



Référence bibliographique :
Anne Sophie Nottebaert, "L'image filmée est-elle au service de l'architecture ?",
lieuxdits#2, décembre 2011, pp.16-19.

La revue **lieuxdits**
Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme (LOCI)
Université catholique de Louvain (UCL).

Éditeur responsable : Jean-Paul Verleyen, place des Sciences, 1 - 1348 Louvain-la-Neuve
Comité de rédaction : Martin Buysse, Damien Claeys, Jean-Philippe De Visscher,
Jean Stillmans, Jean-Paul Verleyen, Bernard Wittevrongel
Conception graphique : Nicolas Lorent
Impression : école d'imprimerie Saint-Luc Tournai



ISSN 2294-9046
e-ISSN 2565-6996

<https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/object/boreal:182749>




UCL
Université
catholique
de Louvain

www.uclouvain.be/loci.html

L'image filmée est-elle au service de l'architecture ?

Anne Sophie Nottebaert

 Alost. Image extraite d'un film des étudiants.

1 - ELIE FAURE : "l'architecture et le cinéma, deux arts dominants du XX^e siècle" in CLOTHILDE SIMOND, *Cinéma et architecture, la relève de l'art*, aléas éditeur, Lyon, 2009.

2 - Atelier Moyen d'expression Bac 2 2010-2011 exe 3 : chaque étudiant a réalisé un petit film sur une maison référence.

3 - Qu'elle soit fixe (photo) ou en mouvement, télévisée, bricolée par nos soins (home-made, home vidéo), téléchargée, commerciale, scientifique, professionnelle ou artistique...

4 - Séminaire "art contemporain, architecture" 18.01.10 au 19.02.10 enseignants LOCI : JAN GODIJNS, FRANÇOISE LECONTE, PASCAL MARCHANT, AGNÈS MORY, ANNE SOPHIE NOTTEBAERT, CHLOË SALEMBIER enseignants ESA : MICHEL COUTURIER, PIERRE HENRI LEMAN (coord. : PASCAL MARCHANT)

5 - BENOIT GOETZ, PHILIPPE MADEC, CHRIS YOUNES, *L'indéfinition de l'architecture*, édition de la Villette, Paris, 2009

6 - "Le Stalker (lentement, en choisissant soigneusement ses mots): La Zone, c'est un système très complexe... de pièges, si on veut, qui sont tous mortels. J'ignore ce qui se passe ici en dehors de notre présence... mais il suffit qu'on se montre pour que tout entre en mouvement. (...) Je ne vous cacherai pas que certaines gens ont dû rebrousser chemin à mi-parcours, et rentrer les mains vides. D'autres sont morts au seuil de la chambre...et néanmoins tout ce qui se produit ici ne dépend pas de la Zone, mais de nous." Extrait de ANDREI TARKOVSKI, *Stalker*, URSS, 1979, 163 min

7 - l'anthropologue Anne Raulin a exploré, lors d'une conférence pendant le séminaire, la notion d'errance en observation participative

8 - Extrait du texte des étudiants M.CONIL, P. CRINQUETTE, M. DUMORTIER, L. ROMON.

Si l'image et le cinéma sont intimement liés à la modernité architecturale¹, leur pratique est pourtant peu enseignée dans nos écoles alors qu'aujourd'hui un gsm, un ordinateur portable et deux séances d'initiation aux rudiments du montage permettent aux étudiants de produire de petits films.² En 2003, Thierry Paquot n'ouvre-t-il pas le numéro d'Urbanisme "La Ville au cinéma" par cette question: "Qui n'a pas imaginé tourner un film lorsqu'il voyait défiler les paysages urbains depuis le compartiment du RER, découpés tels des séquences?". Il souligne ainsi la place prépondérante de l'image dans la société, elle façonne aussi bien notre imaginaire qu'elle nourrit notre réel, "imprégné d'une manière de voir, d'une façon de penser par associations d'images." Mais comme enseignants, que transmettons-nous aux étudiants pour qu'ils s'approprient l'image³ et passent au-delà de son usage formaté, des documentaires trop didactiques, des archétypes de la publicité, pour voir et projeter le monde construit de manière personnelle et réflexive ?

