

en couverture

Faculdade de Arquitectura, Universidade do Porto, Portugal, mars 2023.

Photo Léa Manadin, LOCI Tournai (Bac) - LOCI Bruxelles (Master)

lieuxdits #25

Juin 2024

édito

**Face aux enjeux climatiques, ré-imaginons
une architecture sobre en ressources** 1

Émilie Gobbo

**Quel avenir pour les immeubles de bureaux
du quartier européen ?** 2

Dorothee Stiernon, Morgane Bos, Anders Böhlke

Faire bouger les lignes 10

Robert Grabczan

Assèchement, dessèchement, drainage 18

Thibaut Gblis

Taliesin West, 1972 20

Pierre Van Assche

Parasol City 26

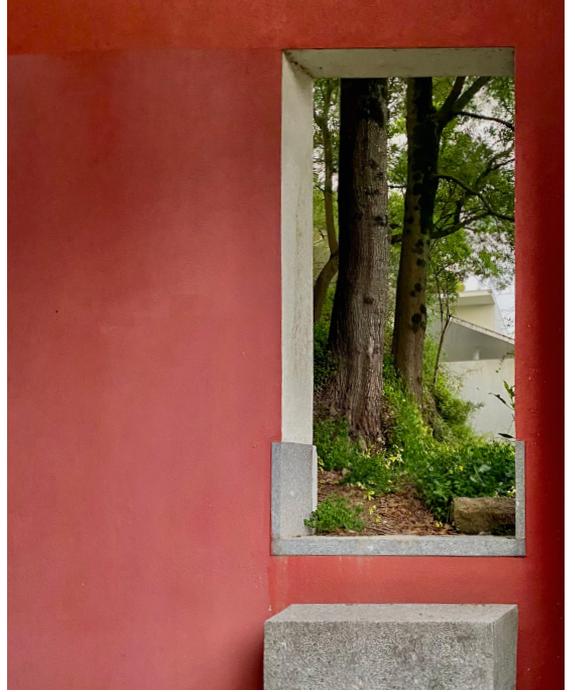
Damien Claeys, Sheldon Cleven,

Jesus Manuel Perez-Perez, Louis Roobaert

**10 ans d'arrêts sur images,
une pédagogie en mouvement** 34

Joëlle Houdé, Pietro Manaresi

lieuxdits #25



Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme de l'Université catholique de Louvain
Louvain research institute for Landscape, Architecture, Built environment

Référence bibliographique :

Joëlle Houdé, Pietro Manaresi "10 ans d'arrêts sur images, une pédagogie en mouvement", *lieuxdits#25*, juin 2024, pp.34-39



SEMESTRIEL

ISSN 2294-9046

e-ISSN 2565-6996



Éditeur responsable : Le comité éditorial, place du Levant, 1 - 1348 Louvain-la-Neuve (lieuxdits@uclouvain.be)

Comité éditorial : Damien Claeys, Gauthier Coton, Brigitte de Terwangne, Corentin Haubruge, Lucas Lerchs,

Nicolas Lorent, Pietro Manaresi, Catherine Massart, Giulia Scialpi, Dorothee Stiernon

Conception graphique : Nicolas Lorent

Imprimé en Belgique



Faculté d'architecture
d'ingénierie architecturale
d'urbanisme



LAB

Louvain research institute for
Landscape, Architecture,
Built environment

www.uclouvain.be/loci
www.uclouvain.be/lab

10 ans d'arrêts sur images, une pédagogie en mouvement

Auteur-es

Joëlle Houdé
Architecte, professeur,
LOCI, UCLouvain

Pietro Manaresi
Architecte, assistant
d'enseignement, doctorant,
LOCI+LAB, UCLouvain

Résumé. En 2013, la pédagogie du dessin à main levée dans la faculté LOCI s'enrichissait d'un nouvel exercice sur le site de Bruxelles : Arrêts sur images. Dans cet exercice, à partir de l'observation de la narration complexe et aboutie d'un film, l'étudiant-e développe une lecture personnelle et sensible de l'architecture à différentes échelles (le détail, le bâtiment, le paysage). Illustré par une sélection de travaux d'étudiant-es, l'article présente l'état des lieux d'un processus pédagogique entamé il y a dix ans et toujours en mouvement.

Mots-clés. cinéma · dessin analogique · axonométrie · pédagogie · Europalia

Abstract. In 2013, the LOCI faculty added a new freehand drawing exercise in its Brussels campus: Arrêts sur images. Through this exercise, by observing the complex and accomplished narrative of a movie, the student produces a personal and sensitive drawing of architecture at different scales (the detail, the building, the landscape). Illustrated by a selection of students' work, the article takes a snapshot of a teaching process that began ten years ago but is still in the making.

