



HAL
open science

L'hypothèse collaborative

Mathias Rollot

► **To cite this version:**

Mathias Rollot (Dir.). L'hypothèse collaborative: Conversation avec les collectifs d'architectes français. Hyperville, 2018, 978-2-9552985-7-2. hal-01819337

HAL Id: hal-01819337

<https://hal.science/hal-01819337>

Submitted on 12 Jun 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'HYPOTHÈSE COLLABORATIVE

CONVERSATION AVEC LES COLLECTIFS
D'ARCHITECTES FRANÇAIS

SOUS LA DIRECTION
DE L'ATELIERGEORGES
ET DE MATHIAS ROLLOT

| | | | |
|---------------------------------------|----|--------------------|-----|
| [INTRODUCTION] | | SAPROPHYTES | 141 |
| L'HYPOTHÈSE COLLABORATIVE | 4 | ALEXANDRE LABASSE | 150 |
| GEORGES & MATHIAS ROLLOT | | COCHENKO | 151 |
| | | CARTON PLEIN | 159 |
| JULIEN BOIDOT | 9 | ÉDOUARD LETAILLEUR | 170 |
| | | YA+K | 171 |
| D'UN URBANISME GLOBAL À | 10 | MARION WALLER | 180 |
| UNE PRATIQUE DE SITUATIONS SPATIALES? | | YES WE CAMP | 181 |
| ENRICO CHAPEL | | APPROCHE.S! | 193 |
| | | | |
| UNE HISTOIRE DE « COLLECTIFS » | 16 | PAUL CITRON | 204 |
| ÉLISE MACAIRE | | | |

I. FAIRE SUR LE TERRAIN
POUR SAVOIR COMMENT FAIRE

| | | | |
|--------------------------|-----|--|--|
| VERS UNE DÉPRISE D'ŒUVRE | 35 | | |
| EDITH HALLAUER | | | |
| | | | |
| ENCORE HEUREUX | 41 | | |
| AURORE BOUTRY-JACOB | 52 | | |
| BELLASTOCK | 53 | | |
| DAVID BLONDEAU | 62 | | |
| QUATORZE | 63 | | |
| DELPHINE NÉGRIER | 72 | | |
| MIT | 73 | | |
| ETC | 83 | | |
| ALICE FRÉMEAUX | 94 | | |
| PARENTHÈSE | 95 | | |
| FIL | 105 | | |
| | | | |
| FRÉDÉRIC BONNET | 114 | | |

II. FAIRE SUR LE MOMENT POUR FAIRE AVEC

| | | | |
|---------------------------------------|-----|--|--|
| URBANISME TRANSITOIRE, | 119 | | |
| PROGRAMMATION EN ACTION : | | | |
| UNE BRÈCHE POUR LE DROIT À LA VILLE ? | | | |
| CÉCILE DIGUET | | | |
| | | | |
| BRUIT DU FRIGO | 131 | | |
| PASCAL ALLANÇON | 140 | | |

III. FAIRE SANS,
FAIRE AUTREMENT

| | | | |
|---------------------------|-----|--|--|
| ÉLOGE DE L'IMPRODUCTIVITÉ | 209 | | |
| DE LA VILLE COLLABORATIVE | | | |
| MATHIAS ROLLOT | | | |
| | | | |
| ÉCHELLE INCONNUE | 217 | | |
| FLAVIEN MENU | 226 | | |
| ANPU | 227 | | |
| AAA | 235 | | |
| PAUL JARQUIN | 244 | | |
| BERGERS URBAINS | 245 | | |
| 2M26 | 255 | | |
| OLIVIER CARO | 266 | | |
| | | | |
| PHILIPPE RIZZOTTI | 267 | | |

| | | | |
|--|-----|--|--|
| [PERSPECTIVES] | | | |
| DE LA FANTAISIE À LA FANTASMAGORIE, | 269 | | |
| L'UNIVERS SPECTACULAIRE DE L'HYPOTHÈSE | | | |
| COLLABORATIVE | | | |
| JULIA TOURNAIRE | | | |
| | | | |
| [NOTE DE L'ÉDITEUR] | | | |
| L'ÉVIDENCE COLLABORATIVE | 279 | | |
| HYPERVILLE | | | |
| | | | |
| BIOGRAPHIES | 284 | | |
| COLOPHON & REMERCIEMENTS | 287 | | |

INTRODUCTION
ATELIERGEORGES & MATHIAS ROLLOT

⋮ Georges est urbaniste, paysagiste et architecte, lauréat du Palmarès 2014 des jeunes urbanistes. Il accompagne aujourd’hui plus d’une vingtaine d’acteurs de la ville, publics et privés de la stratégie territoriale à la maîtrise d’œuvre urbaine et architecturale.

⋮ Pour Georges, Mathieu Delorme porte l’Hypothèse Collaborative comme un outil de renouvellement des pratiques dans la fabrique de la ville. Associé fondateur d’atelier-georges, il est ingénieur-paysagiste de l’école de la nature et du paysage de Blois (INSA Centre-Val-de-Loire) et urbaniste diplômé de l’Essec (management urbain et immobilier). Il est maître de conférence associé à l’école d’architecture de la ville & des territoires de Marne-la-Vallée.

⋮ Arthur Poiret est l’homme de terrain de l’Hypothèse Collaborative. Il est Architecte D.E. H.M.O.N.P. diplômé de l’école nationale supérieure d’architecture de Strasbourg et diplômé du DSA – architecture & projet urbain de l’école nationale supérieure d’architecture de Paris-Belleville. Chef de projet à l’ateliergeorges et responsable du champ «construction collective», il enseigne le projet urbain au DSA architecture et projet urbain à l’école nationale supérieure d’architecture de Paris-Belleville.

⋮ Mathias Rollot est architecte et docteur en architecture de Paris 8, installé en indépendant à Paris depuis 2012. Il est maître de conférence associé en école nationale supérieure d’architecture, chercheur à l’OCS (UMR CNRS 3329 AUSser), traducteur et auteur de près d’une dizaine d’ouvrages et directions d’ouvrages entre critique sociétale, écologie, philosophie et architecture, dont notamment *L’obsolescence* (MétisPresses, 2016); *Critique de l’habitabilité* (L&S, 2017) et *La conception architecturale* (L’Espérou, 2017).

Cet ouvrage est né d’un certain nombre de constats – dont celui, central, d’une crise sans précédent au sein des métiers de la fabrique urbaine. Certes, ces derniers sont, depuis quelques décennies déjà, en plein bouleversement, mais à de nombreux égards, il semble que la transformation des conditions d’exercice s’est accélérée sous l’effet des turbulences économiques et écologiques que traversent nos sociétés. Comment concevoir sans commande claire, sans programme défini, sans financement stable, sans dynamique de marché, sans pilotage intelligible, sans opérateurs identifiés?

C’est dans ce contexte que se positionne l’Hypothèse Collaborative. Nous avons choisi, pour analyser cette situation, de partir à la rencontre de celles et ceux qui ont déjà ouvert un ailleurs. Ces initiatives vieilles de quelques décennies sont le fruit d’un phénomène qui dépasse les limites de la France mais nous avons fait le choix de nous limiter ici à notre territoire, celui où nous exerçons. On le verra, ces alternatives ne datent pas de l’ouverture toute récente du cadre de la commande à de nouveaux marchés (Appels à Manifestation d’Intérêt, Appels à Projets Urbains Innovants, missions d’activation et occupations temporaires). Au contraire, elles ont le plus souvent, été... génératrices de ces possibles devenus courants.

Ces pratiques bousculent la conception linéaire de la fabrique de la ville, où chacun, du propriétaire foncier à l’usager, en passant par l’aménageur, le promoteur, l’investisseur, exerce ses compétences, les unes après les autres. Cette mécanique, adaptée à l’extension urbaine sur le domaine agricole que la forte plus-value et la faible complexité opérationnelle ont transformé en un outil d’une efficacité remarquable dans la croissance urbaine d’après-guerre. Aujourd’hui, la nécessité de construire la «ville sur la ville» rend ce modèle obsolète: l’augmentation des coûts fonciers et des risques opérationnels (pollution, démolition, déconstruction, recours...) ne permettent plus de générer assez de valeur pour l’ensemble des acteurs. La chaîne se grippe. Des situations de projets sont en attente, en souffrance. Seul le subventionnement public des aires métropolitaines, dites tendues, équilibre les opérations urbaines, mais pour

combien de temps encore? Et qu'en est-il des zones dites détendues où le «marché» ne permet aucune plus-value? Quel rôle l'architecte, présent à toutes les étapes de la fabrication urbaine, peut-il alors jouer?

En tant que jeunes praticiens, nous observons ces pratiques émergentes comme autant de manières de façonner de nouveaux montages, processus et procédures de fabrique de la ville, plus «circulaires», plus éclatées, appelant la mise en système, l'improvisation, les reconfigurations de rôles plus complexes et mobiles entre sachant.e.s et non-sachant.e.s, habitant.e.s et concepteur.trices, nomades et sédentaires, etc. Cette nouvelle constellation d'acteurs et actrices forme un maillage aux compétences étendues, adaptées à la construction de la ville sur elle-même, à travailler avec l'incertitude et le risque, à tirer des richesses et opportunités de la complexité. Ni soumises, ni totalement opposées aux grands propriétaires fonciers, aux collectivités territoriales, aux services de l'Etat, aux aménageurs et investisseurs, ces initiatives collectives traduisent plutôt un ensemble de nouvelles possibilités d'actions et de nouveaux regards sur l'existant, une envie de faire. Comment alors les définir? Par-delà leurs singularités – voire leurs oppositions, sur certains points – force est de constater que l'outil commun de ces initiatives enthousiasmantes est la *collaboration*.

Réussir ce «pas de côté» c'est penser et agir autrement, c'est résister et «faire avec»; c'est voir loin et adopter une posture conviviale et pragmatique. C'est en ce sens que les atouts de ceux que l'on appelle les «collectifs d'architectes» sont nombreux. Historiquement, ces groupes ont été capables de révéler un certain nombre de paradoxes et d'incohérences dans la fabrique urbaine. Ce combat, doté d'une vitalité inédite, se poursuit aujourd'hui à travers l'Hexagone, à toutes les échelles et sur différents types de commandes. Les collectifs d'architectes, forts de leurs années de pratique sur le terrain, d'expérimentations heureuses ou malheureuses, le plus souvent hors marché et sans budget, sont peut-être les mieux armés pour agir au sein de cette actualité troublée, de cette période de turbulence qui secoue la profession. Le savoir-faire collaboratif,

polymorphe et adaptable, est en réinvention permanente. Comment alors rendre compte de ses états et capacités?

Pour enquêter sur ces expérimentations nous avons souhaité donner la parole aux protagonistes du renouveau de la pratique en engageant une conversation articulée autour de trois méthodes croisées.

D'une part sont proposées dans cet ouvrage les retranscriptions des rencontres organisées avec ces «nouveaux acteurs». Ces entretiens et échanges ont eu lieu en parallèle des actions menées par les concernés sur le territoire: dans leurs ateliers, sur les friches qu'ils mettent en mouvement, dans les quartiers qu'ils repensent, sur les événements qu'ils organisent, au contact de cette énergie. La liste des structures rencontrées est représentative de différentes époques, postures et différents niveaux de maturité et de la diversité des géographies du territoire français. Choisis pour leur engagement dans le questionnement du rôle de l'architecte, ils forment un panel aux motivations diverses, aux outils variés, en quête d'alternatives et de transversalité entre maîtrise d'ouvrage, maîtrise d'œuvre et société civile.

Cette conversation est organisée en trois parties qui font apparaître des postures et points communs: un regroupement sous forme d'une proposition ouverte et qui reste à débattre. La première partie, *Faire sur le terrain pour savoir comment faire*, donne la parole aux constructeurs et constructrices qui revendiquent que, pour être architecte, il faut savoir construire, bricoler sur place et avec les gens. La seconde partie, *Faire sur le moment pour faire avec*, propose de donner la parole aux incrémentalistes, à ceux et celles qui font de façon empirique, sans approche a priori, en préservant une part d'improvisation, en décidant sur le moment qui ils sont et ce qu'ils proposent. La troisième partie enfin, *Faire sans, faire autrement*, donne la parole à ceux qui revendiquent qu'il ne faut pas forcément construire, aménager l'espace – à ceux pour qui ce n'est pas le sujet, pas leur compétence, à ceux et celles qui ne sont pas architectes, ou qui ont cessé de l'être, mais qui utilisent l'architecture comme un moyen.

En écho à ces récits de collectifs français, l'ouvrage présente la réflexion

d'enseignant.e.s, de chercheur.e.s et observateur.trices extérieur.e.s à ces mouvements. Ils et Elles nous livrent leurs analyses critiques sur le développement de ce tournant à l'œuvre. Un éclairage qui semblait indispensable pour articuler et interroger les contenus vivants collectés par l'ouvrage. Le choix a été fait de les intégrer au fil de l'ouvrage afin de renforcer leur pouvoir de résonance et composer cette discussion indirecte proposée par l'Hypothèse Collaborative.

De «grands témoins» enfin, praticien.ne.s, maîtres d'ouvrages et expert.e.s divers, réagissent, à chaud et sur un format plus spontané, aux questions qui se posent vis-à-vis de l'émergence de ces collectifs. Formant un troisième niveau de conservation plus personnel, cet ensemble questionne et fournit un autre niveau de lecture, capable de remettre en jeu sous un angle différent les analyses et affirmations livrées par les entretiens et les articles scientifiques.

Travaillant à un ouvrage transversal, pluridisciplinaire et complexe, nous n'avons pas cherché à réduire la pluralité des approches à une seule et même position idéologique. Bien au contraire, l'enjeu est de saisir l'occasion de préciser les orientations communes, les différences et spécificités de parcours et des énergies déployées par chacun de ces acteurs. En ce qu'ils ont su répondre et contourner peut-être des ensembles de situations complexes ou de réflexes obsolètes qui pouvaient contraindre la méthode traditionnelle, ces acteurs et actrices interrogés sont des ressources latentes qu'il convient de rendre manifeste. Afin de témoigner de l'importance de changer nos manières d'appréhender la commande, notre rapport à l'économie du projet, et la pluralité des compétences nécessaires à la réalisation du projet spatial et social. Mais aussi afin de faire apparaître l'importance, plus que jamais renouvelée, de l'*Hypothèse Collaborative*.

«J'ai moi-même participé à la création d'un collectif: le collectif ajap14, qui a fédéré autour d'une hypothèse générationnelle et sur des questions de fond, les agences d'architectes et de paysagistes distinguées en 2014 par le Ministère. Pour moi, l'enjeu était avant tout de réunir nos forces pour porter des initiatives exceptionnelles qu'on aurait eu des difficultés à porter individuellement, comme le commissariat du Pavillon Français de l'édition 2016 de la Biennale d'Architecture de Venise.

Les tentatives de réponses à des marchés publics ou des appels à projets n'ont pas abouti, et à mon sens, nous étions bien meilleurs à observer de manière réflexive l'évolution des pratiques et à nous engager dans les instances qui ont un impact sur la discipline (Ordre, syndicat, ministères...) plutôt que d'exercer collectivement une maîtrise d'œuvre.

L'exercice collectif n'est pas nouveau. De la collaboration entre Le Vau, Le Nôtre, Le Brun au XVII^e siècle à l'Atelier de Montrouge d'après-guerre, les concepteurs ont depuis longtemps été poussés à se rapprocher pour saisir des opportunités de projet. Ce que j'entends plus récemment par «collectifs», c'est une démarche plus informelle, en marge, un outil d'agitation culturelle qui a un large écho dans les Écoles d'Architecture. Leur agilité peut produire des choses intéressantes dans les maillons de la chaîne de fabrication de la ville, mais je reste réservé quant à leur capacité de construire des architectures confrontées à un cadre réglementaire et normatif important. Mais est-ce leur propos?»

JULIEN BOIDOT ARCHITECTURE,
AVEC JULIEN BOIDOT,
GÉRANT ARCHITECTE DPLG
ET MAÎTRE DE CONFÉRENCE ASSOCIÉ À L'EAVT DE MARNE-LA-VALLÉE,
LE 11 MARS 2018,
EN SOIRÉE,
À PARIS,
AU TÉLÉPHONE.

D'UN URBANISME GLOBAL À UNE PRATIQUE DE SITUATIONS SPATIALES ?

ENRICO CHAPEL

✂ Enrico Chapel est architecte, professeur à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Toulouse, et chercheur au Laboratoire de Recherche en Architecture (EA7413).

« Plutôt que de se tenir dans le champ d'un discours qui maintient son privilège en inversant son contenu (qui parle de catastrophe et non plus du progrès), on peut tenter une autre voie : analyser les pratiques microbiennes, singulières et plurielles, qu'un système urbanistique devrait gérer ou supprimer et qui survivent à son dépérissement ; suivre le pullulement de ces procédures qui, bien loin d'être contrôlées ou éliminées par l'administration panoptique, se sont renforcées dans une proliférante illégitimité »

Michel De Certeau, *L'invention du quotidien*, 1980

Le problème de la construction de la ville contemporaine se pose de manière complexe. Le discours des hommes et femmes politiques et des décideurs est souvent enfermé dans la sphère d'une pensée préétablie. L'action des professionnels et des promoteurs se détermine en fonction de demandes ou de revendications de supposés consommateurs. Les habitant.e.s et les citoyen.e.s sont la plupart du temps exclus des prises de décision.

En réaction à cet état de choses, des groupes d'activistes réunis en associations et, parfois, en lien avec des collectivités locales, font de plus en plus appel à des architectes, artistes, urbanistes, paysagistes et autres concepteurs pour revendiquer des modalités alternatives de fabrication de l'espace. Privilégiant les interventions de petite échelle, l'expérience du terrain, l'implication dans l'exécution des travaux et la relation avec autrui, ces acteurs se glissent dans les interstices spatiaux, réglementaires, administratifs et économiques de la production urbaine. Ils y développent des tactiques spatiales dans un souci de démocratisation des procédures urbanistiques. Ils ne produisent pas des projets architecturaux et urbains au sens traditionnel du terme, mais des *situations spatiales*, c'est-à-dire des ambiances collectives et momentanées de la vie urbaine, pour sensibiliser les publics à la définition du cadre de vie, inspirer une nouvelle façon de faire et, plus largement, questionner l'urbanité contemporaine.

Comment des pratiques spatiales, des gestes constructifs et payagers, peuvent-ils modifier notre perception de la ville, révéler son potentiel et aider à préfigurer son avenir ? Les démarches de *L'Atelier d'architecture autogérée (AAA)*, *Bellastock*, *Bruit du Frigo*, *Encore Heureux*, *Etc, mit*, *Quatorze*, *Ya + K*, *Parenthèse* et bien d'autres nous en font la démonstration. Elles se définissent à la croisée de l'archi-

teecture, de l'urbanisme, de l'art et de la médiation sociale. Elles appliquent des procédures de bricolage, de *low-tech* ou de *ready-made*, tout en s'appuyant sur des montages opérationnels rigoureux et sur les capacités technologiques des nouveaux moyens de communication : internet, le téléphone mobile, les réseaux sociaux... Elles saisissent des occasions et inventent des prétextes, non pas pour répondre à des besoins formatés à l'avance, mais pour en imaginer des nouveaux. Elles tentent surtout de casser la distinction savante entre espace conçu et espace vécu, en partant de l'idée que pour bien dessiner et concevoir la ville il faut d'abord la vivre et l'expérimenter au quotidien, si possible en compagnie de ceux qui la vivent et l'habitent déjà.

Les marches urbaines, le jardinage et le jeu, les événements festifs et culturels, les rassemblements politiques, les installations architecturales, scéniques ou artistiques issues de toutes ces actions, constituent dans leur ensemble ce qu'on peut nommer une pratique de situations spatiales. Cette pratique présente au moins cinq caractères qui méritent d'être discutés. L'objet de cet écrit est de les rappeler, sans vouloir faire l'apologie des idéologies et des utopies véhiculées et qui la structurent¹.

Le premier caractère de la pratique de situations spatiales réside dans le rapport qu'elle instaure avec le négatif de la ville. Ses agents investissent couramment des terrains inutilisés ou sous-utilisés, des territoires au rebut : friches industrielles, espaces délaissés, quartiers défavorisés, squelettes de bâtiments abandonnés. Désertés par leurs habitants, oubliés par leurs propriétaires, privés de leurs fonctions officielles, ces lieux apparaissent aux premiers abords comme futiles, stériles, superflus. Mais les aménagements collectifs dont il est question ici montrent qu'ils contiennent des choses essentielles à la vie urbaine et que le mélange de vacuité, d'étrangeté, de délaissé et d'abandon (cette sorte d'indétermination nichée entre deux destinations reconues) constitue leur véritable richesse². Dans les pays aux économies émergentes, en Asie et en Afrique, les espaces vagues ou inhabités sont investis en réponse à un manque chronique de services et d'infrastructures, dû généralement au fort décalage entre les effets des politiques publiques et les besoins exprimés par les populations

1 Une première version de cet article a été publiée dans le numéro 111 de la revue *Inter Art Actuel* en mai 2012, à la suite de l'exposition que nous avons présentée au Centre méridional de l'architecture et de la ville (CMAV) de Toulouse du 5 mars au 4 juin 2011, intitulée *Urbanités inattendues. Événements construits et appropriations de l'espace*. Cette nouvelle version s'enrichit notamment de quatre expériences pédagogiques que nous avons menées avec nos étudiants entre 2012 et 2014, trois à l'ENSA de Toulouse (enseignement *Architectures, Territoires, Sociétés*), la quatrième à l'UQAM de Montréal. Il s'agit de : *Le jardin des pionniers. Conception et réalisation d'un jardin public participatif sur une friche ferroviaire dans les quartiers Nord de Toulouse* (avec Nicolas Bonenfant – Coloco, Paris), *Programme Tolosa. Exploration du secteur du réemploi des matériaux de construction en région toulousaine* (avec B. Lasserre, M. Ghyoot – Rotor, Bruxelles), *Histoires croisées à Saint-Cirq Lapopie* (avec l'association « Jours d'Archi », Saint-Cirq Lapopie), *Fontaine grise – conception et réalisation d'une installation publique temporaire à Montréal* (avec M. Bader – Raumlabor, Berlin).

2 Pour un approfondissement, cf. F.-C. Nigrelli (F.C.), (éd.), *Il senso del vuoto. Demolizioni nella città contemporanea*, Rome, Il Manifesto, 2005, en particulier notre contribution « Luoghi fuori struttura », p. 89-102.

urbaines : les actions des habitants sur ces espaces sont alors spontanées, informelles, inscrites dans la culture et l'histoire de ces pays. Dans les villes occidentales, au contraire, les conditions d'indigence sont rarement décisives : les zones au rebut sont regardées et adoptées, non seulement pour le fait qu'elles sont tout simplement disponibles et capables, mais aussi parce qu'elles témoignent de la diversité et de la richesse du milieu urbain, et symboliquement de la possibilité d'une ville seconde, cachée dans les interstices de la ville planifiée.

Le deuxième élément qui permet de caractériser la pratique de situations spatiales réside dans le rapport inédit qu'elle établit avec le temps. En effet, les situations spatiales sont toutes liées au temps en ce qu'il a de plus précaire. Elles ont des temporalités relativement courtes. La durabilité de l'architecture n'est pas une préoccupation majeure de leurs promoteurs. Par contre, la dynamique des rapports humains et les ambitions que les aménagements spatiaux ont su susciter au sein de la communauté locale qui les a accueillis, peut offrir un intérêt plus pérenne par delà les installations architecturales vouées à disparaître. De ce fait, on parle d'urbanisme temporaire. Le caractère éphémère des installations et des pratiques qui s'y déroulent, la concentration et la densité des gestes et des actions, ont comme conséquence d'altérer le temps de la ville ordinaire, celui même que nous pratiquons au quotidien en tant qu'individus lorsque, dans l'espace urbain, nous nous déplaçons, nous travaillons, nous nous abritons ou nous nous consacrons à nos loisirs programmés ou convenus. La plupart du temps liées à des manifestations ludiques, au travail gratuit et bénévole réalisé dans le partage et le bien-être, les situations spatiales forment un monde presque onirique, où la réalité se mélange à la fiction. Michel Foucault a nommé ces situations « hétérotopies chroniques » (par exemple les « foires » aux abords des villes), car elles sont bien réelles mais « autres » et spéculaires des espaces conventionnels inscrits dans la longue durée : en les observant nous pouvons comprendre des choses sur notre vie ordinaire et notre habitat, de la même manière qu'un homme, en se regardant dans un miroir, dans l'endroit illusoire où il n'est pas, prend conscience de lui-même (Foucault 1983). Aujourd'hui, les aménageurs et les pouvoirs publics s'appuient sur ces situations exceptionnelles pour poser la question de la programmation de manière ouverte et se demandent comment les lier à la planification durable. Mais l'instrumentalisation de ces pratiques alternatives et extraordinaires n'est-elle pas contradictoire à leur propre nature ?