Notre séminaire architecture et art contemporain⁴ s'est penché sur cette question, proposant aux étudiants de travailler son et image afin d'en jauger «les possibilités d'écriture» et leurs capacités à transmettre sens, contenu, à formuler proposition et réflexion.



L'expérience a été menée avec les étudiants en architecture de master 1 et les étudiants de la section photographie de l'Ecole Supérieure des Arts sur le site de Tournai. Des groupes mixtes (5+2) sont envoyés dans une ville inconnue avec mission d'y trouver la "Zone", celle qui fait référence au NESPACÉ d'après L'Indéfinition de l'architecture de Benoit Goetz, Philippe Madec, Chris Younes⁵ ou encore la zone du film *Stalker*⁶. Il s'agissait de la décrire et de la transformer, la consigne étant de se laisser aller à l'errance⁷ pour s'imprégner des lieux, du paysage.

"Arrivée à Alost par le train. Nous avons filmé pendant une heure séparément avant de nous retrouver pour parler de nos impressions et définir notre thème directeur qui est l'omniprésence de l'usine dans la ville matérialisée par la fumée. Puis nous avons de nouveau filmé séparément.

Montage: Nous avons décidé de jouer sur la dématérialisation qu'engendre la fumée en amplifiant l'effet avant plan/ arrière plan qui fusionne parfois (superposition de la cheminée de la maison et de celle de l'usine)."⁸

La ville mille-feuille : une analyse par l'expérience, deux approches

Cette mission photo-vidéographique s'est déroulée au cours de 5 semaines ponctuées par la visite de praticiens de l'image.

Guillaume Meigneux travaille comme vidéaste et réalise un doctorat sur l'intérêt de l'image filmée au service de l'architecture. Sa vidéo "Santo Domingo n° 863"⁹ souligne l'emploi traditionnel de l'image au sein de la profession : des représentations interchangeables peu ancrées dans un lieu, des personnages qui ne sont pas des acteurs mais des figurines "typiques", censées donner l'idée de l'échelle de l'architecture projetée et du temps qui s'écoule. Avec une galerie commerciale il évoque le rythme d'une ville.

Yuen Yeung-Fun¹⁰ nous ramenait à une dimension plus "humaine" d'un lieu par l'expérience de l'immersion et de la réinterprétation. "Errance", réalisé en 2004 est une vision de Hong Kong par l'intermédiaire d'un vieil homme, calligraphe et aveugle. La caméra cadre en déséquilibre les déplacements malhabiles de l'homme, une sorte de contamination entre ville, personnage et filmeur. A l'inverse, "Intime/Monde" (2008) est une succession de plans panoramiques filmés au trépied. Les gens y sont des anonymes. La présence subjective de

l'auteur se manifeste par les sons non synchrones construits sur ses sentiments face à sa ville.

Tant Yuen Yeung-Fun, utilisant des sons, des acteurs, de l'image documentaire, que Guillaume Meigneux recomposant l'activité d'une galerie commerciale par des personnages "photos - maton", nous renvoient aux strates, aux couches multiples pour représenter la ville. Marco Venturi¹¹ lors d'un séminaire dédié à la ville et au cinéma faisait référence à Roma de Fellini en des termes similaires : "La ville n'est pas déterminée par son enveloppe mais par son mode d'usage, son mode d'emploi. Une ville à une histoire, et cette ville ne peut se représenter par une série d'image, mais bien plutôt comme une série d'expériences. (...) La ville aujourd'hui est un espace de confrontation de pouvoirs différents. (...) Les symboles ne se réfèrent plus à la réalité objective d'un lieu mais à une valeur, une signification que nous lui attribuons."