Keywords. cinema · analogue drawing · axonometry · education · Europalia

Tous les deux ans, pendant quatre mois, le festival Europalia et son réseau de partenaires présentent en Belgique de nombreux projets artistiques et sociétaux rassemblant arts visuels, théâtre, danse, performances, cinéma, musique, littérature et débats. Depuis quelques années, le festival stimule les échanges d'idées et les partenariats avec et entre les universités. En 2013, lors de la 24^e édition du festival consacrée à l'Inde, la faculté LOCI participe à l'événement pour la première fois. À l'initiative d'un petit groupe d'enseignant-es, les portes du 47-51 rue Wafelaerts ont été ouvertes et le public a pu visiter des expositions de travaux d'étudiant-es, assister à des projections de films thématiques et participer à des conférences d'experts sur l'Inde¹.

À l'occasion de ce premier événement, la pédagogie du dessin à main levée développée sur le site de Bruxelles s'est enrichie d'un exercice innovant intitulé *Arrêts sur images*. Ayant la volonté de participer à l'offre culturelle du festival, mais dans l'impossibilité de se rendre en Inde avec les étudiant-es pour travailler la représentation à partir du réel, les enseignant-es ont proposé de travailler à partir de films. Contrairement au dessin *in situ*, l'objet du dessin est alors celui d'un objet filmique, déplaçant la question de la représentation d'une réalité concrète vers celle de la reconstruction et de la communication d'une réalité fil-

trée par le *medium* cinématographique. Depuis lors, la pédagogie de cet exercice a été adaptée en fonction des expériences partagées avec les étudiant-es et des apports successifs des enseignant-es ayant collaboré à son encadrement (Fabienne Dath, Clémentine Dekimpe, Olivier Gennart, Pauline Gonieau, Joëlle Houdé, Pietro Manaresi, Louis Roobaerts). Illustré par une sélection de travaux d'étudiant-es, le présent article ne retrace pas l'évolution chronologique du cours, mais présente un processus pédagogique en mouvement.

L'exercice

Dans l'exercice Arrêts sur images, l'étudiant-e est invité-e à proposer une représentation d'un objet architectural à partir de l'observation de la narration complexe et aboutie d'un film. À partir du visionnement du film choisi, l'étudiant-e développe une lecture personnelle et sensible, en mettant au cœur du récit graphique l'architecture et ses espaces à trois échelles (le détail, le bâtiment, le paysage).

Le parcours de production graphique est balisé par une succession d'étapes : (A) vision du film ; (B) cueillette de fragments ; (C) reconstitution du puzzle ; (D) narration graphique.

① *Sierra Nevada*, Nicolas Glaizal, 2018.

② *Pig*, Arnaud Van den Eynde, 2023.

③ *Pig*, Gaspar De Bruyn, 2023.

④ *Pig*, Sorenza Electeur, 2023.

1 - Cette première expérience a été présentée dans le numéro spécial : *Lieuxdits#8, Collections India* (accessible ici : <https://ojs.uclouvain.be/index.php/lieuxdits/issue/view/1923>) et plus précisément dans : Dath, F., & Houdé, J. (2014). Arrêts sur images. *Lieuxdits*, (8), 8–11. <https://doi.org/10.14428/ld.vi8.22813>