Le troisième caractère des situations spatiales événementielles réside dans leur ambition d'intervenir dans la vie des individus. L'urbanisme moderne s'est construit pour répondre à des besoins collectifs et pour contrôler le développement de l'ensemble des sociétés urbanisées. Pour les acteurs des entreprises présentées dans cet ouvrage il s'agit, au contraire, de parvenir à catalyser pour un certain temps des énergies et des forces, exprimées ou latentes, pour repenser localement

l'expérience urbaine de chaque individu ou groupes d'individus. L'objectif étant d'élargir la possibilité d'épanouissement de chacun. Les situations spatiales se veulent à la fois le produit et l'instrument de comportements nouveaux. En ce sens, elles sont « situationnistes ». Sans vouloir changer radicalement la société comme le souhaitait Guy Debord, elles agissent pour l'améliorer, en intervenant sur la vie des personnes par des actions appropriées et situées dans l'espace³. Ces actions affirment la centralité de l'expérience humaine, du désir de faire, de la motivation personnelle, du partage, et font le pari que c'est dans des situations d'épanouissement vital que les acteurs donnent le mieux d'eux-mêmes, de leur créativité et inventivité. Les réalités affectives expérimentées dans chaque situation spatiale permettent-elles de produire des programmes et des solutions plus appropriés à l'échelle des communautés locales, différents de ceux et celles formulés par le système hiérarchique de la décision et de la planification urbaine ? Il semble bien que les aménagements collectifs de l'espace encouragent l'appropriation des territoires par des citoyens plus motivés par le désir de faire que par des revendications ou des calculs de rentabilité économique ou électorale, et qu'elles suscitent des situations d'échange et de convivialité en milieu urbain.

Dans ce cadre, l'association de divers publics à l'action (professionnels de l'aménagement, étudiants, enseignants, passionnés de jeu ou de sport du dimanche, familles, enfants, militants écologiques ou politiques, artistes, riverains, etc.) est fondamentale. L'action collective constitue le quatrième élément permettant de caractériser la pratique de situations spatiales. Non seulement parce que ses représentants affirment leur identité de groupes informels, parfois distincts des structures professionnelles opérant dans le marché de la production architecturale et urbaine, mais encore parce qu'ils expérimentent des formules infiniment plus étendues de la pratique collaborative. Dans les fabriques collectives de l'espace urbain, la collaboration ne concerne pas uniquement les disciplines et les savoirs, l'urbanisme, l'architecture, l'écologie, le paysagisme et la sociologie, les techniques spécialisées et les investigations savantes. Elle est une pratique contextuelle qui hybride le monde savant et le monde non savant, le monde de la conception et le monde de l'exécution. Ouverte aux savoir-faire manuels (des maçons, des menuisiers...), aux temps des chantiers de construction et aux compétences des usagers, elle court-circuite les modalités ordinaires de la consultation et de la concertation propres à l'urbanisme négocié. L'usager et le public sont appelés à changer de posture et à devenir des

3 Les tactiques spatiales sont réformistes mais contribuent-elles à la réduction des inégalités territoriales et à la résolution des problèmes sociaux dans les quartiers ? Lorsque ces pratiques sont récupérées par les pouvoirs publics, elles peuvent parfois donner l'impression de maquiller des zones de crise plutôt que de les résoudre, et de légitimer du coup l'action même des pouvoirs qu'elles s'efforcent de critiquer. Dans tous les cas, le rapport des promoteurs de ces pratiques avec les pouvoirs publics est sinon ambigu, au moins complexe et articulé.

acteurs-constructeurs, voire des « constructeurs-viveurs », comme le montre l'expérience du pavillon français présenté et animé sur place par le collectif EXYZT, à la demande de Patrick Bouchain, à la dixième Biennale d'architecture de Venise en 2006. Parfois, pour des raisons qu'il serait intéressant de comprendre, les habitants et les usagers continuent à jouer le rôle de « figurants » dans ces actions. C'est souvent le privilège des acteurs professionnels et associatifs, ou des pouvoirs publics, de choisir les participants, de provoquer les événements et d'organiser les lieux à aménager. Il n'empêche que leurs pratiques conduisent à la remise en question des figures de l'architecte et de l'urbaniste, historiquement consolidées dans leurs représentations et rôles de techniciens et de créateurs. Sommes-nous face à la recomposition d'une profession? Grande question. Limitons-nous à observer la naissance de professionnels ouvrant leurs métiers à la médiation et à l'éducation sociale, dont les exemples sont déjà nombreux.

Enfin, le cinquième et dernier élément permettant de caractériser la pratique de situations spatiales est représenté par son aptitude à contrecarrer les simplifications d'un système urbanistique soumis aux impératifs de la société de consommation, souvent indifférent aux métissages des cultures et aux pratiques alternatives de l'économie sociale et solidaire : celles de l'écologie, de l'agriculture urbaine, de l'échange, du troc et de la réutilisation, des circuits courts, etc. Dans l'ère de la globalisation qui est la notre, le problème est sans doute de faire face à l'uniformisation des programmes de construction et à la prolifération d'une architecture et d'une ville de plus en plus génériques. Comment faire? Une solution serait de réinvestir l'échelle locale, de suivre les pratiques microbiennes, singulières et plurielles qui s'expriment à cette échelle, et de faire confiance à la capacité des habitants à interroger les règles de la démocratie et de l'économie. C'est en tout cas ce que proposent les promoteurs des situations spatiales, qui interpellent les pouvoirs publics, parfois par des procédures de détournement de la réglementation officielle, pour qu'ils se ressaisissent des enjeux politiques de l'aménagement urbain, en déployant en même temps des esthétiques architecturales et paysagères très diversifiées, des esthétiques profondément démocratiques. Quoique leurs actions ne pourraient pas exister en dehors des contraintes et des imaginaires de la société de consommation (Borasi, Zardini 2008), qu'ils intègrent en partie, ces acteurs offrent un exemple symbolique de la manière dont l'implication des habitants à la construction de leur cadre de vie peut orienter le projet de la ville contemporaine dans un sens libérateur des individus et de la société. L'enjeu est important, car comme le note François Béguin : « l'homme qui répond à l'usage prescrit par un aménagement (...) n'est pas en train de construire un monde à travers une activité, il ne fait que jouer le rôle qu'on lui destine dans un monde conçu par d'autres » (Béguin 1997 : 59).

- ◇ AAA (2007), *Urban Act. A Handbook for Alternative Practice*, Montrouge, PEPRAV.
- ◇ Ardenne, Paul (2002), *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion.
- ◇ Béguin, François (1997), « Vagues, vides, verts », *Visiteur*, n° 3.
- ◇ Borasi, Giovanna, Zardini, Mirko (dir.) (2008), *Actions : Comment s'approprier de la ville*, Catalogue de l'exposition éponyme, Montréal, Centre canadien d'architecture, 2008.
- ◇ Bouchain, Patrick (2006), *Construire autrement. Comment faire?*, Arles, Actes Sud.
- ◇ Chapel, Enrico, Mandoul, Thierry, « Chandigarh's Open Hand: From Hardware to Software Urbanism », in Lévesque, Luc (dir.), *Ultralight Urbanism : From Spatial Practices to Territorial Project*, Franco Angeli, Milan, à paraître.
- ◇ Chapel, Enrico (2012), « Urbanités inattendues. Petites fabriques de l'espace public », in *Inter Art Actuel*, n° 111, pp. 56-60.

- ◇ Clément, Gilles (2004), *Manifeste du tiers paysage*, Montreuil, Sujet/objet.
- ◇ De Certeau, Michel (1980), *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard.
- ◇ Debord, Guy (1957), *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*, Bruxelles.
- ◇ Debord, Guy (1967), *La Société du spectacle*, Paris, Gallimard.
- ◇ Foucault, Michel (1983), *Le corps utopique. Les hétérotopies*, Paris, Lignes.
- ◇ Levi-Strauss, Claude (1962), *La pensée sauvage*, Paris, Plon.
- ◇ Nigrelli, F.C. (dir.) (2005), *Il senso del vuoto. Demolizioni nella città contemporanea*, Rome, Il Manifesto.
- ◇ Petcou, Constantin, Petrescu, Doina, Querrien, Anne (dir.) (2008), « Une micropolitique de la ville : l'agir urbain », *Multitudes*, n° 31.

✦ Élise Macaire est architecte-sociologue. Ensaplv – École nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette. Chercheuse au LET-LAVUE, coresponsable du Ramau – Réseau Activités et métiers de l'architecture et de l'urbanisme. Membre fondatrice de l'association didattica et du collectif du Chemin de transverse.

Emblématique d'une « nouvelle » façon d'aborder l'espace, ses usages et la manière de le produire, ceux qu'on appelle les « collectifs¹ » ont aujourd'hui une visibilité médiatique de plus en plus importante. Loin d'être une génération spontanée², ils prennent place dans le paysage de la « fabrication de la ville³ » alors que celle-ci est « en quête » de nouvelles compétences en capacité de faire face à un certain nombre de changements paradigmatiques. L'implication des « habitants » (envi-sagés autant comme citoyens que comme usagers ou encore « public » des actions proposées) dans les projets urbains avec la professionnalisation d'expertises en la matière, ou encore la place de plus en plus importante laissée à l'expérimentation dans les processus d'aménagement de l'espace, constituent une dimension de ces changements. Même si elle n'est pas la seule, la figure de l'architecte joue un rôle essentiel dans les « collectifs » des années 1990 et la manière dont ils ont insufflé un ensemble de démarches qui font aujourd'hui école. Cet article revient sur cette histoire et ceux que l'on pourrait considérer comme des pionniers ou des fondateurs.

Les années 90 constituent un « moment » où se cristallisent des tensions alors que le star-système est en train de s'instituer dans le champ de l'architecture. Après le bouillonnement des années 70, la

1 Le choix d'utiliser ce terme est lié au sens commun qui lui a été attribué. Il vient ici signifier des modalités de collaboration en rupture avec d'autres pratiques pensées comme individualistes, notamment dans le champ de la création. Ce terme de collectif a été utilisé depuis longtemps par les artistes cherchant à rompre avec la figure de l'auteur unique d'une œuvre. Néanmoins, l'utilisation de ce terme dans le champ de l'architecture et de l'urbanisme ne va pas de soi et de nombreuses structures se présentent autrement (atelier, association, groupe, etc.). La dénomination fait donc débat.

2 Pour cela, on s'inscrit en faux par rapport à une idée souvent véhiculée que les collectifs apparaîtraient dans les années 2000. On revient donc ici sur les aspects généalogiques de l'émergence des collectifs.

3 Nos travaux prennent la suite de ceux du Ramau Réseau Activités et métiers de l'architecture et de l'urbanisme. La « fabrication de la ville » comprend la production des acteurs (professionnels ou non) partie prenante des transformations de la ville, leurs cadres d'action et leurs modes de coopération. Biau V. et Tapie G. (dirs.), *La fabrication de la ville. Métiers et organisations*, Ed. Parenthèses, 2009. Voir aussi Biau V. « Une incursion dans les « coulisses » de la fabrication de la ville », *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, 2012, pp.88-96.

4 Dans le programme du président Mitterrand, il était question de supprimer l'Ordre.

5 À ce sujet voir les travaux de Véronique Biau. Biau V., « Stratégies de positionnement et trajectoires d'architectes », *Sociétés Contemporaines*, n° 29, 1998, pp.7-25. Biau V., *La consécration en architecture. L'émergence de nouvelles élites architecturales en France*, thèse de doctorat, EHESS, 2000.

création des CAUE, l'espérance de voir se généraliser les ateliers publics d'architecture, la fonctionnarisation ou encore un modèle d'enseignement à la fois professionnel et universitaire, on assiste à un retournement historique. La gauche, arrivant au pouvoir, conforte finalement l'Ordre des architectes dans ses fonctions⁴ et contribue à canoniser en quelque sorte le modèle de l'architecte auteur (aujourd'hui on dirait « en son nom propre »). Les grands projets favorisent ainsi la structuration d'un système de consécration d'une nouvelle élite, marquant ses œuvres d'une signature originale et personnalisée⁵. Il est relié au dispositif de concours qui lui-même avait été généralisé afin de permettre à une nouvelle génération d'accéder à la commande. Reste de constater que ce système s'est rapidement refermé, l'accès étant réservé à certaines agences (aujourd'hui, 2/3 des structures n'ont pas accès au concours et se sentent relativement exclues de la commande publique⁶).

Le champ de l'architecture connaît ainsi une progressive institutionnalisation engagée à la suite de la réforme des Beaux-Arts (1967-1969) et la création des écoles d'architecture, doublée d'une reconfiguration du champ et de l'exercice professionnel. Depuis le début des années 80, le chômage apparaît comme un phénomène de masse alors que le nombre d'architectes augmente considérablement (il est multiplié par trois entre 1970 et 2010 et la plus forte progression est entre 1970 et 1990). C'est alors dans un contexte de « crise⁷ » qu'une nouvelle génération va commencer à explorer des pratiques militantes au sein d'associations et d'autres types de structures en rupture avec les modes d'exercice traditionnels. On identifie quatre périodes qui déterminent l'émergence des pratiques : 1990-1994 avec les pionniers (trois collectifs), 1995-1998 avec les fondateurs (neuf collectifs), 1999-2001 avec le pic du millénaire (treize collectifs), et la confirmation du mouvement avec les années 2000 (vingt et un collectifs entre 2002 et 2008, puis huit entre 2010 et 2012).

On revient ici sur cette histoire en essayant d'en comprendre les ressorts : dynamiques d'échanges entre les collectifs mais aussi relations avec l'environnement social et les enjeux politiques et culturels de l'époque. Le recensement repose sur un repérage empirique fondé sur l'interconnaissance entre les personnes et l'étude de la documentation proposée par les collectifs sur internet⁸ ou dans la presse. Certains ont pu ainsi échapper à ce repérage qui a porté exclusivement sur les structures dont nous avons postulé qu'elles développaient une démarche de « démocratie culturelle », qui implique une participation du public dans la production des divers dispositifs que nous avons rencontrés.

6 Zetlaoui-Léger J., Macaire E. (dirs.), *Étude qualitative et quantitative sur les concours d'architecture en France 2006 – 2015*, LET-LAVUE, MIQCP-MCC, 2017.

7 La notion de « crise » est à prendre avec pincette dans le champ de l'architecture car, si le secteur est largement soumis aux crises économiques, même durant les Trente glorieuses, les architectes se plaignaient de « crise » de la profession, témoignant ainsi plutôt de problèmes structurels interne au fonctionnement du champ. À ce sujet voir Raynaud D., « La « crise invisible » des architectes dans les Trente Glorieuses », *Histoire urbaine*, 2009/2 n° 25, p. 127-145.

1990-1994 : les pionniers

Trois collectifs naissent au début des années 90 : Action Group Gleisdreieck en Allemagne, Ne Pas Plier et Arpenteurs en France. Ils sont assez différents mais, déjà, font apparaître un intérêt pour les trois pôles qui se sont développés par la suite : la co-production avec les habitants et la participation, l'intervention artistique et l'autoconstruction dans l'espace public, et l'approche éducative et pédagogique. Le plus ancien collectif repéré a été créé en Allemagne, à Berlin, en 1990. Il est appelé Action Group Gleisdreieck. Ses membres, architectes et paysagistes, ont commencé à mener des actions au milieu des années 80. Ils s'intéressent principalement à l'agriculture « urbaine et interculturelle⁹ » associant la prise en compte de problématiques liées aux migrations et à la condition des femmes. En 1991, l'association Ne Pas Plier est née en France à Ivry-sur-Seine. C'est un collectif constitué d'artistes, créateurs graphiques, sociologues, sémiologues, éducateurs et travailleurs sociaux. Jean-Pierre Grunfeld, architecte et « sémiologue urbain », participe aux activités de l'association. Les trois champs d'activités de l'association sont la pédagogie, la sémiologie et le graphisme (épicerie d'art frais, production d'objets graphiques : autocollants, affiches, scotchs). Elle est aussi à l'origine d'un « observatoire de la ville », offrant une « sensibilisation à la lecture critique de la ville », et des Cru, Chemins de randonnée urbaine. Arpenteurs est une association créée en 1993 à Grenoble (Fontaines). C'est une des plus anciennes associations dans le domaine de la participation des habitants à des ateliers de transformation urbaine (ATU – Atelier de travail urbain). Portée par des architectes (dont Pierre Mahey), urbanistes, sociologues et infographistes, ses principaux champs d'action vont de la participation et la médiation à l'assistance à la maîtrise d'ouvrage et à la « conduite de projets de développements urbains et sociaux ». Les activités se déclinent alors en « l'animation d'espaces de débat entre les acteurs », « l'organisation d'évènements de mobilisation, la programmation d'espaces et d'équipements publics », des « actions de formation », des « études-actions », et des « réseaux d'échange d'expériences » (notamment le réseau de Capacitation citoyenne).

Ces premiers collectifs sont fortement reliés aux mouvements sociaux des années 90 mais c'est aussi dans cette même période que se professionnalise progressivement le domaine des arts de la rue issu du

8 Cet article repose sur une thèse de doctorat dont le terrain a été réalisé entre 2007 et 2012. Macaire E., *L'architecture à l'épreuve de nouvelles pratiques. Recompositions professionnelles et démocratisation culturelle*, thèse de doctorat en architecture, Paris-Est et ENSAPLV, 2012. Le terrain a été constitué avec le concours d'associations dont l'association didattica avec laquelle nous avons organisé « Construire Quoi Comment, les Rencontres nationales des pratiques socioculturelle en architecture » en 2007, en partenariat avec Pixel 13 à Marseille. Ces rencontres ont fait l'objet d'une publication en 2015 : *L'architecte, l'artiste et la démocratie*, aux éd. de l'association didattica.

9 Quand ce n'est pas précisé, les citations sont extraites des sites des collectifs ou des informations communiquées par eux.

théâtre de rue (qui est tout d'abord un mouvement français). En 1993, le centre de ressources Hors les Murs est créé et le réseau des arts de la rue va inspirer quelques collectifs de la fin des années 90. C'est aussi un autre réseau qui se structure à cette même période : en 1992, Citéphile, réseau français pour l'éducation à l'environnement urbain, qui est également un espace d'inspiration pour la nouvelle génération d'architectes.

1995-1998 : les fondateurs

Au cours de ces trois années (1995-1998), naissent 9 collectifs dont les projets ont un caractère politique affirmé : il s'agit d'intervenir sur les modalités de transformation de l'espace. On identifie les premiers en Italie, Allemagne et Angleterre. En 1995, apparaît Stalker, en Italie (Rome), à l'origine de l'Observatorio nomade qui s'est déployé dans différents pays dont la France¹⁰. Artistes et architectes proposent « balades, projets divers, concours, workshop, cartographies et différentes formes de recyclage du territoire » dans un objectif de « sensibilisation à l'espace, et de rencontre du territoire », « avec une attention toute particulière aux aires marginales et aux vides urbains en voie de transformation, appelés territoires actuels ».

La même année est créé Park Fiction en Allemagne (Hambourg). Le collectif a aménagé un parc (installations artistiques et ludiques) avec la participation des habitants. Il a ensuite fondé un institut d'urbanisme indépendant. Le collectif propose ainsi une planification citoyenne et alternative à celle des pouvoirs publics, et des actions artistiques. En 1996, un collectif est formé à Londres par des artistes et des architectes ; il s'appelle Muf et « conçoit des « projets durables stratégiques » qui cherchent à inspirer un sens d'appartenance aux usagers à travers la pratique de l'occupation¹¹ ».

10 Présentation de l'On sur le site internet dédié (<http://www.osservatorio-nomade.net>). Traduction.

11 Cette citation vient du site de l'exposition « Urbanités inattendues ». Exposition réalisée et présentée par l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Toulouse, en partenariat avec l'AERA, et la collaboration du Centre Canadien d'Architecture (CCA) de Montréal. Commissaire scientifique : Enrico Chapel. 5 mars – 4 juin 2011, Centre Méridional de l'Architecture et de la Ville, Toulouse. <http://urbanites-inattendues.over-blog.com>.

12 Le 17 mai 1995, l'arrivée d'un nouveau gouvernement constitué par Jacques Chirac va conduire au retour de l'architecture dans le giron du ministère de la Culture après un passage au ministère de l'Équipement de plus de 15 ans. Ce changement de tutelle et en particulier au sein de la Direction du Patrimoine, s'accompagne d'une diminution des budgets alloués aux écoles d'architecture et d'un projet de réforme de l'enseignement. Un mouvement étudiant de protestation naît dans l'extrême majorité des écoles d'architecture. Celles-ci voient dans ce démantèlement un risque de patrimonialisation de l'architecture, l'éloignant des préoccupations sociales et techniques. Des étudiants s'organisent en une Union nationale des étudiants en architecture (UNEA) et proposent des séminaires de réflexion. Le modèle du « CHU » (centre universitaire de pratique architecturale) réapparaît ainsi que la pratique opérationnelle et la participation des habitants. Ce mouvement contribuera à l'émergence de professionnels intéressés par la recherche d'une alternative à l'exercice libéral de la maîtrise d'œuvre. A l'Ensaply, une partie des instigateurs du mouvement sont par exemple devenus programmistes. Des membres fondateurs des associations Bruit du frigo, Robins des villes, Échelle Inconnue et didattica ont participé à ce mouvement.

En France, en 1996, des architectes et un paysagiste, « explorateurs de la diversité urbaine au moyen d'architectures, paysages, films et installations », fondent Coloco, une société d'architecture et de paysage (Paris et Montpellier). Les activités s'orientent dans diverses directions : projets territoriaux, installations évolutives, jardins, habitats, occupations, actions et interventions, scénographies et installations artistiques. En 1997, les collectifs Robins des villes (Lyon) et Bruit du frigo (Bordeaux) sont créés suite aux mouvements étudiants de 1995-1996¹². Ces deux associations ont aujourd'hui une dizaine de salariés chacune. Les Robins des villes interviennent dans les champs de la pédagogie, la participation, la sensibilisation, et l'éducation. Cette association mène des ateliers scolaires et extrascolaires, et propose la « création d'outils et d'ouvrages pédagogiques ». Elle initie des « ateliers urbains » et des « balades urbaines », et propose : « conférences, installations urbaines, diagnostics partagés, cartographies sensibles, formations d'habitants et de professionnels ». Elle se pose comme « facilitateur et traducteur de l'expertise urbaine ». Bruit du frigo se place dans les mêmes champs mais développe aussi des actions culturelles et la création artistique (voir l'entretien dans « Faire sur le moment »).

En 1998, l'association Pixel est créée à Clermont-Ferrand. Portée par deux architectes, l'équipe comprend aussi ponctuellement des artistes (plasticiens, créateurs sonores, vidéastes, VJ, techniciens audiovisuels, photographes, musiciens). Pixel organise « des actions pédagogiques, des installations urbaines, des résidences *in situ*, des projets multimédia, des formations, des publications », et propose « du conseil artistique et des événements ». L'association a deux sites à Clermont-Ferrand et Marseille. L'association Échelle inconnue est fondée à Rouen cette même année (voir l'entretien dans « Faire sans »). Elle regroupe à ses débuts un architecte, une administratrice, et un créateur informatique, et ponctuellement des équipes fédérées selon les projets. En 1998 est aussi fondée Recyclart, une association bruxelloise d'architectes, d'artistes, d'habitants et de travailleurs sociaux. Elle propose un lieu d'expérimentation sur l'espace et de débat sur la ville, et des rencontres interprofessionnelles. Ses activités se tournent également vers « l'aide au montage de projet » et la « mise à disposition d'expertises auprès d'usagers et d'habitants ». Elle a réalisé des aménagements dans l'espace public.

Exploration de friches urbaines, balades urbaines, aménagements de et dans l'espace public, méthodes d'*empowerment* ou de capacitation, travail sur les usages et l'implication des habitants, sensibilisation à l'environnement urbain, installations et performances artistiques, sont toutes autant de modalités d'action qui structurent progressivement les diverses expertises en formation. Les démarches sont développées par ces premiers collectifs à titre d'expérimentation bien souvent hors commande et de manière militante. Malgré cela, le bricolage économique et les subventions aux associations permettent à ces structures de se maintenir. Une des sources principales de financement vient de la

Politique de la Ville. En 1997, se mettent en place les projets culturels de quartier qui viennent en appui du développement social des quartiers. C'est aussi dans les quartiers prioritaires que les démarches participatives font l'objet de premières commandes. La fin des années 90 voit aussi la consécration du développement durable à la suite du Sommet de la Terre (conférence des Nations unies sur l'environnement et le développement) et les premiers Agenda 21, notamment avec Habitat II (on prend acte de la généralisation de l'urbanisation et du nécessaire « développement durable des établissements humains »). Certains collectifs se sentent particulièrement investis de la construction d'une articulation entre projet social et environnemental.

