge considérablement dans l'axe horizontal et l'axe vertical. Par contre, il nous semble impossible de valoriser correctement l'état du mouvement des yeux, étant donné que le passant est toujours filmé de dos.

En visionnant l'image des séquences enregistrées, si le passant bouge la tête à droite – nous pouvons alors voir le profil droit de son visage – nous considérons qu'il regarde vers la droite du chemin. Et il en va de même pour la gauche et pour l'axe vertical. Autrement, lorsque nous voyons entièrement la tête du passant dans une position stable (la tête ne bouge pas), nous considérons que le passant regarde dans le champ visuel en face de lui. D'une manière générale, les orientations visuelles que nous avons repéré sont les situations mobiles où le passant se déplace en bougeant son regard. En revanche, le passant adopte aussi parfois certains points de vue où il regarde fixement en situation immobile. En effet, c'est souvent un phénomène relatif, de la situation mobile puis à la situation d'arrêt.

C) Action d'accompagnement

Nous repérons globalement toutes les actions visibles que le passant exécute. Nous les situons spatialement sur le plan du terrain. La durée de chaque action est également précisée à travers différents symboles, qui présentent le point où elle commence et le point où elle se termine.

Dans ce thème, nous pouvons distinguer deux types principaux d'actions du passant. D'un côté, ce sont **les actions liées à l'intérêt personnel** du passant, comme par exemple : chercher quelque chose dans le sac à main, allumer une cigarette, téléphoner. Parfois des usages spatiaux et des composantes spatiales provoquent entre autres les actions suivantes : marcher en regardant la vitrine des boutiques, ouvrir la porte d'entrée. D'un autre côté, nous précisons **les variations de mouvement liées aux situations de l'espace** (configuration physique ou position sociale) comme par exemple : sautiller en descendant l'escalier, s'échapper au croisement d'autres publics, tourner brutalement à droite, ralentir le pas pour regarder selon certains points de vue. Ces actions montrent une allure particulière – vitesse, qualité du mouvement - par rapport aux actions standard comme marcher, descendre, monter, se tourner, etc.

D) Eléments spatiaux émergents

Le dernier thème est relié aux trois thèmes précédents. Nous indiquons sur le plan les éléments spatiaux en rapport avec le comportement du passant filmé, que ce soit son cheminement, son orientation visuelle et ses actions d'accompagnement. Les éléments physiques du terrain qui n'ont pas de lien (direct ou indirect) avec les trois thèmes ci-dessus sont supprimés. Ceux qui restent sur le plan du terrain sont les éléments spatiaux

qui concernent néanmoins les conduites du passant filmé. Par exemple, un escalier serait effacé si le passant ne faisait que descendre ou monter avec une vitesse normale de marche. Une vitrine de boutique serait conservée, si le passant la regardait en marchant, même en jetant un coup d'œil rapide. Il est possible qu'aucun élément spatial n'intervienne dans le phénomène moteur du passant, dans la mesure où ce dernier peut emprunter notre terrain d'étude en se déplaçant sans faire attention à ce qui l'entoure.

Afin de mieux comprendre les relations entre ces quatre thèmes et aussi leur rapport avec la configuration de l'espace, ceux-ci sont placés côte à côte avec les plans thématiques, sur la première page du plan du terrain d'étude. Ensuite, un texte expliquant en détail chaque thème est présenté dans la deuxième page.

Signification des symboles employés

Dans cette partie, nous utilisons différents signes et couleurs pour bien distinguer et ordonner logiquement les différents éléments. Il est ainsi nécessaire de porter d'abord notre attention sur la signification de chaque symbole employé.

- ***Signification des couleurs :***

  Rouge Action corporelle du passant filmé

  Bleu Orientation visuelle du passant filmé

  Vert Obstacle temporaire au moment de l'enquête : véhicules, mendiants, poubelles, etc.

  Noir Autres passants dans l'espace

- ***Signification des formes :***

- Point d'arrêt
- Action repérée
- Cheminement et Trajectoire du déplacement

- Accélération « courir »
- Accélération « marcher et montrer un escalier»
- Accélération « descendre un escalier, rampe»
- Ralentissement des pas

- Autres passants dans l'espace
- Zone du regard « en mouvement »
- Zone du regard « à l'arrêt »
- Obstacle temporaire
- Perte d'image du passant filmé

GA : 1

Cheminement **Orientation visuelle** **Action d'accompagnement** **Eléments spatiaux**

GA : 1

Cheminement et trajectoire

Depuis son arrivée, il marche toujours sur le côté droit du passage souterrain. Il s'arrête deux fois au cours de son parcours pour regarder les moniteurs au plafond et l'accès aux quais à droite. Sa vitesse de marche est de 96 mètres par minute environ.

Orientation visuelle

Apparemment, il s'intéresse principalement aux moniteurs des horaires de trains au début du parcours. Ensuite, il regarde souvent vers l'accès aux quais à gauche. Enfin, la direction de son regard est effectivement liée à l'activité du train.

Action d'accompagnement

En marchant, il fume quasiment tout le temps. En particulier, il s'arrête deux fois et se retourne une fois pendant son parcours. A la fin du passage, il tourne brutalement à droite et monte l'escalier menant à l'intérieur de la gare.

Eléments spatiaux émergeants

Les moniteurs des horaires au plafond et les accès aux quais à gauche attirent souvent son attention, surtout son orientation visuelle. Il y a aussi la montée d'escalier vers la gare qui change immédiatement sa direction de déplacement.

Situation supposée

C'est probablement un voyageur qui attend son train. Apparemment, il connaît un peu le lieu et il n'est pas vraiment pressé par rapport à son train.

GA : 2

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

GA : 2

Cheminement et Trajectoire

Depuis la descente de la place Robert Schuman, il se dirige progressivement de la gauche vers la droite du chemin. Il enchaîne rapidement les pas sans arrêt jusqu'à la fin du parcours. Sa vitesse de marche est donc assez élevée par rapport aux autres passants : 106 mètres par minute environ. Sa destination semble être déjà fixée vers le hall de la gare. Il dévie parfois lorsqu'il croise d'autres passants, mais il reprend tout de suite sa direction initiale.

Orientation visuelle

En général, il regarde toujours tout droit en marchant. Il ne change quasiment pas de point de vue dans le passage souterrain.

Action d'accompagnement

Au cours de son cheminement, il téléphone en marchant. Aucune action n'est donc repérée en particulier, à part le fait qu'il se retourne une fois en marchant vers l'avant pour regarder l'enquêteur.

Eléments spatiaux émergeants

La sortie vers la fin du passage est le seul point de vue visuel qui l'intéresse avant de monter l'escalier à droite.

Situation supposée

C'est un passager qui connaît bien le lieu. Ce passant a déjà probablement pratiqué plusieurs fois ce passage souterrain comme espace de transition pour aller ailleurs.

GA : 3

Cheminement **Orientation visuelle** **Action d'accompagnement** **Eléments spatiaux**

GA : 3

Cheminement et Trajectoire

Dans le passage souterrain, elle marche toujours sur le côté droit de l'espace. Sa vitesse de marche est assez élevée : 100 mètres par minute environ. Sa destination semble être déjà fixée vers l'escalier à droite de la sortie du passage. Lorsqu'il y a d'autres passants, elle les évite et reprend tout de suite sa direction initiale. De plus, elle ne s'arrête pas au cours de son parcours.

Orientation visuelle

En marchant, elle regarde toujours tout droit sans tourner le regard vers quelque chose en particulier.

Action d'accompagnement

En général, ses actions concernent uniquement son apparence : ajuster sa veste et ses cheveux. Aucune action n'est donc repérée en particulier.

Eléments spatiaux émergeants

Aucun élément spatial n'est repéré en particulier.

Situation supposée

C'est probablement une travailleuse du quartier qui connaît bien le lieu, et qui pratique souvent ce passage souterrain pour aller au centre ville. Sa vitesse de marche semble indiquer qu'elle est un peu pressée.

GA : 4

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

GA : 4

Cheminement et Trajectoire

Depuis l'entrée, il se dirige progressivement de la gauche vers la droite du chemin. Sa vitesse de marche est de 100 mètres par minute environ. Il ne s'arrête pas pendant son parcours. Enfin, sa destination semble être déjà fixée vers le hall de la gare. Lorsqu'il y a d'autres passants, il les évite et reprend tout de suite sa direction initiale.

Orientation visuelle

Il ne s'intéresse presque à rien dans le passage souterrain. Vers la fin, il regarde fixement deux panneaux publicitaires à droite tout en marchant.

Action d'accompagnement

Il lève une fois la main gauche vers son visage, sinon aucune action n'est repérée en particulier.

Eléments spatiaux émergeants

Il n'y a que les deux panneaux publicitaires à droite vers la fin du chemin qui attirent vraiment son regard pendant le parcours dans ce passage souterrain.

Situation supposée

C'est probablement un passager qui connaît bien le lieu. Ce passant a déjà sûrement pratiqué plusieurs fois ce passage souterrain. Il y passe cette fois pour faire une activité liée à la gare, parce qu'il rentre finalement dans l'espace des billets après son parcours.

GA : 5

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Aucun repère

Eléments spatiaux

GA : 5

Cheminement et Trajectoire

Après la descente de l'escalier (à droite du passage), ils dirigent tout de suite leur cheminement vers la gauche. Leur destination est fixée vers la sortie de gauche menant à la gare routière. Leur vitesse de marche est très élevée : 113 mètres par minute environ. En général, ils gardent toujours la même distance entre eux : environ 30-60 cm. Il n'y a aucune conversation entre eux au cours du parcours.

Orientation visuelle

Ils ne se regardent qu'une seule fois sans se parler. Sinon, les accès aux quais attirent souvent leur regard, surtout celui du passant de gauche. Ils ne s'intéressent quasiment à rien dans le passage souterrain.

Action d'accompagnement

Aucune action n'est repérée en particulier; ils ont l'air un peu pressés.

Eléments spatiaux émergeants

Les accès aux quais et l'espace de location de vélos sont les points de vue visuels les plus marquants pour ces deux passants.

Situation supposée

Ce sont probablement des étudiants du quartier qui ont quelque chose à faire à la gare routière. Dix minutes plus tard, ils reprennent le même chemin dans le sens inverse. Apparemment, ils connaissent bien le lieu. Ce passage souterrain est pour eux considéré comme un espace de transition pour aller ailleurs.

GA : 6

Cheminement

Orientation visuelle

Aucun repère

Action d'accompagnement

Aucun repère

Eléments spatiaux

GA : 6

Cheminement et Trajectoire

Dès qu'il entre dans l'espace, son cheminement dérive progressivement de gauche à droite. Lorsqu'il y a d'autres passant dans le passage, il les évite et reprend tout de suite sa direction initiale. Sa vitesse de marche est assez élevée : 109 mètres par minute environ. En plus, il ne s'arrête jamais dans le passage. Sa destination semble être fixée vers le quai A où il termine son parcours.

Orientation visuelle

Concrètement, il ne regarde que tout droit en marchant. Il ne s'intéresse à aucun élément visuel dans le passage souterrain.

Action d'accompagnement

Aucune action n'est repérée en particulier.

Eléments spatiaux émergeants

Il n'y a que l'escalier qui modifie un peu son mouvement : il le prend toujours avec une vitesse plus élevée que d'habitude, comme un lieu d'accélération.

Situation supposée :

C'est probablement un voyageur qui attend son train. Ce passant connaît un peu le lieu et il n'a pas l'air vraiment pressé.

GA : 7

Cheminement **Orientation visuelle** **Action d'accompagnement** **Eléments spatiaux**

GA : 7

Cheminement et Trajectoire

Dès qu'il rentre dans le passage souterrain, il marche sur le côté gauche du chemin. Sa vitesse de marche est très élevée : 110 mètres par minute environ. Sa destination semble être fixée vers l'accès au quai B-C où il termine son parcours.

Orientation visuelle

En marchant, il regarde toujours tout droit. Il fixe une fois son regard vers la verdure avant l'entrée du passage souterrain, mais autrement il ne s'intéresse à aucun élément visuel dans son parcours.

Action d'accompagnement

Il ne s'arrête jamais dans l'espace. Vers l'accès au quai B-C, il tourne brutalement à gauche et monte l'escalier.

Eléments spatiaux émergeants

Les escaliers sont les éléments spatiaux où il accélère toujours sa vitesse de marche. Sinon, aucun élément spatial n'est repéré en particulier.

Situation supposée :

C'est probablement un voyageur qui attend son train. Ce passant connaît bien le lieu et il est vraiment pressé. Il connaît même le quai de départ de son train sans qu'il aille chercher l'information ailleurs.

GA : 8

Cheminement **Orientation visuelle** **Action d'accompagnement** **Eléments spatiaux**

GA : 8

Cheminement et Trajectoire

Dès l'entrée du passage, elle se dirige vers la montée d'escalier à l'intérieur de la gare. Lorsqu'il y a d'autres passants dans le passage, elle les évite et reprend tout de suite sa direction initiale. Sa vitesse de marche est assez élevée : 105 mètres par minute environ. Sa destination semble être déjà fixée vers le hall de la gare.

Orientation visuelle

Au cours du parcours, elle regarde une fois vers l'accès aux quais D-E. Sinon, elle observe souvent son téléphone portable.

Action d'accompagnement

Elle s'arrête une fois pour regarder son téléphone portable. En général, elle marche avec une vitesse très variée, selon des moments précis. Ses actions concernent souvent son téléphone portable.

Eléments spatiaux émergeants

L'escalier est un élément spatial où elle accélère toujours sa vitesse de marche, pour descendre comme pour monter.

Situation supposée :

C'est probablement une passante qui connaît bien le lieu. Elle vient probablement dans ce passage pour chercher quelqu'un, et elle attend son appel.

GA : 9

Cheminement **Orientation visuelle** **Action d'accompagnement** **Eléments spatiaux**

GA : 9

Cheminement et Trajectoire

Au début du passage, il marche plutôt au centre du chemin. Progressivement, il se dirige à droite vers la montée d'escalier à l'intérieur de la gare. Sa vitesse de marche est très lente : 72 mètres par minute environ. Sa destination semble être déjà fixée, mais elle n'est pas tout à fait déterminée. Il change souvent sa trajectoire de déplacement selon les conduites d'autres passants dans l'espace. Il s'arrête une fois pour regarder les moniteurs des horaires au plafond au milieu du passage.

Orientation visuelle

Il prend son temps en se déplaçant. Il regarde souvent à droite et à gauche vers les accès aux quais et vers les panneaux publicitaires.

Action d'accompagnement

Par rapport à sa vitesse de marche, il a visiblement une difficulté physique. Sinon aucune action n'est repérée en particulier.

Eléments spatiaux émergeants

L'escalier est un élément spatial qui lui pose quelques problèmes, parce qu'il a du mal à descendre et à monter par rapport à son état physique. Les moniteurs au plafond et les panneaux publicitaires sont des points de vue très marquants pour ce passant.

Situation supposée

C'est probablement un passager qui passe pour la première fois dans le passage souterrain. Il semble attendre aussi son train, mais il n'a pas l'air vraiment pressé.

GA : 10

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Aucun repère

Eléments spatiaux

Aucun repère

GA : 10

Cheminement et Trajectoire

Au début du passage, ils marchent plutôt au centre du chemin. Ensuite, quand un train arrive, il y a beaucoup de voyageurs dans le passage souterrain, et ils suivent en pratique la direction des autres. Du coup, leur vitesse de marche est très lente : 76 mètres par minute environ. Apparemment, leur destination semble être fixée vers la sortie à l'extérieur de la gare.

Orientation visuelle

En marchant, ils se regardent souvent tout en discutant. Ils ne s'intéressent à aucun point de vue visuel dans le passage. C'est peut-être parce qu'il y a trop de voyageurs qui bloquent un peu leur champ visuel dans l'espace.

Action d'accompagnement

Aucune action n'est repérée en particulier.

Eléments spatiaux émergeants

Aucun élément spatial n'intervient vraiment dans leur mouvement.

Situation supposée :

Ce sont probablement des travailleurs du quartier qui connaissent bien le lieu. Ils empruntent ce passage souterrain juste pour aller déjeuner du côté du centre ville. Apparemment, ils le fréquentent presque tous les jours en semaine de la même façon.

RE : 1

Cheminement

Orientation visuelle

Aucun repère

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

RE : 1

Cheminement et trajectoire

Lorsqu'elles arrivent dans le passage, leur trajectoire est directement dirigée vers la sortie. C'est probablement le chemin le plus court pour traverser ce passage. Leur vitesse est assez élevée : 102,5 mètres par minute. En plus, elles ne s'arrêtent aucune fois au cours du parcours.

Orientation visuelle

Au cours du cheminement, elles se parlent presque tout le temps. Du coup, elles se regardent souvent pendant leur conversation sans remarquer d'autres points de vue dans le passage.

Action d'accompagnement

Comme elles se parlent beaucoup dans le passage, leurs actions visibles sont des gestes de mains concernant leur conversation. Sinon, aucune action n'est repérée en particulier.

Eléments spatiaux

Dans ce passage, il n'y a qu'un poteau central au début du parcours, qui complique un peu leur comportement. L'une d'entre elles l'évite en bougeant la main droite sans ralentir sa vitesse de marche.

Situation supposée

Ce sont probablement des passantes qui viennent de faire leurs courses dans ce quartier. Elles empruntent ce passage comme un raccourci pour aller rapidement à d'autres endroits. Apparemment, elles connaissent très bien ce passage. Sans hésiter, elles vont directement vers la sortie.

RE : 2

Cheminement **Orientation visuelle** **Action d'accompagnement** **Eléments spatiaux**

RE : 2

Cheminement et trajectoire

Il arrive dans ce passage par la gauche en traversant la rue de la République. Son chemin se situe toujours au centre du passage. Sa vitesse de marche est assez élevée : 102,5 mètres par minute. De plus, il se déplace sans s'arrêter dans l'espace. Sa destination semble être déjà fixée vers la gauche de la sortie dans la rue Jean-Jacques Rousseau.

Orientation visuelle

Généralement, il s'intéresse vraiment aux points de vue qui lui offrent une profondeur visuelle, tels que les vitrines des magasins, le recoin du distributeur automatique de K7, et surtout la vitrine d'un magasin au milieu du passage. Sinon, il se retourne une fois en marchant pour regarder vers l'enquêteur.

Action d'accompagnement

Tout d'abord, il marche en fumant tout au long du parcours. Puis, vers le magasin au milieu du passage, il ralentit deux fois le pas en regardant fixement vers la vitrine à droite. Ensuite, lorsqu'il l'est passé, il se retourne brutalement encore une fois pour la regarder.

Eléments spatiaux

Les vitrines des magasins et le recoin du distributeur automatique de K7 interviennent principalement dans l'orientation visuelle de ce passant.

Situation supposée

C'est probablement un passant qui connaît bien le lieu. Il sait parfaitement où il peut s'en aller dans ce passage. Cela semble être un chemin quotidien.

RE : 3

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

RE : 3

Cheminement et trajectoire

Il arrive dans ce passage par la gauche en traversant la rue de la République. Au début de son parcours, il coupe un peu le chemin de la droite à la gauche. Ensuite, il marche au centre du passage. Vers la fin, il s'arrête une fois et marche à l'extrême gauche du passage jusqu'à la sortie. Sa vitesse de marche est vraiment lente : 78 mètres par minute. Sa destination n'est pas vraiment fixée à l'avance. Elle change légèrement vers la fin du passage à cause d'une conversation téléphonique imprévue.

