



HAL
open science

Visions du public en sous-sol

Jean-Paul Thibaud

► **To cite this version:**

Jean-Paul Thibaud. Visions du public en sous-sol. EUS 95 Espace et urbanisme souterrains : Actes de la 6ème conférence internationale, Paris, 26-29 septembre 1995, 1995, Champs-sur-Marne ; Paris, France. pp.171-176. halshs-00112167

HAL Id: halshs-00112167

<https://shs.hal.science/halshs-00112167>

Submitted on 7 Nov 2006

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

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



Jean-Paul Thibaud est chercheur CNRS au Laboratoire Cresson UMR 1563 Ambiances architecturales et urbaines, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble / www.cresson.archi.fr

Pour citer ce document :

Thibaud, Jean-Paul. Visions du public en sous-sol. in *EUS 95 Espace et urbanisme souterrains : Actes de la 6ème conférence internationale, Paris, 26-29 septembre 1995*. Laboratoire Théorie des Mutations Urbaines, TMU ; Barles, Sabine, Directeur de publication. - Laboratoire Théorie des Mutations Urbaines (Champs-sur-Marne) ; Ministère de l'Aménagement du territoire, de l'Équipement et des Transports, 1995, p. 171-176

Jean-Paul Thibaud

Visions du public en sous-sol

Public visions in the underground

Résumés

A quelles pratiques et perceptions ordinaires donnent lieux les milieux confinés recevant du public ? Répondre à une telle question suppose de rendre compte des spécificités du sous-sol à la fois comme milieu sensible et comme espace public. A cet égard, l'hypothèse de départ est que l'environnement souterrain renvoie à une forme particulière d'expérience visuelle du public. Cette écologie sensible du sous-sol met en jeu une approche interdisciplinaire qui permet d'articuler formes sensibles, formes construites et formes sociales. L'analyse présentée propose trois axes de questionnement alimentés par des exemples issus du Grand Louvre à Paris : la construction spatio-lumineuse du milieu souterrain, les types de mobilisation sensori-motrice des passants et les modes d'apparaître du public.

Abstract

What are the ordinary practices and perceptions applied to underground public spaces? Answering this question requires an understanding of the specificities of underground spaces as a sensorial milieu and a public space. In this respect, the initial hypothesis maintains that the underground environment creates a particular form of visual experience in public urban spaces. This sensorial-oriented ecology of underground spaces involves an interdisciplinary approach which makes it possible to articulate sensorial, built, and social forms. This analysis addresses three questions illustrated by examples at the Grand Louvre in Paris: the spatial-luminous design of the underground, types of sensorimotor mobilisations of passer-bys and modes of visibility in regards to others.

1. L'EXPERIENCE ORDINAIRE DU PUBLIC EN SOUS-SOL

Les espaces souterrains constituent désormais de véritables lieux de vie urbaine. Que ce soit pour le transport, le commerce ou le loisir, les citoyens sont amenés de plus en plus à fréquenter le sous-sol des grandes villes. L'urbanisme souterrain n'engage donc pas seulement l'ingénierie des réseaux techniques mais aussi l'anthropologie de l'environnement construit. De ce point de vue, penser l'architecture souterraine nécessite de connaître la manière dont elle est vécue quotidiennement par ses usagers.

A quelles pratiques et perceptions ordinaires donnent lieux les milieux confinés recevant du public ? Répondre à une telle question suppose de rendre compte des spécificités du sous-sol à la fois comme *milieu sensible* et comme *espace public*.