1999-2001 : pic du millénaire

Malgré les singularités qui distinguent les collectifs les uns des autres, un caractère commun semble se dessiner. Ils partagent avec les pionniers le sens du détournement, de l'humour et de la fête. Cela se traduit souvent par des actions artistiques ou festives dans l'espace public. Mais surtout, la participation et l'implication des habitants est le principal moteur des actions, les activités éducatives et pédagogiques venant en complément et, on pourrait dire, en renfort de cette dimension.

Bazar Urbain apparaît en 1999 à Grenoble. Collectif d'architectes, urbanistes et sociologues, les membres sont « pluriactifs » (enseignement, recherche, pratique du projet). Le collectif est proche de plusieurs laboratoires de recherche et de l'université. Les deux champs principaux investis par les membres sont « le projet urbain et de territoire » et « l'analyse *in situ* » par un « travail multi-acteurs » (la participation des habitants est intégrée au travail d'enquête de terrain). Le collectif développe une activité principale d'assistance à la maîtrise d'ouvrage : « projets urbains au sein de quartiers en renouvellement », « projets urbains sur espaces publics et le grand territoire », « projets d'équipements (Petite enfance, Maisons Familiales Rurales) ». Notre Atelier Commun (NAC) est aussi une association créée en 1999. Elle est montée à la Friche Belle de Mai à Marseille pour répondre à une commande de la Mission mécénat et Action culturelle de la Caisse des dépôts et consignations intitulée « la forêt des délaissés ». Depuis 2007, l'association NAC « développe une recherche sur le logement, « le grand ensemble » qui repose sur un partenariat entre culture et social », c'est le projet « Construire ensemble le grand ensemble¹³ », et depuis 2013, l'Université Foraine. Cette dernière expérimente, à partir de la « permanence architecturale », une démarche qui emprunte à la résidence d'artiste et à l'occupation temporaire, afin de faire émerger des programmes possibles.

¹³ L'association a été créée par deux personnalités connues : Patrick Bouchain, architecte et scénographe, et Claude Renard « qui a passé plus de 15 ans à la délégation interministérielle à la Ville où elle a assuré le suivi et le pilotage de la dimension culturelle de la politique de la ville » (présentation sur le site internet en 2012). Elle a aussi été chargée de la mission des Nouveaux Territoires de l'Art à l'Institut des Villes. Elle a été présidente de l'association.

On a repéré la création de deux collectifs en Angleterre et en Allemagne en 1999. Public Works est une structure créée à Londres par des architectes et des artistes. « Structure partenariale sans but lucratif », elle réunit cinq à six personnes « volontaires ou en collaboration ». Elle propose des interventions dans l'espace public, des créations de mobilier, du design de jeux, l'organisation de débats, et la publication de journaux. Son « objectif est la production et l'extension de l'espace public grâce à la participation et la collaboration. (...) Les résultats comprennent des structures socio-spatiales et physiques, des événements publics et des publications ». Raumlabor est formé par un groupe d'architectes et paysagistes allemands. Il initie des installations, fabrique du mobilier urbain, organise des consultations publiques, des festivals, et réalise des études.

En 2000, l'association Destination patrimoine est créée à Pau par une architecte avec des urbanistes, géographes, paysagistes, historiens, historiens de l'art et archéologues. Deux permanents coordonnent les projets. Destination Patrimoine œuvre « dans le champ de l'éducation et de la sensibilisation au patrimoine architectural, archéologique, urbain et paysager auprès d'un large public ». L'association monte des Classes à projet artistique et culturel pour les établissements scolaires et des Rallyes patrimoine pour tous publics. Elle propose également des balades urbaines et des ateliers d'urbanisme, et organise régulièrement des rencontres et débats. En 2000 également Syn – Atelier d'exploration urbaine naît à Montréal. Il regroupe des architectes, des artistes et des designers. Il réalise des occupations temporaires, construit du mobilier urbain, propose des expérimentations ludiques de l'espace, des parcours, et des analyses cartographiques.

L'année 2001 voit la création de nombreuses structures. L'Atelier d'Architecture Autogéré (AAA) est fondé à Paris par des architectes en collaboration avec des « artistes, étudiants, chercheurs, retraités, politiques, chômeurs, militants, habitants et tous usagers concernés ». Ses projets les plus connus sont Ecobox et l'Agrocité, et participent des expérimentations repérées dans le domaine de l'agriculture urbaine (voir dans « Faire sur le moment »). À Paris également, l'association didattica est initiée la même année à l'École d'architecture de Paris La Villette par des étudiants avec le soutien d'enseignants. Elle est rejointe par des architectes, des artistes, des chercheurs, des enseignants (primaire, secondaire et supérieur) et des étudiants de différentes disciplines. L'association dispose d'une « coordination de projet », d'un « comité » composé des membres du Conseil d'Administration et d'actifs, et de « collectifs à l'occasion de projets ». Elle monte des « actions architecturales pédagogiques et démocratiques », des « ateliers d'architecture et de création », « des événements culturels, artistiques et scientifiques », des expositions, des performances, des créations audiovisuelles et a créé une collection éditoriale « architecture institutionnelle ». Un troisième collectif est créé à Paris cette même année :

Encore Heureux rassemble des architectes au sein d'une société (à qui on doit la préface de cet ouvrage). Si elle participe à des concours d'architecture et travaille en association sur des études avec des architectes maîtres d'œuvre, la structure propose aussi des « installations éphémères pour des festivals » et des interventions dans l'espace public.

Toujours en 2001, des collectifs apparaissent au moins dans trois autres pays : Royaume-Unis, Croatie, Espagne. Créé en 2001, le G.L.A.S. (Glasgow Letters on Architecture and Space) est un collectif écossais. Il rassemble au sein d'une coopérative « des architectes, des designers, des enseignants et des militants, qui collaborent avec des artistes et des habitants ». Le G.L.A.S. a développé une réflexion sur la ville et une critique de l'urbanisme capitaliste. Le collectif propose ainsi des publications et des expositions. Il interpelle également le public par le biais d'actions artistiques et politiques. Blok / Local Base for Culture Refreshment est un collectif (organisation non gouvernementale) de Zagreb composé de conservateurs, de militants culturels, d'artistes, d'étudiants, d'architectes et de citoyens. Il organise des manifestations artistiques dans l'espace public, des festivals, et des actions artistiques avec participation des habitants (résidences d'artistes, ateliers de création avec le public – actions mémorielles par exemple). Il critique le système de production de l'art, et souhaite interroger les usages de l'espace et l'urbanisme. En Espagne, le Laboratorio urbano est une association née à l'École d'architecture de l'École Polytechnique (Université de Madrid). Elle rassemble des personnes « impliquées dans divers aspects de la construction de la ville, fondée sur la participation sociale ». Resté une organisation informelle, le Laboratorio urbano propose également une critique de la production de la ville, mais aussi de « l'enseignement des métiers de l'architecture et de l'urbanisme », tout en soutenant le développement de la participation. Il est à l'origine d'ateliers, d'expositions, de débats et d'actions pédagogiques. Un autre collectif est né en Espagne la même année : Rotorrr (Barcelone). « Organisé en réseau », il réalise des jeux d'aventure, des « explorations urbaines », des cartographies artistiques, et des guides et des manuels d'usages détournés de l'espace. Ce groupe d'artistes, d'architectes et de « professionnels autodidactes » a proposé des expositions, des performances, des publications, des projections, et des ateliers artistiques.

Cette période de trois ans est particulièrement riche d'initiatives. On voit se prolonger les grandes lignes des premières démarches expérimentales : participation et démarches collaboratives, exploration programmatique, fabrication de mobilier urbain, sensibilisation à l'environnement urbain, occupations temporaires, agriculture urbaine, projets culturels, etc. Un fil conducteur semble se dessiner à travers une approche critique des usages et de la production de l'espace. Les collectifs s'appuient ici sur les travaux des années 70 issus des sciences humaines et sociales, qui font progressivement leur entrée dans l'enseignement de

l'architecture. Parmi les sources et les références citées, nous avons noté par exemple Henri Lefèvre (*le droit à la ville*), Michel Foucault (*les hétérotopies*), Michel de Certeau (*l'invention du quotidien*), Guy Debord (*le situationnisme*), et aussi parfois Gilles Deleuze et Felix Guattari (*la déterritorialisation*) et l'analyse institutionnelle, ou encore Hakim Bey (*utopies pirates et zones d'autonomies temporaires*).

Cette même période connaît des avancées réglementaires importantes et qui vont progressivement construire le cadre d'une commande publique au moins pour les démarches participatives. Elle passe par la diffusion du développement durable et l'incitation à l'implication des populations dans les démarches de transformation territoriale: loi du vingt-cinq juin 1999 d'orientation pour l'aménagement et le développement durable du territoire, la loi relative au renforcement et à la simplification de la coopération intercommunale (1999 aussi), la loi relative à la solidarité et au renouvellement urbain (SRU, 2000) et la loi relative à la démocratie de proximité (2002). Parallèlement, le milieu de la diffusion de la culture architecturale se structure également à travers les organisations professionnelles et l'État: création des journées d'Architectures à vivre en 2000, organisées par le magazine *Architectures à vivre* et l'association 123 Architecte avec le soutien du ministère de la Culture et de la communication, mise en place du Plan pour les arts à l'école et des Classes à Projet Artistique et Culturel également en 2000 (ministères de l'Éducation nationale et de la Culture et de la communication), et création du prix citoyen¹⁴ de l'UNSA (Union Nationale des Syndicats Français d'Architectes). Ces évolutions institutionnelles donnent en quelque sorte le «la» d'une nécessaire évolution de la fabrication de la ville en favorisant les expertises d'usage et l'implication citoyenne. Le Festival international de la ville initié par la Ville de Créteil participe de la mise en visibilité des démarches de collectifs et compagnies. Il sera abandonné du fait du retrait de l'État du financement.

Les années 2000, la confirmation du mouvement

Durant la suite des années 2000, la tendance principale sera à la professionnalisation. Jusqu'en 2010, plus d'une vingtaine de collectifs est créée. La manufacture des paysages est fondée à Octon, dans l'Hérault, en 2002. Association présidée par Bernard Kohn (un architecte de la participation) et dont les membres sont enseignants, paysagistes, agriculteur, formatrice, citoyens, documentaliste et architectes. Elle comprend principalement trois salariés. «L'association agit: à la croisée de l'architecture, de l'urbanisme, du paysage et de la pédagogie, du dialogue; à la croisée des publics: élus, techniciens, professionnels, habitants, jeunes.». Elle

¹⁴ «Ce prix récompense à la fois une démarche citoyenne et une œuvre collective. En effet, l'UNSA a décidé de mettre en avant le triptyque «Maître d'ouvrage – Maître d'œuvre – Maître d'usage» qui symbolise la réelle concertation entre concepteurs et usagers, et qui est un fantastique moment de pédagogie et de sensibilisation architecturale.» Communiqué de presse du 4^e prix citoyen, site www.archilink.com, serveur professionnel de l'UNSA.

réalise trois types d'action: animations scolaires, accompagnement des collectivités et soutien à la participation citoyenne. La même année est créée la Compagnie des rêves urbains à Marseille par des architectes mais aussi d'autres professionnels: «concepteur multimédia, urbaniste, historienne-sociologue, graphiste et plasticienne». Elle est animée par des salariés et des bénévoles. Ses trois champs d'action sont la «pédagogie», la «participation» et la «sensibilisation». Elle propose des «ateliers pour les scolaires» (de la maternelle au lycée), des «ateliers pour adultes», des «balades urbaines», et des «expositions urbaines».

En 2003, sont créés des collectifs plus orientés vers l'installation et la fabrication dans l'espace public. Le Cabanon Vertical à Marseille (installations et actions artistiques), EXYZT à Paris (association d'architectes, graphistes, photographes, botanistes, cuisiniers, DJ, VJ, artistes) qui initie des «constructions participatives et expérimentales» et des «performances architecturales» et 3RS à Strasbourg (architectes et artistes proposant des créations artistiques et ludiques). En 2003, on peut aussi signaler la création de l'association De l'Aire à Crest, dans la Drôme (sociologie, médiation et direction de projets culturels, graphisme) à laquelle des architectes sont associés. L'association propose «l'aménagement participatif et créatif des territoires» (par exemple «ateliers d'urbanisme participatif», «diagnostics sensibles réalisés par les habitants», «banquets populaires», «spectacle ou création in situ»). Elle propose également des «chantiers d'architecture temporaires pour jeunes et anciens». Le thème du chantier apparaît aussi avec le Chantier-École de la Maison de l'arbre (lieu de la Parole errante à Montreuil-sous-Bois, centre de création qui était dirigé par Armand Gatti) en 2004. Une SCOP culturelle décide de construire un lieu et accueille des étudiants en architecture et des lycéens dans le cadre de la réalisation du projet mais aussi plus largement dans son projet culturel (édition, théâtre, réalisation cinématographique, scénographie). En 2004 aussi, un architecte monte Recetas Urbanas à Séville. Il engage des installations et des occupations de l'espace, réalise des performances, du mobilier urbain, des prototypes d'espaces, et des autoconstructions.

Les années 2005 et 2006 sont marquées par la création de 7 structures. En France, les Ateliers Populaires d'Architecture et d'Urbanisme (APAU) sont initiés par la Chambre syndicale des métiers de l'architecture et de l'urbanisme de la Fédération «Construction» de la Confédération Nationale du Travail (Paris, 2005). Les APAU sont inspirés du modèle autogestionnaire et «doivent permettre à chacun de prendre part, de saisir les enjeux, de s'exprimer en dehors de langages techniques». En 2006, Bellastock voit le jour à l'École nationale supérieure d'architecture de Belleville (voir dans «Faire sur le terrain»). Orientée tout d'abord vers la «manipulation et l'expérimentation pratique», Bellastock développe une expertise sur le réemploi. C'est un des premiers collectifs dont le cœur de l'activité n'est pas tourné vers l'implication ou la participation des habitants mais plutôt vers l'autoconstruction.

À l'étranger, un peu plus tôt, une autre structure s'oriente vers ce même créneau du recyclage et de la question du déchet du secteur du bâtiment. Rotor (2005, Bruxelles) est créé par des architectes et des scénographes. Le collectif propose des scénographies et l'étude du recyclage pour la construction. Deux architectes (sans nom de collectif cette fois), Meike SCHALK et Apolonija ŠUŠTERŠIĆ (Malmö, Amsterdam) sont des « professionnelles indépendantes qui collaborent sur différents projets, avec parfois la participation d'autres personnes¹⁵ ». Elles développent le « micro-urbanisme », et la participation « dans la planification urbaine » (aménagements éphémères, jardins, réalisation d'un documentaire, organisation de débats). En Espagne encore, mais à Madrid cette fois, des « sociologues, économistes, chercheurs, des militants et des architectes » organisent un « réseau avec des assemblées générales¹⁶ ». L'Observatorio Metropolitano réalise des enquêtes urbaines, des expertises sur la ville, et de la recherche urbaine (visite de la ville, réunion d'échange de connaissances, séminaires, publications, analyse des archives, enquêtes quantitatives, qualitatives et participatives, cartographies). Le Sharrow community forum est ensuite créé en 2006 (Sheffield, Royaume Uni) par une architecte et enseignante, « avec la participation d'habitants, entreprises, militants, architectes, concepteurs, planificateurs, conseillers, journalistes¹⁷ ». C'est une « société à responsabilité limitée et un organisme de bienfaisance enregistré ». Le Forum analyse et questionne la représentation de l'espace, la planification et la participation en architecture (cartographie et autres outils de représentation, travail avec la population locale sur un « master plan »). La création du Forum est suivie de celle de l'IYO / Inconspicuous Yellow Office dans la même ville par un groupe d'étudiants et d'enseignants de l'école d'architecture de l'Université de Sheffield (« Essayer de définir – dans le contexte éducatif – ce que la recherche alternative sur la ville pourrait être¹⁸ ».)

En 2007, nous voyons naître Zoom, un collectif grenoblois d'architectes dont les projets « abordent les questions d'architecture et d'urbanisme via différents formats : constructions, installations, expositions, vidéos, ateliers pédagogiques ». La même année, un autre collectif se monte à Lille : les Saprophytes (voir dans « Faire sur le moment »). Ce « Collectif pluridisciplinaire, hybride entre agence d'architecture et de paysage » et « plateforme de création, atelier de construction et structure d'éducation populaire » est créé par des architectes et des paysagistes. Un troisième collectif naît en 2007 : Cochenko (voir dans « Faire sur le moment » également). Il « explore différents espaces en

intervenant avec les habitants sur la place publique, lieu de vie et de rencontre, afin de construire des utopies ordinaires. L'Office of unsolicited architecture (USA et Pays Bas, 2007) naît également dans le milieu de l'enseignement à Boston. Il est initié par quatorze membres de l'École d'architecture du Massachusetts Institute of Technology (MIT) et du Nederlands Architecture Institute (NAI). L'OUA propose la reconversion de parcs de stationnement et « de concevoir des projets sur des microsites, tels que des pelouses et des passages entre des maisons, financés en crédits carbone¹⁹ ». Dernier collectif repéré pour cette période, Ctrl+Z (Madrid et Paris, 2007) est formé par des architectes qui s'inspirent du discours sur la « décroissance²⁰ ». Ctrl+Z a conçu des projets d'architecture utopique (architecture de dessin). Peu de temps après, en 2008, un autre collectif est créé à Lyon : « la Compagnie d'architecture [LOCAL A LOUER] ou LALCA ». Lieu de production artistique initié par des architectes, le LALCA propose de la « co-construction ». Le territoire est pour lui une « toile de fond, de jeu, d'expériences artistiques, urbaines et politiques ».

On note que les années 2000 ont été particulièrement riches de créations de collectifs en France mais aussi dans d'autres pays. Des thèmes se sont développés à la fois du côté de l'art et de l'architecture. En 2007, sont créés l'Agence nationale de psychanalyse urbaine (ANPU) proche du théâtre de rue (voir dans « Faire sans ») et le Pôle arts.urbanisme (POLAU), centre de ressources sur les arts urbains. Mais d'autres domaines semblent gagner du terrain comme le paysage (nombreuses collaborations entre architectes et paysagistes) et les thématiques écologiques (jardins partagés et recyclage par exemple). Et enfin, certains collectifs, souvent nés dans des lieux d'enseignement, se raccrochent à des démarches de recherche (études et enquêtes urbaines, travaux cartographiques).

2010 : une nouvelle génération ?

Quinze ans à vingt ans après la création des premiers collectifs que nous avons repérés, d'autres groupes continuent à apparaître, ceux que l'on appelle souvent les « jeunes collectifs ». Un collectif de douze personnes (principalement des architectes HMO et ADE) est né en 2009 à l'Institut national des sciences appliquées de Strasbourg. Le Collectif Etc est une association d'intérêt général de droit local (statut associatif spécifique aux départements du Bas-Rhin, Haut-Rhin et Moselle). Son premier gros projet est un « Détour de France », tour de France des collectifs dont la majorité a été signalée plus haut (voyage

15 Traduction personnelle d'après *Urban Act, Atelier d'architecture autogérée* éditeur, Paris, 2007.

16 *Ibid.*

17 *Ibid.*

18 *Ibid.* Doina Petrescu de l'Atelier d'architecture autogérée est également professeur dans cette université.

19 « Urbanités inattendues », *op. cit.*

20 « Les CTRLZ – le nom vient de la combinaison de touches logicielles utilisées quand on commet une erreur et on veut « revenir en arrière » – suivent ce même discours [discours de la décroissance], en proposant avec leurs projets non seulement des bâtiments mais un modèle de vie différent, basé sur les relations, l'autoproduction, la vision de l'architecture comme acte politique », « CTRLZ Architectures + la vie meilleure... /// Happy Birthday to uuuuuuuuuuuuuu » article paru dans <http://complexity.com>, blog sur la géométrie complexe en architecture.

en vélo suivi par un camion logistique). Chaque arrêt est l'occasion à la fois d'une rencontre et d'une expérimentation commune (voir l'entretien dans « Faire sur le terrain »). L'action a été engagée en 2011 et se termine en 2012. Elle donne lieu à la première rencontre Super-ville organisée près de Saint-Etienne début 2013.

Fin 2010, Carton plein voit le jour « à l'occasion de la conception par épisode d'un espace public temporaire et expérimental » (voir dans « Faire sur le moment »). YA+K naît en 2011 et développe l'idée d'un urbanisme « intermédiaire » (voir dans « Faire sur le moment » également). Dans l'esprit de la « permanence architecturale », le collectif s'appuie sur les interventions temporaires et le « faire ensemble » (démarche d'implication et d'intervention *in situ*). La même année Baobab Dealer d'espaces propose des actions qui « mettent à la disposition du citoyen un lieu de rencontre pour s'interroger sur l'espace et la ville ». En 2012, un autre collectif émerge d'un groupement d'associations (Mit, voir l'entretien dans « Faire sur le terrain », collectif d'architectes créé en 2008, les Marchands de sable, collectif d'architectes et de scénographes créé en 2008, Atelier flexible, collectif d'architectes créé 2010, avec d'autres associations telles Fertile et Ecos) à Nantes et Saint-Nazaire. Le collectif est appelé Constellation(S) et propose installations, événementiels et mobilier urbain. En 2012, se professionnalise aussi le collectif appelé le Quatorze (statuts de l'association déposés en 2007), il propose des « prototypes de franchissement » dans les Murs à Pêche de Montreuil (voir l'entretien dans « Faire sur le terrain »). On peut signaler aussi en 2012 la création du Collectif 2-4 à l'initiative du festival « Habiter Là, Actions de sensibilisation à l'architecture et à l'urbanisme participatifs en milieu rural », ou encore le PEROU, « pôle d'exploration des ressources urbaines », connus pour ses travaux sur les bidonvilles. En 2013, Yes we camp engage ses premières actions et ouvre en 2015 l'ancien hôpital Saint-Vincent-de-Paul à Paris, pour « rendre utile un espace temporairement vacant et proposer des activités collectives qui accompagnent la transformation du quartier » (voir dans « Faire sur le moment »). Tous les collectifs qui paraissent à cette période ne peuvent être cités ici faute de place²¹. La nouvelle génération est ainsi engagée dans des rencontres et des actions de rassemblement. Le rythme de création des collectifs continue ainsi jusqu'à aujourd'hui.

Analyse générationnelle

Afin de décrire ces collectifs, nous avons choisi de regarder comment la dimension générationnelle a pu intervenir dans l'émergence des structures. Avant de conclure, nous revenons en synthèse sur les éléments descriptifs engagés ci-dessus.

21 Par ailleurs, au cours des recherches, des associations de diffusion de la culture architecturale ont aussi été croisées. Mais n'étant pas forcément engagées dans des actions de production ou de création, elles se distinguaient par leur seule orientation sur la sensibilisation à l'architecture et à la ville. Nous ne les avons pas présentées ici.

La chronologie de la création des collectifs ne recoupe pas complètement l'ordre des générations (l'âge des membres ne suit pas forcément l'âge des collectifs). Parmi les collectifs créés dans les années 2000 en France, certains l'ont été par exemple par des architectes arrivant en fin de carrière. La retraite apparaît alors comme une deuxième vie, impliquée professionnellement mais de façon associative. C'est le cas par exemple de Bernard Kohn qui a créé *La manufacture des paysages* en 2002. Depuis les années 60, il a travaillé sur des procédés permettant « l'intervention des habitants » dans les projets²². En 2004, est créé le chantier-école de la Maison de l'arbre (Montreuil-sous-Bois) qui intègre une cellule de maîtrise d'œuvre. C'est Guy Naizot, architecte et enseignant retraité des écoles d'architecture qui organise et coordonne le projet architectural. Patrick Bouchain a créé en 2007 le collectif *Construire ensemble le grand ensemble* suite à la rencontre avec de jeunes architectes. Arrivant lui aussi à l'âge de la retraite, on lui confie l'exposition du pavillon de la France à la Biennale d'architecture de Venise. Il décide alors de travailler avec un jeune collectif en qui il voit des gens « libres » mais « dans l'incapacité d'exercer leur métier tel qu'ils en avaient envie²³ ». Tel un « passeur », il partage ainsi ses expérimentations avec le collectif EXYZT mais aussi d'autres jeunes architectes. Après avoir exercé la maîtrise d'œuvre sur de nombreux projets de lieux culturels, il engage un travail sur le logement, cherchant de nouveaux « modèles » pour développer une « architecture démocratique²⁴ ». D'une autre façon, Pierre Mahé joue aussi ce rôle de passeur. Fondateur de l'association *Arpenteurs*, il collabore avec des architectes et d'autres professionnels dont il est largement l'aîné. Beaucoup l'ont rencontré et se sont inspirés de ses travaux. Un autre cas de figure, mais du côté des collectifs dont les membres sont aussi paysagistes, est l'influence de Gilles Clément. Au cours du repérage, nous avons identifié de nombreux cas de collaborations entre architectes et paysagistes, et des situations de projets autour des jardins. Le « jardin planétaire » et les démarches initiées par Gilles Clément font référence, ce que nous avons constaté pour le collectif *Coloco*, ou *Alpage*, un collectif de paysagiste créé en 2009²⁵. Gilles Clément est actuellement membre d'honneur du PEROU après en avoir été président à ses débuts. D'une autre façon, *Ne pas Plier* a également joué

22 Le Fenêtre, un « centre d'art associatif » de Montpellier, a réalisé une exposition sur Bernard Kohn en 2011. Elle a réalisé à cette occasion une courte biographie de Bernard Kohn (<http://www.la-fenetre.com>).

