

Le recours au film pour une appréhension sensible du paysage urbain contemporain et une conception partagée de la ville de demain

Cette thèse en architecture développe une réflexion qui s'inscrit dans la première phase de la conception de la ville, que l'on nomme couramment "l'analyse", et qui précède traditionnellement le "projet". En mettant l'accent sur ce moment inaugural, il s'agit de penser comme nécessaire l'idée que tout projet de transformation de l'urbain soit contextualisé, c'est-à-dire qu'il se développe et prenne forme en lien à une réflexion menée à l'égard du site qui l'accueille. C'est ainsi sur le socle d'une compréhension fine de l'existant que s'élabore la conception – l'existant étant considéré comme une réalité matérielle concrète, physique, spatiale, mais aussi faite d'usages et de pratiques ; autrement dit, une réalité à laquelle des individus donnent vie par leurs manières de faire au quotidien. Or, s'il est courant d'analyser le lieu d'un projet architectural ou urbain selon ses qualités spatiales et fonctionnelles, appréhender son ambiance, ses temporalités et sa transformation ordinaire semble moins évident. L'enjeu qui anime cette thèse est ainsi d'explorer comment cerner les potentialités d'un lieu présentes en amont d'un projet d'espace, c'est-à-dire d'envisager des pistes méthodologiques permettant de saisir ce qui déjà "fait lieu" dans la perception et les activités de ceux qui y vivent ou y évoluent.

Au travers d'un pari interdisciplinaire mêlant sciences humaines et pratiques artistiques au cœur d'une réflexion sur les processus de conception, cette thèse s'attèle à investiguer la portée du film dans la fabrication de la ville. Le film n'est alors pas envisagé comme un outil magique qui attesterait de façon automatique de la réalité filmée, mais comme un terrain fécond pouvant aider le concepteur voulant comprendre et penser ensemble la configuration de l'espace et des pratiques. L'hypothèse principale à l'origine de cette recherche est que le film (considéré autant comme médium, comme pratique, mais aussi dans sa réception) permet d'appréhender et de mettre en partage la transformation ordinaire des lieux. Il s'agit alors de savoir sous quelles conditions cela peut être possible et quels pourraient être les usages du recours au film dans la compréhension et la conception de l'urbain.

Un protocole méthodologique croisé à l'écoute d'une hétérogénéité d'usages du film dans la compréhension et la constitution des espaces publics urbains

Ce travail de thèse s'est développé au cours de deux temps principaux. La problématique nécessitant d'investiguer divers recours au film et différents contextes de production, le premier temps a été celui de la constitution et de l'analyse de quatre corpus de travail variés dont voici la présentation succincte accompagnée de leurs principaux apports :

I/ *L'analyse d'une sélection d'extraits de films existants* (productions artistiques et de recherches urbaines ayant pour sujet principal l'espace public urbain) a permis de construire une typologie distinguant deux postures filmiques idéales-typiques – l'une dite "objectivante", l'autre "immersive" – construisant des rapports spécifiques à trois dimensions mêlées de l'existant filmé : les dimensions spatio-corporelle, temporelle et énonciative. Il en ressort l'importance pour la recherche urbaine de ne pas négliger les postures immersives car elles ne permettent pas uniquement de mesurer mais aussi de qualifier l'existant à travers le témoignage d'une expérience sensible engagée.

II/ *L'observation en milieu opérationnel de la constitution et de l'usage du film* dans le cadre d'une étude urbaine a permis de mettre en critique certains statuts et enjeux du recours au film pour l'analyse de l'urbain. Cela nous a amené à énoncer trois pistes à l'égard de la commande et du protocole. Celles-ci concernent : a) la construction commune du protocole vidéographique par les commanditaires et les vidéastes et son expérimentation conjointe, b) la communication des enjeux et attentes de la production filmique aux différents partenaires et acteurs de l'étude et c) l'accompagnement de la captation filmique par une immersion du chercheur au cœur du terrain.

III/ À l'issue de *la réalisation collective d'un film intitulé « Taskscapes Urbains. Regards sur 5 métropoles »*, nous avons relevé que les diverses appropriations de la commande – basée sur un cahier des charges commun – par les vidéastes témoignent des contextes de tournage et permettent de révéler les singularités des villes filmées et des rapports qu'ils entretiennent avec celles-ci. Ce corpus a aussi permis de soulever la question de l'expérience de dépaysement au cours de la réception filmique. Le

dépaysement, qui peut être d'ordre spatial, temporel ou ambiantal, participe à mettre le spectateur en prise avec l'ambiance de son environnement quotidien.