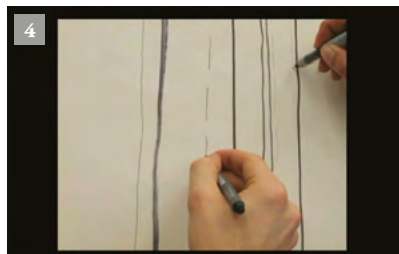
Une ville à travers deux regards et deux échelles : objectif/subjectif, en coupe/en plan

Dans "Ga door", un film réalisé par les étudiants¹² sur Beveren, la ville défile aux yeux d'un passager de voiture. La bordure du trottoir est omniprésente, les images sont accélérées, c'est la traversée d'une ville sans véritable pause. Une deuxième série de plans prise par le caméraman montre les sols. La structure de l'espace urbain est dessinée par un graphisme des revêtements plutôt que par l'élévation de bâtis.

Un second film de ces étudiants résume métaphoriquement la traversée : une feuille blanche est posée sur le sol et les étudiants y tracent des lignes de plumes et de traits différents. Ces films ont dressé un même constat à travers deux factures : d'une part la sensation brute d'un espace où l'impression de "réel" domine, et d'autre part, une vision abstraite, épurée, qui met en avant la reconstruction et exacerbe la réinterprétation du lieu.

Projeter un espace poétique, importer la dimension narrative au sein d'un projet

Bruno Tracq, monteur de film, analyse des séquences, des clips interrogeant montage et spatialité : comment le montage fabrique l'espace, celui du film n'étant jamais réel ? Par le choix du dispositif, du cadre, la matière filmée n'est



2, 3, 4 - Beveren. Images extraites d'un film des étudiants.

9 - GUILLAUME MEIGNEUX, *Santo Domingo* n° 863, DV couleur, 6 min Chili, 2007

10 - Yuen Yeung-Fun vit et travaille à Tournai. Une des particularités de sa démarche est l'utilisation du dessin. Pour imaginer, scénariser mais aussi pour organiser la matière filmée qui constituera son matériau. Pour son troisième film, en cours de production, le dessin animé prendra place au côté de l'image filmée. Dans son premier film, *Errance*, les dessins ont été utilisés pour préparer le film, imaginer et pré visualiser les séquences mais ne s'y retrouvent pas.

11 - "interview de Marco Venturi, architecte, professeur d'analyse urbaine à l'I.U.A.V de Venise" dans les carnets du Dr Muybridge n°2 Lussas. Etat généraux du documentaire, "Ville et Cinéma, le kinok, le moloch et le stalker", Lussas, 1993.

12 - F. BLIN, P. DEWOLF, A. DELBECQ, M. DIEUSART, K. ELAYAR, M. NEMERY, P. SOJKA, *Ga Door*, 2010.

qu'un fragment de ce qui est vécu, qui appelle une reconstruction totale lors du montage afin d'atteindre une représentation acceptable par l'auteur et le spectateur. À la grande différence des moyens de représentation et de conception que sont les maquettes, plans,...qui apportent une vision synthétique du projet, le film projette le spectateur dans un espace virtuel qui le déborde. Certains films d'étudiants ont littéralement modifié -"relooké"- le NESPACÉ.

C'est le cas du parking de Louvain-La-Neuve¹³, une voiture pénètre sous la dalle, claquement de portière puis une musique diffusée par une radio. Un ascenseur nous emmène plus profondément dans les tréfonds de la terre. De l'eau, des lumières colorées, des reflets dans l'obscurité nous font pénétrer un monde fantasmagorique.

Les images sont réelles, mais leur agencement tronqué, les fragments visuels

et sonores font penser au monde de la nuit (néons colorés), aux grottes (l'eau - l'obscurité), aux mondes secrets (le claquement de portes) et fictionnalisent l'espace. La construction ici ne prend pas en considération la continuité de l'espace et du temps. Elle se fait de manière thématique, en juxtaposant des cadrages qui convoquent un imaginaire. Rem Koolhaas y fait référence lorsqu'il s'inspire des ruptures narratives créées par le montage au cinéma pour composer son architecture : "Ce sont les systèmes et les techniques internes au cinéma, et surtout celles du montage, qui ont joué ce rôle clé. Il y a toujours en architecture une volonté de continuité alors que le cinéma est au contraire fondé sur un système de ruptures systématiques et intelligentes. C'est mon affinité avec ce système de la rupture plus qu'avec l'imaginaire de la continuité qui constitue l'essentiel de mon engagement avec le cinéma"¹⁴



5 - Louvain-la-Neuve. Image extraite d'un film des étudiants.