23 Il évoque notamment le carcan qu'ont été pour lui les idéologies de gauche dans les années 70 et 80. Selon lui, la nouvelle génération n'a pas cette « culture » et le poids qu'elle représente. Voir le dossier consacré à Patrick Bouchain dans *L'Architecture d'Aujourd'hui*, AA, n° 387, dossier « Patrick Bouchain. Histoires de construire », janvier-février 2012, p. 110 et pp. 24-27.

24 *Ibid.*

25 À l'initiative de Benjamin Chambelland et Stéphane Duprat, tous deux paysagistes DPLG, diplômés de l'École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Bordeaux.

un rôle de référent du point de vue du graphisme. Ainsi, les collectifs se sont souvent construits sur la base d'échanges avec d'autres architectes plus âgés ou encore durant les études. Du côté des références architecturales – elles sont rares – on peut tout de même signaler l'œuvre de Lucien Kroll, «anarchitecte», qui a développé «l'architecture participative», celle d'Hassan Fathy, architecte égyptien dont le travail fut connu en France avec sa publication *Construire avec le peuple* (1970) défendant l'accompagnement de l'autoconstruction, et celle de Yona Friedman évoqué par Michel Ragon dans son ouvrage *L'architecte le prince et la démocratie* (1977).

On perçoit aujourd'hui le monde des collectifs comme celui d'une «jeune génération». Pourtant, une étude diachronique montre que nombre des acteurs du mouvement ont actuellement plus de quarante-cinq ans et qu'une dizaine de collectifs a déjà fêté ses vingt ans. On remarque aussi une certaine permanence depuis le début des années 90 dans la nature des activités développées ainsi que dans la manière de les présenter comme alternative à la production traditionnelle et institutionnelle de la ville. Ce récit de la «nouvelle génération» vient alors signifier quelque chose : l'idée que la manière d'envisager la «fabrication de la ville» change à travers le renouvellement du milieu professionnel. Alors que le projet d'impliquer les habitants avait fait l'objet de nombreuses critiques dans les années 80 et 90, notamment par les architectes du star-système, il devient une évidence dans les années 2000. Le mouvement est alors porté par une évolution des mentalités que les premiers collectifs et (surtout) le cadre réglementaire, ont permis²⁶. En 2017, ce n'est peut-être plus tant cette question de l'implication qui est en jeu mais la professionnalisation possible des pratiques. Si la structuration d'une commande de «l'urbanisme temporaire» émanant des collectivités territoriales puis du secteur privé (aménageurs et promoteurs) semble se traduire par la multiplication des appels d'offres destinés aux collectifs, la manière de pérenniser les structures et de leur assurer une économie viable, reste à démontrer à une plus grande échelle (des collectifs se créent et d'autres disparaissent).

Conclusion

La nouvelle génération d'architectes arrive aujourd'hui avec ce modèle professionnel alternatif qui la fascine beaucoup. Que va-t-elle en faire? Le lien à l'économie sociale et solidaire va-t-il s'affirmer? Avoir une démarche militante et désintéressée fonctionne souvent jusqu'à un certain âge (la question se pose peut-être encore plus pour les femmes). La commande publique qui vise ces pratiques, a-t-elle la possibilité de

soutenir leur professionnalisation ou va-t-elle les maintenir dans un certain niveau de précarité (tout en continuant à financer la production d'une petite élite architecturale via les concours)? C'est là où l'idée d'une nouvelle génération pourrait faire son chemin. Ce serait celle qui arriverait à faire la nécessaire synthèse entre un monde ancien (le champ de l'architecture tel qu'il est constitué aujourd'hui avec ses instances et son système de consécration) et celui à venir qui verrait ces pratiques se généraliser et davantage croiser le champ de la maîtrise d'œuvre. Bien que controversée, l'idée de «collectif» fait son chemin dans le champ de l'architecture²⁷, mais tout laisse à penser que l'architecture «démocratique» reste l'affaire d'un groupe professionnel encore perçu comme marginal. La publication propose une fresque des principales caractéristiques de ces pratiques : «faire avec» en mobilisant l'autoconstruction («Faire sur le terrain») et une démarche processuelle de programmation-conception («Faire sur le moment»), et en allant jusqu'à faire valoir le primat de la *co-élaboration* d'un imaginaire de la ville sur l'aménagement et la construction dont la finalité peut être contestée («Faire sans»).

27 Une étude récente montre que la nouvelle génération d'architectes conçoit l'exercice professionnel en réseau et au sein de collectifs pluridisciplinaires. Macaire E., Nordström M. (dirs.), Génération HMONP – *La mise en situation professionnelle dans la trajectoire de l'architecte diplômé d'Etat et la construction de son projet professionnel*, étude sur la formation HMONP, ENSAPLV, 2017.

26 Après les lois citées plus haut, d'autres ont été votées comme les lois Grenelle, la loi ALUR (Accès au Logement et Urbanisme Rénové), la loi relative à la transition énergétique pour la croissance verte (LTECV), la loi LCAP relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine et son article 88 qui instaure une politique d'expérimentation, communément appelée «permis de faire». Au-delà du cadre réglementaire, on peut aussi noter que la Stratégie Nationale pour l'Architecture (2015) soutient «la démarche expérimentale et sa valeur culturelle».

I. FAIRE SUR LE TERRAIN POUR SAVOIR COMMENT FAIRE

où la parole est donnée aux constructeurs,
qui revendiquent que pour être architecte,
il faut savoir construire, bricoler sur place et avec les gens.



VERS UNE DÉPRISE D'ŒUVRE EDITH HALLAUER

✦ Édith Hallauer est docteure en urbanisme et agrégée en arts appliqués, responsable des mémoires de diplômés à l'École Nationale de Création Industrielle – Les Ateliers. Sa thèse, à laquelle ce texte se rapporte, s'intitule « Du vernaculaire à la déprise d'œuvre » et a été dirigée par Thierry Paquot. Elle a publié avec Patrick Bouchain plusieurs ouvrages chez Actes Sud sur l'architecture expérimentale, a cofondé et anime la revue *Strabic.fr* depuis 2011, et depuis 2015 la cabane d'édition Hyperville.

« Le développement a eu le même effet dans toutes les sociétés ; chacun s'est trouvé empêtré dans une nouvelle trame de dépendance à l'égard des produits qui se déversent du même genre de machines : usines, cliniques, studios de télévision, centres d'études. Sur les bords de la Seine comme sur ceux du Niger, on a désappris à traire depuis que le liquide blanc s'achète chez le marchand. »
(Illich 1977 : 31)

De la maîtrise d'œuvre à la déprise d'œuvre

Parmi les auteurs remontant à la surface du jeune XXI^e siècle figure Ivan Illich (1926-2002), qui instaurait dès les années 1970 une vaste critique du développement et de ses institutions, articulée autour de la théorie de « l'insidieuse dépossession » (Illich 1977 : 43). Les outils de cette confiscation organisée étant la formation de la *rareté*, égrerie des sociétés modernes, ou encore la figure des « Professions Mutilantes », ces « solutionnistes de problèmes » (Illich 1977 : 45) qui connaissent mieux que l'autre ses propres besoins. Ces métiers qui « s'arrogent le statut d'experts exclusifs en bien public » et qui, « en définissant les besoins, stérilisent les compétences personnelles » (Illich 1977 : 83), empêchent la pratique autonome des activités qu'ils administrent, et deviennent ainsi agents de disparition de savoir-faire. En interrompant ainsi les transmissions entre générations, ils contribuent selon lui à un appauvrissement généralisé des façons de faire (Verdier 1979), ces talents, habiletés ou compétences ordinaires, ces « valeurs vernaculaires ». Illich ira même jusqu'à dénommer le XX^e siècle « l'Âge des Professions Mutilantes », l'érigeant en époque paroxystique de ces métiers protégés qui préemptent les pratiques de subsistance : gynécologues, professeurs, agriculteurs, diététiciens, avocats, psychiatres, et... architectes. Catégories de métiers résumés par l'auteur en « ce-qui-ne-devrait-pas-exister » (Illich 1977 : 57).

Comment alors continuer d'exercer ces « professions mutilantes », particulièrement démonstratives en architecture, urbanisme ou design, régissant la conception et la construction des cadres de vies ? Faisant l'hypothèse que quelque chose d'autre peut se jouer à cette même

place, je tente de penser une figure alternative à la *maîtrise d'œuvre* traditionnelle, intitulée la *déprise d'œuvre*. L'hypothèse formulée est qu'au plus proche des mécanismes de transformations – *contre, tout contre* – un lieu stratégique existe pour orienter ou inventer des formes possibles de ménagement. Illich lui-même propose l'idée d'un *retooling*: un ré-outillage convivial dans lequel pourrait se rétablir une certaine synergie entre des productions autonomes et hétéronomes. En étudiant de près ces ré-outillages actuels, ces modes de subsistances modernes, la *déprise d'œuvre* se construit comme un vecteur mobilisateur.

L'hypothèse *collaborative* réside précisément ici en ce que la *déprise d'œuvre* est à la fois conditionnée et issue des processus de travail en collectif. Nous l'observons notamment dans les processus de conception complexes, empreints d'interlocutions et de négociations, comme ceux mis en œuvre par la « permanence architecturale » (Hallauer 2016) (Patrick Bouchain et l'agence Construire), la stratégie du « en tant que » (Bouchain 2013) (Simone et Lucien Kroll), celle des « matrices constructives, politiques et mythogéniques » (Chiappero 2017) (Collectif Etc, EXYZT, Bellastock), ou dans les « collaborations dialogiques » (Manzini 2015 : 67) (à partir du design comme vecteur subversif chez Victor Papanek), qu'on retrouve comme fondement des pratiques collectives analysées ici (Bruit du Frigo, Les Saprophytes, Fil, Quatorze, ...).

Faire réadvenir les savoirs

Si la *déprise agricole* est un arrêt de l'exploitation agricole du territoire, la post-industrialisation actuelle qui fait apparaître la disparition des savoirs nous paraît un terreau propice à l'arrêt de son exploitation urbaine. La *déprise d'œuvre*, comme réponse, pourrait être un vecteur potentiel pour « travailler les conditions d'un contre-exode » (Magnaghi 2014) et ouvrir des processus de négociation œuvrant à faire ré-advenir de possibles savoirs. Elle tend donc, pour le concepteur, à se déprendre de son « œuvre », envers le vivant et envers l'autre, mais surtout à se déprendre de la maîtrise : s'ouvrir à l'imprévu, au non-programmé, et même en générer les conditions – quitte à contredire l'idée même de programme. Dans l'une des pratiques étudiées pour mettre au point cette figure, l'architecte Margaux Milhade prônait son « inexpérience comme outil principal » (Milhade 2016) de l'aboutissement du projet. Cette candeur revendiquée, à mille lieux de la posture de l'architecte expert, générerait en effet une qualité d'écoute et de lien envers les différents partenaires du projet, essentielle à sa construction.

À l'inverse de la maîtrise d'œuvre, qui est l'idée d'être le garant d'une *forme finale*, rendue, exécutée, l'idée de la *déprise d'œuvre* est au contraire de ne pas être garant de la forme finale, ou même, de garantir de ne pas savoir ce que sera la forme. Rapporté au projet, ce « comment faire » se résout alors dans le « *faire faire* » : l'interprétation multiple et répétitive du même, ou déléguée à une grande variété de personnes. Cent briques, faites à la main par une même personne,

sont-elles toutes semblables ? Cent plantations, faites à la main par cent personnes différentes, sont-elles toutes identiques ? Percevra-t-on à travers elles les écarts, les histoires et les arts qui ont outillé ces mains ? *Faire sur le terrain* s'avère donc être l'agent indispensable de l'idée de *déprise*, le territoire même de sa possibilité d'existence.

Confiance, dialogue, délégation

Pour poser les conditions de cette quête, l'une des dispositions indispensables est de mettre en place un contexte approprié. Sans confiance, pas d'imprévu (« promis, pas de surprise », dira le maître d'œuvre à son client). Avec confiance et délégation, des brèches s'ouvrent. Par exemple, disant au constructeur, au dessinateur ou à tous ceux à qui on demande d'habitude « d'exécuter » : « fait-le comme tu l'imagines », l'imprévu arrive nécessairement. Et avec lui, à force d'entraînement, peut-être que la main recouvrira elle-même confiance et grâce (Sennett 2009). Comme le décrivent l'anthropologue Alban Bensa ou l'éthologue Vinciane Despret, supposer l'interlocution fait en effet advenir la parole, l'échange ou l'interaction : la confiance présuppose le faire pour le voir advenir. C'est le consentement d'une confiance « implémentée » par l'autre, qui demande de faire, qui fera effectivement construire la chose, au-delà du prévu. Un jeu s'instaure alors, dans lequel chacune des parties écrit la partition de l'autre, dans un « instinct du oui » (Ricard 2014) facétieux : « dans ce projet, on ne dit jamais non à personne » (Ricard 2014). Résorption d'orgueil et délégation de confiance sont ici des adjuvants de l'imprévu, dans lequel tirer peut-être une progressive ré-adoption de savoirs. Un autre agent pour imaginer le « faire avec » est la question du milieu complexe : comme ces plantes rudérales ou commensales, qui ont besoin de l'hôte qui les accueille pour exister dans une entente fructueuse inter-espèce, la *déprise d'œuvre* ne peut prospérer qu'en milieu complexe. Elle se doit d'être nourrie de contraintes, de propositions ou d'obstacles à absorber pour faire se transformer sans cesse le projet.

Maîtriser l'expérience

« L'expérience d'une chose n'épuise jamais cette chose ; elle ne la domine ni ne la maîtrise. » (Zask 2011 : 148). La figure de l'expérience, théorisée par le philosophe pragmatiste John Dewey et actualisée par la philosophe Joëlle Zask au filtre des injonctions participatives contemporaines contribue à établir les bases de la figure de la *déprise d'œuvre*. Dewey s'inscrivait en faux contre une « idéologie anti-démocratique », celle de « l'incompétence politique du < citoyen ordinaire > » (Zask 2011 : 197). Dans *Participer, Essai sur les formes démocratiques de la participation*, l'auteur élabore les conditions d'une participation démocratique. L'acte de sociabilité repose pour l'auteur sur une relation de souplesse réciproque : il « repose sur des règles (chaque culture a les siennes), mais aussi sur l'invention de la part des interlocuteurs d'une

manière de « jouer à la société » qui leur soit propre, et qui leur assure de s'adapter souplement l'un à l'autre tout en improvisant les modalités de leur rencontre. La conjonction entre le respect des règles et l'invention des formes de l'échange donne lieu à une « liberté dans la servitude » (Zask 2011 : 42).

Cette notion est fondamentale de la déprise d'œuvre. La reconfiguration permanente des modalités de la rencontre au sein de l'expérience lui est primordiale : dans le « en tant que », il s'agit de maîtriser les cadres pour pouvoir instantanément les faire évoluer, et s'en dépendre. En somme, le fait de *prendre part* « implique tout autant la plasticité des situations et celle de « soi » engagé dans ces situations » (Zask 2011 : 52). Dans cette fresque autour des régimes d'engagements, Joëlle Zask revient plusieurs fois sur cette dialectique, tout en la gardant en mouvement. Cette figure de conduite souple est essentielle à l'idée de déprise d'œuvre : c'est le maintien de cette adaptation continuelle à l'existence qui forme le cœur de l'expérience, et permet là l'imprévu.

Conditions d'improvisations

« Le monde entier est un théâtre et tous, hommes et femmes, n'en sont que les acteurs. Et notre vie durant, nous jouons plusieurs rôles. » (Shakespeare 2014) C'est à la fois dans le jeu lui-même et dans ces allers-retours à travers ces différents rôles que l'imprévu peut advenir. Gilles Clément parle dans son *Manifeste du Tiers Paysage* de concevoir le projet « comme un espace comprenant des réserves et des questions posées » (Clément 2014) : n'est-ce pas une définition de l'improvisation ? Dans la déprise d'œuvre, il s'agit pour le concepteur non pas de concevoir la chose, mais les conditions de la possibilité qu'elle advienne. Il s'agit de fabriquer le cadre de l'imprévu, de l'inattendu : l'*art de la chose* est celui de rendre possibles les « dialogues raisonnés », de dresser la table pour entreprendre la négociation. Pour faire advenir le spontané, l'enjeu est donc de définir les conditions de son apparition. Le théâtre d'improvisation enseigne qu'on ne peut générer de la matière qu'à partir d'une règle du jeu, d'une trame. Autrement dit, il y a toujours un acte posé, un « cadre », pour que le « spontané » arrive : en somme, il doit y avoir *prise* pour qu'il y ait *déprise*. Ce jeu entre trame et variation est en fait aussi un des moteurs des pratiques de conception, basées sur des allers-retours constructifs entre des contraintes, un cahier des charges, ses réponses ou même sa reformulation. Mais pour ce qui est de la déprise, la recherche de trame et de variation devient l'objet même du projet. L'enjeu réside dans le comment générer un *laisser faire*, voire un *faire faire*.

Vers un paysage moiré

Peut-on imaginer la déprise d'œuvre comme l'agent d'un paysage comme *plasma culturel diffus* ? Nous pensons là à la proposition de John Brinckerhoff Jackson, qu'il nomme Paysage III : « J'aimerais

penser qu'à l'avenir la profession de paysagiste dépassera ses limites actuelles (fixées par le Paysage II), et s'attachera à créer avec la mobilité de l'ordre et de la beauté. [...] C'est en fin de compte une manière de définir le paysage de façon à inclure la mobilité du vernaculaire, avec l'infrastructure politique d'un ordre social stable. » (Jackson 2003 : 275). La déprise d'œuvre se reconnaît dans ce paysage de la variation sur trame, de la différenciation à partir du même, du recouvrement *moiré*. Le designer cubain Ernesto Oroza déploie ce terme dans l'un de ses ouvrages, *Notes sur la maison moirée* (Oroza 2013), en observant des usages multiples et sans cesse reconfigurés de Little Haiti, un quartier populaire de logements à Miami. Dans cette partition urbaine reconfigurée (« une fois que l'économie cesse de croître, la partition urbaine tombe en lambeaux » (Oroza 2013 : 11)), il relève les indices de compositions complexes générant une forme par superposition d'usages, qu'il nomme *moirée*. Un croisement de demandes incompatibles génère des formes complexes, faite d'interlocutions superposées. Dans ces propositions pour un *urbanisme tactique* qu'on lit entre les lignes, on peut aussi voir une vision de la ville elle-même très plastique, mobile et ondoyante : « La ville doit être réévaluée comme un ensemble de zones indistinctes : une maison se transforme en restaurant à l'heure du déjeuner, un ancien propriétaire de magasin répare à présent des voitures dans son garage, la cour du supermarché local où travaille un boucher à temps partiel se convertit en petit fumoir à jambon. C'est une ville aux abords confus. » (Oroza 2013 : 13)

Or ces contours diffus sont latents, en puissance. Le Collectif Etc parle de *disponibilité urbaine* en ces termes, à mobiliser pour contribuer à faire de la ville un projet, qui peuvent faire écho aux descriptions de *villes moirées* d'Ernesto Oroza : « La ville est empreinte de savoir-faire disponibles. [...] En deçà de ces activités que l'on nomme « loisirs », des pratiques façonnant le quotidien comme cuisiner, bricoler, peindre, dessiner, jardiner, laver, coiffer, habiller, chanter, éduquer, etc., forment des savoirs [...] Nous, aménageurs, devrions mobiliser ces forces en puissance en « assemblée désireuse ». Déceler et faire place à ces compétences en présence. [...] La rencontre imprévue entre ces talents étant justement au cœur de l'urbanité. » (Collectif Etc 2015 : 162) *L'hypothèse* collaborative se résout ici, par la mise au jour multiple, diffuse et mouvementée de ces talents, de ces forces et de ces rencontres sur le terrain. Car ce commun profondément interactionniste (Zask 2015 : 39) ne peut exister que grâce à la définition de l'expérience : elle « n'est pas un moment défini et limité ; c'est un processus à dérouler » (Zask 2015 : 40), une interaction entre un organisme et son milieu, de telle manière que l'un et l'autre se transforment mutuellement. Ce mouvement permanent, à la fois des actions et des interactions, qualifie très bien ce paysage de la déprise, qui dépasse le clivage maîtrise d'ouvrage/ d'usage, dans une fluctuation continue.

La déprise d'œuvre ne nie donc pas la maîtrise, mais lui répond. On voit en effet qu'une forme de maîtrise affleure ici : une habileté, une virtuosité dans le faire. On parle d'interlocution ou de dialogue, parce qu'il doit être enclenché, provoqué, engagé par *quelqu'un*. Un dialogue est un échange entre individualités, chacune singulières, et très engagées dans le processus. Autrement dit, la déprise ne nie pas l'autorat – cette responsabilité de la forme –, elle le renforce au contraire, dans ses singularités les plus pressantes. Un monde de formes de déprises d'œuvre existe, qui renvoie à l'incroyable richesse de la plasticité « vernaculaire » dont s'émerveillait l'architecte Bernard Rudofsky (Rudofsky 1977) dès les années 1960. La déprise d'œuvre n'est donc pas, malgré sa charge symbolique négative, un affaiblissement des choix ou un affaiblissement de la signature, mais son élaboration par le complexe, construisant peut-être, comme l'esquisse Ezio Manzini, *une sorte d'artisanat*.

- ◇ Bouchain, Patrick (dir.) (2013), *Simone & Lucien Kroll : une architecture habitée*, Arles, Actes Sud.
- ◇ Chiappero, Florent (2017), *Du Collectif Etc aux « collectifs d'architectes » : une pratique matricielle du projet pour une implication citoyenne*, thèse de doctorat sous la direction de Stéphane Hanrot, École Supérieure d'Architecture d'Aix Marseille.
- ◇ Clément, Gilles (2014), *Manifeste du Tiers paysage*, Paris, Sens & Tonka.
- ◇ Collectif Etc (2015), *Le Détour de France, une école buissonnière*, Marseille, Hyperville.
- ◇ Hallauer, Édith (dir.) (2016), *La permanence architecturale, actes de la rencontre au Point H^{ut}*, Marseille, Hyperville.
- ◇ Illich, Ivan (1977), « Le chômage créateur », in Illich, Ivan (2005), *Œuvres complètes Volume II*, Paris, Fayard.
- ◇ Jackson, John Brinckerhoff (2003), *À la découverte du paysage vernaculaire*, Arles, Actes Sud.
- ◇ Manzini, Ezio (2015), *Design, when everybody designs : an Introduction to Design for Social Innovation*, Cambridge, MIT Press.
- ◇ Magnaghi, Alberto (2014), *La biorégion urbaine : petit traité sur le territoire bien commun*, Paris, Étérotopia.
- ◇ Milhade, Margaux (2016), Entretien avec l'auteur à propos de l'Université Foraine de Bataville.
- ◇ Oroza, Ernesto et Moreno, Gean (2013), *Notes sur la maison moirée (ou un urbanisme pour des villes qui se voient)*, Saint-Étienne, Cité du design.
- ◇ Ricard, Sophie (2011), Entretien avec l'auteur à propos de l'Université Foraine de Rennes.
- ◇ Rudofsky Bernard (1977), *The prodigious builders : notes toward a natural history of architecture with special regard to those species that are traditionally neglected or downright ignored*, Londres, Secker and Warburg.
- ◇ Sennett, Richard (2009), *Ce que sait la main : la culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel.
- ◇ Shakespeare, William (2014), *Comme il vous plaira (1623)*, Paris, Gallimard.
- ◇ Verdier, Yvonne (1979), *Façons de dire, façons de faire : la laveuse, la couturière, la cuisinière*, Paris, Gallimard.
- ◇ Zask, Joëlle (2011), *Participer : essai sur les formes démocratiques de la participation*, Latresne, Le Bord de l'eau.
- ◇ Zask, Joëlle (2015), *Introduction à John Dewey*, Paris, La Découverte.