Tout d'abord, on peut se demander s'il existe une écologie sensible propre à l'espace souterrain. Faire valoir les possibilités de maîtrise des ambiances physiques, le caractère artificiel de l'environnement ou la protection au climat extérieur relève sans doute de propos par trop généraux. Si l'on s'en tient à ces seules indications, comment distinguer les espaces souterrains de certains grands centres commerciaux ou passages couverts ? Seul un travail empirique détaillé permet de caractériser la nature des ambiances souterraines. Contrairement à une idée souvent répandue, celles-ci sont loin d'être homogènes et uniformes. L'étude du Grand Louvre et du Forum des Halles à Paris révèle en effet l'existence d'une diversité de milieux sonores et lumineux¹. Plutôt que de les saisir d'un strict point de vue spatial (formes construites), physiques (signaux acoustiques ou lumineux) ou social (perception des passants), le problème consiste à analyser l'interaction de ces différentes dimensions. Il s'agit alors de nommer, décrire et qualifier les types de *configurations sensibles* auxquelles se prête le sous-sol.

En outre, on peut se demander en quoi ces configurations sensibles participent du caractère public de l'espace souterrain. En tant qu'espace commun, partagé par des inconnus, le sous-sol met le passant en présence d'autrui selon des modes d'accessibilité qu'il convient d'analyser. A cet égard, la représentation de l'espace souterrain comme milieu obscur dissimulant la présence de l'autre ne rend pas justice à la complexité et diversité des situations réelles. L'aménagement matériel du sous-sol se concrétise par une variété de contextes lumineux mettant en jeu des phénomènes de visibilité réduite, contrastée ou hypertrophiée. Ces phénomènes participent de la mise en scène du public au sens où ils offrent un cadre à partir duquel s'organisent les interactions sociales. Identifier les conditions et degrés d'exposition à autrui permet ainsi d'interroger la dimension publique du sous-sol.

Pour résumer, nous faisons l'hypothèse que l'environnement souterrain donne matière à une forme particulière d'expérience sensible de l'espace public urbain.

¹ L'exposé qui suit s'appuie sur une recherche commanditée par le Plan Urbain. Cette "approche écologique de l'espace public souterrain" est co-dirigée par Grégoire Chelkoff et Jean-Paul Thibaud.

2. UNE APPROCHE INTERDISCIPLINAIRE DU SENSIBLE

Proposer une écologie sensible de l'espace souterrain requiert une approche interdisciplinaire rigoureuse qui permette d'articuler formes sensibles, formes construites et formes sociales. La méthodologie utilisée lors de cette recherche fait appel à divers champs disciplinaires, qu'il s'agisse des sciences pour l'ingénieur (acoustique et éclairagisme), des sciences de la conception (architecture) ou des sciences sociales (sociologie et ethnographie). Afin d'éviter l'écueil d'une simple juxtaposition de données empiriques hétérogènes, nous avons pris les perceptions ordinaires comme champ de ressaisissement des divers corpus. A cet égard, les descriptions d'ambiances effectuées par les passants opèrent à la fois comme axe de départ des analyses et point d'articulation des autres types de données (physiques et architecturales).

Le corpus principal a été constitué à l'aide de la technique des parcours commentés². Celle-ci a pour objectif d'obtenir des comptes rendus de perception en mouvement en demandant à des passants (usagers réguliers du lieu ou non) d'effectuer un cheminement et de décrire ce qu'ils perçoivent et ressentent au fur et à mesure du trajet. Trois activités simultanées sont donc sollicitées : marcher, percevoir et décrire. Le protocole d'enquête repose sur divers types de consignes qui fixent le cadre des descriptions et précisent conditions spatio-temporelles de l'expérience. Suite au parcours commenté, le trajet est reconstitué sur un plan avec l'habitant. S'en suit un bref entretien où sont abordées les questions suivantes : possibilité de distinguer les lieux traversés en fonction des ambiances, événements les plus marquants lors du cheminement, connaissance et occasions de fréquentation du terrain, évaluation de l'expérience, renseignements personnels (âge, profession, lieu d'habitation).