Orientation visuelle

Dès l'arrivée, il ne s'intéresse pas vraiment aux éléments visuels dans le passage. Après avoir commencé à parler au téléphone, il ne s'intéresse visuellement à plus rien. Avant de sortir, il balaye une fois de son regard en marchant la rue Jean-Jacques Rousseau.

Action d'accompagnement

Comme il téléphone quasiment dans la moitié du temps dans le passage, ses actions concernent principalement son téléphone portable. Vers la fin du parcours, il s'arrête une fois et se retourne vers l'arrière en téléphonant.

Eléments spatiaux

Pour ce passant, les vitrines des boutiques interviennent vraiment dans son comportement, concernant surtout l'orientation visuelle. Sinon, il évite une fois un poteau central qui bloque un peu son chemin.

Situation supposée

C'est probablement un passant qui connaît un peu le lieu. Il n'est visiblement pas pressé. Il est prêt à changer sa destination pour retrouver l'ami qui l'a appelé à l'improviste.

RE : 4

Cheminement	Orientation visuelle	Action d'accompagnement	Eléments spatiaux
	Aucun repère	Aucun repère	Aucun repère

RE : 4

Cheminement et trajectoire

Elle arrive dans ce passage par le trottoir de gauche de la rue de la République. Son cheminement semble être le chemin le plus court pour traverser rapidement ce passage. Elle essaie de marcher aussi rapidement que possible sans s'arrêter pendant son parcours. Sa vitesse est 90,5 mètres par minute, c'est assez rapide par rapport à son âge. Sa destination est parfaitement fixée vers la sortie du passage.

Orientation visuelle

En marchant sans s'arrêter, elle regarde toujours tout droit et parfois vers le sol. Du coup, aucun point de vue n'est repéré en particulier.

Action d'accompagnement

Aucune action n'est repérée en particulier.

Eléments spatiaux

Aucun élément spatial n'est repéré en particulier.

Situation supposée

C'est probablement une habitante du quartier qui connaît bien le lieu. Visiblement, elle a l'air un peu pressée et stressée par rapport à son comportement dans l'espace. Elle emprunte ce passage comme un espace de transition : un raccourci pour aller rapidement à un autre endroit. Elle est probablement méfiante pour sa sécurité dans ce passage.

RE : 5

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Aucun repère

Eléments spatiaux

RE : 5

Cheminement et trajectoire

Ils arrivent dans ce passage par la droite du trottoir de la rue de la République. Dans le passage, leur cheminement varié selon la position d'autres passants, car il y a un groupe de passants devant eux. Du coup, ils sont obligés de les suivre depuis le début du passage, puis ils les dépassent vers la fin. Leur vitesse moyenne de marche est lente : 70,9 mètres par minute. Leur destination est vraiment fixée vers la sortie à droite dans la rue Jean-Jacques Rousseau.

Orientation visuelle

Comme ils se parlent presque tout le temps en marchant, ils se regardent deux fois sans s'intéresser aux autres points de vue dans le passage. Vers la sortie, ils regardent attentivement la circulation automobile dans la rue Jean-Jacques Rousseau, parce qu'il y a une camionnette qui est en train de passer.

Action d'accompagnement

A la sortie du passage, ils ralentissent le pas et s'arrêtent deux secondes pour attendre le passage d'une camionnette. Tout de suite après, l'homme recommence à marcher à droite avant que cette camionnette soit passée, et la dame le suit.

Eléments spatiaux

Mis à part la vue dans la rue Jean-Jacques Rousseau et un passage d'une camionnette, aucun élément spatial n'est repéré en particulier.

Situation supposée

Ce sont probablement des habitants du quartier qui connaissent bien le lieu. Ils empruntent ce passage comme un espace de transition pour raccourcir leur chemin. Apparemment, ils ne sont pas très pressés.

RE : 6

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

RE : 6

Cheminement et trajectoire

Elle arrive dans ce passage en traversant la rue de la République. Sa destination semble être fixée vers l'entrée de la maison de l'avocat. Visiblement, elle sait que sa destination se situe dans ce passage, mais elle ne connaît pas l'endroit exact. Sa vitesse de marche est assez élevée : 92,3 mètres par minute, même si son chemin est légèrement bloqué par les deux autres passants devant elle.

Orientation visuelle

Dans la rue de la République, elle regarde une fois la circulation automobile en traversant. Sinon, dans le passage elle oriente normalement son regard vers ce qui se situe en face d'elle jusqu'à sa destination : la maison de l'avocat.

Action d'accompagnement

Juste devant l'entrée de la maison de l'avocat à droite, elle la regarde en même temps qu'elle tourne brutalement à droite sans ralentir le pas.

Eléments spatiaux

Dans le passage, le seul élément spatial qui intervient vraiment dans son orientation visuelle et son action physique est l'entrée de la maison de l'avocat.

Situation supposée

Cette passante est venue dans ce passage pour chercher probablement la maison de l'avocat. Elle sait qu'elle se situe dans ce passage mais elle ne sait pas exactement où se situe son entrée.

RE : 7

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

RE : 7

Cheminement et trajectoire

Ils arrivent dans ce passage en traversant le passage piéton dans la rue de la République. Dès qu'ils entrent, ils se dirigent tout de suite de la droite vers la gauche. A partir du milieu du passage, ils marchent sur le côté gauche. Leur destination semble être fixée vers la gauche de la sortie. Leur vitesse de marche est en moyenne de 88,6 mètres par minute.

Orientation visuelle

En discutant, ils se regardent une fois pendant la conversation. Pour eux, le point de vue attirant dans ce passage est la vitrine de deux magasins.

Action d'accompagnement

Au cours du parcours, ils fument quasiment tout le temps. Sinon, aucune action n'est repérée en particulier.

Eléments spatiaux

Les vitrines du magasin sont les éléments spatiaux qui interviennent le plus dans leur orientation visuelle. Sinon, aucun élément spatial n'est directement impliqué dans leur action corporelle.

Situation supposée

Ce sont probablement des passants qui connaissent bien le lieu. Ces passants ne sont apparemment ni pressés, ni stressés. En marchant lentement, ils prennent le temps de regarder ce qui se présente dans le passage, ils fument et se parlent. En plus, ils savent parfaitement où ils vont après la sortie.

RE : 8

Cheminement **Orientation visuelle** **Action d'accompagnement** **Eléments spatiaux**

RE : 8

Cheminement et trajectoire

Il arrive dans ce passage par la gauche en traversant la rue de la République. Dès qu'il est entré, il se dirige tout de suite vers le côté gauche du passage. Il ne s'arrête pas au cours de son cheminement. Sa vitesse de marche est lente : 81,25 mètres par minute. Sa destination semble être fixée vers la gauche de la sortie.

Orientation visuelle

Comme il marche à l'extrême gauche du passage, il regarde uniquement ce qui se trouve à gauche : les murs d'affichage et la vitrine du magasin. Sinon, aucun point de vue n'est repéré en particulier.

Action d'accompagnement

Au début du passage, quand il regarde deux fois les murs d'affichage, il ralentit un peu le pas. Au milieu du passage, il ajuste une fois un objet avec la main droite. Visiblement, il est vraiment très chargé : un grand sac à dos dans le dos et un objet long dans le bras gauche.

Eléments spatiaux

Les deux murs d'affichage et la vitrine d'un magasin à gauche sont les éléments spatiaux qui interviennent le plus dans son orientation visuelle. Sinon, aucun élément spatial n'est repéré en particulier.

Situation supposée

C'est probablement un touriste qui ne connaît pas vraiment le lieu parce qu'après son parcours, il fait encore plusieurs tours autour de ce passage. Apparemment, il n'est pas pressé. Il emprunte ce passage juste pour faire un tour dans le quartier.

RE : 9

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Aucun repère

Eléments spatiaux

RE : 9

Cheminement et trajectoire

Il arrive dans ce passage en traversant le passage piéton dans la rue de la République. Son cheminement est visiblement lié à ses orientations visuelles, il marche à côté de ce qu'il veut regarder : la vitrine de deux magasins. Sa destination semble être fixée vers la gauche de la sortie. Il n'y a aucun moment où il s'arrête au cours du parcours. Du coup, sa vitesse de marche est assez élevée : 102,6 mètres par minute.

Orientation visuelle

En traversant le passage piéton, il vérifie un peu à droite et à gauche la circulation automobile dans la rue. Ensuite dans le passage, il s'intéresse vraiment aux points de vue qui lui offrent une profondeur visuelle, comme le recoin du distributeur automatique de K7 et la vitrine des magasins.

Action d'accompagnement

Aucune action corporelle n'est repérée en particulier.

Eléments spatiaux

Le mur d'affichage et la vitrine des magasins sont les éléments spatiaux qui interviennent le plus dans son orientation visuelle.

Situation supposée

C'est probablement un étudiant qui connaît parfaitement le lieu. Il emprunte ce passage comme un cheminement quotidien pour raccourcir sa destination.

RE : 10

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

RE : 10

Cheminement et trajectoire

Ils arrivent dans ce passage en traversant la rue de la République. Dans le passage, ils marchent l'un à côté de l'autre plutôt au centre du chemin. Chaque fois qu'il y a un croisement avec d'autres passants, ils ont un peu de difficulté à les éviter par rapport à l'étroitesse du passage. Il n'y a aucun moment où ils s'arrêtent au cours du parcours. Leur destination semble être fixée vers la gauche de la sortie. Leur vitesse de marche est 92,8 mètres par minute.

Orientation visuelle

Comme ils se parlent souvent en marchant, ils se regardent parfois pendant leur discussion. Sinon, ils s'intéressent bien aux vitrines des magasins et au recoin du distributeur automatique de k7.

Action d'accompagnement

Avant l'entrée du passage, ils marchent en file indienne au moment où ils passent entre l'intervalle de deux voitures au bord du trottoir. Ensuite, dans le passage la dame en profite un peu pour ajuster ses cheveux et son visage.

Eléments spatiaux

Le recoin du distributeur automatique de K7, le mur d'affichage et la vitrine des magasins sont les éléments spatiaux qui interviennent le plus dans leur orientation visuelle.

Situation supposée

Ce sont probablement des passants qui viennent de faire leurs courses dans le quartier et qui connaissent bien le lieu. Ils empruntent ce passage comme un raccourci pour aller rapidement à un autre endroit.

Passage du Jardin de ville « JA »

JA : 1

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

JA : 1

Cheminement et trajectoire

Elles arrivent dans ce passage en traversant le passage piéton de la rue Montorge. Leur destination semble être fixée vers le jardin de ville, mais elles ne visent pas un endroit précis. Quand elles entrent dans le jardin de ville, juste après la sortie du passage, elles s'arrêtent pendant 20 secondes environ. Ensuite, elles prennent le chemin du retour. Leur vitesse de marche est très lente : 60 mètres par minute.

Orientation visuelle

Avant de traverser la rue Montorge, elles regardent une fois à gauche et à droite dans cette rue pour vérifier la circulation automobile. Et puis, dans le passage, elles s'intéressent un peu à la vitrine du magasin de chaussures à droite. Vers la fin du parcours, elles regardent fixement vers la fontaine du jardin de ville.

Action d'accompagnement

Tout au long du parcours, elles marchent en mangeant toutes les deux. Leur trajectoire semble indéterminée, elles marchent lentement en discutant. Juste après la sortie devant la fontaine, elles ralentissent et s'arrêtent pour contempler ce qui l'entoure.

Eléments spatiaux

Dans le passage, la vitrine du magasin est l'élément qui attire le plus leur regard. Sinon, dans le jardin de ville, la fontaine et ce qui l'entoure sont un point de vue très remarquable.

Situation supposée

Ce sont probablement des étudiantes qui connaissent bien le lieu. Elles empruntent ce chemin pour chercher un endroit pour déjeuner. Ce n'est peut-être pas la première fois qu'elles viennent dans ce passage. Apparemment, elles ont l'air très décontractées et détendues.

Passage du Jardin de ville « JA »

JA : 2

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

JA : 2

Cheminement et trajectoire

Il arrive dans ce passage en traversant le passage piéton dans la rue Montorge. Il se dirige directement vers le jardin de ville, puis il s'arrête juste avant la fontaine du jardin de ville. Ensuite, il repart vers la gauche du jardin. Sa destination semble être fixée vers le jardin de ville, mais il ne cible pas de lieu précis. Sa vitesse de marche est un peu lente : 75 mètres par minute.

Orientation visuelle

En traversant la rue Montorge, il regarde fixement à gauche. Dans le passage, il s'intéresse visuellement à l'activité du bureau de tabac à gauche. Au moment où il s'arrête dans le jardin de ville, son regard est fixé vers l'ensemble de la fontaine.

Action d'accompagnement

Au cours du parcours, il marche visiblement d'une manière indéterminée et reposée. Après la sortie du passage vers le jardin de ville, il ralentit et s'arrête en regardant vers l'ensemble du jardin de ville pendant deux ou trois secondes. Et puis, il recommence à marcher vers la gauche.

Eléments spatiaux

L'activité du bureau de tabac et la fontaine sont les éléments spatiaux qui interviennent principalement dans son orientation visuelle.

Situation supposée

Ce passant est probablement en train de faire un tour dans ce quartier. Il n'est donc pas pressé et il n'a pas vraiment de cheminement précis.

Passage du Jardin de ville « JA »

JA : 3

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

JA : 3

Cheminement et trajectoire

Il arrive dans ce passage en traversant le passage piéton de la rue Montorge. Sa destination semble être fixée vers l'autre côté du jardin de ville. Du coup, il se dirige directement vers le jardin de ville. Il n'y a aucun moment où il s'arrête pendant le parcours. Sa vitesse est assez élevée : 90 mètres par minute.

Orientation visuelle

Avant d'arriver au passage piéton, il regarde attentivement une voiture qui est en train de passer. Puis, dans le passage la vitrine du magasin de chaussures attire vraiment son regard.

Action d'accompagnement

Avant de traverser la rue Montorge, il ralentit et s'arrête presque pour attendre le passage d'une voiture. Dans le passage, tout en regardant la vitrine à droite, il ralentit encore une fois sa marche.

Eléments spatiaux

Dans le passage, le seul élément spatial qui attire vraiment son regard est la vitrine du magasin de chaussures.

Situation supposée

C'est probablement un travailleur du quartier qui connaît assez bien le lieu. Il n'est pas pressé, mais il ne fait pas trop attention à ce qui l'entoure, surtout au moment où il est dans le jardin de ville. Il emprunte ce passage comme un espace de transition pour raccourcir son chemin.

Passage du Jardin de ville « JA »

JA : 4

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

Aucun repère

JA : 4

Cheminement et trajectoire

Ils arrivent dans ce passage par la place Grenette, depuis la rue de la République. A partir de l'entrée, ils se dirigent directement vers l'autre côté du jardin de ville. Leur destination semble être fixée vers la place de Gordes. Après la sortie du passage, chacun prend des cheminements aux directions séparées. Ensuite, ils s'arrêtent une fois devant la fontaine du jardin de ville juste pour s'embrasser et repartent ensemble dans la même direction. Leur vitesse de marche est : 90 mètres par minute.

Orientation visuelle

Comme ils se parlent quasiment tout le temps en marchant, ils se regardent très souvent durant le parcours. Sinon, aucun point de vue dans l'espace n'est repéré en particulier.

Action d'accompagnement

Sur la place Grenette, il accélèrent pour éviter le passage d'une voiture par derrière, sans se retourner pour la voir. Ensuite, dans le jardin de ville, la fille ralentit et s'arrête pour attendre le garçon qui va la rejoindre.

Eléments spatiaux

Aucun élément spatial n'est repéré en particulier.

Situation supposée

Ce sont probablement des étudiants qui connaissent bien le lieu. Ils empruntent ce passage comme un espace de transition pour aller à un autre endroit. C'est peut-être un cheminement quotidien. Apparemment, ils ne sont pas vraiment pressés, mais ils ne s'intéressent à rien pendant leur parcours.

Passage du Jardin de ville « JA »

JA : 5

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

JA : 5

Cheminement et trajectoire

Elle arrive dans ce passage en traversant le passage piéton dans la rue Montorge. Apparemment, son cheminement est directement fixé dans la direction de la place de Gordes. Il n'y a aucun moment où elle s'arrête au cours de son parcours. Sa vitesse de marche est vraiment élevée : 112,5 mètres par minute.

Orientation visuelle

Dans le passage en marchant, elle regarde selon tous les points du vue proposés : l'activité du bureau de tabac et la vitrine des deux magasins à droite et à gauche. A la fin de son parcours, elle regarde une fois à gauche vers la fontaine du jardin de ville.

Action d'accompagnement

En marchant dans le passage, elle retourne brutalement son regard vers la vitrine du magasin à droite.

Eléments spatiaux

L'activité du bureau de tabac, la vitrine des magasins et la fontaine du jardin de ville sont les éléments spatiaux qui interviennent vraiment dans son orientation visuelle.

Situation supposée

C'est probablement une étudiante qui connaît bien le lieu. Ce passage est peut-être son chemin quotidien. Elle a l'air un peu pressée par rapport à sa vitesse de marche. Elle prend ce passage comme un espace de transition pour raccourcir son chemin.

Passage du Jardin de ville « JA »

JA : 6

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

Aucun repère

JA : 6

Cheminement et trajectoire

Ils arrivent dans ce passage en traversant le passage piéton de la rue Montorge. Leur destination semble être fixée vers la direction de la place de Gordes. Après la sortie du passage, leur cheminement se fixe directement tout droit vers le chemin menant à la place de Gordes. Il n'y a aucun moment où ils s'arrêtent dans leur parcours. Leur vitesse est : 81 mètres par minute.

Orientation visuelle

Avant de traverser la rue Montorge, ils regardent une fois à droite pour vérifier la circulation automobile dans cette rue. Sinon, aucun point de vue n'est repéré en particulier.

Action d'accompagnement

Devant le passage piéton, ils ralentissent et s'arrêtent presque pour attendre le passage des voitures. Ensuite, ils repartent en traversant le passage piéton avec une vitesse assez élevée. Dès qu'ils entrent dans le passage, ils essaient de revenir sur leur vitesse normale de marche. À partir de la moitié du passage, ils commencent à marcher avec une vitesse très lente jusqu'à la fin de leur parcours. Généralement, en marchant ils se parlent et se collent tout le temps.

Eléments spatiaux

Aucun élément spatial n'est repéré en particulier.

Situation supposée

Ce sont probablement des passants qui connaissent bien le lieu, car ils savent que ce passage correspond offre ensuite plusieurs directions possibles. Aujourd'hui, ces passants empruntent ce passage pour aller à la place de Gordes.

Passage du Jardin de ville « JA »

JA : 7

Cheminement

Orientation visuelle

Aucun repère

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

Aucun repère

JA : 7

Cheminement et trajectoire

Elle arrive dans ce passage depuis la direction de la fontaine de la place Grenette. Dès qu'elle entre dans le passage, elle marche rapidement sans s'arrêter, directement vers le chemin menant vers la place de Gordes. Sa vitesse de marche est vraiment très élevée : 128,5 mètres par minute.

Orientation visuelle

Aucun point de vue n'est repéré en particulier.

Action d'accompagnement

Sa vitesse de marche varie selon les moments du parcours : normale, accélération et très rapide.

Eléments spatiaux

Aucun élément spatial n'est repéré en particulier.