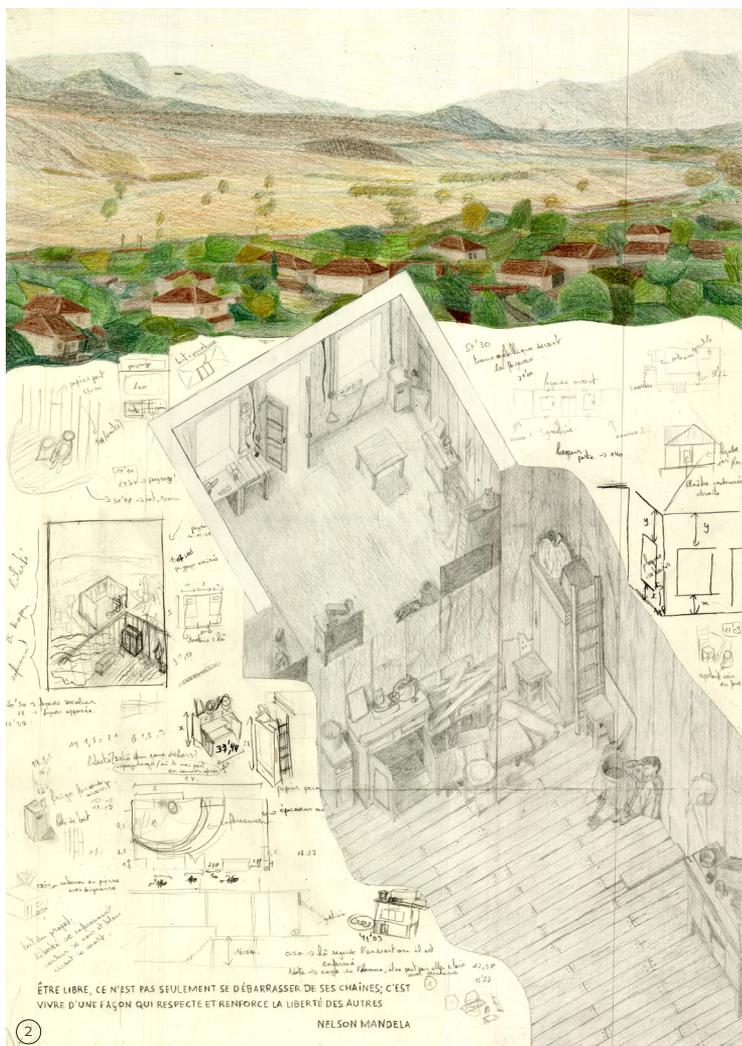
A. Vision du film : visite de site

Dans cette étape, l'étudiant-e fait connaissance avec l'objet de son projet graphique. Au même titre qu'une *visite de site* dans le cadre d'un projet architectural, la vision du film permet de comprendre le contexte dans lequel le projet graphique prendra forme : les contextes spatiaux, les personnages et leurs parcours, les atmosphères traversées, la matérialité des espaces de l'édifice ou du décor, les thèmes abordés. C'est ici que l'étudiant-e est confronté-e avec la question du sujet de son propre récit, sa propre clé de lecture qui permettra de développer des narrations graphiques à traduire au travers du dessin de l'espace. À ce stade, cette clé de lecture peut émerger d'une analyse logique du film et des thèmes abordés, mais aussi des émotions éprouvées pendant la vision du film.

B. Cueillette de fragments : relevé

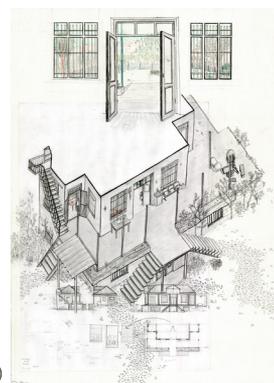
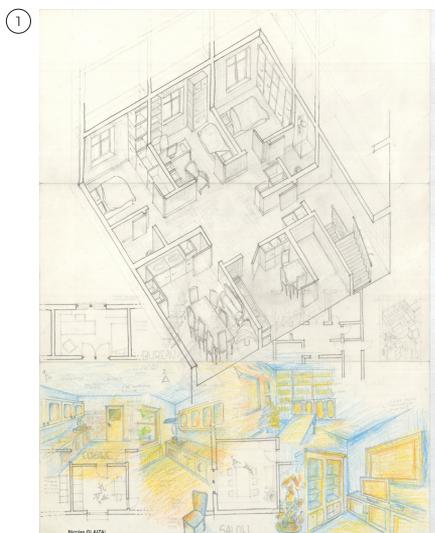
Devant l'objet complexe d'une production cinématographique, l'étudiant-e fait face à une base de données limitée pour reconstruire des séquences spatiales cohérentes. Ce *relevé* s'appuie sur une analyse spatio-temporelle des images du film et de leur enchaînement logique. La nature cinématographique des espaces à relever a permis, au fil des années, de développer une méthode d'analyse capable de mobiliser les compétences spécifiques de la conception d'espace en trois dimensions, et constituant le cœur de l'exercice *Arrêts sur images*. Cette méthode s'appuie sur l'utilisation de quatre grammaires complémentaires, qui aident à recueillir les fragments spatiaux disséminés dans les temps et les rythmes du récit filmique :

- (1) Les corps et les objets ;
- (2) Les éléments architecturaux ;
- (3) La représentation de l'architecture ;
- (4) Le montage cinématographique.