Cette expérience est répétée une vingtaine de fois avec des personnes différentes. L'analyse consiste alors à croiser les points de vue, faire émerger les convergences au-delà des différences et de ressaisir un même contenu à partir de manières de décrire singulières. Opérer ces recoupements permet de reconstruire la dimension intersubjective de l'expérience et de montrer comment un site mobilise des perceptions partagées. C'est la redondance et la récurrence de commentaires de même nature, provenant d'observateurs différents, qui atteste d'une certaine communauté de perception.

Un retour sur le terrain est ensuite nécessaire. Les commentaires obtenus précédemment servent alors de guide à une investigation plurielle du site. L'objectif est de contextualiser les phénomènes décrits par les passants (localisation précises des événements, degré de fréquentation du public, période diurne ou nocturne, etc.), de rapporter les descriptions à ce qui est observable et mesurable sur place. Nous procédons ainsi à un triple recueil de données : une campagne de mesures acoustiques, lumineuses et thermiques permettant par la suite d'analyser les caractéristiques physiques des

² Une présentation argumentée de cette technique d'enquête est proposée dans notre article: La méthode des parcours commentés. in *L'espace urbain en méthodes*. sous la direction de J.P. Thibaud et M. Grosjean, Parenthèses, Marseille, 2001.

phénomènes perçus ; une observation ethnographique de la conduite des passants alimentée par la constitution de documents sonores (prises de son) et visuels (photographies) ; une description morphologique des divers lieux souterrains. Chacun de ces corpus vise à préciser les conditions de la perception in situ et à mettre à l'épreuve les hypothèses dégagées lors de la première phase d'analyse.

Le compte rendu qui suit se restreint volontairement à la perception visuelle au Grand Louvre. Plutôt que d'exposer en quelques lignes l'ensemble des résultats de cette recherche, nous préférons présenter plus précisément quelques phénomènes clairement identifiés. L'objectif de ce qui suit est de donner une idée du type d'analyse que permet cette approche. De nombreux autres aspects sont ainsi passés sous silence : la dimension sonore du sous-sol, l'articulation entre le sonore et le lumineux, la comparaison du Grand Louvre et du Forum des Halles, l'introduction des mesures physiques dans l'analyse³.

3. CONSTRUCTION SPATIO-LUMINEUSE DU SOUTERRAIN

Le sous-sol est souvent considéré comme une combinaison de clôture et de verticalité. De ce point de vue, l'accent est mis sur les formes construites qui définissent l'espace matériel du souterrain. Impossibles à franchir, les murs et cloisons de toutes sortes fonctionnent comme des obstacles au déplacement. Quand les parois sont opaques, elles bloquent la vue et empêchent d'aller plus loin, le territoire du pas coïncide avec celui de l'oeil⁴. Cette situation participe sans doute du sentiment de confinement, voire d'enfermement des visiteurs. Pourtant, tel n'est pas toujours le cas. En effet, l'utilisation de matériaux transparents ou réfléchissants peut être un moyen de diversifier l'expérience visuelle du marcheur. Si les formes construites distribuent effectivement la lumière, celle-ci structure en retour la perception de l'espace. C'est en ce sens que nous parlerons de construction spatio-lumineuse du souterrain. Prenons deux exemples pour illustrer notre propos.

Dans le premier cas - Allée de France - nous sommes en présence d'une galerie relativement étroite et basse de plafond (cf. photo n°1). Le sentiment de souterraineté est d'autant plus marqué du fait du resserrement de ce lieu par rapport aux espaces adjacents. Ce phénomène d'emboîtement, de cadrage, de "boîte dans la boîte", accentue ainsi l'impression de confinement. Toutefois, le traitement de la lumière et la présence des vitrines tendent à atténuer cette impression. Les vitrines des magasins apportent un supplément de lumière et élargissent d'une certaine manière l'espace visuel de la galerie. Comme l'ont remarqué plusieurs visiteurs, l'éclairage et la transparence des vitrines "donnent de l'espace", opèrent un *effet de dilatation* latérale de ce passage. Sur la photo n°1, il suffit de comparer la partie dépourvue de vitrines (à gauche) à celle qui en est dotée (à droite) pour comprendre ce

³ Pour obtenir un panorama plus complet de cette recherche se reporter à l'article complémentaire de Grégoire Chelkoff dans ce même volume.