Situation supposée

C'est probablement une travailleuse du quartier qui connaît bien le lieu. Elle est vraiment pressée par rapport à sa vitesse de marche. C'est peut-être parce qu'il est en train de pleuvoir. Ce n'est pas la première fois qu'elle emprunte ce chemin, parce qu'elle sait parfaitement où elle veut y aller. Ce passage est probablement son parcours quotidien.

Passage du Jardin de ville « JA »

JA : 8

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

JA : 8

Cheminement et trajectoire

Elle arrive dans ce passage en traversant le passage piéton de la rue Montorge. Elle marche plutôt au centre du passage, et se dirige directement vers le chemin menant vers la place de Gordes. Sa destination semble être fixée dans cette direction. Il n'y a aucun moment où elle s'arrête pendant son parcours. Sa vitesse est élevée, 100 mètres par minute.

Orientation visuelle

Dans le passage, elle regarde un peu partout vers le bureau de tabac et vers la vitrine des deux magasins. Puis, au début du jardin de ville, elle regarde fixement en marchant vers l'ensemble de l'espace.

Action d'accompagnement

Aucun élément spatial n'est repéré en particulier.

Eléments spatiaux

L'activité du bureau de tabac, la vitrine des deux magasins et l'ensemble du le jardin de ville sont les éléments spatiaux qui interviennent principalement dans son orientation visuelle.

Situation supposée

C'est probablement une étudiante qui connaît bien le lieu. Elle emprunte ce passage juste pour aller à la place de Gordes. Apparemment, elle n'est pas pressée mais elle ne s'intéresse particulièrement à rien dans ce parcours.

Passage du Jardin de ville « JA »

JA : 9

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

Aucun repère

JA : 9

Cheminement et trajectoire

Ils arrivent dans ce passage de la direction de la rue de la République. Ils dirigent tout de suite leur cheminement vers l'autre côté du jardin de ville. Il n'y a aucun moment où ils s'arrêtent au cours du parcours. Leur vitesse de marche est en moyenne de 81 mètres par minute.

Orientation visuelle

Comme ils marchent en discutant, ils se regardent souvent pendant leur parcours. Sinon, aucun point de vue n'est repéré en particulier.

Action d'accompagnement

Au cours de leur cheminement, ils mangent et discutent presque tout le temps. A partir de la moitié du passage, la dame commence à chercher quelque chose dans son sac à main en marchant jusqu'au jardin de ville.

Eléments spatiaux

Aucun élément spatial n'est repéré en particulier.

Situation supposée

Ce sont probablement des passants qui connaissent bien le lieu. Apparemment, ils ne sont pas pressés par rapport à leur comportement et à leur vitesse de marche.

Passage du Jardin de ville « JA »

JA : 10

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Aucun repère

Eléments spatiaux

JA : 10

Cheminement et trajectoire

Elle arrive dans ce passage depuis la direction de la rue de la République. Sa destination semble être fixée vers l'autre côté du jardin de ville. Après la sortie du passage, elle dirige son cheminement tout droit vers sa destination. Il n'y a aucun moment où elle s'arrête pendant son parcours. Sa vitesse de marche est en moyenne de 81 mètres par minute.

Orientation visuelle

Dans le passage, elle s'intéresse visuellement surtout à ce qui se situent sur la gauche du chemin : l'activité du bureau de tabac et l'entrée d'immeuble. Sinon, hors du passage, aucun point de vue n'est repéré en particulier.

Action d'accompagnement

Aucune action n'est repérée en particulier.

Eléments spatiaux

L'activité du bureau de tabac et l'entrée d'immeuble sont les éléments spatiaux qui interviennent le plus dans son orientation visuelle.

Situation supposée

C'est probablement une travailleuse du quartier qui connaît bien le lieu, car elle connaît parfaitement le chemin. Cette passante a sûrement emprunté déjà plusieurs fois ce passage, c'est peut-être son chemin quotidien. Apparemment, elle n'est pas pressée et elle a l'habitude de marcher lentement.

CL : 1

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

CL : 1

Cheminement et trajectoire

Elle arrive dans cette galerie par la droite, en passant la terrasse de la fleuriste. Dans la galerie, elle marche plutôt sur le côté gauche. Quand il y a d'autres passants, elle les évite et reprend tout de suite sa direction initiale. Il n'y a aucun moment où elle s'arrête au cours du parcours. Sa vitesse de marche est un peu lente : 62,5 mètres par minute. Sa destination semble être fixée vers la rue de la République. Du coup, à la sortie de la galerie, elle coupe sa trajectoire en traversant la terrasse du café afin d'arriver plus vite à la rue de la République.

Orientation visuelle

Au cours du cheminement, elle s'intéresse uniquement aux points de vue situés sur la gauche de la galerie : les vitrines des magasins et du café.

Action d'accompagnement

Au début de la galerie, elle change une fois son sac à main de la main gauche à la droite. Ensuite, en marchant elle fixe son regard vers la vitrine des magasins à gauche.

Eléments spatiaux

Les vitrines des magasins à gauche sont les éléments spatiaux qui interviennent le plus dans son orientation visuelle. Concernant son cheminement, les panneaux publicitaires des trois magasins à droite et la terrasse du café à gauche influencent beaucoup sa direction de déplacement.

Situation supposée

C'est probablement une habitante du quartier qui connaît bien le lieu. Cette galerie est peut-être un passage quotidien et un raccourci. Apparemment, cette personne n'est pas pressée par rapport à sa vitesse de marche.

CL : 2

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

CL : 2

Cheminement et trajectoire

Elle arrive dans cette galerie par la gauche depuis la direction de l'office du tourisme. Dans la galerie, elle marche pratiquement au centre du chemin. Il n'y a aucun moment où elle s'arrête au cours du parcours. Sa vitesse de marche est assez lente : 67,9 mètres par minute. Sa destination semble être fixée vers la rue Lafayette à droite de la sortie.

Orientation visuelle

Elle ne s'intéresse visuellement à rien dans la galerie. Normalement, en marchant, elle oriente toujours son regard vers ce qui se situe en face d'elle. En arrivant vers la rue Lafayette, elle tourne un peu son regard vers la rue de la République avant de continuer son chemin à droite.

Action d'accompagnement

Visiblement, elle se déplace toujours avec des difficultés dues à son âge. A la fin de la galerie vers une petite rampe, elle ralentit un peu la marche pour bien déterminer où elle pose le pied en descendant.

Eléments spatiaux

L'entrée d'immeuble au début de la galerie et l'ensemble de la rue de la République sont les éléments spatiaux qui interviennent le plus dans son orientation visuelle. Elle dévie un peu de son chemin pour éviter les panneaux publicitaires de trois magasins sur la droite.

Situation supposée

C'est probablement une habitante du quartier qui vient de faire ses courses. Elle connaît parfaitement le lieu. Cette passante a sûrement déjà emprunté plusieurs fois cette galerie comme un espace de transition ou comme raccourci. Apparemment, elle n'est pas pressée.

CL : 3

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

CL : 3

Cheminement et trajectoire

Il arrive dans cette galerie par la droite en passant par la terrasse de la fleuriste. Depuis l'entrée, il se dirige tout de suite vers la gauche de la galerie, puis il marche tout à gauche du chemin. Il n'y a aucun moment où il s'arrête au cours du parcours. Sa vitesse de marche est lente : 66,9 mètres par minute. Sa destination semble être fixée vers la rue de la République. Ainsi, à la sortie de la galerie il coupe en traversant la terrasse du café, afin d'arriver plus vite à la rue de la République.

Orientation visuelle

Avant d'entrer dans la galerie, il oriente un peu son regard dans la direction de l'office du tourisme. Ensuite, dans la galerie, il regarde souvent vers le sol et ses pieds en marchant. A la sortie, il s'intéresse visuellement un peu à ce qui se passe dans le café.

Action d'accompagnement

Au milieu de la galerie, il cherche quelque chose dans son manteau en marchant. Sinon, aucune action n'est repérée en particulier.

Eléments spatiaux

Les vitrines des magasins au début et à la fin de la galerie sont les éléments spatiaux qui interviennent le plus dans son orientation visuelle. A la fin du parcours, la terrasse du café se distingue comme un espace où il coupe sa trajectoire initiale.

Situation supposée

C'est probablement un passant qui s'habitue à considérer ce chemin comme un raccourci. Apparemment, il n'est pas pressé par rapport à sa vitesse de marche.

CL : 4

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

CL : 4

Cheminement et trajectoire

Elle arrive dans cette galerie par la droite en traversant la terrasse de la fleuriste. Depuis l'entrée, elle marche plutôt au centre de la galerie. Ensuite, pour éviter les autres passants, elle dévie de sa trajectoire en passant entre les panneaux publicitaires, puis elle marche sur le côté gauche de la galerie jusqu'à la sortie. Sans arrêt, sa vitesse de marche est assez élevée : 96,25 mètres par minute. Sa destination semble être fixée vers la rue de la République. De ce fait, à la sortie de la galerie elle coupe sa trajectoire en traversant la terrasse du café, afin d'arriver plus vite à la rue de la République.

Orientation visuelle

Au cours de son parcours, elle s'intéresse uniquement aux points de vue situés sur la gauche de la galerie : les vitrines du magasin au début et à la fin. Sinon, au milieu du cheminement, elle oriente toujours son regard vers ce qui se situe en face d'elle.

Action d'accompagnement

Dans la galerie, elle marche toujours en croisant les bras devant elle, peut-être parce qu'il fait un peu froid. Sinon, aucune action n'est repérée en particulier.

Eléments spatiaux

L'exposition sur la terrasse de la fleuriste et la vitrine des magasins à gauche sont les éléments spatiaux qui interviennent le plus dans son orientation visuelle. A la fin du parcours, la terrasse du café est comme un espace où elle coupe sa trajectoire initiale.

Situation supposée

C'est probablement une passante qui connaît bien le lieu. Elle emprunte cette galerie juste pour raccourcir son trajet. Ce n'est peut-être pas la première fois qu'elle prend ce chemin.

CL : 5

Cheminement

Rue de la République
Rue Lafayette
Cafe
Boutique
RN7
Boutique
Boutique
Boutique

CL : 5

Cheminement et trajectoire

Elle arrive dans cette galerie par la droite en passant la terrasse de la fleuriste. Dès qu'elle entre, elle se dirige tout de suite vers la droite. Ensuite, pour éviter les autres passants, elle marche entre les panneaux publicitaires. Après la moitié de la galerie, elle marche tout à droite du chemin. Sans arrêt, sa vitesse de marche est en moyenne de 74,5 mètres par minute. Sa destination semble être fixée vers la cabine téléphonique à droite de la sortie de la galerie.

Orientation visuelle

En marchant, elle oriente toujours son regard vers ce qui se situe en face d'elle. Aucun point de vue n'est repéré en particulier.

Action d'accompagnement

Visiblement, elle se déplace toujours avec des difficultés dues à son âge. Sinon, aucune action n'est repérée en particulier.

Eléments spatiaux

Les trois panneaux publicitaires sont les éléments spatiaux qui interviennent le plus dans son cheminement.

Situation supposée

C'est probablement une habitante du quartier qui connaît parfaitement le lieu. Elle emprunte cette galerie juste pour aller à la cabine téléphonique située à la sortie. Apparemment, elle a l'air pressée.

CL : 6

Cheminement

Marché St. Claire
Vitrine Thierry
Boutique
Boutique
Boutique

CL : 6

Cheminement et trajectoire

Elle arrive dans cette galerie par la droite en passant la terrasse de la fleuriste. Depuis l'entrée, elle se dirige progressivement vers la gauche de la galerie, et ce jusqu'à la sortie. Sans arrêt, sa vitesse est assez élevée : 87,1 mètres par minute. Sa destination semble être fixée vers la rue de la République. C'est ainsi qu'à la sortie de la galerie, elle coupe sa trajectoire en traversant la terrasse du café, afin d'arriver plus vite à la rue de la République.

Orientation visuelle

En marchant dans la galerie, elle regarde souvent la vitrine des magasins à droite et à gauche. Après la sortie, elle fixe son regard vers la circulation automobile dans la rue de la République.

Action d'accompagnement

Devant la fleuriste, elle se dirige normalement vers la direction de l'office du tourisme, puis elle tourne rapidement une fois son regard vers l'intérieur de la galerie. Immédiatement, elle change de direction pour y rentrer. A la fin de la galerie, elle en profite pour ajuster un peu en marchant son échappe et ses cheveux.

Eléments spatiaux

Les vitrines des magasins de la galerie sont les éléments spatiaux qui interviennent le plus dans son orientation visuelle. A la fin du parcours, la terrasse du café est là aussi un espace où elle coupe sa trajectoire.

Situation supposée

C'est probablement une passante qui connaît un peu le lieu. Elle emprunte cette galerie pour arriver plus vite à destination. Apparemment, elle n'a pas l'air pressée.

CL : 7

Cheminement

Marché
St. Claire
Voie du Tramway
Boutique
Boutique
Boutique

CL : 7

Cheminement et trajectoire

Il arrive dans cette galerie par la droite en passant la terrasse de la fleuriste. Dès son entrée dans la galerie, il marche plutôt au centre. Sa destination ne semble pas être déterminée à l'avance, car il s'arrête une fois devant un magasin à droite et finit son parcours dans ce magasin. Sa vitesse de marche est en moyenne de 79,5 mètres par minute.

Orientation visuelle

Dans la galerie, il s'intéresse visuellement à la vitrine d'un magasin au début de la galerie, ainsi que la vitrine d'un autre où il entre et termine son parcours.

Action d'accompagnement

Devant la fleuriste, il se dirige vers la direction de l'office du tourisme. Ensuite, il tourne rapidement une fois son regard vers l'intérieur de la galerie. Immédiatement, il change de direction pour y rentrer. Dans la galerie, il cherche quelque chose dans son sac, puis il place cet objet dans sa main droite. Vers la vitrine d'un magasin de sport, il ralentit et s'arrête pour regarder la vitrine, avant d'entrer dans le magasin.

Eléments spatiaux

La vitrine d'un magasin de la galerie est l'élément spatial intervenant le plus dans son orientation visuelle. Quant à son cheminement, il le dévie un peu pour éviter les panneaux publicitaires des trois magasins de droite.

Situation supposée

C'est probablement un passant qui vient de faire ses courses dans le quartier et qui connaît un peu le lieu. Il emprunte peut-être cette galerie simplement pour raccourcir son trajet. Comme il n'est pas pressé, il en profite un peu pour regarder la vitrine d'un magasin. Finalement, il finit par entrer à l'intérieur.

CL : 8

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Aucun repère

Eléments spatiaux

CL : 8

Cheminement et trajectoire

Elle arrive dans cette galerie par la droite en passant la terrasse de la fleuriste. Depuis l'entrée, elle se dirige progressivement vers la gauche de la galerie. Sans arrêt, sa vitesse est assez lente : 61,5 mètres par minute. Sa destination semble être fixée vers l'entrée d'immeuble au milieu de la galerie.

Orientation visuelle

A l'entrée, elle regarde beaucoup vers la terrasse de la fleuriste et vers le magasin de chaussures. Sinon, dans la galerie, elle ne s'intéresse à rien en particulier.

Action d'accompagnement

Aucune action n'est repérée en particulier.

Eléments spatiaux

La terrasse de la fleuriste est l'élément spatial qui intervient le plus dans son orientation visuelle. Elle dévie un peu de sa trajectoire pour éviter les trois panneaux publicitaires.

Situation supposée

C'est probablement une travailleuse dans la galerie, qui emprunte ce chemin quotidiennement pour aller à son bureau.

CL : 9

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Aucun repère

Eléments spatiaux

CL : 9

Cheminement et trajectoire

Il arrive dans cette galerie par la gauche depuis l'office du tourisme. Dans la première moitié de la galerie, il marche plutôt sur le côté gauche du chemin. Ensuite, il se dirige progressivement vers la droite de la galerie jusqu'à la rue Lafayette. Sans arrêt, sa vitesse de marche est : 81 mètres par minute. Sa destination semble être déjà fixée vers la rue Lafayette.

Orientation visuelle

Au début de la galerie, il regarde une fois la vitrine du magasin à gauche, puis, il oriente toujours son regard vers ce qui est en face de lui.

Action d'accompagnement

Aucune action n'est repérée en particulier.

Eléments spatiaux

La vitrine d'un magasin à gauche est le seul élément spatial intervenant dans son orientation visuelle. Quant à son cheminement, il est un peu gêné par la position des trois panneaux publicitaires.

Situation supposée

C'est probablement un habitant du quartier qui vient de faire ses courses. Ce passant connaît bien le lieu. Apparemment, il n'a pas l'air pressé. Cette galerie est peut-être le chemin qu'il emprunte tous les jours pour rentrer chez lui.

CL : 10

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

CL : 10

Cheminement et trajectoire

Ils arrivent dans cette galerie par la droite en passant la terrasse de la fleuriste. Depuis l'entrée, ils jouent énormément en marchant. Ils s'arrêtent plusieurs fois pour jouer. Leur vitesse de marche est assez lente : 64,1 mètres par minute. Leur destination semble être fixée vers la rue de la République. Du coup, après la sortie de la galerie, ils traversent la terrasse du café afin d'arriver plus vite rue de la République.

Orientation visuelle

Comme ils jouent quasiment tout le temps en marchant, ils ne s'intéressent à aucun point de vue en particulier.

Action d'accompagnement

Ils jouent énormément en marchant. Sinon, aucune action n'est repérée en particulier.

Eléments spatiaux

Les deux parois de la galerie sont les éléments spatiaux qui interviennent dans leur façon de jouer. Vers la sortie, ils utilisent la terrasse du café comme un raccourci.

Situation supposée

Ce sont probablement des étudiants qui connaissent bien le lieu. Ils empruntent cette galerie juste pour raccourcir leur trajet. Apparemment, ils ne sont pas pressés, mais ils ne s'intéressent à rien de ce qui les entoure.

AR : 1

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

AR : 1

Cheminement et trajectoire

Dès qu'il entre dans la galerie d'Arlequin 150, il marche directement vers la rampe sans aller une seule fois à droite. Après la rampe, il marche encore dans la galerie jusqu'à la fin de cette dernière, avant de se diriger vers le kiosque au centre de la place du Marché. Sans arrêt, sa vitesse de marche est un peu lente : 64,8 mètres par minute.

Orientation visuelle

Dans la galerie d'Arlequin 150, il regarde deux fois le mur à droite en descendant la rampe. Au pied de la rampe, il fixe un moment ses yeux vers l'escalier et l'ouverture à gauche. Après la rampe, il oriente principalement son regard vers le parc à droite.

Action d'accompagnement

En descendant la rampe, il marche à une vitesse un peu plus élevée, avant de revenir à son rythme normal. Il essaie de bien faire attention à chaque pas pour garder l'équilibre dans la descente.

Eléments spatiaux

Le parc et l'ensemble de la place du Marché sont les éléments spatiaux qui interviennent le plus dans son orientation visuelle. Il est important de signaler qu'il fait plus attention à ses pas lors de la descente de la rampe.

Situation supposée

C'est probablement un habitant du quartier. Il emprunte cette galerie pour aller vers la place du Marché. Sa vitesse de marche indique qu'il n'a pas l'air pressé.