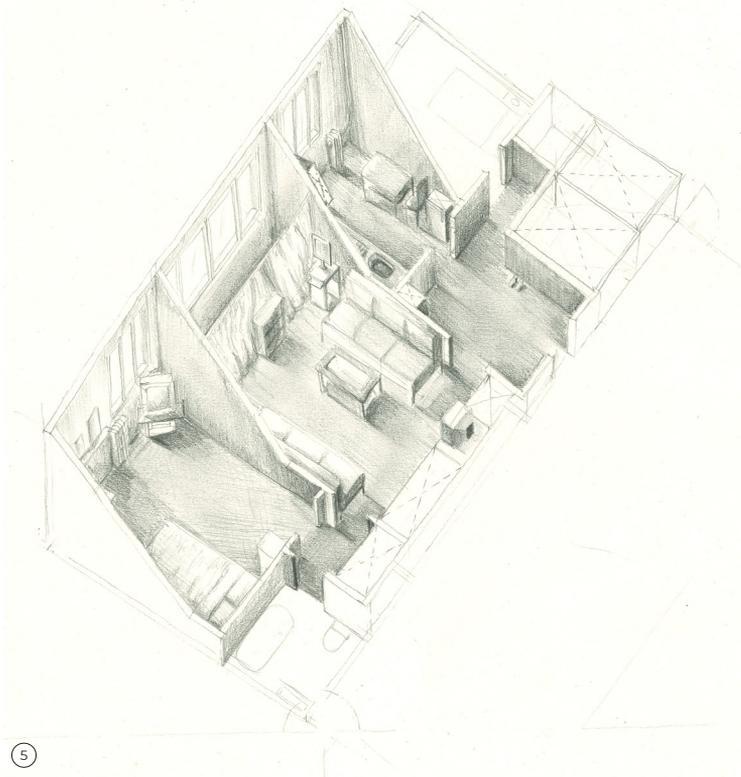
(1) Les corps et les objets : à la recherche de la bonne échelle

La lecture et le dessin des proportions du mobilier et du corps humain (statique et en mouvement) permettent de dimensionner précisément le plan. Le comptage des pas des acteur-rices en mouvement donne des indications sur la longueur d'un espace. La silhouette humaine projetée sur un mur informe des hauteurs relatives des éléments de l'architecture. Différents objets servent d'étalon de mesure pour la mise en proportion et la dimensionnement des espaces : une étagère Billy Ikea présente dans un appartement de Bucarest dans le film *Sieranevada* (2016) de Cristi Puiu (fig. 1), les chaises dans *Félicité* (2009) de Salomé Aleksi (fig. 2), les lés de papier peint dans *PIG* (2019) de Giga Liklikadze (fig. 3-4-5)...



(2) Les éléments de l'architecture : reconstituer les logiques constructives sous-jacentes des espaces

La composition d'une façade, sa modularité, sa matérialité, l'ordonnancement et les proportions des portes et des fenêtres, la couleur, l'habillage des châssis permet de faire des liens entre l'intérieur



et l'extérieur et aide à situer, proportionner et ordonner les espaces en plan.

La typologie de l'habitat et l'économie de la construction confortent certaines hypothèses pour des parties non vues ou à peine suggérées par le cadrage des images. Des symétries perçues en façade laissent supposer des symétries en plan. Les matériaux particuliers utilisés dans des situations constructives et spatiales spécifiques sont autant d'indices qui guident l'analyse. La temporalité de la construction se lit dans sa matérialité et permet de conforter certaines hypothèses typologiques. Par exemple, dans *Félicità* l'annexe en bloc de béton suppose que la coursive aujourd'hui intégrée était continue dans la typologie d'origine (fig. 6).

Le toit, la forme de la couverture donne des indices pour une réflexion sur la structure porteuse, et donc la structuration du plan. Légère – ou pas –, sa matérialité laisse présumer du type de support qui la maintient.

L'escalier, ses marches et contre marches communiquent des informations sur les hauteurs et profondeurs relatives des planchers. Parfois simplement suggéré par le mouvement de l'acteur-riche, le comptage des mouvements du corps qui monte l'escalier devient le seul indice du nombre de marches.

(3) La représentation de l'architecture : *re-composer les liens entre fragments*

Les représentations en géométral sont les outils de décomposition et recombinaison des fragments perçus de l'espace à reconstruire. Ils sont convoqués dans le temps de la prise de notes. L'image du film est directement traduite en plan, en coupe, en élévation. La perspective conique est convoquée pour approcher les profondeurs relatives de l'espace. Là où la caméra aplatit l'espace dans un effet de raccourci, le dessin de la scène en projection conique le déploie sur un abaque métrique horizontal qui en donne la mesure.

(4) Le montage cinématographique : *une grammaire porteuse de continuité*

Le plan fixe permet une mise en proportion des éléments de l'architecture très aisée. Les mouvements des acteur-rices qui entrent dans le cadre, en sortent, s'y déplacent, les portes qui s'ouvrent, se referment, permettent la prise de mesures relatives et la compréhension de l'enchaînement des espaces. Le champ et le hors-champ aident à la connexion des faces d'un espace ; comme le miroir, qui est un objet particulièrement cinématographique. Il apparaît dans quasiment tous les films. Le reflet du miroir sert à voir derrière le personnage. La combinaison de l'image au premier plan de l'espace et de l'image inversée de l'espace vue dans le miroir permet de voir l'espace complet sur au moins deux faces. Dans *Félicità*, deux scènes avec le miroir nous ont permis de positionner avec certitude l'articulation de deux espaces, la chambre et l'annexe.