⁴ Sur les qualités visuelles de l'espace contraint, se reporter à : MOLES, A. et ROHMER, E. *Labyrinthes du vécu : l'Espace, matière d'actions*. Librairie des Méridiens, Paris, 1982

phénomène de dilatation. Sur la droite, la lumière des vitrines se projette au sol et le regard des passants peut se porter sur l'intérieur des magasins, aller au-delà de la barrière physique que constituent les vitres. Par contre, quand tous les magasins sont fermés, seuls les spots au plafond éclairent la galerie, les vitrines redeviennent partiellement opaques, la structuration visuelle de l'espace correspond à sa délimitation physique. De la même manière, l'éclairage du Fossé Charles V et le reflet de la lumière sur le sol lisse et brillant participent d'un effet de dilatation verticale (cf. photo n°2). A de nombreuses reprises, les visiteurs mentionnent cette anamorphose de l'espace lumineux : "ce qui est intéressant, c'est qu'on voit les reflets du plafond, donc ça donne aussi une espèce de dimension".



1. DILATATION LATÉRALE



2. DILATATION VERTICALE



3. FILTRAGE LUMIÈRE NATURELLE



4. APPEL DU REGARD



5. ATTRACTION LUMINEUSE



6. DECOUPE



7. SUREXPOSITION

Dans le deuxième cas - Place de la Pyramide Inversée - le traitement de l'éclairage est tout autre (cf. photo n°3). L'ouverture sur le ciel et la diffraction de la lumière naturelle sur les éléments de la pyramide produisent des taches d'ombre et de lumière qui transfigurent l'espace visuel de ce site au cours de la journée. Variable selon la position du soleil, cet *effet de filtrage* crée une forte unité et identité du lieu en tamisant la lumière diurne en sous-sol. Cette utilisation de la dimension verticale du souterrain n'est pas sans rappeler l'ambiguïté des passages parisiens tels qu'ils sont décrits par Walter Benjamin⁵. Comme l'ont remarqué plusieurs passants, cette place souterraine donne le sentiment d'être à la fois à l'intérieur et à l'extérieur : "à part ce puits de lumière ouvert sur les nuages et le ciel, c'est quand même la fermeture la plus complète". L'absence de perception du niveau de surface accentue le télescopage entre l'ouverture et la fermeture spatiales : "ici, l'effet de souterrain est cassé puisqu'on est un peu dehors, mais curieusement, manquent les étages intermédiaires, on passe du sous-sol au ciel". Enfin, dans certaines conditions (par exemple brouillard à l'extérieur), il est difficile de savoir si la place est éclairée de l'intérieur (éclairage artificiel) ou de l'extérieur (éclairage naturel). La fusion de ces deux sources d'éclairage participe alors de l'indétermination de cet espace souterrain.

Ces deux exemples illustrent en quoi le traitement de l'éclairage en sous-sol intervient dans la perception de l'espace souterrain. A cet égard, la lumière constitue un instrument qui permet de moduler et diversifier les modes de clôture et de verticalité des milieux confinés.

