

Mouvement et perception.

La représentation du paysage urbain comme moteur du projet

« L'«homme de foules» n'a un nom que pour mémoire, il n'est d'abord et avant tout qu'un regard, une distance par laquelle le caractère d'un lieu est identifié et saisi, porté à la vérité rétractée et nue que l'instant fait surgir.

La ville existe en masse et se disperse en grains, en *gramen*, mais ce qui lève et relève ces grains, les bat, les fait tournoyer, c'est la palpitation lumineuse des êtres qui la parcourent, ce sont les parcours eux-mêmes. La loi en est simple : plus le mouvement est dans l'écart et le caprice, moins il est soumis aux canons restrictifs qui cherchent à l'enserrer, et plus la ville a des chances d'être identifiée, révélée, relevée. »

Jean-Christophe Bailly, *La grammaire générative des jambes*¹

Le colloque questionne les multiples façons de transcrire la perception visuelle des espaces urbains dans des dessins, diagrammes, cartes, figures, signes, plus généralement dans des « percepts » (Gilles Deleuze et Félix Guattari, 1991²), mais aussi en images photographiques, en produits multimédia ou en textes qui contribuent à donner une première impulsion au projet. L'hypothèse de départ est que la représentation, en tant que premier niveau d'interprétation, est un moyen de communication de l'expérience spatiale autour et dans l'architecture, ici entendue comme une présence « en mouvement », c'est-à-dire en mutation sous le regard de l'observateur.

Cette présence s'offre, en effet, à être saisie depuis différentes perspectives : en tant qu'objet à observer, déterminé par un système de signes, de formes, de relations géométriques, de proportions, de couleurs, qui interagit avec des contextes anthropisés et/ou naturels ; en tant que générateur d'expériences perceptives d'espaces et paysages, allant de la dimension de l'architecture *stricto sensu* et de ses intérieurs, jusqu'à celle plus vaste et complexe de la ville et de ses territoires ; en tant que générateur de mouvements, autour et à l'intérieur, qui induisent de nouveaux points de vue et donc de nouvelles perceptions de l'objet et de ses interactions changeantes avec son milieu.

Ce qu'on entend examiner, c'est le potentiel de la représentation du perçu comme lecture critique d'un contexte mais aussi et surtout comme moyen d'opérer - en termes de projet - dans la ville, de l'échelle urbaine à l'échelle du bâtiment, jusqu'à la dimension plus intime des espaces intérieurs. Les contextes privilégiés sont les villes contemporaines pour l'extrême diversité des paysages allant de l'abandon entraînant le désert et l'absence de vie, à des centralités bondées et bruyantes, en passant par des situations intermédiaires qui génèrent un panel très étendu de perceptions visuelles. À cette fin, deux types de langages (également sous forme combinée) et leur potentiel récréatif seront pris en considération : la parole (la description verbale et écrite) comme instrument critique et interprétatif du réel, et l'image, dans sa double signification d'atlas iconographique dans lequel le lieu se manifeste, et de représentation de perceptions spatiales, voire modèle figural alternatif au réel, donc déjà projet.

Deux formes de mouvement

Le mouvement est ici entendu dans le sens aristotélien de « changement » et de « devenir » auquel les choses sont soumises, en fonction des différentes conditions climatiques et lumineuses dans lesquelles elles apparaissent, de la diversité des usages qui perturbent leur physionomie, de la multiplicité de couches, filtres et présences qui s'interposent entre le sujet percevant et l'objet de la vision. Un devenir qui peut être perçu

¹ BAILLY, Jean-Christophe, *La phrase urbaine*, Seuil, Paris 2013, p. 23.

² DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Qu'est-ce la philosophie ?*, Les Editions de Minuit, Paris 1991.

comme négatif, lorsqu'il révèle les signes du passage du temps ou de l'absence de flux vitaux qui animent et régénèrent les espaces. Souvent ces empreintes se manifestent sous forme de dégradation, d'usure, d'abandon, de désaffection, et transforment les lieux en des non-lieux repoussants.