AR : 2

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

AR : 2

Cheminement et trajectoire

Depuis l'entrée de la galerie d'Arlequin 150, elle préfère faire un détour à droite pour rejoindre à la rampe. Ensuite, elle descend sur la droite de la rampe. Après la sortie, elle continue jusqu'à la sortie à marcher dans la galerie couverte. Ensuite, elle se dirige vers le bord de la place pour aller de l'autre côté. Sans arrêt, sa vitesse est un peu élevée : 87,27 mètres par minute. Sa destination semble être fixée vers l'autre côté de la place.

Orientation visuelle

Avant la rampe, elle regarde une fois le bureau à gauche, puis, après la rampe, elle oriente son regard vers l'ouverture à gauche. Quand elle sort de la galerie couverte, elle fixe un peu son regard vers l'ensemble de la place du Marché.

Action d'accompagnement

Avant de descendre la rampe, elle effectue un petit pas pour bien commencer la descente.

Eléments spatiaux

La vitre d'un bureau avant la rampe et l'ensemble de la place du Marché sont les éléments spatiaux qui interviennent le plus dans son orientation visuelle. Elle est en outre plus attentive vers la rampe, au moment de commencer la descente.

Situation supposée

C'est probablement une habitante du quartier qui connaît bien le lieu. Cette galerie est pour elle le chemin pour aller vers la place du Marché.

AR : 3

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

AR : 3

Cheminement et trajectoire

Dès l'entrée de la galerie d'Arlequin 150, il se dirige directement vers la rampe sans faire de détour à droite. Premièrement, il tente de descendre par la rampe, mais comme il y a un autre passant en train de monter, il se décale et descend par les marches à droite. Après la sortie, il sort tout de suite de la galerie couverte. Il traverse au centre de la cour pour aller vers la droite de la place du Marché. Sans arrêt, sa vitesse de marche est assez élevée : 93,75 mètres par minute.

Orientation visuelle

Au cours de son parcours, il regarde une fois vers la cour intérieure à gauche avant d'arriver à la rampe. Sinon, il regarde souvent son téléphone portable.

Action d'accompagnement

En marchant, il est toujours occupé par son téléphone portable. Avant la descente, il évite un autre passant et descend les marches en sautillant.

Eléments spatiaux

Les marches sont l'endroit où il accélère sa vitesse de descente.

Situation supposée

C'est probablement un habitant du quartier qui connaît bien le lieu. Ce passant est habitué à emprunter ce chemin pour aller quelque part.

AR : 4

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

AR : 4

Cheminement et trajectoire

Dès qu'il entre dans la galerie d'Arlequin 150, il se dirige directement vers la rampe sans faire de détour à droite. Il arrive à la rampe en passant derrière le deuxième poteau à gauche. Pour la descente, il descend au centre de la rampe. Ensuite, il continue à marcher dans la galerie couverte avant de passer sur le bord de la place du Marché. Sans arrêt, sa vitesse est assez élevée : 94,4 mètres par minute. Sa destination semble être fixée vers l'autre côté de la place du Marché.

Orientation visuelle

Depuis l'arrivée dans la galerie d'Arlequin 150, il regarde tout de suite vers l'ouverture à droite et le parc. Avant la rampe, en marchant, il baisse le regard pour regarder quelque chose au sol. Au cours de la descente, il oriente toujours son regard vers l'avant, puis, quand il sort de la galerie couverte, il regarde un peu la droite de la place du Marché.

Action d'accompagnement

En marchant, il fume tout au long du parcours. Lorsqu'il descend la rampe, il accélère un peu sa vitesse de marche. Après la galerie couverte, il marche de plus en plus lentement jusqu'à sa destination.

Eléments spatiaux

La rampe est un endroit où il accélère sa vitesse de descente. Il préfère aussi continuer à marcher jusqu'à la fin dans la galerie couverte.

Situation supposée

C'est probablement un habitant du quartier qui est habitué à emprunter ce chemin. Il a l'air très familier avec le lieu. Il n'est pas pressé, mais il ne s'intéresse pas vraiment à ce qui l'entoure.

AR : 5

Cheminement

Orientation visuelle

Aucun repère

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

AR : 5

Cheminement et trajectoire

Dès qu'elle entre dans la galerie d'Arlequin 150, elle tourne tout de suite à droite pour rejoindre la rampe. Ensuite, elle descend au centre de la rampe. Elle sort au milieu de la galerie couverte et se dirige vers l'autre côté de la place du Marché. Sans arrêt, sa vitesse est très élevée : 106,8 mètres par minute.

Orientation visuelle

Aucun point de vue n'est repéré en particulier, car elle oriente toujours son regard vers ce qui se situe en face d'elle.

Action d'accompagnement

Sur la rampe, elle accélère sa vitesse de descente avec des petits pas plus rapides.

Eléments spatiaux

La rampe est le seul élément spatial intervenant dans son mouvement corporel, précisément la vitesse de marche.

Situation supposée

C'est probablement une habitante du quartier. Elle a l'air un peu pressée de faire ses courses de l'autre côté de la place du Marché. Dix minutes plus tard, elle reprend le chemin en sens inverse dans la galerie. Cette galerie est donc probablement un chemin quotidien pour aller chercher quelque chose sur la place du Marché.

AR : 6

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

AR : 6

Cheminement et trajectoire

Dès qu'elle entre dans la galerie d'Arlequin 150, elle se dirige directement vers la rampe sans faire de détour à droite. Elle atteint la rampe en passant derrière le premier poteau à gauche. Pour la descente, elle choisit une trajectoire légèrement sur la droite de la rampe. Vers la fin de la descente, elle se dirige petit à petit vers la gauche. Ensuite, elle continue à marcher dans la galerie couverte, avant de passer sur le trottoir de la place du Marché. Sans arrêt, sa vitesse est en moyenne de 73,8 mètres par minute. Sa destination est visiblement fixée vers la cabine téléphonique au bord de la place du Marché.

Orientation visuelle

Depuis l'arrivée dans la galerie d'Arlequin 150, elle regarde tout de suite vers l'ouverture à droite et le parc. Généralement, elle oriente toujours son regard vers ce qui est en face d'elle.

Action d'accompagnement

Avant d'arriver à la rampe, elle se retourne une fois pour regarder vers l'enquêteur, puis, au début de la rampe, elle enlève les mains de son manteau pour garder l'équilibre en descendant. Elle remet les mains dans ses poches au moment où elle sort de la galerie couverte.

Eléments spatiaux

La rampe est un endroit où elle accélère sa vitesse de descente. Elle préfère aussi continuer à marcher jusqu'à la fin dans la galerie couverte.

Situation supposée

C'est probablement une habitante du quartier. Cette passante emprunte cette galerie pour aller à la cabine téléphonique. Elle n'a pas l'air vraiment pressée pour téléphoner.

AR : 7

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

AR : 7

Cheminement et trajectoire

Dès qu'elle arrive dans cette galerie, elle se dirige tout de suite vers la rampe sans passer par le détour de droite. Au cours de la descente, elle s'arrête une fois avant de descendre et une fois au milieu de la rampe. Elle continue de marcher dans la galerie couverte jusqu'à la fin, avant de sortir sur le trottoir situé au bord de la place du Marché. Sa vitesse est assez lente : 60 mètres par minute. Sa destination semble être fixée vers l'autre côté de la place.

Orientation visuelle

En marchant suivie par l'enquêteur, elle se retourne plusieurs fois pour le regarder. Sinon, elle oriente son regard vers l'avant.

Action d'accompagnement

Avant la rampe, elle s'arrête une fois pour bien positionner son chariot. Au cours de la descente, elle ralentit un peu pour bien déterminer où elle marche et pour bien tenir le chariot. Au milieu de la rampe, elle s'arrête encore une fois pour se retourner voir l'enquêteur. Elle lui adresse deux ou trois mots et recommence son parcours.

Eléments spatiaux

C'est principalement la rampe qui lui pose un problème lors de son déplacement. Elle doit ralentir le pas pour bien descendre et pour bien tenir son chariot.

Situation supposée

C'est probablement une habitante du quartier qui vient de faire ses courses au « Carrefour ». Apparemment, elle n'est pas vraiment pressée, mais elle a l'air un peu stressée par la présente de l'enquêteur.

AR : 8

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

AR : 8

Cheminement et trajectoire

Dès qu'ils entrent dans la galerie, ils se dirigent directement vers la rampe. Pour arriver à la rampe, l'un passe par le premier poteau, l'autre passe par le second poteau. Ensuite, ils se rejoignent sur la rampe. Sur la rampe, ils descendent plutôt au centre du chemin. Et après la descente, ils continuent à marcher dans la galerie couverte. Ils sortent de la galerie avant le dernier poteau et marchent sur le trottoir au bord de la place du Marché. Sans arrêt leur vitesse de marche est en moyenne de 75,6 mètres par minute.

Orientation visuelle

Comme ils se parlent tout le temps en marchant, ils se regardent très souvent pendant leur parcours. Sinon, aucun point de vue n'est repéré en particulier.

Action d'accompagnement

Sur la rampe, ils descendent l'un après l'autre pour éviter un vélo. Ensuite, ils repartent avec une vitesse un peu plus élevée. Progressivement, ils essaient de revenir à leur vitesse normale de marche. Sur le trottoir de la place du Marché, en discutant, ils marchent lentement jusqu'à la fin de leur parcours.

Eléments spatiaux

La rampe est l'élément spatial qui intervient le plus dans leur rythme de déplacement.

Situation supposée

Ce sont probablement des habitants du quartier qui empruntent souvent cette galerie. Apparemment, ils ne sont pas pressés, et ils vont voir quelqu'un vers la place du Marché.

AR : 9

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

AR : 9

Cheminement et trajectoire

Dès qu'elle entre dans cette galerie, elle se dirige directement vers la rampe. Son cheminement est visiblement une ligne droite, constituant probablement la trajectoire la plus courte pour traverser rapidement cette galerie. Après avoir descendu la rampe, elle sort tout de suite de la galerie couverte. Elle traverse le centre de la cour à droite et s'en va vers l'autre côté de la place du Marché. Sans arrêt, sa vitesse de marche est très rapide : 105,4 mètres par minute.

Orientation visuelle

En marchant, elle oriente toujours son regard vers ce qui est en face d'elle. Avant la rampe, elle ne regarde qu'une fois vers l'ouverture sur le parc à droite.

Action d'accompagnement

Sur la rampe, elle accélère sa vitesse en descente. Elle descend avec des petits pas plus rapides.

Eléments spatiaux

La rampe est l'élément spatial qui intervient vraiment dans sa vitesse de déplacement.

Situation supposée

C'est probablement une étudiante qui habite dans le quartier et qui connaît parfaitement le lieu. Elle emprunte quotidiennement cette galerie pour rentrer chez elle. Apparemment, elle n'est pas pressée mais elle ne s'intéresse à rien de ce qui l'entoure.

AR : 10

Cheminement

Orientation visuelle

Aucun repère

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

Aucun repère

AR : 10

Cheminement et trajectoire

Dès qu'il arrive dans cette galerie, il tourne tout de suite à droite, puis à gauche pour rejoindre la rampe. Après avoir descendu la rampe, il continue à marcher encore dans la galerie couverte jusqu'à la sortie. Sur la place du Marché, il marche au bord sans aller vers le centre. Sans arrêt, sa vitesse de marche est assez élevée : 92,8 mètres par minute. Sa destination semble être fixée vers l'autre côté de la place.

Orientation visuelle

En marchant, il oriente son regard vers ce qui est en face de lui. Aucun point de vue n'est repéré en particulier.

Action d'accompagnement

Il fume tout au long de son parcours. Aucune action n'est repérée en particulier.

Eléments spatiaux

Aucun élément spatial n'est repéré en particulier.

Situation supposée

C'est probablement un habitant du quartier qui connaît bien le lieu. Du coup, il ne s'intéresse à rien en particulier. Apparemment il n'a pas l'air pressé, mais il marche assez vite.

EL : 1

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

EL : 1

Cheminement et trajectoire

Il arrive dans cette galerie par la gauche en traversant la voie du Tramway. Dès qu'il entre, il se dirige progressivement de la gauche à la droite de la galerie. Enfin, il sort de la galerie en passant par le deuxième poteau avant la fin. Il termine son parcours en marchant vers la place Verdun. Sans arrêt, sa vitesse de marche est assez élevée : 100 mètres par minute.

Orientation visuelle

Dans la galerie, il s'intéresse uniquement à la vitrine d'une bijouterie au début du parcours. Sinon, il oriente son regard vers ce qui est en face de lui.

Action d'accompagnement

Devant la galerie, il descend de la voie du Tramway en sautillant. Au milieu de la galerie, il ralentit le pas en regardant son pied droit. Au cours du parcours, il marche tout le temps avec la main gauche dans son pantalon.

Eléments spatiaux

La vitrine de la bijouterie est l'élément spatial qui intervient le plus dans son orientation visuelle. Quant à sa trajectoire, les colonnes et les arcades sont les contraintes physiques qui lui imposent de rester dans la galerie.

Situation supposée

C'est probablement un étudiant qui connaît bien le lieu. Ce passant emprunte ce chemin pour raccourcir son chemin, fixé vers la direction de la place Verdun.

EL : 2

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

EL : 2

Cheminement et trajectoire

Il arrive dans cette galerie par la gauche en passant au bord de la voie du Tramway. Dès qu'il rentre dans la galerie, il marche plutôt sur le côté gauche. Et après avoir évité d'autres passants au milieu de la galerie, il commence à marcher sur la droite du chemin. Vers la fin, il sort de la galerie par la première sortie, en passant par le deuxième poteau. Ensuite, il traverse la voie du Tramway pour aller dans la direction de la place Verdun. Sans arrêt, sa vitesse est très lente : 63,1 mètres par minute.

Orientation visuelle

Dans la galerie, il s'intéresse principalement à la vitrine d'une bijouterie au début du parcours. Sinon, il oriente normalement son regard vers ce qui est situé en face de lui.

Action d'accompagnement

Avant d'entrer la galerie, il se retourne une fois pour regarder derrière où il entend le bruit d'un véhicule. Au début du chemin, il ralentit le pas en regardant fixement la vitrine d'une bijouterie. Au milieu de la galerie, il ralentit deux ou trois pas pour regarder à gauche.

Eléments spatiaux

La vitrine des magasins à gauche est l'élément spatial qui intervient principalement dans son orientation visuelle, mais aussi dans sa vitesse de marche.

Situation supposée

C'est probablement un passant qui connaît bien le lieu. Ce passant emprunte cette galerie comme un espace de transition pour aller ailleurs. Apparemment, il n'est pas pressé.

EL : 3

Cheminement

Orientation visuelle

Aucun repère

Action d'accompagnement

Aucun repère

Eléments spatiaux

Aucun repère

EL : 3

Cheminement et trajectoire

Il arrive dans cette galerie depuis l'office du tourisme. Dès qu'il entre, il marche sur la droite de la galerie. Il sort par la dernière sortie au fond à la fin de la galerie. Ensuite, il continue à marcher dans la rue Voltaire. Sans arrêt, sa vitesse de marche est en moyenne de 76,3 mètres par minute.

Orientation visuelle

Aucun point de vue n'est repéré en particulier.

Action d'accompagnement

Aucune action n'est repérée en particulier.

Eléments spatiaux

Aucun élément spatial n'est repéré en particulier.

Situation supposée

C'est probablement un passant qui vient de faire ses courses dans le quartier. Il n'a pas l'air pressé mais il ne s'intéresse à rien de ce qui l'entoure. Ce passant emprunte cette galerie uniquement pour passer rapidement à un autre endroit.

EL : 4

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

EL : 4

Cheminement et trajectoire

Il arrive dans cette galerie par la gauche en passant au bord de la voie du Tramway. Premièrement, son cheminement n'est pas vraiment précisément orienté vers la galerie, et il fait un petit tour avant d'entrer. Dès qu'il entre, il marche tout à droite de la galerie. Vers la fin de la galerie, il entre dans une boutique où il finit son parcours. Sa vitesse de marche est un peu lente : 66 mètres par minute.

Orientation visuelle

Devant la galerie, il oriente souvent son regard à droite vers l'office du tourisme et vers la voie du Tramway. Dans la galerie, il s'intéresse particulièrement à la vitrine des boutiques, notamment à gauche de la galerie.

Action d'accompagnement

Au moment où il observe des points particuliers, que ce soit à droite ou à gauche, il ralentit souvent le pas pour bien regarder. Au milieu de la galerie, il s'arrête une fois et s'adosse au mur pour éviter le passage d'un vélo, avant de repartir.

Eléments spatiaux

L'ensemble situé vers l'office du tourisme et les vitrines des boutiques sont les éléments spatiaux qui interviennent à la fois dans son orientation visuelle et aussi dans sa vitesse de marche. Les colonnes et les arcades sont les contraintes physiques qui lui imposent de maintenir sa trajectoire dans la galerie.

Situation supposée

C'est probablement un passant qui a un rendez-vous dans une boutique de la galerie. Apparemment, il n'a pas l'air pressé, peut-être parce qu'il arrive un peu en avance. Il prend son temps pour regarder un peu partout en marchant dans la galerie.

EL : 5

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Aucun repère

Eléments spatiaux

EL : 5

Cheminement et trajectoire

Il arrive dans cette galerie par la gauche en traversant la voie du Tramway. Sa trajectoire est visiblement fixée vers la galerie. Dès qu'il entre, il marche plutôt à gauche du chemin. Il évite ensuite un autre passant sur la droite. Ensuite, il continue à marcher vers la droite jusqu'à la sortie. Il choisit la dernière sortie au fond de la galerie. Il traverse la rue Voltaire et continue à marcher dans cette direction. Sans arrêt, sa vitesse de marche est assez élevée : 92,3 mètres par minute.

Orientation visuelle

Le seul point de vue auquel il s'intéresse est la vitrine d'une bijouterie au début de la galerie.

Action d'accompagnement

Aucune action n'est repérée en particulier.

Eléments spatiaux

La vitrine d'une bijouterie est le seul l'élément spatial intervenant dans son orientation visuelle.

Situation supposée

C'est probablement un passant qui habite dans le quartier, et qui vient de faire ses courses au centre ville. Ce passant emprunte ce chemin juste pour arriver plus vite à destination. Apparemment, il n'a pas l'air pressé mais il est habitué à marcher rapidement.

EL : 6

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

EL : 6

Cheminement et trajectoire

Ils arrivent dans cette galerie par la gauche en passant sur le trottoir au bord de la voie du Tramway. Dans la galerie, ils marchent plutôt au centre du chemin, sauf au moment d'éviter aux autres passants, où ils se décalent vers la droite. Ils reprennent immédiatement après leur trajectoire initiale. Ils empruntent la dernière sortie au fond de la galerie. Après la sortie, ils traversent la rue Voltaire par le passage piéton et continuent à marcher en direction de la place Verdun. Sans arrêt, leur vitesse est assez lente : 64,3 mètres par minute.

Orientation visuelle

Généralement, en marchant ils orientent leur regard vers ce qui se situe en face d'eux. Avant de traverser la rue Voltaire, ils regardent rapidement la circulation automobile dans cette rue.

Action d'accompagnement

Dans la galerie, quand ils croisent d'autres passants, c'est toujours l'homme qui ralentit les pas et se place derrière la dame.

Eléments spatiaux

La rue Voltaire et la circulation automobile dans cette rue sont les éléments spatiaux qui interviennent dans leur orientation visuelle.

Situation supposée

Ce sont probablement des passants qui viennent de faire leurs courses dans le quartier. Ils connaissent assez bien le lieu. Ces passants empruntent cette galerie juste pour aller à la place Verdun. Apparemment, ils ne sont pas pressés.