La lumière et le son sont autant d'indices pour situer les espaces et leurs enchaînements. Le bruit d'une chasse d'eau, le son encore audible de la voix d'un-e acteur-riche pourtant disparu-e de l'image, la pleine lumière d'une pièce à l'étage et la pénombre d'une pièce en demi-sous-sol, le mouvement des corps et de l'œil de la caméra parlent de la régularité ou de l'irrégularité d'un sol, les vêtements de la nature de la pièce.

Cependant, des pièges sont à déjouer. Recomposer les fragments de l'espace dans une logique constructive ou typologique du plan et de la coupe amène à déceler les articulations *trompeuses* du montage du film. Par exemple, dans le film indien *Le Salon de musique [Jalsaghar]* (1958) de Satyajit Ray, dans le cadre d'Europalia Inde (2013), la dimension et l'enfilade de colonnes de l'espace du salon de musique, séquencé dans le film après la montée de l'escalier principal du palais, a amené à questionner l'espace et la structure porteuse en dessous de cette énorme salle située au premier étage (fig. 7). L'analyse fine des façades et du volume général a fait apparaître l'impossibilité de positionner cet espace dans le plan de l'étage. Recherches faites, les scènes dans le salon de musique étaient les seules à avoir été tournées en studio. De même, à partir du film documentaire *Charges communes* (2012) de Charlotte Grégoire et Anne Schiltz, sur la vie quotidienne dans un immeuble à Bucarest dans le cadre d'Europalia Roumanie (2019), le dessin superposé des façades intérieures et extérieures a fait apparaître une incompatibilité entre ces deux plans (fig. 8-9). Invitée au jury, la réalisatrice confirme que le travelling sur la façade extérieure est le seul plan qui n'a pas été tourné à Bucarest, mais sur un immeuble dans le nord de Bruxelles.

⑤ Charges Communes, Alessandro Baneton, 2019.

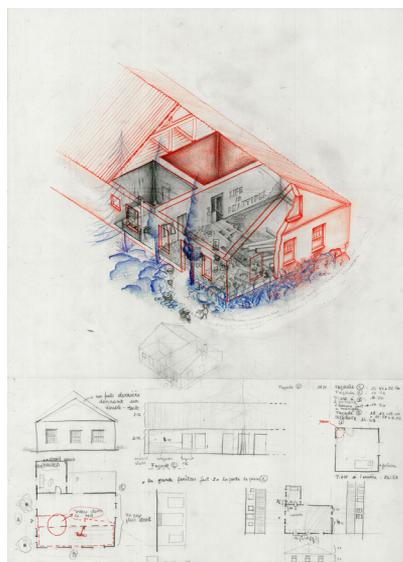
⑥ Charges Communes, Clémentine Dekimpe, 2019.



C. Reconstitution du puzzle : composition

Suite à l'étape de récolte des fragments décodés au travers des quatre grammaires présentées, l'étudiant-e se trouve face à l'enjeu de la *composition* d'un espace cohérent. Au travers du dessin, les séquences spatiales fragmentaires sont re-composées : l'axonométrie cavalière sur le plan (30°/60°) au trait léger est convoquée pour ses capacités à faire synthèse et à articuler toutes les informations spatiales à toutes les échelles. Sans hiérarchie, dans un premier temps, toutes les informations sont dessinées, il ne s'agit, à ce stade, que d'hypothèses spatiales, matérialisées pour servir de base de discussion entre étudiant-es. Dans un deuxième temps, maquette encore malléable, l'axonométrie permet d'écorcher le volume pour construire un point de vue. Elle dispose les usagers (humains et non humains), le mobilier, la végétation, le contexte proche et lointain.

Bien que supportés par une démarche structurée et par les échanges d'information avec le reste du groupe, les résultats de ces re-compositions, par la nature cinématographique de la source, ne seront pas *certain*s. À l'inverse de l'espace réel, dans lequel on peut circuler pour l'explorer, l'espace filmique est conditionné par le cadre. Le médium filmique fait toujours voir à partir d'un point de vue particulier. Il faudra donc, soit restaurer les parties *perdues* pour retrouver tout ce que l'on ne voit pas dans l'image, soit au contraire laisser des blancs, introduire des vides *pour retrouver l'entier*. Cette limite confronte les étudiant-es avec le trouble de l'absence de solution univoque, les invitant à *faire* avec en vue d'une production personnelle et subjective.



7

D. Narration graphique : communication

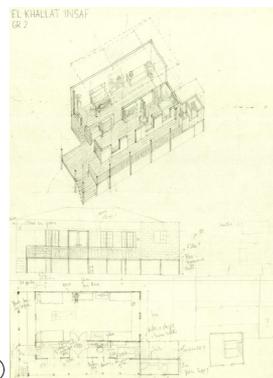
Cette production subjective est l'objectif de la dernière étape de l'exercice. À partir du point de vue de la discipline de l'architecture, l'étudiant-e recompose les dessins produits dans les phases précédentes pour relire le film. Suivant une thématique choisie, l'étudiant-e développe un *dessin* pour une nouvelle narration.