ENCORE HEUREUX

« Pour faire des choses dans la réalité, la meilleure formule nous semblait à la fois d'intervenir dans des échelles plus libres que l'architecture, comme les installations urbaines et de le faire à plusieurs : collectivement. »

Collectif d'architectes fondé en 2001 par Julien Choppin et Nicola Delon, Encore Heureux revendique une pratique généraliste pour concevoir des bâtiments, des installations, des jeux ou des expositions... À la croisée des genres, au travers d'un enthousiasme critique, ils imaginent des conditions et créent des situations pour habiter

la complexité du monde. Architectes, concepteurs, conseil en maîtrise d'œuvre et conseil en maîtrise d'ouvrage sont les quatre grands axes d'activité d'Encore Heureux, que nous déclinons à différentes échelles et dans différents domaines : construction, rénovation, expérimentation, installation ou réflexion.

| | |
|------------------------------|--|
| Mythe fondateur/Postulat : | L'enthousiasme comme méthode |
| Date de création : | 2001 |
| Localisation : | Paris |
| Statut juridique : | SARL d'architecture |
| Nom des membres fondateurs : | Julien Choppin, Nicola Delon (Sébastien Eymard, associé) |
| Nombre de salariés : | 13 |
| Nombre de collaborateurs : | 16 |
| Profils des membres : | Architectes |
| Champ d'action : | Architecture, scénographie, édition, design, commissariat |
| Projets emblématiques : | Petit Bain, Ciné 32, Matière Grise, Pavillon Circulaire |
| Récompenses/distinctions : | NAJA (2006), Prix Architecture Midi-Pyrénées (2013), Prix Grand Public Archicontemporaine (2014) Comissaire du Pavillon Français Biennale d'architecture de Venise (2018) |
| Adresse : | 104 rue d'Aubervilliers 75019 Paris |
| Numéro téléphone : | +33 (0)1 53 19 09 36 |
| Adresse mail : | contact@encoreheureux.org |
| Site internet : | www.encoreheureux.org |



Encore Heureux,
Avec Julien et Nicola,
Le 7 septembre 2016,
À Paris,
Au sous-sol des locaux de Encore Heureux,
Pendant 30 minutes,
Relecture et actualisation en mars 2018.

[Georges] Peut-on revenir sur vos motivations lors de la création d'Encore Heureux, est-ce qu'à l'époque vous avez refusé la pratique en agence « classique » ?

[Julien] La première envie c'était d'agir dans le réel tout de suite, juste en sortant de l'école, sans passer forcément par la case agence. Nous avions certains doutes sur notre envie de faire de l'architecture au sens classique. Pour faire des choses dans la réalité, la meilleure formule nous semblait à la fois d'intervenir dans des échelles plus libres que l'architecture, comme les installations urbaines et de le faire à plusieurs : collectivement. Sans l'avoir vraiment prémédité, lorsque nous avons conçu notre premier projet : Herbes Folles, en 2001, on s'est dit : « ok, maintenant il faut dire qui porte ce projet et qui en sont les auteurs », pour le faire exister. Et comme on l'avait conçu à deux et réalisé les prototypes sauvages à huit, il nous semblait important de trouver un nom générique qui ne soit pas uniquement l'addition de nos patronymes.

C'est à ce moment que nous choisissons le nom « Encore Heureux » et que nous y accolons le mot « collectif », qui résonnait

avec nos pratiques. Ensuite nous avons développé notre activité sous ce nom en ayant d'un côté une pratique alimentaire avec les images 3D et de l'autre une pratique de projets autonomes, plutôt artistiques et éphémères au début.



Herbes folles
Sébastien Normand

[G] Quand tu dis que vous faisiez des projets, répondiez-vous à des concours, des appels d'offres... ?

[Nicola] Notre premier projet Herbes Folles, s'implantait sur les bouches d'aération du métro Parisien. L'idée était de faire un prototype autofinancé et d'aller ensuite rencontrer des partenaires, comme la RATP, la ville de Paris ou les magasins Printemps pour pouvoir le faire en vrai. Puis il y a aussi le travail sur notre diplôme : Wagons-Scènes, une salle de spectacle itinérante sur le réseau ferroviaire. Avec l'envie de prolonger le diplôme, nous avons essayé de trouver des interlocuteurs qui puissent comprendre l'idée qu'on avait développée. Et très vite nous avons fait un site internet, qui ne montrait que trois projets à l'époque. C'est grâce à cette petite visibilité que nous avons réussi à obtenir d'autres commandes. En parallèle, nous avions la partie alimentaire d'images de synthèse qui a permis d'accepter les premiers projets sans nécessité de gagner de l'argent. Ils correspondaient exactement à ce qu'on voulait et on les revendique encore aujourd'hui. Ils nous ont permis de construire à la fois nos méthodes de travail et notre identité.

[G] C'était donc en 2001, et vous étiez tous les deux ?

[N] On était deux fondateurs et il y avait différentes personnes qui collaboraient pour chacun des projets. Par exemple, pour le projet Herbes Folles, il y avait avec nous un photographe, un vidéaste et des artistes. Nous nous sommes rendus compte que, par rapport à d'autres collectifs peut-être, on aimait beaucoup partager la conception sur des projets et on a souvent pris le prétexte de projets pour faire des collaborations avec d'autres gens, d'autres architectes. Je pense par exemple à G Studio, à Vincent Parreira, Jes Design

ou l'artiste Bonnefrite. C'est peut-être ce nous entendons, encore aujourd'hui, par le mot « collectif ». On n'est peut-être pas un collectif au sens littéral comme le collectif Etc ou d'autres, qui ont vraiment cette pratique collaborative, qui forment une galaxie et qui se regroupent le temps d'un projet à l'image des forains. Nous étions plutôt dans le partage de la conception, ce que l'on continue à faire. Et puis, petit à petit, notre pratique s'est rapprochée d'une agence d'architecture un peu plus classique.

[G] Et quand vous dites l'envie de faire, est-ce l'envie de faire comme un architecte ou l'envie de construire de vos mains ?

[J] C'est l'envie de faire des projets, de construire des projets. Pas forcément des bâtiments mais des choses que tu as dans la tête, pour voir comment elles peuvent se matérialiser dans la réalité. On ne faisait pas de distinction très claire entre les domaines. Nous étions très intéressés par tous les champs artistiques connexes à l'architecture et peut-être, finalement, pas si impatientes de construire comme d'autres veulent couler du béton ou construire des tours, mais il y avait l'envie d'avoir un retour sur ce qu'on avait projeté.

[G] Etiez-vous des constructeurs, des bricoleurs ?

[J] Sur les premiers projets nous avons souvent participé à la construction, sans grande compétence technique mais avec la volonté et l'envie de participer au temps du chantier.

[G] À quel moment avez-vous créé l'agence Encore Heureux, en parallèle du collectif ?

[N] Au début on était tous les deux inscrits à la Maison des Artistes, ce qui permettait aussi de faire des images de synthèse par exemple. Puis il y a eu ce moment des Nouveaux Albums de la Jeune Architecture en 2005 où on est devenu, avec ce prix, des architectes à part entière pour tous les gens avec qui on travaillait. On était plus seulement des amuseurs qui installaient des ballons gonflés à l'hélium. On s'est inscrit à l'Ordre des Architectes en suivant et on a transformé notre SARL pour créer une SARL d'architecture en gardant l'appellation collectif. On est maintenant en train de nuancer cette notion qui a été utile par son flou. Il nous semble qu'il convient de clarifier notre position, on trouve qu'il y a trop d'amalgame entre toutes ces pratiques collectives desquelles on est assez proche philosophiquement mais pas forcément dans les méthodes de gouvernance ni dans la structure. Nous sommes aujourd'hui une agence d'une vingtaine de personnes.

[G] Qu'est-ce que ça implique de porter l'étiquette du « collectif d'architectes » face à une maîtrise d'ouvrage aujourd'hui ?

[J] Avec cette étiquette il y a l'idée que ce sera beaucoup moins cher, que ce sera bricolé ou éphémère. Nous avons vraiment une pratique d'architectes. Aujourd'hui, on a livré des bâtiments,

plutôt dans le domaine culturel, des bâtiments de plusieurs dizaines de millions d'euros et en même temps, on continue de faire des projets d'installations à quelques milliers d'euros. Par exemple on a participé à la Nuit Blanche 2015 comme artiste invité.

[G] Et aujourd'hui quel regard portez-vous sur les collectifs, quel retour d'expérience faites-vous sur votre parcours – est-ce que ça a été un tremplin ?

[N] Cela nous semble répondre à l'envie d'inventer sa pratique, qui représente une formation sur le tas et engage beaucoup de choses. Le plus important c'est le rapport à la commande: tu es obligé de susciter ta propre commande, d'aller voir les gens, de formaliser ton projet et de travailler la chaîne de communication pour aller le raconter, le vendre et le faire advenir. Ne serait-ce que pour comprendre ce qui fait que le projet se fait ou non, en dehors du fait qu'il soit bon ou pas, car ça c'est notre cuisine interne et ce n'est pas pour ça que le projet va exister. Malgré tout, être dans les marges de l'architecture nous a permis d'être identifiés d'une certaine façon, même si on a toujours cherché à avoir d'autres côtés, d'autres penchants un peu plus sérieux et même si on a toujours considéré que les choses légères doivent être faites avec sérieux. Aujourd'hui, notre lecture de tous ces collectifs qui émergent, c'est aussi qu'il y a une tendance chez les politiques à avoir bien compris le fonctionnement et à se servir de cette énergie, de cette chair fraîche. C'est à double tranchant car les collectifs ont envie de faire, envie de situations de projets et les villes ont de moins en moins de finances et s'appuient là dessus. Donc on a un peu une conjonction des deux qui montre une forme de précarisation du milieu.

Les collectifs constituent un vivier de pratiques, un bouillonnement qui tisse des directions différentes pour faire de l'architecture aujourd'hui. Toutes ces questions de participation ou de DIY, qui ont seulement trente ou cinquante ans, sont aujourd'hui ré-actualisées dans plein de registres différents. C'est très riche et très inspirant.

[G] À l'époque aviez-vous identifié que vos compétences étaient alternatives par rapport à la pratique des agences plus classiques, avec le réemploi par exemple ?

[J] Le réemploi est venu plus tard, avec l'envie de se décaler par rapport au type de projets qu'on faisait. On ne voulait pas commencer par faire de l'architecture et réaliser des installations nous semblait tout aussi important car c'était des histoires, des lieux, des matériaux mis en œuvre et des formes. C'était l'envie de faire soi-même, quitte à faire très petit avec très peu d'argent, mais faire d'abord soi-même.

[G] Et à quel moment avez-vous réussi à basculer dans une économie qui était celle de vos projets et plus celle de votre job alimentaire ?

[J] C'est vraiment les Nouveaux Albums de la Jeune Architecture indirectement qui ont été un moment de transition. Même si ce n'est en réalité qu'un label, un tampon, ça donne confiance en soi et ça permet d'être identifié par les autres comme les espoirs de l'architecture. C'est là que les commandes d'images ont cessé parce que les gens nous voyaient comme des futurs concurrents mais plus forcément comme des perspectivistes. Et c'est aussi à ce moment que nous avons remporté la commande du projet Petit Bain, suite à une installation qu'on avait faite pour la guinguette pirate, qui faisait le festival Sous la Plage. En construisant une installation pour eux, ils nous ont dit: « mais finalement vous êtes peut-être architectes, est-ce que vous pourriez nous faire ce projet ? » C'était un projet à plus d'un million d'euros, donc un gros projet pour nous et les choses se sont enclenchées comme ça.

Petit bain
Cyrus Cornut



[G] Et aujourd'hui avez-vous des projets « non-rentables » qui sont les restes de votre pensée de collectif ou plus du tout ?

[N] Il y a un commanditaire derrière ou avec chacun des projets mais on continue d'avoir des projets peu rentables dans lesquels on s'investit. On continue surtout d'avoir toutes les échelles de projets. Des projets à trois ou quatre années de travail avec des très gros budgets et des projets très courts, avec de petites économies et c'est vraiment ce grand écart qu'on souhaite conserver.

Matière grise
Vinciane Verguethen



Il y a le travail autour du réemploi où là c'est typiquement l'exemple d'un projet que personne ne nous a commandé, qu'on avait dans nos cartons depuis longtemps, sans forcément le formaliser ni savoir ce qu'on allait en faire. C'était une sorte d'obsession. La rencontre avec Alexandre Labasse, du Pavillon de l'Arsenal, a fait que ce sujet est devenu un projet et qu'il a pris une autre envergure.

[G] Aujourd'hui êtes-vous systématiquement sur des démarches de réemploi dans vos projets?

[J] Pas de façon systématique mais nous poursuivons cette recherche et accumulons les occasions de la mettre en pratique. C'est un changement important du paradigme constructif et cela prend du temps comme toute transition.

[G] Et est-ce qu'on vient vous chercher pour ça?

[N] Oui, on vient souvent nous chercher pour cette compétence, ou au moins avec cette idée derrière la tête. Mais ce n'est pas pour autant qu'on l'applique tout le temps, c'est une recherche qui doit rester contextuelle et appliquée au projet. La réflexion sur la matière et les matériaux au sens large ne conduit pas à une évidence: il ne s'agit pas de dire qu'il faut tout faire en réemploi, ou tout faire en brique, il faut veiller à conserver la conscience de la matière.

[G] Est-ce qu'aujourd'hui vous sentez que les municipalités se saisissent de ça comme un argument de communication, une sorte d'effet greenwashing? Vous pousse-t-on dans cette direction?

[N] Pas vraiment, mais c'est vrai que vis à vis de certaines grandes maîtrises d'ouvrage, il y a cette conscience que c'est dans l'air du temps, que c'est vertueux en terme de communication. Malgré tout, les gens savent que c'est un peu compliqué et qu'il y a tout un process à mettre en place. Ce n'est pas un tampon qu'on peut appliquer: certifié réemploi. Le réemploi est très facile à comprendre mais les gens comprennent aussi que la filière est émergente, qu'elle n'existe pas encore et que tout reste à construire. Pour répondre à la question du systématisme avec le réemploi, on essaie de le faire à la juste place, là où c'est pertinent et non comme un réflexe.



Pavillon circulaire
Cyrus Cornut

[G] Est-ce que vous êtes engagés aujourd'hui dans la pédagogie, dans la transmission de la pensée? Auprès de vos salariés? Dans les écoles?

[J] Sur cette question du réemploi, on est attentif à l'idée de pouvoir transmettre et on commence d'ailleurs à avoir une belle collection de mémoires d'étudiants sur le sujet. Nous recevons énormément d'étudiants qui travaillent sur le réemploi. Comment récupérer les matériaux? Quels sont les problèmes? Je me rappelle, en tant qu'étudiant, j'avais pu rencontrer Gilles Clément par exemple à qui j'avais écrit. Je trouve ça très important de pouvoir se rendre disponible pour un étudiant qui a identifié un sujet qui l'intéresse. On fait également beaucoup de conférences dans les écoles ou ailleurs. Le fait d'avoir écrit un livre dans le cadre de l'exposition Matière Grise révèle une volonté de partager des savoirs. En parallèle, avec notre équipe, c'est une tâche de fond permanente. Comment tu transmets ce que tu sais? C'est une question tout à fait classique de culture d'agence.

[G] Le volet recherche en général vous intéresse également en parallèle de la pratique ou est-ce plutôt lié au sujet spécifique du réemploi?

[J] On a d'autres sujets mais il faut trouver les conditions pour les explorer. Il faut investir du temps, le réemploi nous a pris environ cinq ans avant que ce soit autre chose qu'une liste dans un cahier. Une fois que la rencontre s'est faite nous avons eu un peu d'argent pour conduire cette recherche que nous avons autofinancée en grande partie. On continue d'avoir des projets de recherche. Nous venons par exemple de réaliser un documentaire sur Patrick Bouchain qui a été une rencontre fondatrice dans notre parcours.



La chinoiserie
Jean-Christophe Garcia

[G] Cette pratique initiale de collaborations vous la poursuivez aujourd'hui avec des plus jeunes, c'est une tradition chez Encore Heureux?

[N] Bien sûr, on essaie de prolonger cette énergie et lorsqu'on a trop de charge de travail. On s'associe pour pouvoir répondre et on continue les collaborations, comme récemment avec Etc pour une cabane de chantier à Caen où nous sommes maîtres d'œuvre.

[G] Comment trouves-tu le marché en ce moment par rapport aux commandes qui s'orientent assez clairement vers les collectifs? Sentez-vous en ce moment une forme d'obsolescence du modèle sur ces cinq dernières années?

[J] Je dirais qu'il y a une forme de reconnaissance des maîtrises d'ouvrage. On le voit par exemple avec les projets d'urbanisme transitoire. Mais il ne faut pas perdre de vue la précarisation du métier et, à l'autre bout de la chaîne, les Partenariats Public Privé qui sont aussi une mise à l'écart de l'architecte et de l'architecture. C'est un peu les deux extrêmes qui nous rappellent que ce métier reste à la fois très précaire et très envié, parce que les écoles d'architecture refusent des étudiants. Le métier continue de faire rêver pour son côté synthétique, un peu comme à la renaissance et qui embrasse la complexité.

[G] Et en conclusion comment vois-tu Encore Heureux dans dix ans?

[N] Excellente question! L'arrivée de Sébastien Eymard, qui est un ancien de chez Construire est une nouveauté parce qu'il s'est associé avec nous. C'est une direction nouvelle qu'on prend. On a aussi agrandi l'équipe, on est maintenant une vingtaine. Il y a eu un saut d'échelle en deux ans et là on cherche à stabiliser cette équipe. Après il y a toujours cette envie d'être un peu tête chercheuse et de continuer à creuser des sujets, des préoccupations. On a le sentiment que c'est du ressort de notre génération de défricher toute cette question de l'écologie au sens large, qu'on a abordé à travers le réemploi, de chercher des alternatives réelles. Comment s'attaque-t-on concrètement à cette problématique qui me semble centrale? C'est dans ces champs de recherche que j'aimerais travailler et conserver en parallèle des projets de bâtiments, de films, parce que pour nous c'est d'abord le mot *projet*, avant le mot architecture. Qui dit projet dit commanditaire et la meilleure chose c'est une rencontre forte avec un commanditaire ou une situation qui fait qu'il y a, à un moment, des projets possibles.

Ciné 32
Sébastien Normand



«La dynamique portée par les «collectifs» rencontre la nôtre depuis la création, en 2015, de SNCF immobilier. Comment valoriser autrement? Nos métiers, nos compétences, notre savoir-faire ont été challengés par ces partenaires d'un genre nouveau. Leur forme hybride – société civile, structures événementielles et culturelles, maîtres d'œuvres, etc. – qui porte des projets d'intérêts communs sont en phase avec notre responsabilité dans la construction de la ville de demain : nous avons 8,5 millions de mètres carrés à transformer! Cela nécessite une véritable prise de risque dont nous tirons les premiers enseignements.

Sur un site parisien, nous avons dû défendre un projet d'occupation temporaire vis-à-vis d'un voisinage à convaincre la première année puis revenir vers eux – cette fois-ci conquis – pour expliquer la fin de la démarche. C'est une vraie montée en compétences qui s'opère pour nous, une vraie plus-value à tous les niveaux: l'utilité sociale et les nouvelles valeurs de la gestion locative de demain entraînent plus d'engagement et offrent une plus grande variété d'activités en interne. En plus de notre responsabilité de propriétaire (clos couvert) nous devons maintenant relever le défi de la mise en concurrence et de nous inscrire dans les stratégies urbaines!»

SNCF IMMOBILIER,
AVEC AURORE BOUTRY JACOB,
CHARGÉE D'AFFAIRES IMMOBILIER INNOVANT,
LE 21 FÉVRIER,
EN DÉBUT D'APRÈS-MIDI,
À PARIS,
AU TÉLÉPHONE.

BELLASTOCK

«L'association doit devenir un laboratoire assumé en lien avec l'expérimentation, une passerelle entre enseignement, recherche, et métiers de l'architecture.»

Bellastock est une association d'architecture expérimentale, œuvrant pour la valorisation des lieux et de leurs ressources. Elle initie ainsi des projets innovants, écologiques et

solidaires, et propose des alternatives à l'acte traditionnel de construire; elle organise la matière, préfigure les transformations territoriales.

| | |
|------------------------------|---|
| Mythe fondateur/Postulat : | Mobiliser les ressources d'un territoire |
| Date de création : | 2006 |
| Localisation : | Île de France |
| Statut juridique : | Association loi 1901 |
| Nom des membres fondateurs : | Antoine Aubinain, Grégoire Saurel, Paul Chantereau, Julie Benoit, Baptiste Furic, Simon Jacquemin |
| Nombre de salariés : | 11 |
| Nombre de collaborateurs : | +/- 150 |
| Profils des membres : | Architecte, constructeur, menuisier, paysagiste, jardinier, urbaniste |
| Champ d'action : | Expertise réemploi, pédagogie |
| Projets emblématiques : | Actlab, Waterworld China, Superstock, Métabolisme urbain de Plaine Commune, La fabrique du Clos |
| Récompenses/distinctions : | Meilleur Futur Urbain 2014 |
| Adresse : | 60, Boulevard de la Villette 75019 Paris |
| Numéro téléphone : | +33 (0)1 53 38 50 76 |
| Adresse mail : | contact@bellastock.com |
| Site internet : | www.bellastock.com |



Bellastock,
Avec Julie et Grégoire,
Le 6 juillet 2016,
Dans l'après-midi,
À Bobigny,
Lors du Festival Superville,
Pendant 1 heure,
Relecture et actualisation en mars 2018.

[Georges] Quelle est l'origine de Bellastock ?

[Julie] Il y a deux naissances. La première est à l'école d'architecture : dans cette structure universitaire où on ne s'attaque pas à toutes les phases du projet, on avait cette envie de faire pour vérifier, d'être plus en contact avec la matière et la construction. On voulait un passage à l'acte, un construire ensemble. L'idée était de se confronter au faire, de passer d'une idée à sa réalisation par le dialogue que ça suscite, et donc de sortir de la vision de l'architecte qui ne fait que dessiner. La seconde naissance, c'est quand l'association s'est professionnalisée. Au fil des projets, on a acquis des compétences et un certain savoir sur la manière d'avancer, de faire, d'organiser, et de monter le projet. On s'est rendu compte qu'on pouvait agir à tous les niveaux, placer le chantier et la construction au cœur du projet, inverser les phases. Une liberté d'action est possible, et on peut s'en saisir à tout moment.

[Grégoire] Ce qui est intéressant dans cette professionnalisation, c'est son évolution progressive. Le festival, en 2006, en est l'élé-

ment fondateur. C'est ce qui a amené les questions, très basiques au début : comment construire sur un site, comment s'approvisionner en matériaux, comment gérer les ressources pendant l'événement, comment vivre en groupe ? Puis, ces questions se sont structurées différemment, et en ont amené d'autres, et certaines se sont professionnalisées. Celle de la ressource, par exemple, a trouvé un sens actuel avec le réemploi.



La ville des terres,
l'île-Saint-Denis
Alexis Leclercq

[G] Quel est l'historique de Bellastock ?

[J] La naissance date de 2006. On était quatre étudiants en troisième année, et on formait le BDE de l'École de Belleville. À l'origine, c'était un festival, et non une association, mais ça a généré tellement d'idées et une telle envie de faire que l'association s'est fondée en 2010. En 2009, on a lancé un appel à toutes les Écoles d'Architecture de France : c'est un peu devenu un projet universitaire, puisque deux-trois étudiants de chaque école se sont ajoutés à l'équipe. Finalement, il y a eu un tournant en 2012, car pour la première fois, nos projets sont entrés en lien avec une collectivité.

[G] En quoi consistait le festival Bellastock ?

[J] Il y a deux volets au festival. Un premier volet pose la question de la stratégie transitoire dans l'urbanisme, c'est-à-dire la façon dont on peut donner des impulsions et préfigurer quelque chose. Il s'agit de lier les lieux aux enjeux passés et futurs, ce que nous appelons « la ville sur-mesure ». Le deuxième volet c'est une partie beaucoup plus opérationnelle, qui concerne la collecte des matériaux, leur préparation, leur mise en œuvre, leur redistribution ou leur recyclage. L'expertise Bellastock, c'est ça. C'est ce qui a professionnalisé en premier lieu l'association.

[G] Quelle forme prend la professionnalisation ?

[J] On a toujours défendu la place de l'expérimentation dans la logique de projet. On avance en marchant, même lorsque l'on développe une méthode, un processus de réemploi : c'est toujours en mesure de se recalculer. On pense que les idées que l'on développe au sein de la construction d'un projet peuvent devenir de vraies expertises, et être transmises.

[G] En quoi êtes-vous complémentaires ?

[J] C'est au fil des projets que notre complémentarité s'est dessinée. Grégoire est devenu très compétent sur tout ce qui est expertise et réemploi. Paul et moi travaillons davantage sur l'aspect développement et recherche appliquée du projet : lui se penche beaucoup sur les questions de la stratégie urbaine, moi sur la recherche au sein du projet. Baptiste valorise sa compétence de constructeur, Antoine porte le chantier ouvert, le lien avec les habitants et l'aspect médiation. Simon, lui, travaille sur la sensibilisation, le lien avec le grand public, et la coopération artistique. Après, il y a des compétences sur lesquelles on se penche, petit à petit : l'aspect international, par exemple, qui a été ébauché par Antoine, mais qui n'a pas encore eu le temps d'être poussé. On ne peut pas tout faire pour l'instant, mais des volets se créent.

[G] Quel est le lien avec les écoles ? Y a-t-il des subventions ?