EL : 7

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Aucun repère

Eléments spatiaux

EL : 7

Cheminement et trajectoire

Ils arrivent dans cette galerie depuis l'office du tourisme. Dès qu'ils entrent dans cette galerie, ils marchent plutôt au centre du chemin, sauf pour éviter d'autres passants. Ils sortent de la galerie par la dernière sortie au fond du chemin. Après la sortie, ils tournent tout de suite à gauche dans la rue Voltaire. Leur destination semble être fixée dans cette rue. Sans arrêt, leur vitesse de marche est assez élevée : 87 mètres par minute.

Orientation visuelle

Ils regardent une fois vers la vitrine d'une bijouterie au début de la galerie. Sinon, en marchant, ils orientent leur regard vers ce qui est en face d'eux.

Action d'accompagnement

Comme ils discutent tout le temps en marchant, aucune action n'est repérée en particulier.

Eléments spatiaux

La vitrine d'une bijouterie est le seul élément spatial qui intervient dans leur orientation visuelle.

Situation supposée

Ce sont probablement des passants qui viennent de faire leurs courses dans le quartier. Ces passants empruntent cette galerie pour arriver plus vite à destination. Apparemment, ils ne sont pas pressés, mais ils ne s'intéressent à rien en particulier.

EL : 8

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

EL : 8

Cheminement et trajectoire

Ils arrivent dans cette galerie par la gauche en passant sur le trottoir au bord de la voie du Tramway. Dans la galerie, quand il n'y a pas d'autres passants, ils marchent séparément chacun de leur côté. Ils se rejoignent vers la fin de la galerie avant d'emprunter la dernière sortie au fond du chemin. Ensuite, ils traversent la rue Voltaire et continuent à marcher dans la direction de la place Verdun. Sans arrêt, leur vitesse de marche est en moyenne de 81,8 mètres par minute.

Orientation visuelle

En marchant, la dame s'intéresse beaucoup à la vitrine d'une bijouterie au début de la galerie. Par contre, l'homme oriente toujours son regard vers ce qui se situe en face de lui.

Action d'accompagnement

Devant la vitrine d'une bijouterie, la dame ralentit un peu pour la regarder en marchant.

Eléments spatiaux

La vitrine d'une bijouterie est le seul élément spatial qui intervient vraiment dans l'orientation visuelle de la dame.

Situation supposée

Ce sont probablement des passants qui viennent faire un tour dans le quartier. Ils connaissent assez bien le lieu. Apparemment, ils n'ont pas l'air pressés. Cette galerie constitue un raccourci pour eux.

EL : 9

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

EL : 9

Cheminement et trajectoire

Ils arrivent dans cette galerie par la gauche en traversant la voie du tramway. Dès qu'il entrent dans la galerie, ils marchent plutôt sur la droite du chemin. Bizarrement, en marchant, ils creusent souvent la distance entre eux. Vers la fin, l'homme sort d'abord par la deuxième sortie à droite, mais la dame sort par la dernière sortie au fond du chemin. Ensuite, ils se rejoignent au milieu du passage piéton dans la rue Voltaire. Ils continuent après à marcher dans la direction de la place Verdun. Sans arrêt, leur vitesse de marche est assez élevée : 93,1 mètres par minute.

Orientation visuelle

Au début de la galerie, la dame regarde fixement vers la vitrine d'une bijouterie. Sinon, aucun point de vue n'est repéré en particulier pour l'homme.

Action d'accompagnement

Au moment où la dame regarde la vitrine d'une bijouterie, elle ralentit le pas et montre la vitrine du doigt en parlant avec l'homme.

Eléments spatiaux

La vitrine d'une bijouterie est l'élément spatial qui intervient dans leur orientation visuelle, et aussi sur la vitesse de marche de la dame.

Situation supposée

Ce sont probablement des passants qui empruntent cette galerie juste pour se rendre ailleurs. Ces passants connaissent bien le lieu. Apparemment, ils ont l'air un peu pressés.

EL : 10

Cheminement	Orientation visuelle	Action d'accompagnement	Eléments spatiaux
	Aucun repère	Aucun repère	Aucun repère

EL : 10

Cheminement et trajectoire

Elles arrivent dans cette galerie par la gauche en passant sur le trottoir au bord de la voie du Tramway. Leur vitesse de marche est assez lente par rapport aux autres passants : 66,6 mètres par minute. Leur trajectoire varie beaucoup, en fonction de la direction des autres passants dans la galerie. Vers la fin, elles sortent par la deuxième sortie à droite. Ensuite, elles traversent le passage piéton de la rue Voltaire et continuent à marcher en direction de la place Verdun.

Orientation visuelle

Comme elles discutent tout le temps en marchant, elles se regardent souvent au cours du chemin.

Action d'accompagnement

Aucune action n'est repérée en particulier.

Eléments spatiaux

Aucun élément spatial n'est repéré en particulier.

Situation supposée

Ce sont probablement des passantes qui viennent de faire des courses dans le quartier. Elles prennent cette galerie comme un chemin pour retourner chez elles. Apparemment, elles ne sont pas pressées.

PA : 1

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

PA : 1

Cheminement et trajectoire

Depuis l'entrée, il marche plutôt au centre du chemin. Sans arrêt, sa vitesse de marche est assez lente : 63,5 mètres par minute.

Orientation visuelle

En marchant, il oriente toujours son regard vers ce qui est situé en face de lui. En particulier, il s'intéresse visuellement à la sortie place d'Agier.

Action d'accompagnement

Au début du passage, il se décale et marche sur le petit trottoir à gauche pour éviter le passage d'une voiture. Au milieu du passage, il ajuste une fois son sac à dos sur son épaule droite.

Eléments spatiaux

L'ouverture place d'Agier et la place St. André est l'élément spatial intervenant vraiment dans son orientation visuelle.

Situation supposée

L'enquêteur demande au passant d'emprunter ce passage. Avant de participer à cette expérience, il vient de la direction du jardin de ville et s'oriente vers la place d'Agier.

PA : 2

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

PA : 2

Cheminement et trajectoire

Dès qu'il entre dans le passage, il marche plutôt au centre du chemin. Ensuite, il se dirige progressivement vers la sortie place d'Agier. L'enquêteur lui rappelle alors le chemin. De ce fait, il revient sur le passage et marche sur la droite du chemin jusqu'à la sortie. Sans arrêt, sa vitesse de marche est assez lente : 61,9 mètres par minute.

Orientation visuelle

Au début du passage, il s'intéresse aux points de vue situés sur la droite, et en particulier à l'ouverture vers la place d'Agier. Vers la fin, il regarde un peu vers l'entrée d'immeuble à gauche. Enfin, à la sortie du passage, il regarde à droite et à gauche avant de sortir à gauche.

Action d'accompagnement

A l'ouverture place d'Agier, il s'oriente directement vers la sortie. Et après l'avoir rappelé, il ralentit le pas et retourne sur le passage.

Eléments spatiaux

L'ouverture place d'Agier et la place St. André est l'élément spatial qui intervient vraiment dans son orientation visuelle, et aussi dans sa direction de déplacement. En outre, l'entrée d'immeuble est visuellement attirante pour lui.

Situation supposée

L'enquêteur demande au passant d'emprunter ce passage. Avant de participer à cette expérience, il arrive place de Gordes à partir de la place d'Agier.

PA : 3

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

PA : 3

Cheminement et trajectoire

Depuis l'entrée, ils s'orientent progressivement vers la sortie place d'Agier. Et puis, ils continuent à marcher plutôt au centre du chemin jusqu'à la sortie. Sans arrêt, leur vitesse est assez lente : 61,9 mètres par minute.

Orientation visuelle

Au début du passage, ils s'intéressent aux points de vue situés à droite, et en particulier l'ouverture vers la place d'Agier. Vers la fin, ils regardent un peu vers l'entrée d'immeuble à gauche, puis à la sortie du passage, ils regardent à gauche et à droite avant de sortir à droite.

Action d'accompagnement

Au moment où ils regardent vers l'ouverture place d'Agier, ils ralentissent un peu leur vitesse de marche en regardant dans cette direction.

Eléments spatiaux

L'ouverture place d'Agier et la place St. André est l'élément spatial qui intervient vraiment dans leur orientation visuelle, mais aussi dans leur direction de déplacement. L'entrée d'immeuble est aussi visuellement attirante pour eux.

Situation supposée

L'enquêteur demande au passant d'emprunter ce passage. Avant de participer à cette expérience, ils viennent du jardin de ville et s'orientant vers la place d'Agier.

PA : 4

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

Aucun repère

PA : 4

Cheminement et trajectoire

Il emprunte ce passage accompagné de son chien. Sa trajectoire varie selon les moments où il joue avec son chien. Normalement, il se déplace au centre du chemin jusqu'à la sortie. Sans arrêt, sa vitesse de marche est en moyenne de 68,75 mètres par minute.

Orientation visuelle

En marchant, il ne regarde que vers son chien. Aucun point de vue n'est repéré en particulier.

Action d'accompagnement

Dans tout au long de son parcours, il marche en jouant avec son chien, à l'aide d'un objet qu'il tient dans ses mains. Aucune action n'est repérée en particulier.

Eléments spatiaux

Aucun élément n'est repéré en particulier.

Situation supposée

L'enquêteur demande au passant d'emprunter ce passage. Avant de participer à cette expérience, il est avec son chien dans le jardin de ville.

PA : 5

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

PA : 5

Cheminement et trajectoire

Dès qu'ils entrent dans ce passage, ils s'orientent progressivement à droite vers la sortie place d'Agier. Ils marchent ensuite plutôt au centre du chemin jusqu'à la sortie. Sans arrêt, leur vitesse de marche est en moyenne de 66 mètres par minute.

Orientation visuelle

Au début du parcours, ils s'intéressent à la sortie de la place d'Agier, puis à la fin du passage, ils regardent un peu vers la porte de l'église. Sinon, aucun point de vue n'est repéré en particulier.

Action d'accompagnement

Après la sortie place d'Agier, le passant de gauche explique quelque chose à l'autre passant avec les mains en marchant. Vers la sortie, le passant de gauche se courbe pour toucher une barrière automatique au sol. Après être sortis, ils ralentissent un peu leur vitesse de marche pour attendre le passage d'une voiture et s'arrêtent.

Eléments spatiaux

La place d'Agier, la porte de l'église et le mur de la Cinémathèque sont les éléments spatiaux qui interviennent le plus dans leur orientation visuelle. Il y a aussi la circulation automobile de la rue Hector Berlioz qui fait un peu dévier leur trajectoire et leur vitesse de déplacement.

Situation supposée

L'enquêteur demande à ces deux passants d'emprunter ce passage. Avant de participer à cette expérience, ils viennent du jardin de ville et s'orientent vers la place d'Agier.

PA : 6

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

PA : 6

Cheminement et trajectoire

Dans le passage, ils marchent normalement au centre du chemin. Vers la sortie place d'Agier et vers la sortie du passage, ils se séparent un peu en marchant, avant de se rejoindre plus tard. Sans arrêt, leur vitesse de marche est très lente : 58,9 mètres par minute.

Orientation visuelle

Comme ils marchent toujours en discutant, ils se regardent souvent pendant le parcours. L'ouverture place d'Agier et la porte de l'église sont des points de vue importants pour eux.

Action d'accompagnement

Vers l'ouverture place d'Agier, l'homme à droite marche en regardant fixement dans cette direction.

Eléments spatiaux

L'ouverture place d'Agier et la porte de l'église sont les éléments spatiaux qui interviennent le plus dans leur orientation visuelle.

Situation supposée

L'enquêteur demande à ces deux passants d'emprunter ce passage. Avant de participer à cette expérience, ils viennent du jardin de ville et s'orientent vers la place d'Agier.

PA : 7

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

PA : 7

Cheminement et trajectoire

Au début du passage, il s'oriente progressivement vers l'ouverture place d'Agier. Ensuite, il marche au centre du chemin jusqu'à la sortie. Après la sortie, il continue à marcher un peu vers la gauche. Sans arrêt, sa vitesse de marche est assez lente : 63,4 mètres par minute.

Orientation visuelle

En marchant, il oriente généralement son regard vers ce qui est en face de lui. Il s'intéresse aussi en particulier aux points de vue situés sur la droite du passage.

Action d'accompagnement

Après la sortie, il ralentit un peu pour attendre le passage d'une voiture, avant de repartir vers la gauche.

Eléments spatiaux

L'ouverture place d'Agier et la rue Hector Berlioz sont les éléments spatiaux auxquels il fait le plus attention sur le plan visuel.

Situation supposée

L'enquêteur demande au passant d'emprunter ce passage. Avant de participer à cette expérience, il arrive place de Gordes depuis la place d'Agier.

PA : 8

Cheminement **Orientation visuelle** **Action d'accompagnement** **Eléments spatiaux**

PA : 8

Cheminement et trajectoire

Au début du passage, il évite à droite le passage d'un vélo qui le double, puis il continue à marcher sur la droite du chemin. Après l'ouverture place d'Agier, il marche plutôt au centre du chemin jusqu'à la sortie. Après la sortie, il tourne tout de suite à droite dans la direction de la place St. André. Sans arrêt, sa vitesse de marche est très lente : 61,1 mètres par minute.

Orientation visuelle

Au début du passage, il regarde une fois vers l'ouverture place d'Agier. Avant de sortir du passage vers la droite il oriente son regard rapidement vers la gauche.

Action d'accompagnement

Au début du passage, il dévie automatiquement pour éviter le passage d'un vélo, sans se retourner pour le voir.

Eléments spatiaux

L'ouverture place d'Agier et le théâtre de Grenoble sont les éléments spatiaux qui interviennent le plus dans son orientation visuelle.

Situation supposée

L'enquêteur demande au passant d'emprunter ce passage. Avant de participer à cette expérience, il vient du jardin de ville et s'oriente vers la place d'Agier.

Carré des Clercs « CA »

CA : 1

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

CA : 1

Cheminement et trajectoire

Il arrive dans cette galerie par la Grand rue. Il entre dans la galerie par la porte à droite. Tout de suite, il s'oriente vers le magasin CASA où il y a en ce moment beaucoup de monde. Sans s'arrêter, il sort par la porte de gauche et continue à marcher dans la direction de la place aux Herbes. Sa vitesse de marche est assez élevée : 83,2 mètres par minute.

Orientation visuelle

Apparemment, il ne s'intéresse pas trop à ce qui l'entoure. Tout au long de son parcours, il regarde une fois vers la boutique avant d'entrer, et une autre fois vers la vitrine de CASA avant de sortir de la galerie.

Action d'accompagnement

Au moment où il va entrer dans la galerie, il se trompe de porte d'entrée; en effet, elles sont toutes en verre, mais il n'y en a que deux qui peuvent s'ouvrir. Ensuite, à la sortie, il tient la porte pour la personne suivante avant de partir.

Eléments spatiaux

La vitrine de CASA intervient vraiment dans son orientation visuelle. Par contre, les deux portes d'entrée de chaque côté freinent un peu sa vitesse et lui font effectuer une action supplémentaire.

Situation supposée

C'est probablement un passant qui connaît bien le lieu. Il emprunte cette galerie simplement pour raccourcir son trajet. Il n'a pas l'air pressé mais il ne s'intéresse pas vraiment à ce qu'il y a dans la galerie.

Carré des Clercs « CA »

CA : 2

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

CA : 2

Cheminement et trajectoire

Elles arrivent dans cette galerie par la Grand rue. Avant d'entrer, elles marchent un peu de façon hésitante, sans avoir de trajet précis. Enfin, elles entrent dans la galerie par la porte de droite. Ensuite, elles marchent au centre du chemin. Juste devant CASA, elles s'arrêtent un peu et entrent finalement dans le magasin. Leur vitesse de marche est très lente : 46 mètres par minute. Leur destination semble s'être décidée spontanément devant CASA, où elles terminent leur parcours.

Orientation visuelle

Sur la place Claveyson, elles regardent un peu vers la boutique devant l'entrée, puis, dans la galerie, elles s'intéressent uniquement aux points de vue dans CASA. Comme elles marchent en discutant, elles se regardent parfois.

Action d'accompagnement

Avant de décider d'entrer, elles ralentissent et s'arrêtent. C'est alors la fille qui indique immédiatement le chemin vers cette galerie. A la porte d'entrée, la fille tient la porte à la dame pour qu'elle puisse passer sans souci. Devant CASA, elles ralentissent encore une fois, voire s'arrêtent. C'est toujours la fille qui indique le chemin vers ce magasin. Elles repartent ensuite doucement.

Eléments spatiaux

La porte d'entrée et CASA sont les éléments spatiaux qui interviennent principalement, à la fois dans leur vitesse de marche, leur orientation visuelle, et aussi dans leur trajectoire.

Situation supposée

Ce sont probablement des passantes qui viennent faire des courses dans le quartier. Elles ne sont pas pressées et leur destination n'est pas du tout déterminée.

Carré des Clercs « CA »

CA : 3

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

CA : 3

Cheminement et trajectoire

Ils arrivent dans cette galerie depuis la place aux Herbes. Ils s'orientent directement vers la porte d'entrée. Dès qu'ils entrent, ils marchent sur le côté de la vitrine de CASA. Devant CASA, ils sont un peu gênés par le déplacement des autres passants — ils devraient probablement se décaler à gauche ou à droite. Enfin, ils sortent par la porte de droite et continuent à marcher sur la droite dans la rue Lafayette. Finalement, leur vitesse de marche est très lente : 40,3 mètres par minute.

Orientation visuelle

Dans la galerie, ils regardent souvent vers la vitrine de CASA et de Hallmark. Comme ils discutent constamment en marchant, ils se regardent plusieurs fois durant le parcours.

Action d'accompagnement

Aux portes d'entrée des deux côtés, ils ralentissent à chaque fois. Et puis, ils s'arrêtent plusieurs fois devant CASA, une fois pour laisser passer des gens, deux fois pour regarder les vitrines de droite et de gauche.

Eléments spatiaux

La vitrine de CASA et des autres magasins interviennent vraiment dans leur orientation visuelle, et aussi dans leur déplacements. Par contre, les deux portes d'entrée de chaque côté les freinent un peu dans leur marche.

Situation supposée

Ce sont des passants qui connaissent bien le lieu. Apparemment, ils ne sont pas pressés. Ils prennent le temps de regarder ce qu'il y a dans la galerie. Ils n'ont pas vraiment de destination précise dans la galerie.

Carré des Clercs « CA »

CA : 4

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

CA : 4

Cheminement et trajectoire

Ils arrivent dans cette galerie depuis la Grande rue. Dès qu'ils entrent dans la galerie, ils marchent sans trajectoire précise. Ils s'orientent vers le côté gauche, en passant devant CASA vers la sortie. Ils sortent de la galerie par la porte de droite, et tournent tout de suite à droite dans la rue Lafayette. Leur vitesse est très lente : 58,6 mètres par minute. Leur destination ne semble pas être fixée vers un endroit précis.

Orientation visuelle

La vitrine de CASA et de Hallmark sont des points de vue sur lesquels ils focalisent beaucoup.

Action d'accompagnement

Ils ralentissent aux portes d'entrée des deux côtés. C'est toujours l'homme qui tient la porte pour la fille. Dans la galerie, ils marchent sans réelle trajectoire. Devant CASA, l'homme s'arrête pour attendre la fille et lui montrer quelque chose.