4. MOBILISATIONS SENSORI-MOTRICES DU PASSANT

Rendre compte de l'expérience du passant en sous-sol nécessite d'analyser la composante motrice de la perception visuelle. En effet, l'espace public souterrain met en jeu un espace de circulation qui engage la mobilité des visiteurs. Au Grand Louvre, l'importance accordée au déplacement se manifeste de différentes manières. Ainsi, l'aménagement et la gestion de cet espace contraignent le visiteur à la mobilité (quasi-absence de bancs publics ou autre mobilier permettant un arrêt prolongé, gestion des flux et des sens de circulation par le personnel d'accueil). Tout se passe comme si l'on ne pouvait séjourner durablement que dans les lieux de consommation (cafés, restaurants, magasins). En outre, perçu souvent comme un labyrinthe rendant l'orientation difficile, le souterrain mobilise une recherche active de repères visuels de la part du passant. Au Grand Louvre, deux facteurs principaux participent de cette situation. Premièrement, cet espace est souvent fréquenté par des touristes et des primo-visiteurs qui ne connaissent pas du tout le site. Le recours à l'expérience passée est donc impossible. Deuxièmement, aux forts moments d'affluence, la foule tend à occluser les voies d'accès et réduire la visibilité du visiteur. En particulier, arrivés au sous-sol du Hall Napoléon, les usagers se demandent la plupart du temps par où ils doivent passer. Bien sûr, la signalétique souterraine aide les visiteurs à s'orienter mais demeure en général insuffisante. Nous faisons l'hypothèse que

⁵ BENJAMIN, W. *Paris, capitale du XIXème siècle*. Editions du Cerf, Paris, 1989

certaines configurations lumineuses du site mobilisent plus directement l'activité sensori-motrice du passant. Prenons trois exemples.

Premièrement, la pyramide inversée forme un puits de lumière qui guide le marcheur et lui offre un repère particulièrement prégnant au niveau visuel (cf. photo n°6). De jour, les visiteurs qui empruntent les galeries menant à cette place mentionnent très tôt cette grande surface lumineuse visible même de loin. Le contraste entre l'éclairage artificiel des allées adjacentes et l'éclairage naturel de la pyramide inversée oriente à la fois l'oeil et le pas du visiteur : "une galerie qui t'amène vers un puits de lumière", "on a le regard fixé par la transparence", "les gens sont attirés par la lumière", "un parcours rythmé, comme ça, un petit guide".

Deuxièmement, arrivés place de la pyramide inversée, les passants lèvent immédiatement la tête pour porter leur regard vers le ciel. Sans concertation aucune, la grande majorité des visiteurs adoptent cette même conduite optomotrice (cf. photo n°4). Cet appel du regard vers l'extérieur permet de prendre la mesure du caractère souterrain de ce site. En offrant une échappée visuelle, la pyramide inversée relativise momentanément le sentiment de confinement et rythme le parcours visuel du marcheur. Ce dernier marque souvent un temps d'arrêt afin de contempler le paysage extérieur : "le ciel de la pyramide, ce serait comme un tableau, on aperçoit le bleu du ciel avec des nuages", "ça fait comme s'il y avait une fenêtre", "un plafond avec le ciel"...

Troisièmement, certaines cloisons qui circonscrivent le sous-sol peuvent être valorisés moyennant un éclairage adéquat. Ainsi, le mur d'enceinte proche du Fossé Charles V est traité de manière à susciter la curiosité et attirer le passant (cf. photo n°5). De la place de la pyramide inversée, les visiteurs remarquent déjà ce mur ancien situé au fond de l'Allée du Carrousel : "au fond il y a un mur, ça attire l'oeil", "cet espèce de mur c'est attirant, on a envie d'aller le voir". La couleur de l'éclairage et l'orientation des sources lumineuses accentuent la texture particulière du mur et en font un lieu d'attraction plutôt que de répulsion. Faute d'horizon, l'espace souterrain peut être l'objet d'un aménagement lumineux qui remédie à ce désavantage en exploitant les potentialités du site.

Pour résumer, le traitement des surfaces lumineuses en terme de discontinuité ou d'accentuation favorise la lisibilité de l'espace souterrain et participe de l'activité sensori-motrice du passant⁶.

