De l’alter-modernité architecturale dans les dunes.

La photographie comme méthode de recherche urbaine.

Par Jérôme Chenal, Yves Pedrazzini et Benoît Vollmer



© Benoît Vollmer, « sans titre », Nouakchott, 2007.

La commande passée par les sciences sociales aux photographes était simple : faire des images de trois villes d’Afrique de l’Ouest, Nouakchott, Dakar et Abidjan. Les trois photographes, Benoît Vollmer, Boubacar Touré Mandemory et Jean Gahue, ont œuvré plusieurs mois durant, arpentant les rues, des ruelles sans relief de Nouakchott aux avenues vallonnées d’Abidjan. Suivant un protocole de prises de vue précis (Chenal, 2006 ; Chenal, Pedrazzini, Cisse et Kaufmann, 2009), les photographes ont fourni un matériel de choix dont l’analyse permettra la comparaison entre les villes et une compréhension des modalités « alter-modernes » de production des espaces publics urbains. Six séries et des milliers d’images plus tard, nous avons sélectionné ici une image, une seule. Une agence bancaire posée à Nouakchott sur un à-plat de bitume et d’asphalte.

L’idée ici n’est pas d’analyser la construction de l’image, à la manière de l’historien ou du théoricien de l’art cherchant les lignes de force, cherchant à remettre cette image dans le

contexte social de la production photographique. Ce que nous voulons, c'est montrer ce qu'une image fixe peut apporter à la recherche urbaine.

Pas question donc non plus de refaire l'histoire du style documentaire (Lugon, 2001) en photographie, auquel notre image fait cependant directement référence, sur les traces d'Atget, de Walker Evans ou de Berenice Abbott (Abbott, 1939). Que peut donc la photographie pour nos recherches urbaines que ne peuvent pas la sociologie, l'architecture ou la géographie ? Pour le savoir, nous recourons à une image de face, sans flou, sans effet de perspective atmosphérique, mais juste une présence forte, comme si l'image ne pouvait ? ou ne voulait dans ce cas ? rien masquer de la réalité, du dénuement du lieu. La précision dans le détail et la netteté des plans offrent autant de possibilités d'analyse.

De la photographie comme matériau de recherche.

En sciences sociales, l'utilisation de l'image photographique est relativement peu répandue, cela même si Marcel Mauss y faisait référence dans ses « leçons d'ethnologie » (1967). Mauss pensait, il y a près d'un siècle déjà, que la photographie pouvait permettre de collecter des données visuelles et de mémoriser ainsi de multiples détails relatifs aux faits observés, des informations que l'œil nu, seul, ne pourrait retenir (Piette, 1996). L'image photographique capte des détails que le chercheur serait incapable de voir autrement que par ce biais. La photographie permet aussi, en tout temps, de revenir sur l'information. Même plusieurs années après une prise de vue, elle transporte une image de la réalité sur laquelle on peut s'arrêter, que l'on peut, en prenant du recul, réinterpréter, ou sur laquelle on peut découvrir d'autres thèmes que ceux vus initialement. C'est sans doute sur ce point que la photographie d'observation montre sa suprématie sur la prise de notes en carnet : elle transporte avec elle quantité d'informations que d'autres peuvent ensuite s'approprier, restant opérationnelle en cas de changement, de modification des questions de recherche. Les scènes de crime ne sont-elles pas photographiées par la police scientifique ? Au-delà de la documentation et de la preuve, le but est d'assurer aux inspecteurs qu'ils pourront revenir sur des éléments, plusieurs jours, semaines, mois ou années après que l'événement s'est produit. Elle permet aussi de se déplacer avec l'information ; elle permet au chercheur de tranquillement écrire sur Nouakchott depuis Lausanne, Paris ou Dakar… Recherche mondialisée pour des villes pas encore mondiales, mais qui donnent des signes visibles de mondialisation…

La photographie favorise également le partage et la discussion entre chercheurs parfois séparés par leurs langues, leurs disciplines, leurs lieux de résidence, voire leurs centres d'intérêt. Elle

participe à la création d'un langage propre à discuter un document partagé, qui sera interprété de manière à la fois individuelle et collective. Elle peut encore même être le support d'entretiens avec les acteurs de la ville (Amphoux, 2001).

La photographie est également un moyen d'archivage quand la question de la conservation de la trace originale, d'éléments archaïques, en voie de disparition, ou d'éléments contemporains (Fieloux et Lombard, 1990) est devenue une tâche aussi primordiale que trop souvent bâclée. Elle archive les temps et transmet un matériau directement réutilisable, des décennies après le moment où elle a été prise, dans une perspective historique « participative » : chacun peut, avec ses moyens et son style, contribuer à cette histoire visuelle des sociétés urbaines. Encore faut-il ensuite que le chercheur sache « réceptionner » les images, les décrypter, en tirer des éléments que les différentes méthodes propres aux sciences humaines ne permettent pas d'appréhender.