L'expression par des moyens graphiques analogiques, choisis, expérimentés et testés traduit le caractère des lieux, la qualité de l'espace et de la matière sous la lumière, les éléments de l'architecture, l'ambiance créée par les usages, les occupations humaines et non humaines, les échelles. Par exemple, dans *Life is Be* (2016) de Vakhtang Kuntsev-Gabashvili, les dessins parlent avec expression et détails des ambiances, des usages, des planchers rongés par les insectes et l'humidité, des espaces souillés par les poules... (fig. 10-11-12)

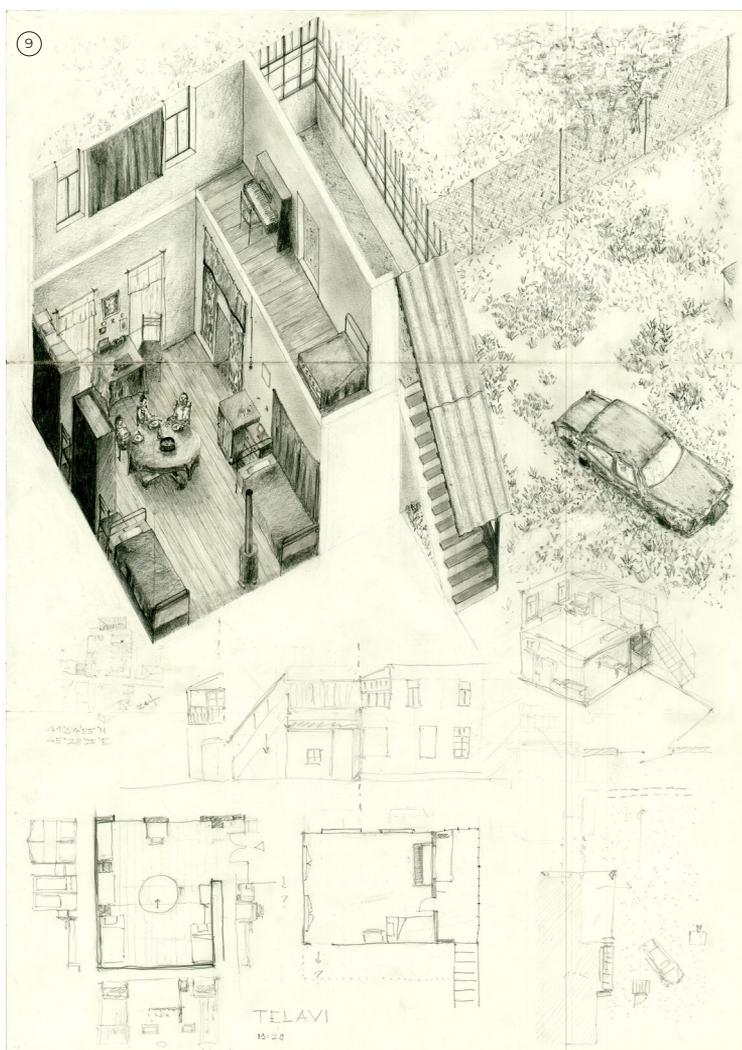
7 *Life is be*, Agnieszka Moczulska, 2022.

8 *Felicitá*, Insaf El Khallat, 2022.

9 *Life is be*, Carel Saluste, 2022.



8



9

Le choix des films

La réflexion sur le choix des films a été menée en fonction des thématiques successives proposées par les festivals Europalia, mais aussi en évaluant leur pertinence par rapport au processus pédagogique. L'unité de lieu, la réalité physique du bâtiment sont les critères de base. Le type de films a varié dans le temps. En effet, l'exercice a été pratiqué sur base de documentaires, de courts et longs métrages².

Parmi les films choisis à des fins didactiques et sans lien avec une thématique d'Europalia, *L'Arche Russe* d'Alexandre Sourkov (2002), tourné dans le musée de l'Érmitage, le Palais d'Hiver et le Théâtre à Saint-Pétersbourg, possède la particularité d'être constitué d'un seul plan séquence de 96 minutes (fig. 13). Après une vision collective du film, avec prise de notes graphiques rapides pendant la projection, il a été demandé un repérage du déplacement sans interruption de la caméra sur le plan d'architecture de cet ensemble complexe de bâtiments et de dresser en axonométrie l'enchaînement des espaces traversés.