Eléments spatiaux

La vitrine de CASA intervient vraiment dans leur orientation visuelle et aussi dans leurs déplacements. Par contre, les deux portes d'entrée de chaque côté les freinent un peu, et demande une action supplémentaire à l'homme.

Situation supposée

Ce sont des passants qui connaissent bien le lieu. Apparemment, ils ne sont pas pressés. Ils prennent le temps de regarder ce qu'il y a dans la galerie. Ils n'ont pas vraiment de destination précise dans la galerie.

Carré des Clercs « CA »

CA : 5

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

CA : 5

Cheminement et trajectoire

Elle arrive dans cette galerie en traversant la place Claveyson. Elle s'oriente directement vers la porte d'entrée de gauche de la galerie. Elle marche plutôt au centre du chemin, puis elle tourne à droite et entre tout de suite dans CASA dès la première entrée. Sans arrêt, sa vitesse de marche est : 70,7 mètres par minute.

Orientation visuelle

En marchant, elle oriente normalement son regard vers ce qui est en face d'elle. De plus, elle fixe une fois son regard vers l'entrée de Décitre à sa droite.

Action d'accompagnement

Avant d'entrer dans la galerie, elle place son sac dans sa main gauche, pour pouvoir ouvrir facilement la porte d'entrée. Ensuite, elle le remet à droite. Au moment où elle passe devant Décitre, elle le regarde en marchant plus lentement.

Eléments spatiaux

L'entrée de Décitre intervient vraiment dans son orientation visuelle, et aussi dans sa vitesse de déplacement. Par contre, la porte d'entrée la freine un peu, et lui demande une action supplémentaire.

Situation supposée

C'est probablement une passante qui vient faire ses courses à CASA. Cette personne connaît bien le lieu. Sa destination semble être fixée vers CASA mais elle n'a pas l'air pressée.

Carré des Clercs « CA »

CA : 6

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

CA : 6

Cheminement et trajectoire

Il arrive dans cette galerie depuis la place aux Herbes. Il s'oriente directement vers la porte d'entrée. Dans la galerie, il marche plutôt au centre du chemin jusqu'au hall central, où il s'hésite un peu sur la direction à prendre. Ensuite, il tourne à droite et continue jusqu'à la sortie de la rue Des Clercs. Sans arrêt, sa vitesse de marche est assez élevée : 90,8 mètres par minute.

Orientation visuelle

Dans la galerie, il s'intéresse visuellement plutôt à ce qui peut lui indiquer quelle direction prendre. Il ne regarde pas vraiment les vitrines des magasins.

Action d'accompagnement

Quand il entre par la porte d'entrée à droite, il la tient et regarde derrière pour voir s'il y a d'autre passant après lui. Au hall central, il marche sans trajectoire précise avant de partir vers la droite. Ensuite, vers la sortie, il ralentit un peu le pas pour vérifier la circulation automobile dans la rue Des Clercs.

Eléments spatiaux

Les deux portes d'entrée de chaque côté le freinent un peu, et lui demandent une action supplémentaire. La vue dans la direction de la sortie rue Lafayette intervient vraiment dans son orientation visuelle et dans sa direction de déplacement.

Situation supposée

C'est probablement un passant qui emprunte cette galerie pour raccourcir son trajet. Apparemment, il ne sait pas exactement quelle direction prendre pour arriver à destination en passant dans cette galerie.

Carré des Clercs « CA »

CA : 7

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

CA : 7

Cheminement et trajectoire

Elle arrive dans cette galerie avec une poussette en traversant la place Claveyson. Elle s'oriente directement vers l'entrée et continue à marcher vers CASA. Sa destination semble être fixée vers ce magasin. Sans arrêt, sa vitesse de marche est assez lente : 61,8 mètres par minute.

Orientation visuelle

Avant d'arriver à l'entrée, elle fixe son regard vers la façade du bâtiment pendant un bon moment. Dans la galerie, le mur de Décitre et la vitrine de CASA sont les points de vue sur lesquels elle se concentre plusieurs fois en marchant.

Action d'accompagnement

Devant la porte d'entrée, elle se tourne en s'adossant à la porte. Ensuite, elle ouvre la porte avec son dos en reculant. Après être entrée, elle reprend sa position précédente et continue à marcher avec la poussette.

Eléments spatiaux

La vitrine de CASA et le mur de Décitre interviennent vraiment dans son orientation visuelle. Par contre, la porte d'entrée la freine un peu, et lui demande une action particulière avec sa poussette.

Situation supposée

C'est probablement une passante qui vient faire ses courses à CASA. Sa destination semble être fixée à l'avance vers ce magasin.

Carré des Clercs « CA »

CA : 8

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

CA : 8

Cheminement et trajectoire

Ils arrivent dans cette galerie depuis la Grande rue. Ils s'orientent directement vers l'entrée de la galerie. Dès qu'ils entrent par la porte de droite, ils marchent plutôt au centre du chemin jusqu'à CASA. Leur destination semble être fixée vers ce magasin. Sans arrêt, leur vitesse de marche est assez lente : 63,8 mètres par minute.

Orientation visuelle

Comme ils se parlent presque tout le temps en marchant, ils se regardent souvent pendant leur parcours. En outre, ils regardent une fois la vitrine de CASA avant d'y entrer.

Action d'accompagnement

A la porte d'entrée, ils ralentissent le pas, et l'homme tient la porte pour la dame. Ensuite, l'homme se dépêche pour rejoindre à la dame dans la galerie.

Eléments spatiaux

La vitrine de CASA intervient légèrement dans leur orientation visuelle. Par contre, la porte d'entrée les freine un peu, et demande une action supplémentaire à l'homme.

Situation supposée

Ce sont probablement des passant qui viennent faire leurs courses à CASA, où leur destination semble être fixée. Ils n'ont pas l'air pressés, ils marchent très lentement.

Carré des Clercs « CA »

CA : 9

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

CA : 9

Cheminement et trajectoire

Elles arrivent dans cette galerie depuis la Grande rue. Devant l'entrée, elles marchent sans trajectoire précise avant de décider d'entrer dans la galerie. Entrées par la porte à droite, elles s'arrêtent tout de suite devant le miroir pour ajuster leurs tenues respectives pendant un bon moment. Ensuite, elle s'orientent vers la direction de CASA. Elles s'arrêtent encore une fois devant Hallmark et y entrent un peu plus tard. Leur vitesse de marche est extrêmement lente : 33 mètres pas minute.

Orientation visuelle

En marchant, elles orientent leur regard vers ce qui est en face d'elles. La vitrine de Hallmark est vraiment le point de vue qui attire le plus leur attention.

Action d'accompagnement

Devant l'entrée, elles marchent sans trajectoire précise, puis l'une d'entre elles indique le chemin d'entrée à l'autre. Devant Hallmark, elles ralentissent en regardant vers la vitrine. Ensuite, elles s'arrêtent pendant un petit moment et entrent dans le magasin.

Eléments spatiaux

Vers l'entrée, la porte d'entrée les freine. Par contre, le miroir au mur et la vitrine de Hallmark interviennent considérablement dans leur direction de déplacement, et aussi dans leur orientation visuelle.

Situation supposée

Ce sont probablement des passantes qui n'ont pas vraiment de destination précise. Elles veulent juste se promener au centre ville. Apparemment, elles sont prêtes à s'arrêter dans tous les magasins qui leur plaisent.

Carré des Clercs « CA »

CA : 10

Cheminement

Orientation visuelle

Action d'accompagnement

Eléments spatiaux

CA : 10

Cheminement et trajectoire

Il arrive dans cette galerie depuis la direction de la Grande rue. Il s'oriente directement vers l'entrée de la galerie. Entré par la porte de droite, il continue à marcher vers la direction de CASA. Devant ce magasin, il est un peu gêné par le déplacement des autres passants. Ensuite, il sort de la galerie par la porte de droite. Il tourne tout de suite à droite et continue à marcher dans la rue Lafayette. Sans arrêt, sa vitesse de marche est en moyenne de 67,9 mètres par minute.

Orientation visuelle

Sur la place Claveyson, il regarde un peu partout vers la vitrine du magasin et la fontaine. Dès qu'il entre dans la galerie, il se regarde avec attention en marchant dans la vitrine du côté de CASA.

Action d'accompagnement

Il ralentit le pas à chaque fois qu'il passe par la porte d'entrée. De plus, au début de la galerie, il marche en se regardant énormément à travers la paroi de CASA.

Eléments spatiaux

La vitrine de CASA intervient vraiment dans son orientation visuelle. Par contre, les deux portes d'entrée de chaque côté le freinent un peu.

Situation supposée

C'est probablement un passant qui emprunte cette galerie juste pour raccourcir son trajet. Apparemment, il n'est pas pressé, il prend le temps de marcher et de regarder ce qui l'entoure.

2. Comptes rendus de perceptions *in situ*

Suite à la transcription des corpus recueillis grâce à la deuxième méthode – la description en marche –, nous allons maintenant mettre en perspective les divers résultats afin d'identifier les phénomènes sensibles perçus et décrits par les descripteurs dans nos huit terrains d'études.

Dans cette partie, nous allons travailler essentiellement à travers la Traversée Polyglotte : l'analyse des comptes rendus de perception lors du parcours. Il s'agit d'effectuer la reconstitution d'un parcours, composé des différents fragments de descriptions récoltées lors des parcours commentés. L'objectif est d'obtenir un parcours qui exprime l'expérience vécue du descripteur liée aux phénomènes sensibles émergents dans notre terrain. Pour cela, nous allons premièrement sélectionner les extraits de données descriptives les plus significatifs du contexte sensoriel local. Ensuite, nous allons les classer et les replacer dans le parcours en fonction des lieux traversés et de ce qui est dit avant et après, en respectant malgré tout la logique de direction du cheminement.

La présentation de la Traversée Polyglotte est organisée en deux colonnes : celle de gauche contient l'extrait des paroles des descripteurs, tandis que celle de droite présente l'analyse réalisée par l'enquêteur à propos des phénomènes sensori-moteurs repérés à partir de la colonne à gauche. Cette analyse se compose de trois ordres.

- **PHENOMENES PHYSIQUES ET SENSIBLES EMERGEANT** : ce sont les effets physiques et sensibles perçus et exprimés dans l'extrait des paroles du descripteur (la colonne de gauche).

- *Impression spatiale* : c’est le ressenti du descripteur provoqué par la perception des phénomènes physiques et sensibles émergeant dans le parcours.
- **Phénomènes moteurs :** il s’agit de la réaction corporelle possible correspondant aux deux premiers ordres. Cette dernière sera représentée par le verbe d’action le plus significatif.

Selon le contenu très varié des descriptions, il est possible qu’une phase exprime à la fois les trois ordres de phénomènes sensori-moteurs. À l’inverse, certaines phases peuvent également n'apporter qu’un seul ou deux ordres sur les trois. En effet, les termes utilisés dans cette colonne d’analyse sont ceux décrivant les effets perçus, et sont inspirés par le langage du descripteur.

Passage souterrain de la gare « GA »

Extrait des descriptions

Très lumineuse, hyper lumineux, on a parlé d'éblouissement donc qu'on trouve que les façades sont très lumineuses et très réfléchissantes avec le renvoi d'images de l'environ. Ce qui est bien c'est que cette place ne fait pas que animée. C'est une place qui nous invite à passer mais le problème c'est qu'on ne sait pas où on va, là. On arrivait là, la signalétique n'est pas évidente. Quand je l'ai fait à chaque fois dans l'axe. C'est vraiment horrible de choisir, c'est pour ça que j'ai pris cette habitude de prendre toujours l'escalier par le même côté. Ça fait un peu comme si on passe du soleil au trou. Par rapport au contraste lumineux, c'est difficile de le voir dans l'autre sens. Là, quand tu descends, tu ne vois plus rien. L'ascenseur là, ça cache la lumière vers en bas. C'est toujours l'espace où le vent s'engouffre dans la région où il y a toujours du vent. Il faut bien faire attention à ça parce que c'est assez désagréable. C'est quand même assez accueillant comme entrée, on voit bien le premier espace avec la lumière. On n'a pas l'impression de rentrer dans un sous-sol. On a plus l'impression de rentrer sur un espace dégagé sur lequel on est venu poser le couvert en béton. La hauteur du plafond est faite à l'échelle humaine mais on se sent un peu écrasé. Avec toujours de l'ombre, mais on sent ici d'abord l'effet de la lumière entre l'espace sombre et l'espace éclairé. Et

Phénomènes émergents

EXCES DE LUMIERE /REFLECHISSANTE
EBLOUI

ESPACE GRAND OUVERT /ABSENCE DE SIGNALETIQUE
ATTIREE/DESORIENTEE
Passer/Chercher

DOUBLE ORIENTATION DANS L'AXE
INDECIS
Prendre le choix habituel

COUPURE LUMINEUSE

CONTRASTE LUMINEUX
VISUEL DIRECTIONNEL

ENGOUFFREMENT DU VENT
DESAGREABLE

ESPACE LUMINEUX
ACCUEILLANTE

TRANSITION PROGRESSIVE VERS L'ENFERMEMENT SPATIAL
ESPACE SOUTERRAIN INAPERCU

PLAFOND BAS
ECRASE

CONTRASTE LUMINEUX /OUVERTURE VISUELLE
IMPRESSIONEE

l'ouverture vers le ciel surtout c'est vraiment la verdure qui me marque ici. Là, il relève tout de suite la sensation thermique avec la différence de température. C'est la transition au niveau du toit. On canalise beaucoup plus de mouvement vers le fond par rapport à la perspective. On sent vraiment le mouvement des lignes qui convergent vers la fin avec l'effet de lumière et les matériaux réfléchissants. Une sorte de scène, bien éclairé, c'est peut-être l'effet des matériaux et l'effet des lumières qu'on se sent mieux. Il me semble bien l'identité de la gare, tu la reconnais tout de suite. Tu as des bruits de valises, tu as des panneaux en bleu et blanc, c'est SNCF. L'ambiance de la gare est trop présente ici, voilà on oublie tout qu'on est dans une galerie ou dans un passage. Tu prends le bagage pour partir quoi. J'ai l'impression qu'on nous guide pour passer tout le temps par là en fait. C'est une sorte de grande avenue avec du carrelage et les différentes couleurs des publicités pour attirer l'œil, ils nous guident en fait. Quand on progresse dans ce sens-là, ça devient de plus en plus sombre, il n'y a plus de lumière de chaque côté. A la rigueur, on arrive vers un endroit assez agréable, c'est parfumé, c'est propre. A chaque fois que je l'utilise en tant que voyageuse, je n'ai jamais eu un problème avec cet espace. Tu es dans le mouvement, tu suis les autres. De toute façon, tu es là pour sortir quoi. C'est un lieu où on va traverser en espérant savoir où on va sinon on essaie de regarder, mais ce n'est pas un endroit où on a envie de rester. C'est utilitaire quoi, et c'est tout voilà. Voilà, on rentre dans

VARIATION DE TEMPERATURE

COULOIR LONG ET ENVELOPPE
CONVERGENTE/DYNAMIQUE
Se propager

ECLAIRAGE HOMOGENE
REGENEREE

IDENTITE VISUELLE ET SONORE DE LA GARE

FOCALISATION VISUELLE
ATTIRANCE
Avancer

TRANSITION LUMINEUSE / ESPACE PARFUME

ESPACE DE PASSAGE
DIRIGEE
Suivre

un tunnel. Ça résonne un peu au niveau sonore, ça change des choses. On entend des moteurs du train. Alors, c'est toujours des valises qui font des bruits et qui me déplaisent. C'est tout a fait normal qu'il y ait beaucoup de bruits parce que c'est fermé. Il y a l'escalier pour l'accès des trains. Généralement, il y a un peu plus de son quand tu entres dans la gare parce que tu entends des trains, mais aujourd'hui on n'entend pas. On entend les pas des gens, c'est un espace un peu réverbérant. Encore, il y a un peu de lumière, mais là on voit bien que c'est l'espace couvert. Le luminaire du tube de néon à droite et à gauche est apparemment suffisant donc qu'on ne peut pas dire que c'est sombre. Ce n'est pas très clair là, la différence de lumière qui t'indique le chemin. C'est toujours la lumière qui est très hôpital avec la couleur blanc. C'est vrai que c'est un espace vraiment très froid. Je ne sais pas si on voit des carrelages et on a l'impression que c'est froid ou c'est vraiment qu'il fait froid. Il y a quelque coup lumière qui entre de l'escalier sur les quais. Il y a quand même une sorte de petite lumière sur chaque côté par l'accès aux trains, qui est de plus en plus identifié qu'on est passé dans quelque chose de très sombre. C'est bien éclairé dans l'ombre. C'est propre, là ça sent de l'Ajax. Ils ont fait du ménage, il n'y a pas longtemps. Il y a du vent qui s'engouffre. C'est l'espace couvert où il y a une réverbération qui est assez caractéristique. Là, qu'il peut y avoir des annonces, on ne comprend rien parce qu'on entend de bruit, soit la climatisation, soit de train. Quand tu entends des

ESPACE FERME/RESONNANT /REVERBERANT ET BRUYANT
MECONTENTE

ECLAIRAGE ARTIFICIEL SUFFISANT

HETEROGENEITE LUMINEUSE
DESORIENTEE

ESPACE FROID (SENSATION THERMIQUE + MATERIAU PHYSIQUE)
FROIDE

PORTE LUMINEUSE/ CONTRASTE LUMINEUX
ORIENTEE/INDIQUEE

PROPRETE OLFACTIVE

ENGOUFFREMENT DU VENT

CARACTERISATION SONORE DE LA GARE
RECONNAISSABLE/BRUYANTE

cloches parce que c'est reconnaissable parce que c'est un signe reconnaissable de la gare à tout le monde. Il y a plus de lumière à droite. Par contre, ici on voit clairement l'entrée de la lumière. On se sent toujours attiré par la lumière. C'est parce qu'il y a du soleil. On retrouve là le bruit, plus de bruits, c'est plus clair. Il y a les sons qui viennent à droite plus intenses qu'à gauche. Quand on voit l'escalier, on sent vraiment la sortie. On a pris le passage incliné, on a vu que la lumière change très progressivement donc que ça ne donne pas une impression très éblouissante. Avec les lumières artificielles dans toute la journée, c'est jaune, c'est mal éclairé. On sent beaucoup plus de la fraîcheur, c'est quand même bien éclairé.