Une image nommée « sans titre ».

Nous ferons l'exercice progressivement, tout d'abord sans connaissance préalable de l'image. Nous ne savons pas exactement où la photo de ce bâtiment contemporain a été prise, ni ce qu'elle représente. Ensuite, nous relirons la même image grâce aux quelques connaissances de base qui nous viennent de notre pratique du quotidien urbain ; puis, dans un troisième temps, nous irons au-delà de l'enseignement de la photographie. Celle-ci devient alors la preuve de la véracité d'un propos, la vérification d'une hypothèse, celle que l'on fait à propos d'un morceau de territoire qu'on essaie de percevoir à partir d'une image banale. En sera tirée l'histoire ? partielle ? d'une rue, d'une place, d'une pièce du puzzle urbain. Toute image, au-delà de sa signification la plus explicite, prend un sens nouveau quand elle prend sa place dans le dispositif de recherche. Chaque fois que le chercheur revoit l'image, il y déchiffre de nouvelles informations qui « doublent » ses connaissances intellectuelles de savoirs de l'œil.

Voyons comment il procède.

Sans connaissance préalable, l'image, par le jeu des ombres rares, et de la lumière qui l'emporte sur tout le reste, nous indique qu'elle a été prise entre 12 et 15 heures, sans aucun doute. Elle représente un bâtiment neuf ou fraîchement rénové ; il n'y a aucun passant dans la rue, peu de végétation. Le manque d'éléments semble devoir limiter rapidement la lecture de l'image ; elle ne s'arrête pourtant pas si rapidement, elle se poursuit sous forme d'hypothèses. On peut émettre une idée à propos du lieu. Alors même que le Crédit suisse a de nombreuses succursales hors de Suisse, la Société générale Mauritanie ne saurait être qu'en Mauritanie, même si son logo nous

indique une filiation directe avec une grande banque française. On est sans doute en ville, pourquoi pas en périphérie d'une grande ville, ou alors dans un grand village. On ne sait pas trop ; on s'interroge : tant de lieux se ressemblent, autour des villes et en ce monde.

Avec quelques connaissances préalables, le lieu devient plus évident, la façade du bâtiment ne ment pas, en tout cas : c'est bien de la Mauritanie qu'il s'agit. Et donc quand même une ville, en regard du paysage urbain que la photographie nous montre. Deux possibilités s'offrent alors ? le pays ne comportant que deux « véritables » villes, Nouakchott et Nouadhibou. Ceux qui ont arpenté l'ancien Port-Étienne savent que la photo a été prise à Nouakchott ; il n'y a pas de doute.

Mais le bâtiment ne peut pas se situer n'importe où dans la ville ; uniquement au centre, et cela pour les raisons suivantes. Le bâtiment semble de prestige (il s'agit bien sûr d'une banque) ; il ne peut dès lors se situer que dans le centre-ville, sa partie la plus neuve. Les trottoirs donnent la même information ; le goudron renforce encore cette forte impression d'être au centre de la ville, dans une de ces villes où la grande majorité des voies de communication est en terre. Enfin, l'existence d'un système d'éclairage sur la façade, et donc cette intention de la rendre visible quand la nuit, dans quelques heures, sera tombée, contribue à cette « signalétique » d'urbanité, de centralité. Dans d'autres villes, Milan ou Abidjan, de tels éléments ne signifieraient pas forcément le centre-ville ; le manque de densité ambiante indiquerait peut-être même quelque banlieue anodine. Mais dans le cas de Nouakchott, on ne peut être ailleurs qu'au centre.

La banque paraît fermée : aucun véhicule n'est stationné. Nous sommes donc peut-être le week-end, mais nous pourrions également être aux alentours de midi, un jour de semaine. Quel jour ? Voilà qui est difficile à savoir. Mais l'absence totale de passants va nous donner l'élément manquant. L'emplacement des ombres nous donne l'heure de la prise de vue ; l'absence de promeneurs, de vendeurs de rue, de marchands, de mendiants et même de personnel de sécurité nous indique le jour de la semaine : le vendredi ? à l'heure de la prière… Le voyageur en pays d'Islam le sait bien : le seul moment où la ville vide ses rues ? certaines rues marchandes ? ne peut être que l'heure de la prière du vendredi. C'est donc un moment particulier que le photographe, qui n'est pas musulman, choisit pour prendre son image.