A contrario, le changement peut être perçu comme positif lorsque l'immobilité fait place à la reprise du mouvement qui mue ces « non-lieux » en centralités accueillantes et attrayantes. La perception visuelle induit, quant à elle, un second mouvement interne au sujet saisi par un sentiment de rejet ou d'attraction, qui se produit au niveau des émotions et des sensations que les formes visibles éveillent, avant même de devenir des « formes signifiantes » une fois traitées par l'intellect. Les qualités sensibles des paysages perçus interpellent l'intériorité de l'observateur en générant de multiples représentations, des visions internes, où les éléments du paysage réel s'ordonnent et se hiérarchisent diversement, assument un poids subjectif, sont redistribués en de nouvelles unités perceptives et physiques qui préfigurent une transformation. Cette première approche « émotive », « en deçà des signes », fait souvent figure de déclencheur au projet (M. Steinmann, 2020³) en raison du potentiel à produire des visions suggestives qui influencent la compréhension intellectuelle des formes et leur traduction en signes. Dans cette perspective, la perception visuelle des contextes où il est appelé à intervenir est inspirante pour le concepteur, et traduite en une série de croquis et annotations, elle devient le moteur de la forme future et des nouveaux rapports avec l'existant. De même, pour l'interprète (historien ou critique), une analyse génétique qui s'exerce à partir de ces premières traductions d'une pré-connaissance sensible et émotive, où retentissent les souvenirs, les sources, ainsi que le vécu et l'intériorité du créateur, ouvre des perspectives interprétatives originales.

Trois types de paysages

Par « paysage » on entend la représentation visuelle d'une réalité urbaine ou anthropisée à travers une grille interprétative conceptuelle et théorique, qui se positionne en amont du projet urbain et en amont de la construction d'un discours critique et interprétatif.

Dans ce contexte, faire paysage signifierait de réorganiser ses composants en une ou plusieurs images mentales, voire en une séquence de visions, et à les retranscrire sous forme graphique ou verbale, pour les examiner et les interpréter. Travailler le paysage amènerait à produire des représentations alternatives et synthétiques du réel, à partir de notre propre perception qui en interprète profondément l'essence et la structure afin d'en expliciter les facteurs utiles à la réhabilitation des espaces urbains dégradés ou investis par un procès de transformation, ou en attente d'une nouvelle identité. Ce que l'on entend observer, c'est précisément ce moment de transition d'un paysage sensible, résultat d'une opération d'abstraction réalisée dans et par la perception visuelle, à la représentation d'un « paysage rationnel et objectif » telle que définie dans l'ensemble des plans d'un projet finalisé ou fixé dans un discours critique achevé.

Plus précisément, on souhaite enquêter sur les notions de paysage à partir des trois catégories critiques, voire trois typologies interprétatives :

- **Les paysages urbains** considérés comme un ensemble de nœuds, vides et flux qui se condensent autour de l'architecture. Il s'agit de vues plus ou moins larges, presque toujours hétérogènes en raison de la coexistence entre éléments artificiels et naturels, entre dégradations physiques et/ou visuelles, signes de renaissance, et centralités fortes, d'où émergent des zones de transition. Les grandes villes contemporaines souvent se présentent sous la forme d'Hyperville, un néologisme qui associe l'idée de villa à celle d'hypertexte (André Corboz, 2009⁴) pour souligner l'absence d'un ordre hiérarchique

³STEINMANN, Martin, « Stimmung », n. 16, 2020, pp. 59-73.

⁴CORBOZ, André, *Sortons enfin du labyrinthe*, Infolio, Genève 2009.

qui cède le pas à la présence d'une accumulation d'espaces indifférenciés et apparemment aléatoires. Cela s'apparente au mécanisme de la perception visuelle qui réorganise les informations et les éléments, en tissant de nouvelles relations hiérarchiques, en rétablissant centralités, premiers et arrière-plans. Ainsi perçue et interprétée, la forme urbaine passe du statut de patchwork où les parties sont toutes positionnées au même niveau et les espaces se mélangent les uns aux autres comme dans un morphing numérique, à un système complexe redessiné et recréé.