Dans *Mon oncle* (1958) de Jacques Tati, tourné entièrement dans la maquette 1/1 d'une maison futuriste, bardée de gadgets technologiques, les étudiant-es ont été confronté-es à l'incohérence structurelle d'un décor en matériaux légers. Ils-Elles ont dû déjouer les automatismes liés à leur logique d'étudiant-es en architecture, raisonnant habituellement à partir d'une matérialité lourde dans un contexte réel statique et spatial (les espaces arrière de la maison n'ont pas été construits ni même conçus puisqu'il s'agit d'un décor).

Par ailleurs, dans les dix épisodes *Transsibérien* (2015), réalisés par David Ctiborsky à l'initiative du musicien Thylacine, l'exercice a été abordé à l'échelle du paysage : comment recomposer dans un dessin de synthèse les fragments, perçus à partir du Transsibérien, du vaste territoire allant de Moscou à Vladivostock.

D'autres expériences ont été menées. Ainsi, à partir du documentaire *Life is Be* (2016) de Vakhtang Kuntsev-Gabashvili, les étudiant-es ont dû repérer des éléments aux trois échelles (détail, édifice, paysage) et, à partir de ces indices, retrouver la position des cinq maisons sur l'image satellite de Telavi en Géorgie à l'aide de l'application Google Maps. Non sans mal, ils-elles y sont parvenu-es.

⁽¹⁰⁾ L'Arche russe, Henri de Fonvent, 2016.

2 - Europalia Inde en 2013 :

Le salon de Musique de Satyajit Ray, 1959, et *Slumdog Millionaire* de Dany Boyle, 2008.

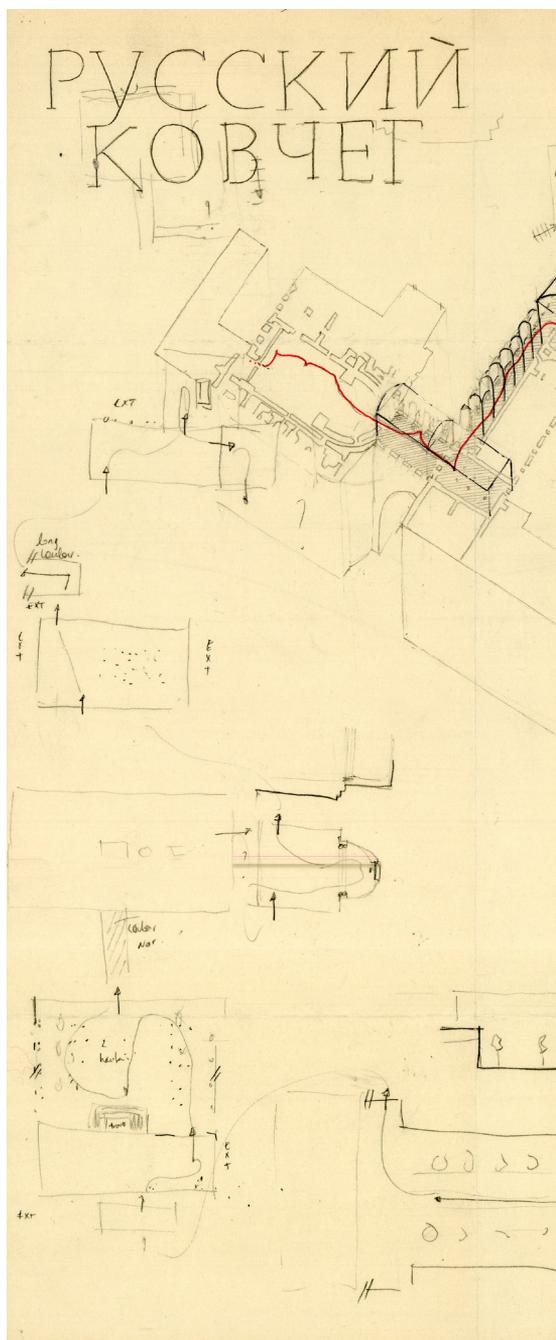
- Europalia Turquie en 2015 : *Chroniques turques, Istanbul* de Maurice Pialat, 1964.

Europalia Indonésie en 2017 : *The Mirror never lies* de Kamila Andini, 2011.

- Europalia Roumanie en 2019 : *Sieranevada* de Cristi Puiu, 2016, et *Charges communes* de Charlotte Grégoire et Anne Schlitz, 2012.

- Europalia Trains & Tracks en 2021 : *Train de vie* de Radu Mihaileanu, 1998 ; *Meurtre dans l'Orient-Express* de Sidney Lumet, 1974, et *Tickets* de Ermanno Olmi, Ken Loach et Abbas Kiarostami, 2005.

- Europalia Géorgie en 2023 : *Felicità* de Salomé Aleksi, 2009, et *Life is Be* de Vakhtang Kuntsev-Gabashvili, 2016.