[G] En tant qu'association, on est hébergée à l'École d'Architecture de Belleville. On est là pour montrer d'autres pratiques, qui s'assument professionnelles, et pour faire comprendre de nouvelles choses aux étudiants sur leur futur métier, au travers de workshops. On fait également partie de la communauté des enseignants de Belleville. La culture architecturale peut aussi se faire au travers de nos actions, les conférences, le festival, et toutes les activités en lien avec la pédagogie.

[G] Est-ce une formule qui fonctionne ?

[J] Je ne sais pas si on peut dire qu'elle fonctionne bien, car elle est loin d'être formalisée, mais elle progresse. Ces dernières années, on s'est beaucoup mobilisé pour accompagner des mémoires et des thèses et des conventions nous permettant d'assurer officiellement un partenariat d'enseignement ont été signées. C'est vraiment intéressant, car les étudiants arrivent avec un sujet précis, à tester et à redéfinir avec nous. On est une forme d'illustration de passerelle réussie entre le milieu pédagogique et les projets où nous expérimentons.



Ateliers enfants,
Marly-le-Roi
Valentine Pedoussat

[G] On a souvent animé des workshops dans l'école, mais jamais en Ile-de-France. Récemment, on a monté un partenariat avec l'École d'Architecture de Malaquais, pour un séminaire qui se focalisera sur les matériaux. Ce qui nous intéresse, c'est de pouvoir mettre de potentiels sites de projet à disposition des étudiants, desquels ils peuvent tirer parti pour leurs travaux. On encadre aussi des stages chantier durant les festivals, et neuf adhérents sur dix sont des étudiants. Mais le lien avec la pédagogie reste encore très informel.

[G] Quel est votre modèle économique?

[J] On est six salariés à plein temps, et il y a d'autres formes d'implications rémunérées, comme les services civiques et les stages. Il y a aussi beaucoup d'auto-entrepreneurs et de missionnés, pour plusieurs raisons: certains ont leur association et les références de Bellastock leur permettent de se lancer; d'autres sont artisans, tailleurs de pierre par exemple, et Bellastock leur permet de montrer des savoir-faire qu'ils ne pourraient pas faire valoir dans un autre contexte. Finalement, c'est très varié, mais dans l'ensemble, on travaille davantage à la mission qu'au salariat.

[G] C'est au cas par cas, projet par projet pour le moment, et on n'a pas encore créé de postes transversaux. C'est par rapport au financement d'un projet que l'on peut faire naître un poste.

[J] C'est une économie assez plurielle et hybride du point de vue des sources de revenus. On a un secteur lucratif qui équivaut à la moitié de nos ressources: il s'agit de prestations intellectuelles, de publications, de vente de produits... L'autre moitié vient de subventions: c'est autant de la pédagogie que de la recherche. Mais la recherche est toujours greffée à des projets-pilotes.



Actlab, l'île-Saint-Denis,
Clément Guillaume

[G] Et au niveau de la prise de décisions, quelle est votre structuration interne?

[G] Ce sont les salariés, et les équipes bénévoles, qui organisent, et tout est chapeauté par un conseil d'administration composé

de sept membres, dont un salarié. C'est important, car ça a mis du temps à se mettre en place. Avec la professionnalisation en 2013, il nous a fallu mettre en place un nouveau Comité d'Administration et un nouveau bureau, ce qui a changé considérablement le mode de gestion et d'organisation de l'association, qui était jusqu'alors principalement bénévole. Le rôle du comité d'administration est de mettre en place les décisions stratégiques concernant l'évolution de l'association qui traite les questions de fonds, les décisions importantes, et les besoins remontés par les salariés. En revanche, la coordination opérationnelle est gérée par les équipes de coordination, c'est-à-dire les six salariés et les personnes investies sur le moment. Ceci est traité de façon hebdomadaire: généralement on est tous là, même si c'est parfois compliqué.



Pierres de réemploi,
caserne Mellinet
Bellastock

[J] L'association s'est créée en même temps que l'on a créé nos postes. Ils sont fait sur-mesure pour chacun d'entre nous, afin de nous permettre de faire ce que l'on aime, et d'éviter ce que l'on n'aime pas. Au fil des projets, on se crée chacun nos propres réseaux, et il arrive souvent que l'association ne soit pas directement sollicitée. Parfois, dans l'urgence de la construction, quelqu'un est poussé à répondre, et la décision doit être prise avant que la réunion hebdomadaire ne se fasse. Pour moi, ça pose des questions très importantes: si l'on ne peut pas être tous là, qui peut donner une réponse? Sur le long terme, les décisions sont prises par le CA, mais sur le moyen terme, lorsqu'il s'agit de répondre aux sollicitations, c'est plus compliqué car on ne les a pas déléguées.

[G] Finalement, on est sur un mode de décision plutôt horizontal, il n'y a pas vraiment de direction. Les responsables du CA font davantage de la médiation, ils ne jouent pas sur la sanction. Ça a du bon car tout le monde peut s'investir et participer sans avoir peur de la hiérarchie, mais l'inconvénient réside dans la prise de décision, et dans la responsabilité qui en découle. On se retrouve

très souvent dans l'indécision. On fait un peu ce qui nous plaît, et il y a des moments où ça ne suffit pas. Plus on se professionnalise, plus on se structure, et plus on a besoin de changer certaines choses, chacun doit faire des efforts.

[G] Quelle est votre vision prospective? Avez-vous des intuitions?

[G] On a tous des visions très différentes.

[J] Selon moi, c'est lié à une question à plus court terme, qui concerne l'évolution de notre structure juridique, qui va impulser de nouvelles formes de professionnalisation de notre métier. On ne sait pas si notre association va rester telle qu'elle est, ou si elle va faire naître de nouvelles choses. Est-ce que nos projets ont pour vocation à rester de l'ordre de l'installation ou est-ce qu'ils vont s'autonomiser? Est-ce que l'association va être amenée à développer un vrai secteur lucratif ou à se scinder, avec un volet entreprise? Nous ne sommes pas stabilisés de ce point de vue. Quand on aura répondu à ces questions, on pourra voir se dessiner ce que l'on sera dans dix ans.

[G] Il y a une vraie question sur la maîtrise d'œuvre: est-ce qu'on veut accéder à la construction, ou plutôt valoriser la part d'artisanat, et accéder à une décennale de construction? Ou encore, valoriser notre statut de conseil et de consultant? Ce sont des choses qui ne peuvent cohabiter au sein d'une même structure. Pour moi, c'est une évidence, il faut qu'on accède à la construction.



La fabrique du Clos
Clément Guillaume

[J] En tout cas, on espère développer d'autres champs de compétences que celui du réemploi: être un acteur identifié sur le plan universitaire, et en tant que conseiller en développement durable auprès des maîtres d'œuvres.

[G] Avez-vous une stratégie pour grandir? Voulez-vous conserver vos valeurs de bases, cet aspect familial?

[G] L'association est une forme de laboratoire. Elle teste des choses au fil des projets, car c'est ce qui amène des questions différentes à chaque fois. On développe petit à petit des compétences, comme celle du réemploi. La question à laquelle on n'arrive pas à répondre, pour le moment, est de savoir s'il faut en faire quelque chose de lucratif, de l'ordre de l'entreprise. Est-ce que l'on se sert de l'association pour faire émerger des entités autonomes? L'entité de l'association viendrait développer, grâce aux recherches et aux expérimentations, des applications. La société change. Le côté hybride et dynamique de l'association permettrait de se renouveler et de s'adapter. Dans ce schéma de développement, ce que je trouve intéressant, c'est d'avoir des gens qui ont une activité en parallèle: c'est là que ça devient plus riche, et que l'on peut être en mesure d'amener des choses nouvelles.

[J] L'association doit devenir un laboratoire assumé en lien avec l'expérimentation, une passerelle entre enseignement, recherche, et métiers de l'architecture. C'est notre leitmotiv: il faut de l'interdisciplinarité.



Pierres de réemploi,
caserne Mellinet
Bellastock

« Notre expérience avec un collectif d'architectes est très actuelle, elle a lieu sur la Caserne Mellinet avec Bellastock. L'association nous accompagne sur le réemploi de matériaux issus de la déconstruction (récupération des matériaux, identification des usages possibles et mise en œuvre dans l'espace public). C'est suite à un appel d'offres classique que l'association est arrivée dans les valises de TGTFP et ateliergeorges, en répondant à un besoin que nous n'avions pas spécialement identifié. Aujourd'hui, le réemploi est devenu un pilier incontournable du projet qu'il ne serait pas envisageable d'écarter. Je souligne que nous ne travaillons pas avec les collectifs parce que c'est de bon ton. Nous choisissons des prestataires en nous interrogeant sur la rencontre effective des réponses avec les besoins que ce soit une structure « classique » ou un collectif. Pour ce faire nous devons garder l'esprit grand ouvert.

Dans un contexte où les contraintes de la commande sont fortes, les jeunes architectes qui par définition n'ont pas de multiples références, doivent trouver des alternatives pour y accéder, et le format collectif en est une. L'intérêt que j'y vois c'est de pouvoir s'appuyer sur des compétences réelles et sur l'agilité du format « collectif », mais il ne faut pas oublier que c'est aussi une forme d'überisation... »

NANTES MÉTROPOLE AMÉNAGEMENT,
AVEC DAVID BLONDEAU,
RESPONSABLE D'OPÉRATIONS
LE 2 MARS 2018,
EN MILIEU D'APRÈS-MIDI,
DANS LES LOCAUX D'ATELIERGEORGES À NANTES.

QUATORZE

« Nous voulons construire, réaliser, apprendre comment les choses se font, pour apprendre à les dessiner. La distance entre l'architecte et sa production est incroyable. »

Quatorze a pour ambition de promouvoir, expérimenter et transmettre une pratique de l'architecture sociale et solidaire, une approche de la ville agile et résiliente. Quatorze synchronise les énergies issues du monde universitaire, de la société civile et des institutions publiques,

en s'emparant de situations pour générer la commande. Quatorze promeut l'idée de collaboration dans la conception et la construction du commun. Pas seulement pour en parler mais pour agir sur le monde réel, pas seulement pour en rêver mais pour inventer et partager des pratiques.

| | |
|------------------------------|---|
| Mythe fondateur/Postulat : | Générer la commande. Fabriquer du commun. Faire école |
| Date de création : | 2007 |
| Localisation : | Île de France |
| Statut juridique : | Association loi 1901 |
| Nom des membres fondateurs : | Antoine, Aurore, Damien, Romain, Sylvain + Nancy, Ruben + Daniel... |
| Nombre de salariés : | 6 |
| Nombre de collaborateurs : | 14 |
| Profils des membres : | Architectes, urbanistes, constructeurs... |
| Champ d'action : | Architectures sociales & solidaires, urbanisme collaboratif |
| Projets emblématiques : | WeCo, In My Back Yard, Ré-inventons nos places, Matrioshka |
| Récompenses/distinctions : | Lauréat 2014 du prix «Tándem de Diseño e Innovación», Ciudad de Buenos Aires/Lauréat 2015 du prix «Projet logement», Fondation Vinci pour la cité/ Lauréat 2016 du prix «Agir», Fondation KPMG/Mention d'honneur au concours «From Border to Home» pour la Biennale de Venise 2016, Museum of Finnish Architecture/ Prix du projet engagé Exaprint 2017, «Grandes causes et environnement» |
| Adresse : | [Bureaux] 3 passage Saint-Pierre Amelot, 75011 Paris [Atelier] 97 rue Pierre de Montreuil, 93100 Montreuil |
| Numéro téléphone : | +33 (0) 7 60 99 87 76 |
| Adresse mail : | contact@quatorze.cc |
| Site internet : | www.quatorze.cc |



Quatorze,
Avec Damien,

Le 29 juillet 2016,
En milieu d'après-midi,
À Montreuil,
Dans le jardin des murs à pêches,
Pendant une demi-heure,

Relecture et actualisation en mars 2018.

[Georges] Quelle est l'origine de Quatorze?

[Damien] Le départ, c'est une bande de copains étudiants en architecture. Nous étions cinq de l'école d'architecture de Belleville, et un paysagiste. L'association s'est fondée en 2007 et part d'un constat et d'une envie. C'était, comme pour beaucoup de collectifs, une manière de répondre à un manque dans notre parcours étudiant. Nous voulions faire, expérimenter l'échelle un et agir socialement. Chez les étudiants en architecture, il y a une force de travail et une puissance de feu assez incroyables. Dans la société civile, au sein des collectivités et de la fabrique de la ville, il y avait ce besoin de changer de mode opératoire et de renouveler les pratiques. Très vite, nous avons eu l'envie de créer un lien entre le monde étudiant et la société civile, afin d'offrir cette énergie. Les étudiants en tirent également un intérêt: c'est gagnant-gagnant.

Nous voulions construire, réaliser, apprendre comment les choses se font, pour apprendre à les dessiner. La distance entre l'architecte et sa production est incroyable. D'autant plus que c'était le moment où émergeait le dessin informatique. Nous étions contraints de dessiner les choses dans les moindres détails, sans comprendre comment elles se réalisaient, et ça nous paraissait aberrant. Nous avions le sentiment qu'il fallait faire pour concevoir.

Avant de structurer l'association, nous travaillions sur des appartements et la réalisation se faisait de manière complètement empirique. Nous apprenions sur le tas. Ensuite, nous sommes passés par le design, puis l'aménagement urbain. D'une certaine manière, c'est plus accessible : il est plus simple d'intervenir sur une chaise que sur un immeuble ; vis-à-vis de la commande également, la rue est plus accessible, les pouvoirs publics étant plus ouverts. Nos compétences techniques étaient limitées, et nos débuts s'apparentaient un peu à du bricolage.

À la fondation nous étions six. Avant de déposer le statut de l'association en 2007, nous avons passé beaucoup de temps à parler et faire émerger cette envie. La structure elle-même s'est professionnalisée en 2012, donc il y a eu un petit temps avant d'en faire notre métier.

Je pense que l'émergence des valeurs, au sens où elles existent maintenant, s'est faite dans la durée, au fur et à mesure. Nous les avons toujours partagées, mais elles se sont formalisées plus tard. L'idée qu'il fallait faire émerger d'autres manières de faire, d'autres pratiques, a toujours été au centre. Nous étions davantage dans l'envie que dans le refus. Nous ne voulions pas forcément claquer la porte à ces manières de faire qu'on nous enseignait, ni aux agences, mais il n'y avait rien en elles qui nous faisait particulièrement envie. Nous avions envie d'explorer d'autres approches de la conception.



WeCo Metz
Luc Dufrene

[G] Pourquoi le nom Quatorze ?

[D] Nous avons plusieurs réponses, et je ne sais pas laquelle choisir. La première réponse est une petite formule qui fait sens vis-à-vis de ce que nous faisons : nous avons 14 phalanges dans la main, et le crâne est constitué de 14 os. Le chiffre 14 désigne donc ce lien entre la tête et la main. Mais la vraie raison vient de plus loin : c'était une espèce d'attachement à ce chiffre en particulier. Nous nous sentons quatorzien depuis longtemps.

[G] Quelles sont vos compétences ?

[D] Le développement social autour du projet fait partie de notre cœur de compétences. La construction également. Lorsque nous transmettons, nous complétons nos compétences par celles de professionnels. Nous avons appris de manière empirique. Petit à petit, de nouveaux besoins apparaissent, la compétence de maîtrise d'œuvre traditionnelle ne suffit plus. Par ailleurs nous avons progressivement acquis des techniques et développé des outils de gestion, afin de faire tourner cette petite entreprise.

[G] Vous portez un regard sur l'international ?

[D] Nous avons travaillé avec l'Afrique du Sud ou la Finlande par exemple, même si l'ancrage de nos actions reste le plus souvent local. Par ailleurs, l'association fait des petits, et nous sommes en train de monter une délégation à Alicante, en Espagne, pour y développer notamment le projet WeCo.



WeCo Metz
Luc Dufrene

[G] Qu'est-ce que la professionnalisation a changé dans le collectif ?

[D] La professionnalisation s'est faite, comme souvent, autour d'un projet clé. Aujourd'hui nous sommes une dizaine à composer l'équipe active : quatre salariés, deux services civiques, quatre ou cinq prestataires réguliers, dont certains que nous embaucherons bientôt. Effectivement la professionnalisation nous a fait changer de forme. Nous avons recruté, notamment des profils un peu

différents du profil d'architecte que nous avons. Et puis, ne serait-ce que pour administrer une structure, il nous fallait du monde.

[G] Votre modèle économique s'est donc stabilisé ?

[D] Nous arrivons à une certaine stabilité économique, même si nous sommes toujours un peu en recherche d'un modèle. Nous travaillons dans le champ de ce que nous appelons « l'architecture sociale et solidaire ». Autour de cette idée, il y a différentes voies et leviers d'actions liés au développement durable qui comprend l'aspect social, économique et écologique.

Nous intervenons dans des situations de grande précarité urbaine, avec une méthodologie que nous avons développée, sans modèle particulier, mais avec des outils de notre fonctionnement.

Nous sommes aussi intéressés par le mobilier urbain, voire la maîtrise d'œuvre un peu plus traditionnelle, sur certains projets. Enfin, prolongeant le lien entre l'université et la société civile, nous avons l'envie d'agir dans le champ de la formation. Nous sommes intervenus pendant plusieurs années dans des formations, longtemps au sein d'écoles d'architecture puis à l'Université Pierre et Marie Curie en licence éco-construction. Désormais, nous avons nous-mêmes l'agrément « centre de formation », et intégrons cette dimension à un certain nombre de nos projets.



Place des Fêtes
CoConstruction
Livia Saavedra

[G] Quelle est votre structuration interne ?

[D] Quatorze est une association. Nous avons un bureau avec un conseil d'administration. Il y a cinq membres au conseil. Tout ça s'est monté au fur et à mesure. Lorsque nous avons monté l'association nous faisons tout nous-même. La professionnalisation a été un tournant. Il a fallu trouver au Bureau, un rôle plus défini et plus marqué. Aujourd'hui, tout est plus structuré : le Conseil d'Administration a un regard sur le fonctionnement et sur la vision. Et il y a évidemment l'équipe avec un collège de direction.

L'idée d'horizontalité existe autant que possible au sein des projets, mais dans la structure de l'association, ce directoire

permet d'avoir un regard transversal et de mener un peu la barque. Nous ne travaillons pas dans une transversalité totale, mais partageons les postes clés et décidons ensemble des grandes orientations et de la vision. Sur chaque projet, nous pouvons avoir un chef de projet et un chargé de communication. Nous essayons de clarifier de plus en plus le rôle de chacun, ce qui facilite nettement le travail, en interne et en externe, car pour les partenaires et les commanditaires, il est important d'avoir des interlocuteurs identifiables.

[G] Quel est votre rapport à la commande ?

[D] Initialement, nous nous sommes emparés de situations dans l'idée de générer la commande et d'agir sur des impensés urbains. Beaucoup de nos projets ont donc fait l'objet de divers financements, notamment de la part de la Fondation Abbé Pierre, qui reste aujourd'hui un de nos partenaires privilégié. Désormais, ce rapport à la commande a un peu évolué, et nous agissons également dans le cadre de marchés privés et publics. Il est d'ailleurs intéressant – et plutôt satisfaisant – de retrouver désormais certains de nos postulats de départ dans les termes des appels d'offres publics auxquels nous répondons.



La place est à nous
Activation
Anyoji Beirando

[G] Avez-vous des partenaires réguliers ?

[D] Nous avons longtemps eu des partenaires universitaires, notamment l'École de Belleville, puis l'université Pierre et Marie Curie. Nous agissons au sein de différents réseaux, tels que Superville ou Fabcity, avec des collaborations plus ou moins ponctuelles.

Nous tenons aux événements comme Superstock ou Superville. Il nous semble important que tous ces groupes existent en tant que réseau. Un certain nombre de questions ayant émergé à Superville ont été reconduites, et c'est une occasion d'échanges d'expériences et de questionnements, sur des points à la fois très pratiques, et plus théoriques.

[G] Pensez-vous à une mutation du statut juridique?

[D] C'est une question que nous nous posons très régulièrement et sur laquelle il n'est pas facile de se fixer. Nous sommes attachés à l'association et à ses missions initiales. Elle nous permet de conserver une certaine part d'expérimentation, et une grande part des partenaires auxquels on tient. Mais un certain nombre de missions sont amenées à déborder, et ce statut devient parfois limitant. La question est d'avantage celle de la création d'organes satellites pour donner un cadre plus adapté aux activités commerciales d'organes satellites, qui pourraient se former pour accueillir une vocation plus commerciale. Nos activités de maîtrise d'œuvre seront donc bientôt regroupées dans une entreprise dédiée, sous forme de SCOP.

En ce moment nous poursuivons un projet au long cours de résorption pacifique d'un bidonville, où une logique d'impulsion remplace celle d'expulsion. Financé notamment par la Fondation Abbé Pierre, il s'agit d'inclure les habitants dans le processus d'amélioration de leurs conditions de vie et d'aboutir à terme au relogement de toutes les familles. Nous développons également, dans un champ complètement différent, un objet qui s'appelle Matrioshka. Il se présente sous la forme d'un mobilier urbain autonome en énergie, et constitue une sorte de point fixe, délivrant de l'énergie pour ses usagers. Au départ, c'est une réponse à un concours théorique à Buenos Aires, mais nous avons trouvé les moyens pour développer un prototype. Nous essayons de trouver un certain modèle économique à ce sujet, car le statut de l'association est très limitant. Le format associatif donne du temps pour la recherche, l'expérimentation, le développement, mais par ailleurs, il limite un peu la diffusion.



Matrioshka
Damien Beslot

[G] Comment vous voyez-vous dans dix ans?

[D] Ça correspondra plus ou moins à nos vingt ans d'existence, et pour tout vous avouer, à l'origine, nous nous étions donnés vingt ans pour fonder une école. Donc pourquoi pas coller avec nos rêves de jeunesse et nous souhaiter ça?

Quelque soit la forme que cela prendra, il s'agit aussi de continuer à développer ces pratiques liées à l'architecture sociale et solidaire, à une certaine idée de ce qu'est la fabrique de la ville et des « communs », et qui rencontrent un écho de plus en plus grand dans la société. Nous n'avons pas trouvé de méthode définitive et nous souhaitons continuer à expérimenter, à développer de nouvelles stratégies, de nouvelles structures aussi et transmettre le fruit de ces recherches.

« Le terme collectif m'évoque avant tout un groupement de professionnels qui prend plaisir à travailler en partenariat et à réfléchir ensemble. Je ne pense pas forcément à la question juridique mais à une organisation qui souhaite partager et défendre une pensée bien identifiée et qui cherche de la visibilité. Nous amorçons actuellement, avec d'autres agences un projet de collectif: partager des réflexions, réinterroger nos méthodes avec la conviction que cette émulation est vitale si l'on veut encore exister dans 10 ans! Les métiers de la programmation doivent apprendre à s'adapter, à créer du lien, de l'hybridité, du partenariat plutôt que se refermer sur une vision dogmatique centrée sur la profession. Mais attention, si les collectifs sont bien identifiés comme des acteurs de l'urbanisme transitoire qui prennent une place de plus en plus importante dans la fabrique urbaine, cette préfiguration du projet ne peut avoir valeur de programmation! Dans de trop nombreux appels à projets, c'est l'activation qui programme avec une totale méconnaissance des enjeux d'équilibre fonctionnel. Nous observons côté recrutement une augmentation des candidatures dont les profils disposent d'une première expérience en collectif, j'ai une grande admiration pour leur travail de terrain mais je pense qu'une vision engagée sans une compréhension plus large du système d'acteurs, qui est le cœur de métier du programmiste, est nécessaire mais non suffisante! »

ALPHAVILLE,
AVEC DELPHINE NÉGRIER, DIRECTRICE-ASSOCIÉE,
LE 22 FÉVRIER 2018,
EN DÉBUT D'APRÈS-MIDI,
À PARIS,
AU TÉLÉPHONE.