- **Les paysages intérieurs.** L'architecture est le lieu de la dichotomie entre un espace intérieur accueillant une fonction et une enveloppe qui se situe à l'interface avec le contexte. Le passage à l'intérieur suppose le franchissement de seuils, la traversée de lieux de transition et de séjour, d'espaces de circulation horizontale et verticale, le long d'un parcours où le corps en mouvement réalise une expérience sensible stimulant le « sentiment de spatialité » (Luigi Moretti, 1952-1953)⁵. Cette expérience est influencée par les « objets » qui peuplent l'espace, qu'il s'agisse de mobilier fixe ou mobile, de percées visuelles vers l'extérieur, de dispositifs qui distraient, canalisent ou concentrent le regard sur des vues intérieures ou extérieures générant une sensation de distance ou de proximité, selon la position et la taille des ouvertures, la présence ou l'absence de limites spatiales nettes, que les différentes gradations lumineuses contribuent à corroder ou à renforcer. Dans quelle mesure ces premières sensations spatiales orientent-elles le discours critique sur l'intérieur vécu ? Comment sont-elles fixées, communiquées ? Sous quelle forme ? Et quel est leur potentiel de recréation, ou d'amélioration d'un espace perçu comme répulsif ? Pour le concepteur appelé à intervenir dans les intérieurs, dans quelle mesure ce premier impact visuel (mais aussi olfactif, tactile, auditif) et sa transcription graphique et verbale orientent-ils les choix futurs ?
- **Paysages de paysage :** par ce terme, nous entendons les ensembles conçus comme « paysage » dans le cadre d'un projet, ou qui ont évolué au fil du temps de manière à s'imprégner de connotations environnementales, culturelles et géographiques plus ou moins homogènes. Ces paysages conçus par des spécialistes, semblent aujourd'hui assumer le rôle de systèmes urbanistiques qui, intégrant des espaces naturels, ou peu anthropisés, ou des vides perçus comme des « absences » assumant le rôle de pauses physiques et perceptives, constituent les ensembles bâtis hétérogènes de la ville contemporaine. Aujourd'hui, la dimension paysagère, et sa perception visuelle sont de plus en plus inscrites dans les vues satellites telles que Google Maps, qui permettent une vision à la fois synthétique et étendue du territoire. La lecture des « figures du vide » à travers l'image satellite devient donc une expérience perceptive habituelle du paysage urbain et elle est désormais intégrée aux projets à grande échelle.

Colloque international

Le colloque s'adresse aux architectes, urbanistes, paysagistes, designers, impliqués dans la conception d'espaces urbains de l'échelle du paysage à celle de l'espace intérieur, mais aussi aux historiens, critiques, experts en sciences humaines et sociales engagés dans l'exégèse et l'interprétation critique de ces paysages et dans l'analyse du ressenti et vécu. Le colloque est ouvert également aux contributions d'artistes, photographes, réalisateurs et à ceux qui réfléchissent à la représentation du paysage et explorent le potentiel de la perception visuelle comme moteur du projet.

⁵ MORETTI, Luigi, « Struttura e sequenze di spazi », *Spazio*, n. 7, décembre 1952-avril 1953, pp. 9-20 et 107-108.

La question principale que l'on pose ici, à laquelle il est possible de répondre par la présentation d'études de cas, est la suivante : « Comment les différentes formes de représentation d'un paysage urbain, qu'elles soient analytiques (textes, images, schémas) ou artistiques, traduisent-elles la perception visuelle de systèmes en mouvement (espace exploré en mouvement ou espace en mutation sous un regard fixe, qui transmettent un mouvement intérieur à celui qui perçoit), et l'utilisent-elles comme « matière première » pour le projet ? » Il est souhaitable que les contributions se positionnent dans l'une des trois catégories interprétatives susmentionnées.