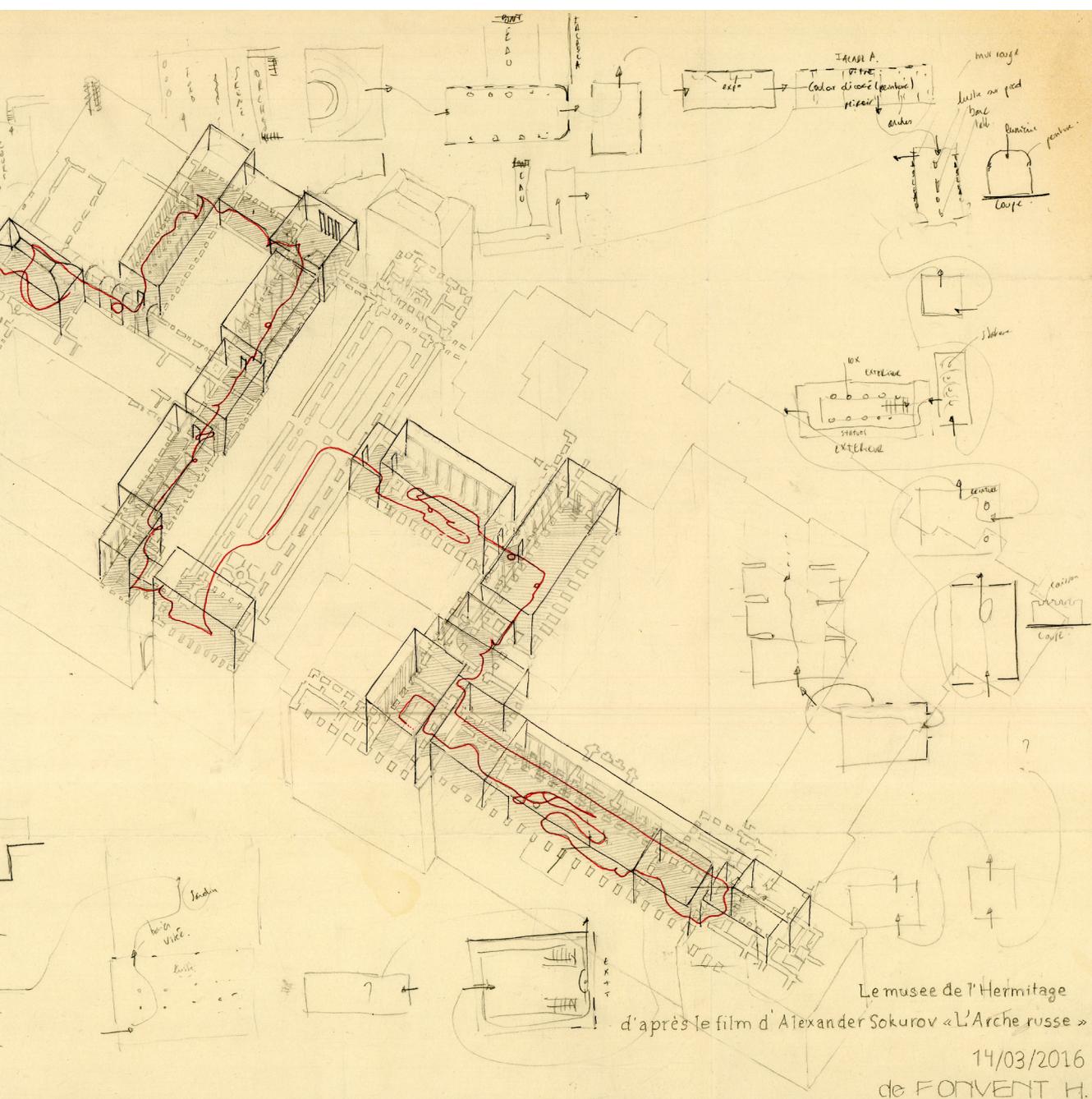


Un processus pédagogique en mouvement

Ces explorations au travers de types variés de films dont la thématique s'inscrit dans le mouvement culturel stimulant du Festival Europalia ont amené à développer des outils qui, cumulés aux représentations de l'architecture convoquée et aux liens faits avec les outils de la conception architecturale, ont enrichi successivement les dispositifs didactiques. L'expression a été travaillée pour aboutir à des productions communicables dans le cadre d'expositions destinées à tous les publics.

Un dispositif pédagogique de plus en plus collaboratif a donné une consistance à un apprentissage qui s'inscrit pleinement dans les questions de partage de connaissances dans le domaine de la représentation en fin de cycle de bachelier, à l'entame du master et du travail de fin d'études.

Histoire d'une pédagogie en mouvement ; à suivre ! ■



Le musée de l'Hermitage
d'après le film d'Alexander Sokourov « L'Arche russe »

14/03/2016
de FORVENT H.