PORTE LUMINEUSE
ATTIREE/ORIENTEE

CRESCENDO/
INDICATEUR SPATIAL
INDIQUEE/ORIENTEE

TRANSITION LUMINEUSE
PROGRESSIVE

LUMIERE ARTIFICELLE
MAL A L'AISE

OUVERTURE SPATIALE
FRAICHEUR

Passage République « RE »

Extrait des descriptions	**Phénomènes émergents**
Quand on voyait de loin, c'est très sombre. On n'a pas du tout envie d'y entrer parce qu'on a l'impression qu'on va entrer dans un coupe-gorge, même si c'est marqué que c'est un passage mais je n'avais pas remarqué. Le truc c'est que de la rue, tu n'as pas l'impression qu'il y a quelque chose parce que tu ne vois pas de l'autre côté. Tu entres et tu avances un peu, et puis tu arrives à voir la sortie mais tout de suite j'ai l'impression qu'on ne sort nulle part, là. A moins de voir où est-ce que ça mène. Il y a un petit coin là où on a bien pissé et ça ne sent pas bon. L'odeur, elle est un peu partout chiante. Tu vois le latté commence à diminuer et on a la lumière artificielle. Là, on se trouve aussi dans l'espace assez sombre, on sent de moins en moins de la circulation bruyante, plus on entre plus de silence. On a parlé aussi de l'éclairage de néon, on dirait qu'on le mélange dans le bureau quoi. La lumière n'est pas bien éclairée du début jusqu'à la fin sauf pour les deux sorties à la lumière naturelle. La particularité de ce passage, c'est qu'il n'est pas uniforme, par l'endroit qu'il est large, et parfois qu'il est étroit, il n'est pas direct. Mais l'étroitesse du mur nous hésite d'avancer. Tout de suite, personnellement je sens une certaine agression par l'ambiance à travers les graffitis et les ambiances générales. C'est vrai que les graffitis vous donnent l'envie de partir. Il n'est pas du	**OBSCURITE** *INSECURITE* **Hésiter** **INACCESSIBILITE VISUELLE** *INCERTITUDE/STIMULANTE* **Avancer/Chercher** **ENVELOPPE OLFACTIVE DESAGREABLE** *GENEE* **OBSCURITE/DECRESCENDO** **CONTRASTE ENTRE LUMIERE NATURELLE ET ECLAIRAGE ARTIFICIEL/ INSUFFISANCE LUMINEUSE** **ESPACE IRREGULIER/ETROIT** **Hésiter à avancer** **CARACTERISATION VISUELLE DE GRAFFITIS** *AGRESSEE* **Traverser en courant**

tout accueillant, on a envie de le traverser en courant. Mais c'est comme si on te guide au départ quoi. Si tu es attiré par les graffitis, c'est les magasins qui correspondent et si tu t'engages là. On disait aussi que quand quelqu'un parle ici, on entend que lui. Il y a un écho phénoménal. Il suffit d'avoir deux personnes qui sont en train de parler, et ça résonne dans tout le terrain. Il y a un courant d'air énorme qui flotte les papiers par terre. Même pour les vitrines du magasin, ça ne donne pas vraiment envie de s'arrêter, on a envie de sortir vite fait parce qu'on sent un peu l'insécurité et un peu enfermé, au moins visuellement agressé. Mais ici j'ai presque envie de retarder un peu au moment de sortir parce qu'il y a quelque chose qui s'ouvre et qui a l'air sympa. Voilà, on sort du tunnel, on retrouve la lumière. Et on est dans une petite ruelle. On retrouve quand même un petit côté un peu bourgeois de l'architecture. C'est quand on passe de l'espace de la circulation, on a l'impression d'entrer dans l'ancien Grenoble. Il était comme un passage secret.

ESPACE RESONANT

COURANT D'AIR

INSECURITE/ENFERMEMENT
Presser la marche

ACTIVITE SPATIALE VISIBLE
ATTIRANCE
Retarder

OUVERTURE SPATIALE
/CONTRASTE LUMINEUX
/TRANSITION ARCHITECTURALE
EVOCATION CHRONOLOGIQUE
Imaginer/Associer

Passage du Jardin de ville « JA »

Extrait des descriptions

Là, on est devant l'entrée du jardin de ville, on va entrer. Il y a une fontaine ça crée un masque, on n'entend que la fontaine en fait, on n'entend rien d'autre. Par certains moments, il y a plus de bruit des voitures. Mais c'est vrai que le bruit de la circulation est actuellement dominant dans cette place. C'est un passage qui n'est pas direct, mais on arrive quand même à percevoir une partie de l'autre côté. Ce n'est pas inquiétant parce que dès que tu entres, tu vois la sortie, c'est clair. C'est plus clair, c'est plus court. Et puis tu as la lumière dès que tu entres, tu sais où tu vas passer quoi. Tu as la visibilité sur un ensemble. C'est plus clair, c'est mieux éclairé. Les vitrines du magasin sont bien éclairées. Elles portent la lumière à ce passage. Il y a un double de côté pressé. Il y a le fait des voitures donc que quand tu traverses, ça t'oblige de traverser assez vite. Et tu gardes ensuite la vitesse. On va vite là et on arrive là, mais on ne s'arrête pas, on continue à se relancer. Et là on n'a rien à faire, enfin on fait des pas mais on ne voit pas l'extérieur, on se rapproche immédiatement la sortie. Et ça y'est, on est sorti et finalement on n'a rien vu. Lorsqu'on est dedans, c'est plus froid que dehors. Je pense que le fait de voir les deux extrêmes dans ce passage, ça aide à la perception et ça aide à l'avancement. Quand tu es au milieu, tu regardes par

Phénomènes émergents

MASQUE SONORE (DE LA FONTAINE)

ENVELOPPE SONORE URBAINE (DE CIRCULATION AUTOMOBILE)
DOMINANTE/BRUYANTE

VISIBILITE D'UN ENSEMBLE
ASSURANCE/CONFIANCE

CONFORT LUMINEUX ARTIFICIEL
VISIBLE

PROXIMITE DE LA CIRCULATION AUTOMOBILE
STRESSANTE/INSECURITE
Presser/Traverser en courant

CONTRASTE THERMIQUE
FROIDE

VISIBILITE DE LA SORTIE
CERTITUDE
Avancer

là et tu es complètement dans le milieu urbain où il y a des voitures, des gens qui marchent dans tous les sens, tu as le bruit des voitures, de la fontaine. Et puis là quand tu passes, tu as moins de bruit, tu n'as plus la même construction quoi. Par contre, ici dans le passage on ne s'entend pas parler du tout parce qu'il y a le bruit qui est assez accentué quand même. Il y a beaucoup d'échos. Ce qui est marrant, c'est aussi la transition parce que toute à heure on est passé de l'espace très bruyant notamment par la présence de la fontaine là-bas dans la place Grenette. Là, on a envie de l'entrer et d'y aller en fait. C'est là qu'on se rend vraiment compte de l'esprit de lieu de transition, on voit tout de suite. C'est trop petit pour qu'il ait l'activité. Surtout c'est trop petit pour donner l'envie de s'arrêter parce qu'on se dit que si moi je m'arrête et que si tous les autres s'arrêtent, bientôt on a du monde et on ne peut pas sortir quoi. On se sent un peu de fraîcheur par rapport au climat aujourd'hui qui est un peu chaud. On sent des fraîcheurs à ce côté. Il y a aussi le vent et courant d'air. Ça soulage d'arriver sur un endroit très dégagé, très ouvert et en plus arboré. Ici tu as envie peut-être de t'asseoir quand tu traverses. Finalement c'est juste une petite porte. Ce parc là est un peu particulier qui est trop organisé, trop artificiel. Il manque vraiment le côté naturel. Sa forme est trop géométrique, les arbres, ses composantes. Ce n'est pas vraiment un espace très lisible comment il marche, comment ça fonctionne.

CONTRASTE SPATIAL/SONORE/USAGERE

ESPACE REVERBERANT
INCOMPREHENSIBLE

DECRESCENDO
ATTIREE
Y aller/Entrer

ESPACE ETROIT
Ne pas s'y arrêter

CLIMAT CHAUD/COURANT D'AIR
FRAICHEUR

ESPACE DEGAGE
SOULAGEMENT
Se décontracter /Se retarder

ESPACE ORGANISE ET GEOMETRIQUE
ILLISIBLE

Galerie Ste. Claire « CL »

Extrait des descriptions

C'est bon là, c'est un passage très clair. On voit l'extrémité, on voit le bout. On voit un peu où on débouche. La première chose à dire, c'est qu'on voit la fin du parcours. C'est évident, il n'y a pas un truc intéressant, curieux, c'est un passage. Je trouve que ce n'est pas un passage qui attire vraiment l'attention. Tu vois ce qu'il y a l'autre bout donc que tu vérifies automatiquement. Ce qui est bien c'est que tu sais au moins où tu vas. C'est un passage très rationnel en fait. Net et clair, il n'y a pratiquement pas grande chose à dire. Sauf que moi, j'ai bien envie de voir cette alternance d'éclairage parce qu'il donne directement sur le ciel. Alors que ça doit être sympa parce que ça va être une alternance sombre et claire, sombre et claire, là on va refléter le ciel. Je voulais dire aussi que l'alignement des tubes de néon ça donne aussi la direction. Tu vois qu'il y a vraiment beaucoup de lumière naturelle, peut-être quand il est éclairé, ça donne la direction. Le fait que les boutiques soient fermées et qu'il n'y a pas d'animation. Ça ne donne pas envie de passer, je ne sais pas. Ce n'est pas comme dans la galerie commerces, normalement il y a des gens qui sortent et entrent, et les commerces invitent les gens à s'arrêter. Le sol n'a pas de dimension sonore, on marche dessus mais on ne fait pas le bruit. Mais il est très probable que ça résonne parce que c'est deux murs parfaitement parallèles

Phénomènes émergents

VISIBILITE DE LA SORTIE
EVIDENTE/ININTERESSANTE

ESPACE NEUTRE ET CLAIR
INATTENTIVE

RYTHMICITE LUMINEUSE (SOMBRE ET CLAIR)
ATTIRANCE
Contempler/Avancer voir

ALIGNEMENT D'ECLAIRAGE ARTIFICIEL
DIRECTIONNELLE/ORIENTEE
Suivre/guider

INACTIVITE SPATIALE
INANIMEE

BRUIT DE LA RUE EXTERIEURE SANS RUPTURE SONORE

donc qu'il n'y a pas de rupture de bruit. On entend toujours des bruits de la rue. Il faut faire quelque chose pour couper le vent parce que dans ce truc, c'est terrible. Là c'est glacier quoi. Finalement tu as l'impression que tu es dans la rue quoi parce que la thermique et qu'il y a le courant d'air. On se sent toujours à l'extérieur, c'est aussi parce que ce passage est large et le revêtement par terre aussi c'est comme la rue, il y a la continuité avec la rue. Donc tu n'as pas vraiment trop l'impression de changer d'environnement quoi. C'est un espace très froid. Je ne sais pas s'il vient de la lumière avec le filtre et les matériels artificiels, la couleur de la peinture en bleu. Ça a l'air vraiment un passage dans lequel on va passer très vite. Je ne sais pas ce qu'il y a derrière parce qu'il y a le courrant d'air mais c'est agréable parce qu'il y a des courants d'air, justement. Ce petit jardin change un peu de la perception par rapport à l'entrée qui est vraiment carrée, très structurée. Et la vision qu'on a aussi les façades différentes. On remarque aussi que chacune de l'extrémité a un côté très agréable, très surprenant : l'ouverture vers le ciel, le petit jardin à la fin. Ça surprend vraiment beaucoup. Mais l'intérieur de galerie est moche quoi.

COURANT D'AIR FORT
INABRITEE/FROIDE

ESPACE LARGE EN CONTINUITE AVEC LA RUE
EXTERIEUREMENT

ESPACE FROID (CHROMATIQUEMENT ET VISUELLEMENT)

COURANT D'AIR LEGER
AGREABLE

RUPTURE ARCHITECTURALE ET VISUELLE

OUVERTURE ET CONTRASTE SPATIAL
SURPRISE

Galerie d'Arlequin 150 « AR »

Extrait des descriptions

Là, ça fait plaisir, tu as l'impression que tu vas arriver sur un jardin parce que tu vois des arbres et des fleurs. Et puis, tu entends des oiseaux. On passe dans un espace semi-ouvert. Il y a beaucoup de vent, ce n'est pas très bien isolé. Ça commence à faire un peu sombre. Là, c'est un peu sombre pour commencer. Il n'y a pas assez de lumière. On voit la lumière au fond du tunnel, ça fait une sorte du tunnel. Ça t'appelle ! L'effet lumineux au fond. C'est possible avec la lumière parce que le fait d'avoir un espace sombre, on n'a pas l'impression d'être dans un espace sécurisé. Il y a une vue qui est très belle, qui avait même commencé avant. C'était l'effet du changement de l'échelle et de la taille et de diverses luminosités même de l'extérieur ou moment que tu entres et tu es dedans. Cet espace qui était petit qui devient plus grand, il a l'air beaucoup plus grand surtout ici avec des colonnes. On a l'impression d'aller dans un espace beaucoup plus grand que le couloir, et puis on descend dans un espace, double ou triple de la hauteur. C'est curieux, c'est l'espace ouvert mais tous les bruits extérieurs sont complètement coupés. Tu n'as pas remarqué, il y a tous les enfants qui ont disparus, même les oiseaux. On a tout à coup, une sorte d'agression froide du vent. C'est un peu surprenant, on a l'impression un peu d'être à couvert. Malheureusement, il y a un petit quelque chose qui nous

Phénomènes émergents

ECHAPPEE VISUELLE VERS L'EXTERIEUR
ANTICIPATOIRE

ESPACE SEMI-OUVERT/ SOMBRE/VENTE
INABRITEE

FOCALISATION LUMINEUSE AU FOND
EFFET DE TUNNEL

ESPACE SOMBRE
INSECURITE

CRESCENDO DE L'ECHELLE SPATIALE
EXTENTIONNELLE

COUPURE SONORE
CURIEUSE

ENGOUFFREMENT DU VENT DANS L'ESPACE FERME
FROIDE/SURPRENANTE

dit qu'on ne l'est pas complètement. Là on est plus rapide sur la rampe c'est mieux parce qu'on a envie de foutre le camp pour partir rapidement. Et en plus du côté des marches, il y a un obstacle à la fin donc qu'on n'a pas trop envie de partir dans cette direction. Peut-être que tu vas plus vers la droite quand tu descends parce que là. Je sais pas qu'est-ce qu'il y a derrière là. Il y a des recoins partout. On peut t'attendre derrière chaque poteau. Et si tu marches là à droite, tu peux voir ce qu'il y a dans ces recoins. En réfléchissant, j'ai envie de marcher à côté du mur parce que j'ai vu qu'il y a des recoins partout. Ben ça je ne veux pas savoir mais c'est par rapport à la sécurité de pouvoir anticiper ce que tu vois. Moi, je n'aime pas trop quand les marches sont rythmées sur les pas. C'est bien au moins, c'est toujours le même geste. C'est marrant là, ça me donne une envie de courir cet endroit-là. Ce n'est pas très incliné, et puis c'est peut-être les marches qui font ça. J'ai envie de tout parcourir en courant et arriver en bas. C'est ce que je disais que sur les marches j'ai envie de courir. C'est un tunnel. On essaie de passer le plus vite possible dans un tunnel pour arriver dans un autre endroit. Voilà, c'est l'espace d'accélération, que ce soit descendre ou monter. C'est l'espace le moins intéressant. Ici, tu as la passerelle en haut, et tu as aussi un autre passage, enfin tu as plusieurs possibilités donc que ça ressemble à un vrai labyrinthe. C'est vrai que cette sortie mène vers la lumière, c'est en fait un peu l'embrouillement. Tu as envie de retarder le moment

CHEMINEMENT DEGAGE SANS RYTHME
LIBRE/RAPIDE
S'accélérer

RECOINS VISUELS
MEFIANTE
S'éloigner/Presser le pas

MARCHES LARGES MOINS INCLINEES
INVITATION A AVANCEMENT RAPIDE
Parcourir en courant

EFFET DU TUNNEL /ESPACE FERME
ININTERESSANTE
Accélérer

ESPACE MULTIDIRECTIONNEL
CONFUSE
Hésiter

CONTRASTE LUMINEUX BRUTAL
EMBROUILLEE
Retarder ou Sortir vite

où tu arrives mais au bout d'un moment tu sens qu'il faut que tu sortes parce que ça commence peut-être à être agressif. Quand on arrive là, on est quand même rassuré parce qu'il y a une ouverture et d'ailleurs au niveau sonore, ça se ressent tout de suite. Là, les oiseaux chantent. Je voulais dire voilà que l'ouverture de l'espace fait pénétrer quelques sons de tramway et de mouvement urbain. Ici il y a beaucoup plus de lumière, on était dans un espace sombre et puis, on se trouve dans un espace beaucoup plus éclairé, mieux éclairé. Il y a vraiment la lumière beaucoup plus intense, un peu comme une échappée parce qu'il y a quelque chose d'attirant. Je pense que c'est la lumière qui nous attire par là. C'est le parc de la Villeneuve. Je ne sais pas, c'est un inattendu pour aller par là. Je sors de galerie là, je préfère couper plutôt que la suivre. Dans tous les cas ce parc-là, ça donne l'envie d'aller faire une petite balade. Tu vois pourquoi, j'ai dit les matériaux parce que là ça fait ça, le bruit avec le sol. Je crois que c'est le bruit qui m'attire. C'est l'envie de faire des bruits avec mes pieds, de sentir des graviers. Quand on est déplacé ici, là tu as les plantes, c'est très vert, c'est très planté. Et après tu as vraiment un grand espace où il n'y a rien, c'est construit, c'est solide. Donc pour les personnes qui ne connaissent pas ce quartier, on ne peut pas s'orienter facilement. Je remarque que le contraste de la lumière qu'il y a ici, les ombres qui font vraiment les zones très éclairées qui donnent vraiment l'impression d'être en extérieur, et puis les zones d'ombre qui donnent l'impression de ne pas être en

TRANSITION SONORE D'UN ESPACE FERME A UN ESPACE URBAIN OUVERT
RASSUREE

ORIENTATION LUMINEUSE DE LUMIERE NATURELLE INTENSE
ATTIREE/ORIENTEE
Se diriger vers

CONTRASTE SPATIAL IMMEDIAT
INATTENDU/ATTIRANCE
Se diriger vers

INTERACTIVITE SONORE POSSIBLE AVEC L'ESPACE
ATTIRANCE
Expérimenter/Participer

CONTRASTE SPATIAL DE L'ECHELLE ET DU FONCTIONNEMENT
DESORIENTEE
Hésiter/Rechercher

CONTRASTE LUMINEUX SUR LES FACADES
CURIEUSE
S'arrêter et contempler

intérieur mais sous un grand auvent. Les façades d'ici, c'est une diversité comme le quartier je pense, je pense souvent à m'arrêter ici pour regarder les fenêtres. J'aime bien regarder les façades, cette montée verticale. Il y a plusieurs accès, et c'est vrai que quand on ne connaît pas, je ne sais pas dans quelle direction qu'on va partir, ce n'est pas indiqué, il n'y a que quelques panneaux. C'est plutôt pour les gens qui sont dans le coin, qui savent où ils vont, qui connaissent. C'est le moment où il y a le marché et où il n'y a pas. A partir du moment où il n'y a plus le marché, ça devient un carrefour. Donc la place se réduit à l'espace de transition en fait. On passe par cette place pour aller quelque part. on ne s'arrête pas, ce n'est pas un point d'arrêt.