5. MODES D'APPARAÎTRE EN PUBLIC

En tant qu'espace public, le sous-sol met les usagers en présence les uns des autres. Plus précisément, le regard des visiteurs s'inscrit dans des contextes spatio-lumineux qui conditionnent l'accès visuel à autrui. Nous faisons l'hypothèse que le milieu souterrain produit des conditions de visibilité particulières qui affectent la façon dont le passant apparaît aux yeux des

⁶ Cf. la théorie des offrandes (*affordances*) développée par James Gibson : GIBSON, J.J. *The ecological approach to visual perception*. Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdale, (New Jersey), 1986

autres. Deux exemples de "mise en vue"⁷ illustrent cette hypothèse: la surexposition et la découpe.

Le Hall Napoléon offre un bon exemple de "surexposition", c'est-à-dire de vulnérabilité au regard d'autrui (cf. photo n°7). La plupart du temps, les visiteurs qui entrent sous la pyramide par la grande cours du Louvre mentionnent la présence des passants situés au sous-sol. Tout se passe comme si l'on ne pouvait pas faire autrement que d'observer ce qui se passe en contrebas. Plusieurs raisons expliquent un tel phénomène. Tout d'abord, une fois franchi le seuil de la pyramide, les visiteurs ne manquent pas de faire une pause. Cette plate-forme d'entrée attire les visiteurs et les retient momentanément. Ensuite, elle transforme le nouvel arrivant en spectateur en lui offrant une vision plongeante de ce qui se passe au-dessous. Comme dit l'un d'eux : "on surplombe la grande arène". Enfin, l'unité de ton clair du sol et son extrême dépouillement sert de toile de fond sur laquelle seule la forme des passants se dessine : "les gens se détachent sur le sol", "les gens font des taches de couleurs". Combinaison d'une invite au séjour, d'un point de vue panoramique et d'un fond lumineux homogène, ce dispositif fonctionne pratiquement comme une injonction à observer l'autre. Ce traitement de la dimension verticale du sous-sol exacerbe ainsi l'exposition du passant situé au niveau souterrain.

Le second exemple illustre le phénomène de découpe que l'on a dans la Galerie du Grand Louvre, quand on se dirige vers la pyramide inversée (cf. photo n°6). Brièvement défini, la découpe valorise le contour des objets ou des individus au détriment des éléments contenus dans la forme elle-même. Dans le cas qui nous intéresse, le contre-jour provient du fort contraste entre la lumière naturelle diffusée par la pyramide inversée et la lumière artificielle beaucoup plus atténuée de la galerie. Ce rapport figure/fond est d'autant plus prononcé que la galerie n'est pas complètement homogène au niveau lumineux : plus on se rapproche de la pyramide inversée et plus la galerie s'obscurcit (moins d'éclairage provenant des magasins). Toutefois, il ne faut pas mésestimer les capacités d'adaptation de l'oeil à un tel contexte (limites de l'illustration photographique). Comme le remarque un passant, dans la galerie une accommodation de l'oeil se produit : "c'est vrai qu'on se retrouve un peu dans l'obscurité, mais enfin on s'habitue vite". Remarquons enfin qu'en limitant la visibilité des visages et des expressions du passant, la découpe exacerbe en quelque sorte l'anonymat du public. Ce phénomène se retrouve en particulier au niveau de certaines sorties donnant accès à l'espace de la rue (par exemple la sortie rue de Rivoli au Grand Louvre).

Pour conclure, aborder le sous-sol à partir de ses ambiances présente trois intérêts majeurs : cela permet de questionner la spécificité du milieu souterrain en terme de vécu habitant, d'analyser la complexité et la diversité des contextes souterrains en articulant plusieurs de ses composantes (spatiale, sociale, sensible), de proposer des passerelles entre le champ de la recherche sociologique et celui de la conception architecturale.

⁷ Sur la notion de mise en vue, se reporter à : CHELKOFF, G. et THIBAUD, J.P. L'espace public, modes sensibles. *Les Annales de la Recherche Urbaine*. n° 57-58, décembre 1992-mars 1993, pp.7-16