13 - FR. DHENNIN, M. MONTAY, D. PONCHAUX, AS. ROUILLERE, J. TRUMTEL., *Louvain-la-Neuve*, 2010.

14 - FRANÇOIS CHASLIN, *Deux conversations avec Rem Koolhaas et ceateria*, Sens/Tonka, 2001.

15 - SOPHIE PAVIOL in "Cinéma et architecture, la relève de l'art".

16 - ibidem.

17 - Ne dit-on pas, dans le jargon photographique, que la focale de 50 mm d'un appareil réflex utilisant une pellicule 35mm correspond au regard humain, que le grand angle, de 24, de 28 mm, quant à lui, « voit plus » que notre œil, au point qu'il déforme l'image ?

18 - YANN LARDEAU, "Ville et Cinéma, le kinok, le moloch et le stalker" in *les carnets du Dr. Muybridge* n° 2, État généraux du documentaire, Lussas, 1993.

19 - F. VITSE, G. DROULEZ, P-L. DUBOIS, L. CAULIER, O. COISNE, N. STREBELLE, *Waterloo*, 2010.



Utiliser les outils du cinéma en analogie à l'architecture

En 1925-26, Le Corbusier utilise le Story board pour expliquer à sa cliente les intentions de son projet de villa¹⁵. En 1923, la promenade architecturale pour la villa La Roche¹⁶ fait directement référence au travelling ou au plan séquence. Lors de la conception architecturale, nombreux sont les emprunts que nous faisons au cinéma. Pensons aux scénarii que nous élaborons en phase de pré-esquisse afin de tester les potentiels d'un site, aux opérations, cadrer, zoomer, qui sont passées dans le langage courant et sont devenues une manière de s'exprimer par le cinéma.

Le cadrage, notre "limitation visuelle" du regard¹⁷, nous exhorte au quotidien à faire des choix, à limiter l'objet étudié ; pour les architectes, faire référence aux types de cadrage, c'est renvoyer aux échelles.

Plan large, plan moyen, gros plan nous font penser aux plan masse, plan des niveaux, détails. Même si le plan architectural est un document synthétique au contraire du plan cinématographique comme le souligne Yann Lardeau :

*"Y a-t-il pour autant convergence - et adéquation - entre ces deux modes de représentation que sont le cinéma et l'architecture? Si le montage est une construction du film dans le temps, le plan architectural est une projection de la vie qui présuppose l'abolition du temps."*¹⁸

Le film sur Waterloo¹⁹ parlant d'un non lieu virtuel, fait se rejoindre cinéma et architecture à travers la coupe. En cinéma, la coupe permet d'associer deux plans différents, alors qu'en architecture elle donne la spatialité en une ligne du plan. Si l'on se place sur un quai, dans une rue, dans une galerie et que l'on dirige la caméra vers l'avant et vers l'arrière, une coupe, un vide, un espace non décrit correspond exactement à la place de l'observateur. En projetant les images côte à côte, la ligne noire séparant les deux écrans (les deux images en mouvement) matérialise la coupe. Cet espace vide virtuel a son correspondant architectural - un chantier - filmé en bord de ville. Une faille entre des voiles de béton. Les étudiants ont synthétisé dans leurs films les communications et les commentaires qui ont animé le séminaire. Ils ont démontré que manipuler l'image filmée permet d'appréhender le processus de création architecturale - analyse, projet, construction - par un biais différent. Filmer valorise principalement une approche du contexte par l'immersion et en permet une analyse subjective. Le cinéma nous ouvre au monde de la narration, en architecture, c'est le modèle par excellence de la composition à partir de fragments. Le cinéma nous offre une autre possibilité de construire virtuellement.

6-7- Waterloo. Images extraites d'un film des étudiants.