MIT

« Le collectif est un outil pour ceux qui en sont membres, qui permet d'accéder à des moyens, à de la réflexion commune, mais personne, même ceux très engagés, ne vit que par le collectif. »

Cachet d'effervescence collective [mit] traduction allemande de la conjonction « avec », [mite] petite bête qui fait des trous dans les vêtements, [mythe] récit fondateur d'une pratique sociale, à ne pas confondre avec MIT institut de recherche américain vaguement

réputé. Fondé en 2008, mit est un collectif d'architectes. Ce qui nous unit: d'abord, un lien affectif; ensuite, nos valeurs convergentes et nos convictions divergentes; enfin, l'envie de faire de tout cela une force. Dans la recherche, dans l'action: de toute façon avec plaisir.

| | |
|------------------------------|--|
| Mythe fondateur/Postulat : | Être et faire ensemble, explorer des voies de réflexion et de construction |
| Date de création : | 2008 |
| Localisation : | Nantes |
| Statut juridique : | Association loi 1901 |
| Nom des membres fondateurs : | mit est une expérience collective et évolutive, les pionniers ont été notamment... Alec, Alice, Andreas, Audrey, Camille, Charlotte, Fabien, Laureline, Jon, Maxime, Olivier, Simon, rejoints progressivement par Aurelien, Claire, Marion, Nathan, Sergi, et Timothée |
| Nombre de salariés : | 0 actuellement |
| Nombre de collaborateurs : | 12 |
| Profils des membres : | Architecte, urbaniste, charpentier, philosophe, constructeur, paysagiste, artiste, ingénieur, jardinier... |
| Champ d'action : | Conception, expérimentation, réflexion, construction, ré-utilisation, participation |
| Projets emblématiques : | Baravane, Shatzala, Wawa Shpenna, SLKLU, La Vieille Chechette, Mauves Balnéaire |
| Récompenses/distinctions : | Être libres et être toujours copains |
| Adresse : | 23, Boulevard de Chantenay 44100 Nantes |
| Adresse mail : | contact@collectifmit.fr |
| Site internet : | www.collectifmit.fr |



mit,
Avec Alice et Laureline,
Le 14 septembre 2016,
En début de soirée,
À Paris, à la terrasse du Culture Rapide
dans le XIX^e arrondissement,
Pendant une heure,
Puis avec Andréas et Timothée,
À Nantes,
Relecture et actualisation en mars 2018.

[Georges] Comment s'est formé mit?

[Alice] Ce postulat initial vient du fait qu'on se dise que, quand on fait une école d'archi, une voie est tracée devant, qui voudrait qu'on s'oriente vers la maîtrise d'œuvre puisqu'on a un diplôme pour ça. On questionne le fait que, si on choisit de monter un collectif et de ne pas faire de maîtrise d'œuvre, c'est qu'on refuse quelque chose dans ce schéma. On voit un postulat dans le fait de choisir l'alternative, d'être une association, et de ne pas pouvoir facturer, ni engager sa responsabilité sur un bâtiment.

[Laureline] Il y a des collectifs qui se montent en réaction au fonctionnement actuel, aux complications qu'il peut y avoir sur l'accès à la commande, les projets... Nous, nous l'avons monté quand nous étions encore étudiants, et cette question ne se posait

pas. Nous avions juste envie de faire des trucs ensemble à côté de l'école. Du coup, ce n'était pas du tout une volonté de répondre autrement ou d'amener une nouvelle manière de faire : c'était juste un groupe de copains qui avaient envie de faire des choses ensemble.

[A] En parallèle, il y avait l'envie d'utiliser ses mains, de bricoler ensemble en dehors du cadre scolaire.

[L] On vient d'une école où une grande place est donnée au fait de construire. Il y a plein d'enseignements où tu construis, un atelier, une place pour l'échelle un... Ça aussi, ça a permis la création du collectif, qui s'est fait par affinité. On avait cette possibilité de faire les choses, car l'école nous donnait les moyens, le lieu et le matériel. Nantes est une école qui accepte des HMO qui ne font pas de maîtrise d'œuvre, et je pense que ça joue.

Avant le montage du collectif, on avait eu un projet de caravane-bar dans notre groupe de copains, et ce projet nous a donné envie de continuer : du coup on a monté le collectif.

[A] Ce premier projet, la « baravane », était en référence à Architectonique, que l'école de Nantes accueille. Après ce premier projet, d'autres copains se sont greffés.



Baravane
mit

[G] Aviez-vous des statuts ? Étiez-vous une association, ou juste un groupement au début ?

[A] Après ce projet, on s'est mis en tête de se regrouper, et on a commencé à se réunir tous les mercredis matins, sur la mezzanine dans l'ancienne école, et à discuter de pourquoi, comment, quel nom, association ou pas association. On a fait l'association assez vite. On était une quinzaine, en mars 2009, après nos retours d'Erasmus.

[L] On était une promo assez engagée dans la vie associative de l'école, du coup on s'est retrouvé assez rapidement dans l'occasion de faire des choses : par les festivals, par « Estuaire » à Nantes... Au début il n'y avait pas vraiment de choix de projets, si ce n'est l'envie de les faire.

Mauves Balnéaires
mit



[G] Mais aviez-vous quand même l'envie de construire ?

[A] Oui, mais pas par la recherche de projets. C'est l'occasion qui arrive, l'envie de le faire, et une équipe s'y met.

[L] Je crois qu'on ne s'est même pas dit qu'il fallait qu'on fasse des projets, qu'on construise. À un moment, un groupe a travaillé sur un projet de vidéos projetées sur les bâtiments de l'école d'architecture. C'était une opportunité via des professeurs d'arts plastiques et de la biennale Estuaire, pour la nuit d'ouverture, en collaboration avec l'école des Beaux-Arts du Mans. On s'est retrouvé à faire de la construction virtuelle, qui n'était pas du tout ce qu'on savait faire. Mais finalement, on a appris, et certains ont continué dans cette veine là, car ça les avait bien bottés.

[A] Après ces grandes images, ils nous ont recontactés, et il y a eu d'autres projets similaires. C'est vrai que, pour le coup, ce n'était pas du tout de la construction.

[G] Vous étiez tous architectes de formation ?
Et pas tous bricoleurs ?

[A] Oui, car tous copains d'école, et non, tout le monde n'est pas trop bricoleur.

[G] mit ça veut dire quoi ?

[L] On s'est pris la tête pour trouver un nom, personne n'était d'accord. Ça veut dire « avec » en allemand, un peu par défaut, parce que ce n'était pas dans les dizaines de premiers noms qu'on avait listés lors de nos brainstormings. On n'arrivait pas à se

mettre d'accord et on a arrêté de chercher : on n'avait pas de nom. Puis un copain est parti en Erasmus en Allemagne, et quand il est revenu, il a lancé l'idée de « mit ». On peut le détourner de plein de manières différentes.

[G] Et vous n'aviez pas l'envie d'être rentables et d'avoir un salaire?

[L] Au départ, absolument pas. On n'avait même pas l'idée de faire une structure, on ne se projetait pas dans le futur. C'était dans l'immédiat, et il se trouve qu'on existe encore.

[A] Il n'y avait pas non plus spécialement l'envie de répondre à plein de concours. On en a fait un au début, pour la construction d'un bar pour Pernod Ricard, mais pareil, c'est parce que l'occasion s'était présentée.

[L] Du coup, on a répondu à des projets qui nous faisaient envie. Ça n'était pas du tout par rentabilité ou par projection lointaine, c'était sur le moment. Et c'était sur le volet de l'expérimentation : prendre le temps de bricoler, d'essayer, d'expérimenter, de découvrir des nouveaux trucs. C'est ce qu'on retrouve dans tous les projets.

[G] Avez-vous gardé le lien fort avec l'école? Certains sont-ils entrés dans l'enseignement?

[L] Oui, au départ c'était notre bureau. On faisait nos réunions là-bas. On utilisait toute la grande halle de la nouvelle école pour faire nos projets, tant qu'on n'avait pas d'autre endroit pour bricoler. Dans le collectif, certains ont gardé un pied dans l'école plus longtemps que d'autres, certains ont commencé à enseigner. Je ne ressens pas du tout mit comme faisant partie de la grande famille des collectifs qu'on peut voir se développer aujourd'hui, parce qu'il n'y a pas une volonté de discours commun, et je trouve ça très bien. Du coup, les outils ne sont pas les mêmes et il n'y a pas de communication. C'est un outil pour ceux qui en sont membres, qui permet d'accéder à des moyens, à de la réflexion commune, mais personne, même ceux très engagés, ne vit que par le collectif. Chacun pourrait s'en dégager. Ça reste du plaisir, même pour ceux qui y travaillent à plein temps. On pense qu'il faut faire attention à ne pas véhiculer une parole commune qui n'existe pas. Cette question des valeurs communes revient sur le tapis depuis des années, et on ne trouve pas de réponse, parce que le collectif n'est pas né de ça et c'est compliqué de les créer après. On a remis à jour le blog et le portfolio, on a essayé de faire des fiches projets... pas dans le but de se vendre, mais pour que chacun puisse utiliser cette plateforme là. On est un collectif dans la génération où il y a plein de collectifs, mais mit n'est pas né de cette volonté de changer quelque chose. On a toujours fait des projets avec les usagers et avec des matériaux qui se trouvaient sur site, ce qui est la veine des collectifs actuels. On se retrouve

dedans, mais on ne porte pas ce discours officiellement. Je le sens davantage comme une sensibilité générationnelle.

Ça ne veut pas dire qu'on ne construit rien de visible, mais selon moi, les problématiques ne sont pas les mêmes. On a fait un projet en concertation avec les habitants dans un quartier sensible, pour occuper l'espace public pendant l'été, mais si on regarde les expériences de mit, ce n'est pas ce qui ressort de la majorité des projets. Il ressort en fait davantage de constructions qu'une réflexion.

[G] Êtes-vous un collectif de constructeurs ou d'intervention sur terrain et de rencontre avec les gens?

[A] Dans certains projets, on a une phase de concertation qui fait partie de la commande de base, et dans d'autres, on décide de la créée. Par exemple, pour l'un de nos projets en Alsace, on a transformé la commande pour aller sur site, rencontrer les gens et les entreprises. Ce n'était pas prévu, mais de fil en aiguille, plein d'habitants se sont impliqués dans le projet en venant construire. On fait la conception et la réalisation, en prenant le temps de tester les matières et d'expérimenter : c'est ce qui ressort dans tous les projets.

Shatzala
à mit



[G] Est-ce que beaucoup de membres ont quitté le groupe de départ, ou tout le monde a une espèce d'attachement?

[A] Ça ne se fait pas du jour au lendemain. Certaines personnes s'investissent de moins en moins, progressivement. Comme c'est lié à l'école, il y a encore une grosse tribu qui est restée nantaise, et les choses ont perduré.

[L] Je pense que beaucoup sont restés sur place en partie pour le collectif. Dans les promotions précédentes et suivantes, il n'y a pas eu de création de collectifs, de groupes vraiment soudés, et ils se sont beaucoup plus dispersés.

[G] Et après votre diplôme, il y a eu une transformation du collectif?

[L] C'est le moment où les projets ont commencé à devenir un peu plus gros. Il y a eu une commande d'une association de prévention en direction des jeunes, qui avait besoin d'un stand. La contrainte était que deux ou trois filles puissent le transporter et le monter elles-mêmes. Il y avait un peu de budget, du moins pour le construire. Ce projet là a un peu changé le collectif. Avant, on faisait beaucoup de récupération, parce qu'il n'y avait pas de budget. C'était très cool. Ce truc perdure, mais sur des expérimentations de matières. Depuis le départ, on fonctionne en réemploi, en réutilisation, en recyclage : ce n'est pas un postulat, c'est parce qu'on bricole avec ce qu'on a sous la main, et parce qu'on fait des projets à zero ou cinquante euros.

[A] Ce projet de stand, c'était un peu la première commande qui avait un cahier des charges : il fallait que tout rentre dans un Kangoo, que ça résiste à tous leurs événements de prévention...

[G] À partir de là, vous avez changé...

[L] On n'a pas tous été diplômés en même temps, ça a été progressif. Il y a eu la phase où on était tous étudiants et une deuxième phase, qui a pris deux ans, où tout le monde est sorti de l'école. Plusieurs se sont mis directement à temps plein dans le collectif, pendant que d'autres étaient encore étudiants et y étaient sur leur temps libre, et d'autres encore, travaillaient en agence et étaient sur le collectif durant leurs soirées et week-ends.

Il y a eu une période où chacun était à temps plein pendant quelques mois, entre deux petits boulots.

[A] Comme on était beaucoup et qu'on n'avait pas tous envie de faire les mêmes choses, on s'est organisé avec des référents par projet, généralement un duo, parce qu'il fallait quand même s'organiser.

Quand un projet arrive, on en parle, et si deux-trois sont motivés, on le fait. Une personne est référente des échanges. Pour les projets qui ont une partie conception et une partie construction, une équipe conçoit et, souvent, tout le monde vient réaliser. Certains juste les week-ends et d'autres à temps plein. Les temps de construction, ce sont les temps les plus collectifs des projets.

[G] Avez-vous commencé à vous dire que c'était un tremplin pour un esprit d'agence ou structurer un modèle économique pour en vivre?

[A] Quand tout le monde était vraiment diplômé, certains se sont posés en agence, et d'autres n'en avaient pas envie. Alors, on s'est renseigné sur les SCOP et la question s'est posée. Mais on a toujours été nombreux dans le collectif, avec des membres actifs, non actifs et intermédiaires, qui changent. On n'a jamais tous eu les mêmes envies. Certains voulaient que ça reste associatif, car ils voulaient pouvoir travailler sur les projets pour se faire plaisir. D'autres se

disaient que l'associatif était sympa, mais qu'il fallait réussir à vivre de ce qu'on faisait. Finalement, on ne s'est pas transformé en SCOP, parce qu'on n'était pas tous d'accord là-dessus.

[L] Certaines personnes commençaient à s'engager vraiment dans le collectif, notamment en terme de temps. Ce n'est pas parce qu'on est potes qu'on arrive à travailler ensemble, et cette question a été assez structurante. Celle du discours qu'on a ou non également : savoir ce que l'on défend, qui on est, et comment on fonctionne. Quelques-uns sont beaucoup plus engagés politiquement, et veulent défendre certaines valeurs, que d'autres tempèrent, et ne veulent pas revendiquer au nom du collectif. Notamment autour de la ZAD, on se demandait s'il fallait que chacun intervienne en son nom, ou ensemble, au nom du collectif.

Puis, il y a eu l'acquisition d'un local et d'un atelier, ce qui a fait évoluer ces questions là. Le fait qu'il y ait un lieu, des moyens, des outils, ça a simplifié certaines choses. Mit devenait un outil que les gens pouvaient utiliser, que ce soit un outil physique, en utilisant le lieu de la manière dont on le voulait, ou un nom, en ayant des références communes – le collectif commençant à être connu dans le monde associatif nantais. C'était la solution pour trouver la flexibilité permettant à mit de continuer à exister, et que tout le monde puisse y trouver sa place.

[G] Aujourd'hui y a-t-il des salariés? Certains en vivent-ils?

[L] On a embauché quatre copains du collectif, en contrat aidé. Quand j'étais à temps plein, je n'ai jamais été salariée, parce que je touchais les allocations pôle emploi, et je vivais de ça. On salariait ceux qui n'avaient rien.

[A] Ça correspondait aussi à un moment où il y avait des projets plus gros, et où des gens se sont vraiment engagés avec un salaire. Les décisions n'ont jamais été difficiles à prendre. Des gens demandaient des contrats et faisaient eux-mêmes les démarches. C'était toujours mérité, et il était naturel de dire oui, si on pouvait avoir des contrats aidés. Dans ce type de contrats, il fallait un objectif, ce qui a mené à développer les outils de comptabilité, par exemple, qui sont nécessaires. L'idée de parler de mit comme un outil est assez récente, on a pris cette décision il y a deux-trois ans, pour que tout le monde puisse s'y retrouver : ceux qui sont en salariat à côté peuvent faire des projets, et ceux qui sont à temps plein en auto-entrepreneurs peuvent facturer via mit.

[G] Est-ce qu'une compétence fait l'unanimité dans vos travaux, ou est-ce le reflet de la manière dont ça s'est fait, l'expression de chacun?

[L] Je pense que ce qui lie tous nos projets, c'est de garder la liberté du temps et d'expérimenter. Tous les projets qu'on a fait, on les a d'abord faits par envie de rencontrer et d'expérimenter. C'est une des raisons pour lesquelles on n'est pas passé en SCOP :

à partir du moment où on monte une entreprise, on a une nécessité de rentabilité, et il y a une nécessité d'accepter des projets qu'on n'a pas envie de faire. Alors, une question éthique s'ajoute : certains refusent complètement de travailler avec plusieurs maîtrises d'ouvrage ou grands groupes.

Aujourd'hui, il y a des personnes qui sont architectes auto-entrepreneuses, qui font partie du collectif, mais qui travaillent à deux ou trois pour faire des projets de rénovation de maison, donc de maîtrise d'œuvre, avec quelqu'un qui est inscrit à l'Ordre. Ces projets là entrent dans les références du collectif, même s'il est précisé que c'est untel et unetelle qui les ont fait.

[G] Les lieux que vous avez, c'est quelque chose qui est resté central ?

[A] Oui, on a officiellement un emplacement bateau sur un chantier naval, dans de très anciens bâtiments, qui accueillent beaucoup d'associations et de collectifs. On a un petit morceau d'une grande halle, qu'on a transformé pour faire une partie atelier et une partie bureau. Pour la partie bureau, on a fait une mezzanine avec des rangements dessous, on a tout isolé et on a mis des grandes baies. Dans la partie atelier, on a toutes les machines et tous les rangements. L'avantage, c'est qu'en plus de notre petit local qui fait trente mètres carrés, on a la halle partagée, gigantesque, dans laquelle on bricole à fond. Au début, quand on avait des réunions, on tournait entre les appartements. Puis on a cherché sérieusement un endroit, qui serait plus qu'un bureau. On cherchait un lieu de stockage pour le matériel et les chutes de matériaux qu'on récupérait pour tous nos projets, et qu'on commençait à accumuler. On pouvait continuer à faire les réunions chez nous, mais il fallait stocker tout ça quelque part. On a donc loué une alcôve sur ce chantier naval, puis deux. Puis, on a eu ce projet en Alsace, où on a décidé de travailler avec la matière qui est sur site, qu'on a en partie rapatriée à Nantes pour faire toutes les expérimentations. Du coup, on avait besoin d'un endroit, pas seulement pour stocker, mais pour réfléchir, dessiner, tester... sauf que l'hiver, dans notre local, il y avait des fuites d'eau et il faisait hyper froid. On a donc loué un espace fermé dans cette même halle, et on a fait tous les travaux pour avoir un espace isolé et une partie atelier.

[G] Donc là, vous avez commencé à répondre à des appels d'offres ?

[A] Les deux projets qu'on a fait en Alsace sont en fait des concours. On les faisait en sachant qu'il y avait une réalisation derrière.

[G] Comment vous voyez mit dans dix ans ?

[A] Je pense que ça peut durer, parce que certains sont vraiment engagés. Je pense que ça existera encore même si je ne sais pas sous quelle forme. mit évolue en permanence, et tant mieux. C'est une des raisons pour lesquelles je rentrerais bien à Nantes.

ETC

« Nous sommes attachés à l'idée que la main qui dessine puisse aussi être la main qui construit. »

Le Collectif Etc travaille depuis 2009 sur les liens entre production de l'espace et dynamiques collectives. Ses projets questionnent et favorisent l'autonomie de la société civile dans l'amélioration de son cadre de vie. Ses terrains de réflexions et d'expérimentations varient de l'objet du quotidien à

la stratégie de territoire, en passant par l'habitat ou l'espace public, en France et à l'étranger. Composée d'une dizaine de membres permanents, la structure expérimente des modes d'autogestion depuis ses débuts, et tente de démontrer l'intérêt d'un fonctionnement démocratique horizontal.

| | |
|------------------------------|--|
| Mythe fondateur/Postulat : | Le Détour de France |
| Date de création : | 2009 |
| Localisation : | Marseille |
| Statut juridique : | Association loi 1901 |
| Nom des membres fondateurs : | Non déterminés |
| Nombre de salariés : | 11 |
| Nombre de collaborateurs : | Selon les projets, de 1 à 100 |
| Profils des membres : | Architectes, urbanistes, constructeurs |
| Champ d'action : | Urbanisme tactique, aménagements temporaires, chantiers collectifs & constructions expérimentales |
| Projets emblématiques : | La place du Géant 2011 On the Moon 2012 AutoBarrios SanCris 2013 Osthang Project 2014 Le PAPOMO 2015 La cité de chantier à Colombelle 2016 La place du Panthéon 2017 |
| Récompenses/distinctions : | Lauréats European 11 Palmarès des Jeunes Urbanistes 2012 Défis Urbains 2016 & 2017 Curry Stone Design Prize 2017 |
| Adresse : | 3, rue Raymondino, 13003 Marseille |
| Numéro téléphone : | +33 (0)6 61 24 78 91 |
| Adresse mail : | contact@collectifetc.com |
| Site internet : | www.collectifetc.com |



Etc,
Avec Cédric et Pierre,
Le 6 juillet 2016,
Dans l'après-midi,
À Bobigny,
Lors du Festival Superville,
Pendant 50 minutes,
Relecture et actualisation en mars 2018.

[Georges] Comment vous êtes-vous formés ?

[Cédric] Au début, nous étions tous étudiants en architecture à l'INSA de Strasbourg. Nous venions de régions différentes, nous habitions dans de grandes colocations où nous faisons la fête ensemble. Les promotions se mélangeaient assez bien, il y avait une belle émulation.

[Pierre] Le groupe à proprement parler est né de l'envie partagée d'agir en créant nos propres cadres d'intervention, des espaces de liberté en dehors des contraintes imposées par l'école. Rapidement, ces actions, plutôt légères et fugaces, ont pris la forme d'interactions avec les gens que l'on croisait dans la rue. Pendant quelques mois, nous nous retrouvions le soir ou le week-end.

Puis le groupe a été éclaté entre ceux qui restaient à l'école et ceux qui étaient diplômés et partaient aux quatre coins de la France faire des expériences plus ou moins réussies en agence.

Mais l'idée de poursuivre était bien présente. Nous avons alors proposé à notre ancienne école de transformer temporairement son parvis, servant de parking, en un espace public. Pour ce premier chantier, nous avons construit une série de modules en bois, sans trop savoir comment nous y prendre, en empruntant les outils aux parents. C'est vraiment à ce moment qu'on a esquissé nos premières réflexions sur la ville, sur l'usage, sur le transitoire, le temporaire, et sur les tactiques à adopter pour arriver à nos fins. On a réellement créé l'association à ce moment-là, en 2011.

[G] Qu'est-ce que c'était, ce Détour de France ?

[C] C'est surtout l'idée d'un voyage, de partir ensemble pour aller découvrir ce que nous observions surtout sur le web. Pas forcément loin, nous allions rester en France, mais nous avions envie de comprendre la complexité des pratiques, de celles qu'on ne nous avait pas enseignées. D'aller voir en vrai ceux qui avaient décidé de faire un pas de côté par rapport à une pratique plus « conventionnelle » du métier d'architecte. Nous avons appelé cela le Détour de France, car si nous partions à vélo c'était pour prendre notre temps. Une année complète à 20 km/h de moyenne, pour appréhender les territoires et aller à la rencontre de ce que nous avons appelé la « fabrique citoyenne de la ville ».

[G] Quelles sont les compétences ou les plus-values que vous apportez en tant que collectif ?

[P] Il y a beaucoup de notions derrière le mot « collectif ». Pour nous, ce mot parle surtout d'autogestion et de fonctionnement horizontal. C'est un but, une recherche. On n'a jamais cherché à le revendiquer comme une compétence ou une « plus-value ».

Mais l'une des spécificités de notre groupe, commune à de nombreux collectifs, est celle de concevoir et construire dans un même mouvement. Cela crée de la souplesse dans l'objet réalisé, de l'adaptabilité. Dans certains cas, ça peut s'avérer très utile ! Si on cherche à impliquer des gens extérieurs au groupe à différents moments du processus de fabrication, c'est une sorte d'improvisation contrôlée. Cela crée des situations qui sortent parfois complètement de l'ordinaire : quand on s'arrête en plein milieu d'un chantier parce qu'en fait une nouvelle idée a surgi ! Ça boueverse les rapports humains. C'est sûrement une plus-value...

[G] Quelle est votre relation à la commande classique ?

[C] On est presque tous architectes mais on n'a jamais construit un vrai bâtiment avec une garantie décennale. Pourtant c'est bien ça qu'on nous a appris à l'école. Peut-être qu'on y viendra ?

En revanche on a toujours répondu à des commandes publiques. Notre premier vrai commanditaire, c'était l'Établissement Public d'Aménagement de Saint-Étienne, qui se risquait à confier l'aménagement d'une friche à des étudiants en architecture ! Même si c'était un vrai maître d'ouvrage, l'EPA prenait

conscience, en même temps que nous, du potentiel et des risques de ce cadre de travail.

En fait, on se méfie toujours des commandes qui ont l'air classiques mais qui en réalité ne le sont jamais. On a une tendresse toute particulière pour les projets qu'on mène directement avec des associations ou des groupes autonomes, mais on ne parvient pas à vivre uniquement de ça. Alors heureusement qu'il y a des commandes, c'est aussi ce qui nous pousse à nous réinventer constamment !

[G] Quel rapport avez-vous au dessin ?

[C] Nous sommes attachés à l'idée que la *main qui dessine* puisse aussi être *la main qui construit*. Cela implique de dessiner des choses qu'on arrive à construire, sinon ça coince ! Plus on devient technique en construction, plus on s'équipe, plus on peut dessiner des choses audacieuses. On apprend en faisant. En parallèle, on invente nos propres systèmes de mise en œuvre pour continuer d'accueillir des personnes sur les chantiers qui ne sont pas des spécialistes de la construction. Nous concevons ce que nous appelons des « matrices constructives », un ensemble de règles communes, qui concernent par exemple les matériaux, les assemblages, les systèmes constructifs ou les volumes. À partir de ces règles, des groupes peuvent être autonomes dans l'improvisation, tout en générant un ensemble cohérent. Une *esthétique de l'hétérogène* peut alors émerger, apportant des accidents de formes qui enrichissent au final l'ensemble du projet. Les matrices, dans ces situations, sont des contraintes généreuses qui nous stimulent et qui façonnent notre écriture.