Appel à communications

Les propositions comportant 10.000 signes (espaces compris, notes à part), seront rédigées en anglais, français ou italien, accompagnées de 3 images en noir et blanc légendées et d'une courte biographie de l'auteur (ou des auteurs) de 1.000 signes (espaces compris). Elles sont à adresser avant le **1^{er} février** à cette adresse mail : **leav@versailles.archi.fr**. Les propositions sélectionnées seront publiées dans le recueil des actes qui sortira avant le colloque. Les normes éditoriales seront jointes au message de communication des contributions sélectionnées.

Calendrier

30 novembre 2020	Envoi de l'appel à communications.
1^{er} février 2021	Date limite de réception des propositions de communications.
15 février 2021	Sélection des communications et annonce aux intervenants.
15 mars 2021	Remise des textes définitifs pour la publication en fonction des remarques qui auront été faites par le comité scientifique.
18-19 juin 2021	Rencontres à l'Ensa Versailles (France).

Lieu(x)

Ensa Versailles, 5, avenue de Sceaux, 78000 Versailles, France.

Comité scientifique

- Enrica Bistagnino, architecte, professeure de Dessin, membre du Département Architecture et Design DAD, Université de Gênes, Italie.
- Pilar Chias, architecte, professeure de Dessin Urbain, membre du Département Architecture, Université de Alcalà, Espagne.
- Maria Linda Falcidieno, architecte, professeure de Dessin, membre du Département Architecture et Design DAD, Université de Gênes, Italie.
- Agostino De Rosa, architecte, professeur de Dessin, membre du Département de Cultures du projet, Université IUAV de Venise, Italie.
- Francesca Fratta, architecte, professeure de Dessin, membre du Département Architecture et Territoire, Université Méditerranée de Reggio Calabria, Italie.
- Manuel Gausa Navarro, architecte, professeur d'Urbanisme, membre du Département Architecture et Design DAD, Université de Gênes, Italie.

- Andrea Giordano, architecte, professeur de Dessin, membre du Département d’Ingénierie Civile, Edile et Environnementale, Université de Padoue, Italie.
- Alexis Markovics, historien de l’art, directeur de la recherche et enseignant à l’Ecole Camondo, chercheur au LéaV (Ensa Versailles), France.
- Gabriele Pierluisi, architecte, maître de conférences HDR en Art et Techniques de la Représentation à l’Ensa Versailles, chercheur au LéaV (Ensa Versailles), France.
- Livio Sacchi, architecte, professeur de Dessin, membre du Département d’Architecture de l’Université “G. d’Annunzio” de Chieti-Pescara, Italie.
- Annalisa Viati Navone, architecte, professeure d’Histoire et Cultures Architecturales à l’Ensa Versailles, chercheuse au LéaV (Ensa Versailles), France, et à l’Archivio del Moderno, Suisse.

Responsables scientifiques

- Gabriele Pierluisi, architecte, maître de conférences HDR en Art et Techniques de la Représentation à l’Ensa Versailles, chercheur au LéaV (Ensa Versailles), France.
- Maria Linda Falcidieno, architecte, professeure de Dessin, membre du Département Architecture et Design DAD, Université de Gênes, Italie.

Comité technique d’appui au comité scientifique

- Alessandro Castellano, dr DAMS et design, Bibliothèque de l’Ecole Polytechnique, Université de Gênes.
- Cinzia Mazzone, architecte, doctorante LéaV-Université Paris Saclay.

Comité d’organisation

- Luciano Aletta, architecte, doctorant LéaV-Université Cergy Pontoise
- Ruth Oldham, architecte et chercheuse
- Armando Presta, ingénieur

Secrétariat scientifique (pour toute demande d’informations)

Murielle Gigandet, assistante ingénieure de recherche, LéaV : murielle.gigandet@versailles.archi.fr

Le colloque est organisé par le LéaV (Ensa Versailles) en collaboration avec :

- Département Architecture et Design DAD, Ecole Polytechnique, Université de Gênes.