IV/ À travers *l'accompagnement de la pratique filmique d'étudiants en architecture*, nous avons suivi l'ensemble du processus de fabrication de petits films. Cette expérimentation pédagogique a permis, d'une part, d'affirmer l'importance de l'engagement *in situ* et de l'expérience corporelle au cœur de la construction d'une connaissance sensible de l'espace, et d'autre part, de considérer la capacité de la représentation filmique à traduire la complexité des lieux filmés. En donnant à voir les qualités de l'existant (complexe et en mouvement), l'approche descriptive mise en œuvre dans la constitution d'un film préfigure des intentions de conception, brouillant ainsi l'écart marqué théoriquement entre les catégories d'analyse et de projet d'espace.

Si le premier temps de cette thèse s'est plutôt focalisé sur les questions et les apports soulevés par la pratique filmique, le second temps s'est pleinement intéressé à la réception filmique et à ce que cette expérience d'audio-vision peut engendrer pour la compréhension et la conception de l'espace public urbain. Ainsi, au travers d'entretiens collectifs basés sur la projection et la discussion d'extraits de films visionnés collectivement, nous avons proposé à une dizaine de personnes de réfléchir ensemble à la dimension opératoire des dispositifs filmiques. L'analyse discursive de ces entretiens collectifs nous a mené à relever cinq registres convoqués lors d'une expérience d'audio-vision partagée et opérants pour la compréhension de la transformation ordinaire des lieux par le film : le sensible, le perceptible, l'interprétatif, le critique et le créatif. Nous retiendrons le premier et le dernier, qui attestent chacun de l'originalité de l'approche filmique pour l'urbain. Le registre sensible, qui se situe en-deçà du langage, met à jour le possible trouble de l'image filmique. Pour le spectateur, l'ouverture du film aux immatérialités (l'air, la lumière, le son), à ce qui est insignifiant mais qui teinte néanmoins la situation, met au travail le sensible. C'est en s'intéressant ensuite au cadre singulier mis en place lors de cette expérience d'audio-vision partagée et en s'attachant aux modalités de la discussion, que l'on peut relever le registre créatif qui soulève la portée de la représentation filmique dans la constitution d'un commun : au cours du dialogue, c'est par l'exposé d'une hétérogénéité de points de vue, et c'est dans la rencontre de ces points de vue, tout comme dans leur divergence, que s'élabore une improvisation collective qui travaille et forme un commun. L'hypothèse finale qui se dégage de ce second temps est que plus un film met au travail le registre sensible dans la réception, plus il alimente le créatif qui a lieu au cours de la discussion.

De la représentation à la présentation, du projet à l'"en-projet" : les apports de l'approche filmique pour la conception de la ville

Cette thèse nous a amenée à relever deux conditions déterminantes pour que le film soit opérant pour la compréhension de la transformation ordinaire des lieux et leur conception. La première implique une attention dédiée à la part sensible de l'expérience ordinaire ; la seconde est celle du partage des regards. Lorsque le film permet ce partage, lorsqu'il met au travail le sensible et qu'il est assez ouvert pour autoriser le croisement des récits du lieu, il convoque alors l'altérité et admet de regarder autrement, de se décentrer et d'accéder à une pluralité de points de vue sur la situation filmée. Le film se fait alors le support d'un débat qui, dans le cadre de démarches d'aménagement urbain, pourrait permettre de travailler collectivement le devenir de la ville.

Une nouvelle hypothèse forte vient ainsi ouvrir ce travail qui permet deux déplacements : lorsque l'approche filmique répond aux conditions tout juste énoncées, 1/ elle participe à présenter autant qu'elle représente l'existant, et 2/ elle permet de penser la question du projet d'espace différemment, en rupture avec la définition du projet comme matérialisation d'une idée préalable. Par la pratique filmique et dans sa réception a lieu ce que nous appelons alors un "en-projet" collectif qui se fait avec l'existant et ceux qui lui donnent forme dans le cours de sa transformation, par l'expérimentation et l'improvisation collective. Ainsi, ce que l'approche filmique permet de préciser pour la théorie et la pratique de la conception architecturale et urbaine, c'est la nécessité d'une conception collective et impliquée qui soit attentive à la portée esthétique de la dynamique de l'ambiance au sein de l'espace public urbain.