Pour le reste, parions que le bâtiment est neuf plutôt que rénové, car il n'y a nulle trace de saleté, de dégradation. Cette banque est loin d'être une agence populaire, mais il pourrait encore s'agir du siège central de la Société générale mauritanienne, car le portail d'entrée n'est pas formaté pour le va-et-vient constant de clients pressés. Mais peu de monde se rend dans les banques. Les « vrais » banquiers mauritaniens sont encore les boutiquiers. On peut donc, même si l'on sait d'expérience que les rues sont peu nombreuses dans la capitale de la Mauritanie, penser que l'on

est sur l'Avenue Charles-de-Gaulle, que la photo est prise à la hauteur de l'ancienne tour du meuble, de deux étages (là, il faut y avoir séjourné).

Avec une connaissance préalable importante, la lecture permet de saisir un niveau supplémentaire de la situation urbaine. Pour profiter un maximum du potentiel informatif de l'image, le lecteur ne peut plus uniquement être un arpenteur averti du monde, mais bien un connaisseur des mécanismes de la production de l'espace de la ville. Il ne suffit plus de savoir que les centres-villes sont de goudron et qu'on y marche sur des trottoirs, quand les périphéries sont de sable et de poussière ; il faut maintenant connaître l'histoire du bâtiment et ce qu'il véhicule des transformations de la ville.

La clôture derrière laquelle les bâtiments se cachaient dans un temps plus ancien perd petit à petit son rôle protecteur face à l'espace public et se réduit pour devenir une trace de clôture. Aujourd'hui, il y a un renversement : il faut se montrer et être vu depuis la rue. Pour cela, un bâtiment plus petit peut faire l'affaire, s'il s'agit d'une belle villa, tout de même, qui était le siège local de Dhl durant de nombreuses années ; il deviendra une banque, mais l'architecte gardera à l'intérieur l'ancien bâtiment quasiment intact, pour en construire un autre autour de lui, quadruplant ainsi le volume, l'enveloppant et lui donnant les dimensions de son caractère prestigieux.

Certains travaux (Diagana, 1993) montrent clairement comment l'on passe à Nouakchott, quand on a quelques moyens, d'une typologie de cour à une centralité du bâtiment sur la parcelle. C'est l'apanage des riches uniquement, et on trouve ici une nouvelle mutation de l'espace privé : la clôture disparaît, pas totalement, dans une demi-mesure uniquement pour le moment, car on en laisse encore la trace.

Aujourd'hui à Nouakchott, qui vit son alter-modernité, les bâtiments se montrent et il faut les voir. Alors qu'autrefois il s'agissait de créer des parcs de verdure, pour y nicher, derrière de hauts murs et des arbres, à l'abri du soleil et des regards, les maisons des maîtres, la vue sur les édifices les plus récents est dégagée. L'ancienne clôture n'a pas été remplacée ; il n'y a pas encore d'énormes barrières de métal, lourdes et vertes, qui laissent passer le regard mais pas les gens, et qui gardent les banques et les maisons dans les villes modernes qui se méfient des passants.

Les éléments plantés sont rares et peu élevés. Ils n'offrent pas d'ombre et c'est voulu : il s'agit d'éviter que des mendiants passent leurs journées devant la banque, sous les arbres. Et en termes de visibilité, les arbres qui jadis trônaient devant le bâtiment ne permettraient pas une «

bonne » vision de celui-ci ; la banque risquerait de passer inaperçue.

Deux leçons.

Ce parcours de l'image de la banque nous enseigne deux choses importantes. La première est que, au-delà d'un regard rapidement posé sur une image, et au-delà de la construction même de l'image, s'ouvre un univers entier d'éléments importants pour la compréhension des dynamiques urbaines, faisant de la photographie un matériau important de connaissance de la ville. La lecture de l'œuvre de Walker Evans ou de Berenice Abbott va dans ce sens. Le New York en mutation de cette dernière ne se comprend qu'après avoir posé le regard, lentement, après être revenu plusieurs fois, après avoir aperçu cet infime détail sans lequel nous n'aurions compris les choses qui ensuite deviennent évidentes.

La seconde chose est que la plupart de ces éléments ne sont visibles que si l'on sait mettre en résonance ce que l'on voit avec ce que l'on sait, et donc plus notre connaissance de l'environnement est complète, plus l'on pourra bénéficier du travail photographique. En cela l'image est la carte du géographe, le plan de l'architecte ou le texte : il faut savoir la lire. Et cet usage de l'image, cet apprentissage, passe par la connaissance physique de la ville. Même si l'analyse peut se faire dans un bureau en Suisse ou à Paris, l'apprentissage de la lecture de la ville ne peut faire l'économie de la ville et donc du déplacement.