COMPLEXITE DE L'ESPACE /ABSENCE DE SIGNALETIQUE
DESORIENTEE
Hésiter/Chercher

ABSENCE D'ACTIVITE SPATIALE PRECISE DANS L'ESPACE
TRANSITIONNELLE
Traverser

Galerie Eliane Poggi « EL »

Extrait des descriptions

Le fait que ça donne sur l'extérieur et aussi le fait que c'est un passage assez étroit, ça ne me donne pas l'impression d'être dans un passage comme on l'entend. Pour moi, c'est plutôt un trottoir. J'ai une envie de me précipiter d'entrer dans la galerie parce que j'ai envie de me couper du vent. On entend très bien les pas des gens, la réverbération de l'espace. Si vous avez remarqué que ce caractère de la réverbération qu'il est présent dans un ensemble des passages qu'on a fait. La hauteur et aussi tous les bruits de l'extérieur qui sont captés qui sont très présents à l'intérieur surtout quand il y a des tramways qui passent. C'est difficile de parler, très bruyant. Le son du tramway est plus élevé que l'extérieur, la réverbération et l'écho du son. Tu entends le bruit de l'extérieur, tu vois l'extérieur, c'est juste un trottoir pour moi. Il y a un peu d'air frais même s'il n'y a pas de courant d'air mais on se sent par la température. Ce qu'on a remarqué en premier, c'est une mauvaise odeur. Là, il y a un petit courant d'air qui enlève l'odeur. Mais là-bas, il reste la trace. Et puis, on avait dit qu'il y a le contraste entre le lux intérieur et l'extérieur, l'odeur qui est puissante, est à l'extérieur. Ça me rappelle la première fois que je suis venu, c'est toujours un peu vide parce que ça ne donne pas vraiment la sensation de sécurité parce que c'est très sombre, c'est peut-être la différent entre

Phénomènes émergents

CHEMINEMENT ETROIT ET OUVERT SUR UN COTE
TROTTOIR

ENGOUFFREMENT DU VENT
FROIDE
S'abriter/Précipiter

REVERBERATION SONORE
REFLEXION COMPARATIVE DES LIEUX PASSES

ESPACE BRUYANT/ AMPLIFICATION SONORE
CONFUSION

ESPACE OUVERT SENSORIELLEMENT
TROTTOIR/EXTERIEURE

TEMPERATURE EN BAISSE
FRAICHEUR

ENVELOPPE OLFACTIVE LOCALISEE/CONTRASTE VISUEL

ESPACE SOMBRE/VIDE/CONTRASTE LUMINEUX
INSECURITE

l'extérieur et l'intérieur, c'est la lumière qui traverse, je ne sais pas. L'éclairage artificiel n'est pas allumé. Ça va changer quelque chose. Je trouve que c'est sombre. Il y a un vrai problème de l'échelle là. Effectivement, on voit le toit qui est plus ou moins bas, qui donne à peu près l'échelle d'enveloppe humaine. Ce qui est marrant ce n'est pas un trottoir parce que sur le trottoir c'est souvent moins large, mais tu ne dis pas pardon aux gens quand tu les croises. Voilà, tu te décales un peu s'il y a quatre personnes qui viennent. On se sent vraiment étroit, et on regarde toujours à droite et à gauche pour surveiller le tramway. On n'a pas fait attention franchement parce qu'on se sent à l'étroit et donc qu'on n'a pas vraiment envie de s'attarder. On y passe vite fait quoi. En fait, la présence du tramway me donne certaine incertitude de sécurité en quelque sorte. On a plus attention vers le tramway plus que vers les boutiques. Je cherche de rapprocher un mur là où il y a plus de sécurité. Et surtout qu'on a, c'est-à-dire que cette ouverture qui donne moins de sentiment de sécurité. Pour moi, même si c'est fermé qu'un seul côté mais je me sens très enfermé. Ça laisse entrer la lumière et tu vois les gens, le tramway qui passe et les voitures de l'extérieur mais c'est triste quand même. Et cette fermeture là même si ce n'est qu'une barre de fer qu'on peut dépasser mais ça se ferme complètement de l'espace. J'imagine que s'il n'y a pas ça, les gens peuvent venir s'asseoir là pour discuter mais là il n'y a rien qu'une barre de fer. Je crois quand il y a le tramway. J'y vais un peu plus vite. C'est un espace

ESPACE DU PLAFOND BAS
ENVELOPPE HUMAINE

ETROIT CHEMINEMENT
ETROITE
Passer rapidement/
Ne pas s'y arrêter

ESPACE SEMI-OUVERT SUR LA VOIE DU TRAMWAY
INSECURITE/STRESSANTE
S'éloigner/Se presser

ESPACE LIMITE PAR LA BARRIERE EN FER
ENFERMEMENT/OBLIGATOIRE /TRISTE

PROXIMITE DU TRAMWAY
INCERTITUDE/INAPPRECIEE
Accélérer

que je n’ai jamais apprécié quoi, je passe toujours très vite. Quand je suis passée, je suis passée de l’autre côté et je suis revenue par là. Mais je ne veux pas trop voir ce qu’il y a comme magasin. Il n’y a que des petits trucs. Je le prends surtout pour éviter de marcher sur la voie du tramway quoi. C’est un raccourci, au lieu de faire tout le tour pour aller l’autre côté, ben tu arrives là. C’est l’extérieur en général qui domine, pas forcément le tramway qui domine même si le tramway qui ne passe pas comme maintenant, l’extérieur domine beaucoup sur l’intérieur du passage. Dans le champ visuel, tu perçois encore le plafond, dès que tu as encore un plafond au dessus, tu sens être enfermé. Dès qu’on est là, en fait c’est tout de suite une impression de dégagement, d’ouverture. Là on est bien, tu vois la place de Verdun. On peut respirer.

FONCTION DE L’ESPACE NON ATTIRANCE
RACCOURCISSEMENT
Raccourcir

DOMINATION DES EFFETS SENSIBLES DE L’EXTERIEUR
APPELEE PAR L’EXTERIEUR

TRANSITION D’UN ESPACE COUVERT À UN ESPACE OUVERT
DEGAGEE/RESPIREE

Passage du Palais de Justice « PA »

Extrait des descriptions

Alors qu'on voit encore une espèce de passage. On ne comprend pas grand chose dès le début. C'est un passage d'habitation. Voilà, on ne sait pas comment s'orienter parce qu'en fait on n'est pas bien canalisé dans l'espace. Là aussi, c'est un passage qui n'est pas tout droit, on ne voit pas l'autre bout. On entre dans ce passage qui est éclairé, et qui n'est pas totalement couvert. C'est tout à fait invitant, on voit la règle d'angle de l'ouverture avec toujours l'effet d'ombre, l'indication de lumière et de l'ombre. Là, on sent l'atmosphère créée par le jeu des lumières, le jeu de l'espace couvert et ouvert. Ça donne envie de s'y aventurer pour voir qu'est-ce que c'est, parce que c'est vraiment éclairé. C'est un espace vraiment qui donne envie de découvrir et de prendre dans toutes les sorties pour voir où ça mène. C'est le cheminement en chicane, ça sollicite la curiosité mais c'est toujours avec certaine incertitude. Là ici, quand je suis là, j'aurais envie de partir par là plutôt que là. Parce que là c'est ouvert, tu as tout ça qui est très géométrique et tu as la fuite vers le ciel. Et puis j'ai l'impression que ça t'invite quoi. Ça sent un peu sale. Il y a des mauvaises odeurs, des humidités. C'est toujours l'odeur qui domine vraiment dans l'espace, finalement tu as toujours l'odeur qui arrive dans le nez quoi. C'est le vent qui fait retourner et il vient de là-bas. Voilà, il y a des courants

Phénomènes émergents

ESPACE FONCTIONNEMENT ILLISIBLE
INCOMPREHENSIBLE /DESORIENTEE

VARIATION DES FORMES SPATIALES : COUVERTE ET OUVERTE
INVITEE
S'aventurer/ Entrer

ESPACE COMPLEXE DE PLUSIEURS DIRECTIONS VISIBLES
INCERTITUDE/CURIEUSE
S'aventurer/Aller voir

OUVERTURE SPATIALE /ECHAPPEE VISUELLE
INVITEE
Dévier/ Y aller

COURANT D'AIR/ENVELOPPE OLFACTIVE DESAGREABLE

d'air. Il y a l'humidité et le frais qui sort de là. On sent le froid, on sent l'humidité mais on la voit aussi, l'humidité. Le contraste thermique est très curieux. C'est très vieux. Il y a un cours de chant, l'église St. André. On entend la musique dans l'église. On a envie de s'arrêter de voir qu'est-ce qui se passe à l'intérieur, la musique de l'église renforce l'identité de l'espace. Tu entends, c'est le piano de l'église. Pour moi, le facteur sensible le plus important, c'est l'acoustique parce que c'est une situation sonore vraiment étudiée, ça. Même sans l'église, le silence total ici, ça me paraît quand même important. Je ne sais pas si c'est l'architecture qui fait ça mais c'est vraiment silencieux. C'est bizarre le son ici. Il y a l'effet de réverbération ici, il y a de l'écho. Mais, le point de vue sonore est un peu neutre, on voit que peu à peu tu perds le sens qui vient de la ville dans ce côté-là. Mais c'est progressif. Il y a juste un moment juste à l'entrée où il y a une réverbération très spéciale. Mais après c'est toujours neutre. C'est intéressant aussi dans le point de vue sonore, tout ce qu'on entend, on ne voit pas. Par exemple, on entend presque toujours les enfants mais on ne sait pas où ils sont. Ce n'est pas un passage tout fermé, il y a des ouvertures, c'est pour ça que ça ne fait pas peur de passer par ce passage là même si je ne le connais pas, même si c'est la première fois. Tu as aussi l'ouverture intermédiaire vers l'extérieur, tu n'es pas enfermé. Tu as un certain endroit où effectivement tu vois le ciel, mais il y a aussi un certain endroit où tu as l'ouverture vers

CONTRASTE THERMIQUE
FROIDE/HUMIDITE/CURIEUSE

IDENTITE SONORE HISTORIQUE ET RELIGIEUSE
CURIEUSE
S'arrêter pour voir et écouter

LE SILENCE ET LE PIANO DE L'EGLISE
SAINE
Se relaxer/Se décontracter

DESCRESCENDO DU BRUIT URBAIN / REVERBERATION SONORE
CURIEUSE/INDETERMINABLE

OUVERTURE SPATIALE HORIZONTALE ET VERTICALE
SECURISEE/ASSURANCE

l'extérieur, horizontalement quoi. Tu as aussi des cours l'une après l'autre qui te permettent de comprendre une séquence de l'espace. Et qui se répète de façon fermée, ouverte et fermée, ouverte. Cet endroit est franchement génial parce que tu vas être surpris à plusieurs reprises, il va y avoir le zigzag et à chaque zigzag une nouvelle surprise. Chaque zigzag a un surprenant, le premier c'est une ouverture sur le ciel, et le deuxième c'est plutôt le resserrement d'un petit carré quoi, tu es dans un petit carré. Et ce dernier couloir, c'est tout de suite très étroit mais les voûtes gothiques invitent à le suivre. Cette voûte te donne vraiment l'impression de t'échapper. Je pense que dans ce parcours-là, il y a l'élément qui appelle toujours à avancer, c'est pour moi soit l'acoustique, soit la lumière. Je ne pense pas que c'est la thermique qui joue trop parce que tu es dans le silence, et tu fonces pour retrouver la situation normale. On dirait que ce passage n'est pas fait pour l'échelle humaine. Il est beaucoup plus pour les véhicules que pour les piétons. Ça ne donne pas envie de passer par là, en fait. Ça donne envie de méditer quand on passe par là. On ne se sent pas à l'aise dans le côté de sécurité, on ne se sent pas en sécurité dans ce passage. Par contre du côté calme, c'est très bien. Quand on est sorti, on retrouve la joie de vivre, une belle place, des gens qui prennent leur café, tu vois ? La belle église aussi.

ESPACE COMPOSE DES OUVERTURES ET DES CONFIGURATIONS SPATIALES VARIEES
SURPRENANTE/INVITANTE
Avancer/ Découvrir

ESPACE DOMINANT ACOUSTIQUE ET LUMINEUX
APPELEE/INVITEE
Avancer pour découvrir / précipiter

CHEMINEMENT PARTAGE AVEC LE PASSAGE AUTOMOBILE
INSECURITE/MALAISE
Presser/Stresser

OUVERTURE SPATIALE
EXPIRATOIRE

Carré des Clercs « CA »

Extrait des descriptions

Une très jolie place, c'est vrai qu'on ne voit pas du tout l'entrée du passage au départ. Quand on lit carré des clercs, on se demande ce que c'est ? Et après, on découvre qu'il y a une entrée là. Alors, je viens de remarquer qu'il y a une flèche au sol qui nous guide tout droit vers le passage d'entrée de galerie. Et que je n'avais jamais remarquée. C'est vrai que la porte marque le lieu. On dirait qu'on est à l'intérieur de quelque part où il y a une porte par laquelle on entre. Le fait de l'ouvrir et d'arriver dans un endroit chaud, ça marque l'impression de quitter un endroit pour arriver à un autre. Cette porte là, j'ai l'impression que c'est une porte automatique. Par contre, tu as envie d'y entrer parce que tu vois que c'est propre que c'est clair. Tu vois qu'il y a des boutiques. On ouvre une porte, par contre dans les autres il n'y a pas de porte. Là on sent la climatisation. Il y a la clim. C'est conditionné. Le fait d'avoir chauffé l'espace, ça nous met mal à l'aise parce qu'il fait peut-être beau dehors. Si c'était l'hiver, on pourrait mieux apprécier l'espace. Il est plus luxueux, la lumière est bien traitée et éclairée, on a le miroir qui prolonge l'effet de la perspective de l'espace. C'est un éclairage zénithal, un atrium. Il y a une sorte de pénétration entre la lumière naturelle et artificielle avec la couleur des matériaux réfléchissants, on se sent vraiment dans un espace.

Phénomènes émergents

ILLISIBILITE DE L'ENTREE
INCOMPREHENSIBLE /DESORIENTEE

INDICATEUR SPATIAL AU SOL
ORIENTEE/INAPERCUE

MARQUEUR DU LIEU /CONTRASTE THERMIQUE
TRANSITIONNELLE
Franchir

VISIBILITE A L'INTERIEUR
ANTICIPATOIRE/INVITANTE
Rentrer/Accéder

CONTRASTE THERMIQUE ENTRE EXTERIEUR ET INTERIEUR
MALAISE/APPRECIEE

CONFORT LUMINEUX ARTIFICIEL/EFFET DE MIROIR
LUXUEUSE/EXTENSIONNELLE

ECLAIRAGE ZENITHAL ET ARTIFICIEL INDIRECT
AGREABLE/DOUCE

Quand il est ensoleillé, c'est agréable. Les lumières sont douces, tu n'as pas de l'éclairage direct. Le ventilateur, c'est bruyant. C'est vraiment difficile de parler aussi, ce n'est pas facile de comprendre quand il y a des gens qui se parlent à côté, le ventilateur, la musique et aussi l'espace qui utilise des matériels très dur. On a remarqué que la sonorité est vraiment horrible. C'est vraiment difficile de parler, on ne comprend pas. La musique en fait, ça me donne l'impression d'une activité permanente. Ce n'est pas très fort, ça ne me gêne pas forcément. Donc si je passe, je ne l'écoute pas. Si j'ai envie, je l'écoute mais ça ne m'agresse pas à ce volume là. Ça ne me gêne pas. Mais ici, on voit bien que c'est un point qui hésite du repos et d'y aller ..., au moins pour choisir comment d'aller par là ou par là. Le choix qu'on est arrivé là de deux passages, l'un qui est très éclairé et l'autre qui donne l'impression d'une zone de doute, le choix après la porte. On ne sait pas si on peut aller à droite parce qu'on a vu qu'il n'y a rien. Et d'ici, je n'ai pas franchement l'impression qu'il y a une rue là-bas. J'ai l'impression un peu que c'est le couloir qui se termine au petit magasin. Alors que là tu vois qu'il y a tout le monde qui passe, l'ouverture est beaucoup plus large, et j'ai bien une impression que c'est une rue. Cette galerie est un espace assez riche dans plusieurs points de vue, en angle, en forme, etc. mais le problème c'est que j'ai l'impression que les matériaux cassent tous. On n'a pas apprécié les matériaux employés. C'est comme une mauvaise scénographique. C'est lumineux mais il fait froid.

SITUATION SONORE TRES BRUYANTE
INCOMPREHENSIBLE

FOND SONORE MUSICAL DOUX
SAISISSABLE AU CHOIX

DOUBLE DIRECTION VISIBLE
VERIFICATIVE
Hésiter/Ralentir

CHOIX SPATIAL BIEN ECLAIRE
INVITEE/APPELEE
Aller vers

ESPACE COMPOSE DE DIFFERENTES CONFIGURATIONS SPATIALES
CONTRASTE VISUEL DES MATERIAUX

Tu vois que dehors c'est plus calme, le bruit parce que là c'est fermé et il y a la climatisation, et puis c'est les magasins à droite et à gauche. Mais l'espace, il est bien conçu. Tu sais qu'on dirait que ça fait partie en fait de la rue des commerces. Donc on sort et on entre et on trouve toujours des boutiques et des boutiques.

CONTRASTE THERMIQUE/SONORE/LUMINEUX /CONTINUITE COMMERCIALE

« Paradoxalement, quand on a obtenu une chose. Inconsciemment, on perd une autre. »

RÉSUMÉ

« Dispositifs architecturaux et mouvements qualifiés »

Recherche exploratoire sur les conduites sensori-motrices des passants dans les espaces publics intermédiaires

Cette recherche questionne l'interaction entre l'espace construit et les usagers, en entrant particulièrement par l'expérience vécue de ceux-ci. Le champ d'étude principal s'établit en particulier autour de la question des mouvements situés des usagers dans l'espace public urbain, plus précisément dans les espaces publics intermédiaires. Nous cherchons à comprendre comment l'espace construit est mis à l'épreuve par la pratique des usagers. Nous faisons l'hypothèse que la qualité de mouvement des passants peut révéler les formes physiques et sensibles de l'espace. Ainsi, elle comporterait une sorte de validation des qualités potentielles de l'espace construit. Pour cela, la mobilité corporelle est un élément d'étude essentiel d'un point de vue à la fois analytique et méthodologique. Elle nous permet d'appréhender, d'une part la qualité d'ambiances de l'espace construit, et d'autre part la qualité pratique de celui-ci. En ce qui concerne les résultats de cette recherche, nous proposons un répertoire de phénomènes sensori-moteurs, afin d'ébaucher un outil pratique pour la conception architecturale et urbaine. Ce répertoire est constitué des diverses façons dont l'espace construit est perçu et ressenti à travers les expériences vécues des passants.

Mots-clés : Phénomènes sensori-moteurs, Perception de l'espace, Espaces publics intermédiaires, Mouvements et Attitudes corporelles, Ambiances architecturales et urbaines.

ABSTRACT

« Architectural configurations and qualified movements »
Exploratory research on the sensory-motor conducts of the pedestrians in intermediary public spaces

This research brings into question the interaction between the built space and the users by analysing their lived experience. The main field of study is set around the problematic of the situated movements of the users in urban public spaces, and more precisely the various behaviours of the pedestrians in intermediary public spaces. We wonder how built space is experienced by the users. We make the hypothesis that the quality of the pedestrians' movement could reveal the physical and sensitive characteristics of space. Thus, this quality could validate the potential qualities of built space. This is why the corporal mobility is an essential element to study, both analytically and methodologically. It enables us to apprehend on the one hand the ambiances of the built space, and on the other hand its functional qualities. As a result of this research, we propose an index of sensory-motor phenomena, in order to set up a convenient tool for architectural and urban design. This index lists different perceptions and feelings of built space observed through the lived experiences of the pedestrians.

Keywords: sensory-motor phenomena, perception of space, intermediary public spaces, movements and corporal behaviour, architectural and urban ambiances.

Laboratoire CRESSON, 60, av. de Constantine, B.P.2636 38036 GRENOBLE Cedex 2