Café Villageois
Lauris
Etc & Formes Vives



[G] Et quels sont les retours d'expériences sur vos chantiers ?

[Pierre] Un chantier, c'est toujours un voyage. On navigue entre l'euphorie, la fatigue, l'espoir, le doute. Généralement, ceux qui nous rejoignent sur le terrain se retrouvent complètement happés dans la spirale et en ressortent tout étourdis ! Il faut le vivre.

Après, il arrive souvent que les commanditaires ne voient pas se réaliser exactement ce qu'ils attendaient. Il ne fallait pas nous inviter! Sérieusement, il y a deux sujets récurrents qui peuvent s'avérer problématiques: l'implication des publics locaux et les temporalités.

Les commanditaires imaginent parfois qu'on a des super-pouvoirs et qu'on va assouvir leurs fantasmes de participation. Mais c'est plus complexe que ça. Nous ouvrons le processus des projets sur des moments et des situations donnés, et c'est un travail qui demande de la confiance, du temps. Il varie beaucoup en fonction des contextes dans lesquels nous travaillons.



Place du Panthéon,
Paris
Etc, Emma Blanc, Genre
& Ville, Albert & Co

Pour la question de la temporalité, on a souvent un flou sur la durée de vie des objets construits allant de quelques mois à quelques années, et sur les modalités de leur maintenance. C'est tentant pour les commanditaires de modifier la demande en cours de route et de tenter d'augmenter la durée de vie du projet sans en modifier le prix. Là-dessus on progresse, pour mieux définir tout ça en amont, et que les enjeux du projet « temps court » soient explicites. Aujourd'hui on tend tout de même à construire mieux qu'avant et pour plus longtemps, mais la question de la définition des durées de vie de nos installations reste complexe.

[G] Qui vous appelle, et pour quoi?

[C] C'est très intéressant d'essayer de comprendre pourquoi on nous a appelés sur certaines commandes, on perçoit ce qu'on projette sur nous. On choisit de répondre parmi les différentes propositions en fonction du sens politique qu'elles contiennent, de l'intérêt qu'on y trouve personnellement, chacun au sein du groupe. C'est assez organique.

Nous avons la chance d'avoir des commanditaires très variés. Nous pouvons par exemple passer un mois à faire un

chantier pour une Société d'Économie Mixte pour réaliser une cabane de chantier dans le cadre d'une Z.A.C., et ensuite aller outiller un groupe d'habitants se mobilisant contre un projet urbain municipal, ou bien construire une agora mobile, sans commande préalable, pour la mettre ensuite à disposition des associations locales.



Obervédère
Ungersheim
Etc

Nous avons principalement des commandes directes, mais nous répondons parfois aussi à des appels d'offres. Il nous arrive aussi de monter nous-mêmes des dossiers de financement, lorsque des terrains et situations nous paraissent pertinents. C'est notamment le cas dans le travail de long terme que nous menons à Marseille dans notre quartier de la Belle-de-Mai. Ici, personne ne nous a appelés.

[G] Est-ce que vous vous inquiétez de la transmission du lieu, est-ce que ça vous arrive de refuser des projets parce que vous savez qu'il n'y aura pas cette transmission?

[P] Nous avons certainement surestimé, à nos débuts, le rôle que pouvait jouer la transformation légère d'un espace par rapport à un contexte politique et à des dynamiques locales. Comme si on pouvait changer le monde en construisant un banc! Bien sûr qu'on y croit encore, mais nous tâchons dorénavant de définir plus finement les objectifs et surtout les acteurs s'impliquant avec nous lors de nos interventions. Une opération « coup de poing » peut avoir du sens dans une situation particulière, comme un travail sur le long terme avec une structure porteuse locale en ailleurs. Certains des sujets sur lesquels nous nous embarquons aujourd'hui sont ancrés plus profondément dans des territoires parce que des acteurs sur place portent une vraie stratégie, sur des temps plus longs. Et nous mettons alors nos savoir-faire de concepteurs d'espaces au service de communautés organisées. C'est par exemple le cas dans le territoire rural du Sud Vaucluse,

dans lequel nous menons des interventions régulières avec l'association d'éducation populaire Au Maquis.



Folies Bergères
Le Havre
Etc, Diane Bousquet,
Julie Baillieul
& Marc Vatinel

[G] Comment les décisions se prennent-elles? Collectivement?

[C] Le fait d'être une dizaine de permanents sur le même pied d'égalité depuis plus de cinq ans nous a poussé à inventer tous les stratagèmes possibles pour décoincer les situations bloquées. Avec le temps, et malgré nos différences, nous avons développé une endurance qui nous permet de tenir des journées entières de discussions sans s'étriper!

Toute décision arbitraire et unilatérale est tout simplement impossible. Ce serait vécu comme un drame! Nous affinons avec le temps un protocole de discussion, c'est parfois long, mais ça permet à tout le monde de s'exprimer convenablement, d'être écouté, et puis on tranche quand il faut trancher. C'est rare qu'on en vienne à voter. En fait, nous avons surtout appris à contourner ou repousser autant que possible les blocages, à changer la question pour avancer.

[G] Mais est-ce que vous vous faites payer pour ça?

[P] Nous sommes aujourd'hui onze salariés au SMIC, et nous gérons toute une infrastructure matérielle bien en place (locaux, atelier, véhicules, outillage...). Pour tenir cette belle barque à flot, on doit assurer un rythme de projet et évidemment se faire payer pour nos services! Notre économie se fait grâce aux projets eux-mêmes, nous ne sommes pas subventionnés. Nous travaillons à un équilibre économique sur l'année. Généralement, en hiver, c'est plus calme.

Notre association facture différemment en fonction des situations et des personnes avec qui ou pour qui elle travaille. Une gestion assez fine de notre comptabilité nous permet d'avoir une vision à six/huit mois.

Pour rajouter un peu de piment, nous finançons nous-mêmes plusieurs projets, parce qu'ils nous semblent au cœur de notre pratique et des valeurs qui nous animent. Le regard qu'on porte sur nos projets est rarement en lien avec le montant de nos honoraires! Nous investissons par exemple beaucoup d'énergie dans notre local à Marseille, «l'Ambassade du Turfu», et aussi dans la «cabane d'édition», Hyperville.

[G] Il y a-t-il de nouvelles recrues? Ce sont des recrutements, ou des gens qui ont gravité depuis longtemps?

[C] Le groupe a beaucoup évolué depuis le début. Il reste six fondateurs, et cinq personnes ont rejoint l'équipe permanente. Tout le monde a le même statut juridique, et les différences d'expériences diminuent rapidement. Il faut un temps aux nouveaux arrivants pour être autonomes dans le portage des projets, mais cela se met assez bien en place. Mais ce sont avant tout des liens affectifs qui tissent la cohésion et la confiance entre nous tous.

Parmi les nouveaux, quatre personnes ont gravité longtemps autour du collectif avant d'intégrer complètement le noyau, et la dernière a été recrutée comme chargée d'administration. La création de son poste a permis un recentrage des autres membres sur la question du projet à un moment où la gestion administrative, répartie entre les membres, prenait trop d'importance.

On a souvent imaginé le collectif comme une sorte d'école autogérée où certains sont seulement de passage et où d'autres restent et approfondissent leurs savoirs. C'est important d'accueillir des nouveaux: ils arrivent avec toute leur fraîcheur et ils aident la structure à regarder vers l'avant!

Rond point de la Chapelle
Paris
Etc, Point de
Rassemblement, Atelier
Bivouac, Collectif BIM,
Fabrication Maison



[G] Quel est votre rapport aux autres collectifs?

[P] En 2013, après notre Détour de France, nous avons organisé une rencontre que nous avons intitulé *Superville*. C'était pour nous l'occasion de remercier tous les gens qui nous avaient accueillis,

tout en faisant se croiser des groupes qui se connaissent parfois seulement de loin. Une deuxième édition a été portée par Bel-
lastock en 2016 et une troisième est prévue en 2018 par *Les*
Saprophytes. Nous sommes en lien d'amitié et de respect avec
nombre de ces structures, et tentons de multiplier les formes
d'échanges et de collaborations au fil des projets. C'est important
que se parlent et se connaissent tous ces groupes ayant une pra-
tique non conventionnelle : il faut mutualiser nos questions, nos
problèmes et nos différentes manières d'esquisser des réponses.
Ca se passe aussi beaucoup à l'échelle de l'individu. On a chacun
nos connexions avec différents collectifs, on est dans différents
CA, on s'implique aussi de l'intérieur.

On a souvent accompagné des jeunes collectifs en création
et beaucoup de gens qui sont passés par chez nous ont fondé
ensuite des nouveaux groupes. On a toujours aimé cette idée de
pouvoir rendre l'attention qu'on nous a donné pendant le Détour
de France, d'accueillir à notre tour et de transmettre.

[G] Dans dix ans vous vous voyez comment ?

Faites-vous ce genre de projection ?

[C] Nous en parlons de temps en temps, mais les choses évoluent
trop vite pour qu'on parvienne à tirer des traits droits ! Après
quelques années de vie nomade, à habiter tous ensemble, et à
être corps et âmes dévoués au collectif, nous trouvons aujourd'hui
un autre équilibre. Nous nous sommes installés à Marseille et
nous avons redécouvert les charmes du temps libre. Nous avons
ouvert *L'Ambassade du Turfu*. Nous partageons les lieux et le
projet avec des graphistes de *Formes Vives*, *Super Terrain*, et de
l'Atelier Approche.s!, avec des paysagistes de *l'Atelier Bivouac*
et avec les vidéastes des *Films sur la comète*. On a envie d'accueillir
des collectifs en résidence aussi. Nous recherchons ces croisements
quotidiens, de même qu'à poursuivre les différentes actions que
nous menons dans le quartier, que ce soit l'organisation de table-
rondes ou de chantiers spontanés.

Mais nous continuons à avoir des projets loins de chez
nous qui nous amènent à partir régulièrement. Ces allers-retours
nous plaisent, et cette tension entre habiter et voyager continue
de nourrir nos réflexions et nos curiosités.

Place de la Halle Puget
Marseille
Etc & Les Têtes de l'Art



À l'époque de la Place du Géant à Saint-Etienne, Etc était parfois présenté comme des « organisateurs d'événements », aujourd'hui on observe une tendance à la professionnalisation des collectifs en tant que concepteurs et urbanistes. Je trouve cela intéressant dans la mesure où les collectifs contribuent à répondre à une question clef de nos métiers : comment fabrique-t-on un quartier neuf, qui ne soit pas standardisé, identique que l'on soit à Lyon, Bordeaux, ou Strasbourg? Je crois que l'association de collectifs dans des groupements de concepteurs peut permettre de dépasser la vision du maître d'œuvre, homme providentiel, alors même que la ville se fait toujours en équipe, en collectif pluridisciplinaire, et qu'elle peut ainsi se faire en impliquant davantage ses habitants et forces-vives.

Il a eu une période où chaque ville voulait son musée puis plus récemment, sa friche culturelle et aujourd'hui, tout le monde veut avoir son « Grands Voisins ». Ce côté recette est dangereux car il ne faut pas perdre de vue que les singularités d'un site et d'un projet doivent rester au centre. On ne peut pas faire une occupation temporaire à tout prix, lorsque la pression foncière existe ou quand il y a une forte demande de logements, le besoin n'est pas là. De même, l'esthétique liée à l'action des collectifs doit savoir se renouveler, les installations êtres démontées. Car la convivialité de la palette peut se révéler très dure dans un quartier qu'on aurait durablement privé d'aménagements pérennes et qualitatifs.

AVEC ALICE FRÉMEAUX, RESPONSABLE DÉVELOPPEMENT,
SPL DEUX-RIVES,
LE 26 FÉVRIER 2018,
À NANTES,
DANS L'APRÈS-MIDI,
AU TÉLÉPHONE.

PARENTHÈSE

« Nous ne voulons surtout pas être enfermés dans une pratique spécifique. »

Formé en 2012 par un groupe d'amis et architectes, le Collectif Parenthèse constitue un cadre de réflexion et d'expérimentation autour des pratiques de l'espace et de la ville. La volonté de créer différemment, questionner les disciplines et les métiers de l'architecture ainsi que ses méthodes de travail sont à l'origine de ce groupement. Architecture,

scénographie, installations, design, graphisme, vidéo, photographie... sont autant de disciplines créatives où notre imaginaire et nos réflexions peuvent s'exprimer. Cette énergie se concrétise par l'élaboration d'installations éphémères, de mobilier urbain, de projections, de design d'objet mais aussi de créations purement plastiques.

| | |
|------------------------------|---|
| Mythe fondateur/Postulat : | L'espace public est à tous, la culture pour chacun, nous voulons offrir aux usagers d'une architecture, d'un quartier, d'un évènement, une expérience visuelle, physique et sociale |
| Date de création : | 2012 |
| Localisation : | Île-de-France |
| Statut juridique : | Association loi 1901 |
| Nom des membres fondateurs : | Maroua Bahij, Rajh Sevagamy, Joris Bengounia, François, Jean-Baptiste, Louis-Phong Viret, Fabien Salhen, Rémi Chaudagne |
| Nombre de salariés : | 0 |
| Nombre de collaborateurs : | 6 |
| Profils des membres : | Architecte, constructeur |
| Champ d'action : | Architecture, scénographie, installation, design, graphisme. |
| Projets emblématiques : | Les Arches, Variations |
| Adresse : | [Siège] 19, rue Desmazes 34000 Montpellier [Atelier] Casemate 10 Fort d'Aubervilliers 174, Avenue Jean Jaurès 93300 Aubervilliers |
| Numéro téléphone : | +33 (0)1 48 33 30 02 |
| Adresse mail : | collectifparenthese@gmail.com |
| Site internet : | www.collectifparenthese.com |



Parenthèse,
Avec Fabien, Joris,
Rémi, Jean-Baptiste,
Virgile, Rajh, Louis-Phong,
Le 2 juillet 2016,
Dans l'après-midi,
À Bobigny,
Lors du Festival Superville,
Pendant 45 minutes,

Relecture et actualisation en mars 2018.

[Georges] Quel est votre parcours, et quel a été l'élément qui vous a fait vous rencontrer ?

[Fabien] Nous sommes tous issus de l'École d'Architecture de Montpellier. Nous étions potes de promotion. Mais on a tous des parcours différents. Certains ont démarré par des études d'ingénieur, d'autres ont suivi un cursus en paysagisme, certains ont leur HMO.

Le collectif s'est créé en 2012. Deux d'entre nous étaient diplômés mais les autres étaient encore étudiants. On en discutait depuis un moment pour certains et c'est finalement deux opportunités de projet qui ont accéléré les choses. On a fait le projet ensemble, on s'est dit qu'on adorait travailler dans un tel cadre

et qu'il nous fallait réitérer l'expérience. L'association était le meilleur moyen de formaliser et concrétiser tout ce que nous voulions mettre en place.

[G] Et quel était ce projet ?

[Joris] Le festival de littérature « la Comédie du Livre », à Montpellier. L'idée était de réaliser un amphithéâtre à ciel ouvert dans un parc, pour pouvoir faire des ateliers de lecture, qui soit également un endroit de repos, pour boire du thé, se relaxer un peu à l'écart du reste de l'événement. On s'est dit que plus qu'une expérience, c'était le début ou le tremplin vers quelque chose de nouveau. On n'a pas été rémunéré, au contraire on a investi de l'argent et du temps et on a utilisé nos outils personnels. Il n'y avait pas de structure du tout, c'était comme si nous étions des copains donnant un coup de main.

Après ça, c'est allé assez vite. On a été publié dans un journal local pour ce projet en palettes et matériaux récupérés. Un ami, qui faisait les Foulées Littéraires, un salon du livre sur le sport, a aimé l'idée et nous a demandé de participer à son projet. C'était une commande. Je lui ai parlé de notre premier travail, en lui montrant des photos et c'était exactement le format sur lequel il planchait pour le salon. C'était un peu pareil : un petit budget pour aménager un vaste espace. L'astuce a alors été de louer des palettes. Il y avait 1400 palettes, à 2,50€ l'unité. Le projet s'est fait dans un cadre privé et on était en partenariat avec une boîte d'événementiel sur Bordeaux, qui organisait l'évènement.

[G] Avez-vous été payés là-dessus ?

[J] On a été payé, mais on ne se payait pas nous. On gardait tout pour le collectif, pour investir dans des outils.

[G] Étiez-vous une association ?

[Louis-Phong] On a monté l'association pour répondre à la commande de manière plus efficace. Le statut d'association était ce qu'il y avait de plus simple, et avec un numéro de SIRET, on pouvait faire une convention de partenariat, et des factures. Et puis on avait tous pris part à des associations étudiantes au sein de l'école et ce format nous semblait en accord avec les valeurs que nous défendions.

[G] L'association est-elle née de valeurs idéologiques, ou de l'opportunité du marché ?

[J] L'objet premier de l'association était la sensibilisation du grand public à l'architecture. Notre idée était de réinterpréter notre pratique de l'architecture et de nos compétences d'architectes. Nous souhaitions faire la part belle aux pratiques alternatives de l'architecture dans une volonté d'en faire profiter le public. Dans la plupart des cas, on intervient dans l'espace public ou au travers de l'évènementiel, dans quelque chose qui est pratiqué par des usagers.

Mobilier sculpture pour
le festival
Océan Climax 2016,
Bordeaux
:: Parenthèse



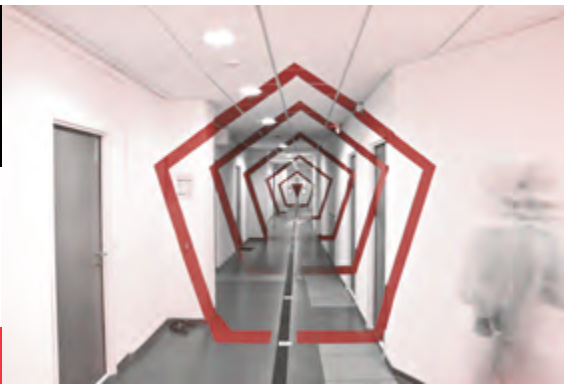
[G] N'avez-vous pas peur de tomber dans les réalisations pas chères en palettes ?

[Rajh] On a commencé comme ça, c'est vrai. Comme souvent, le choix s'est porté sur les palettes parce que c'est une matière facile à trouver, en grand nombre et à moindre coût. Un autre aspect qui nous intéressait c'était son réemploi possible. Au terme de l'évènement, les palettes étaient rendues aux revendeurs, cela nous évitait de gâcher des matériaux pour seulement quelques jours de vie. Mais nous n'avons fait que deux projets avec ce matériau. L'ambition première du collectif reste d'expérimenter donc nous n'allions pas nous arrêter à une seule ressource matérielle et un système constructif. Depuis nous sommes très régulièrement sortis de notre zone de confort, allés chercher les difficultés en quelque sorte. Nous avons beaucoup travaillé le bois, nous nous sommes mis au métal et essayés aux constructions mobiles. Nous ne voulons surtout pas être enfermés dans une pratique spécifique. Aujourd'hui nous avons développé plusieurs pratiques et allons dans le futur essayer d'organiser différents pôles d'actions. Ça nous évite la routine. La prise de risque et la nouveauté sont stimulantes.

[G] Quels sont les cadres des projets ?

[L] Les cadres varient beaucoup : ça va de l'action pédagogique à l'intervention scénographique, de la commande privée au cadre plus institutionnel des collectivités, ce qui induit des publics et usagers très variés.

La temporalité varie également, du temps très court de l'évènementiel, moins d'une semaine, à des actions s'inscrivant sur plusieurs mois ou des constructions plus durables comme des structures prévues pour être utilisées plusieurs années consécutives. Aujourd'hui nous nous essayons à des projets s'inscrivant dans une temporalité plus longue, notamment les « Chantiers Partagés » entrepris par le 104 et qui concernent la programmation sur 6 mois d'actions culturelles, sociales et artistiques autour des chantiers du Grand Paris Express à Champigny-sur-Marne.



Signalétique au centre
d'art contemporain de
La Panacée, Montpellier
☺☺ Parenthèse

[G] Arrivez-vous à transformer une ruine en maison de projet par l'organisation d'événements?

[L] Justement dans la volonté de nous inscrire dans des dynamiques moins éphémères nous sommes investis dans deux expérimentations prenant place dans des sites en ruine. L'un devait prendre place dans l'ancienne Maternité de Boutonnet (le projet est en suspens actuellement) ou encore la réactivation du Fort d'Aubervilliers dans une dynamique d'urbanisme transitoire, en collaboration avec différents collectifs tels que Soukmachines, Fort Récup et Approches. Nous serons fixés sur la réalisation ou non de ce projet à la mi-mars. Ce qui nous intéresse dans ces projets, outre la collaboration qu'elle permet entre différents acteurs de la ville aux compétences variées, c'est la possibilité de mettre en œuvre un projet global qui regroupe différentes synergies et dont l'incidence va au-delà d'un site et des usagers d'une action mais s'inscrit dans une logique urbaine plus large.

[G] Et si vous deviez définir vos plus-values?

[R] Nous avons un champ d'action relativement large, chaque champ nous a permis d'en enrichir d'autres. Nous avons toujours mis un point d'honneur à réaliser les projets que nous concevons. Nous pensons que cela enrichit nos conceptions de savoir comment se travaille le bois, comment réagit le métal, comment se déroule un chantier ou un atelier participatif.

[G] Est-ce le modèle d'Etc qui vous plairait?

[Jean-Baptiste] La démarche d'Etc est très intéressante, nous avons beaucoup d'affinités avec eux et leurs travaux. Nous avons participé à certains de leurs projets à nos débuts et nous avons beaucoup à apprendre d'eux. Mais nous avons suivi notre propre chemin, nous sommes relativement éloignés de leurs questionnements, de leurs champs d'action, je pense même que nous n'avons pas les mêmes visées en tant qu'association. Beaucoup de collectifs nous inspirent, c'est un milieu très ouvert où chacun à son identité propre.



Arches en bois pour la
fondation GoodPlanet,
Domaine de Longchamps,
Paris
☺☺ Parenthèse

[G] Comment incorporez-vous les gens qui ne font pas partie du collectif? Est-ce que cela arrive que des habitants veuillent coopérer avec vous? Et, si oui, quel est le cadre que vous proposez pour les accueillir?

[Virgile] Pour le moment le cas de figure ne s'est pas vraiment présenté. Nous collaborons avec d'autres structures mais peu de personnes seules susceptibles de rejoindre notre groupe. Et nous ne sommes pas contactés par des habitants qui souhaitent travailler avec nous mais nous montons des projets visant la participation active des habitants d'un quartier ou les usagers d'un lieu. Ces actions peuvent prendre la forme d'ateliers structurés et encadrés par nos soins ou bien sous la forme de « chantiers ouverts » pour lesquels nous opérons dans l'espace public avec des accessibilités facilitées pour les usagers. Ce dispositif permet d'intéresser les passants qui s'arrêtent pour s'informer sur le projet, et qui parfois s'impliquent directement dans sa réalisation.



Mobilier urbain, Montpellier
☺☺ Parenthèse

[G] Arrivez-vous à vous rémunérer sur l'activité du collectif
Certains sont-ils payés?

[L] Nous commençons à entrer dans une vraie réflexion sur le modèle économique. Nous avons formé l'association quand on a eu besoin d'une organisation, d'outils et d'une visibilité. Au début, nous étions investis à temps partiel et non rémunérés. Puis après 4 ans, nous avons obtenu le local à Aubervilliers et tous emménagé en région parisienne. Maintenant, nous réfléchissons à comment organiser un système économique viable. Nous sommes à un moment charnière de notre activité pour plusieurs raisons : tout le monde est diplômé et s'investit à temps plein dans le collectif et nous commençons à travailler sur des projets plus ambitieux. Nous avons réorganisé le collectif et créé deux entités : l'association qui conserve sa dimension non lucrative et pédagogique et une SAS pour nous permettre une meilleure rémunération et répondre à des projets qui n'auraient pas cette dimension pédagogique. Maintenant le but de cette SAS n'est pas non plus uniquement pécuniaire, nous sommes toujours mus par certaines valeurs et une recherche de qualité.



Scénographie pour le projet Variation
au Cabaret Sauvage, Paris
© Parenthèse

[G] Sur les projets sur lesquels vous avez travaillé, quelle était la source lucrative?

[F] La commande, le budget du projet. Nous ne bénéficions d'aucune subvention ou ressource liée à du mécénat.

[G] Et si vous imaginez le collectif dans cinq-dix ans, à quoi ça peut ressembler?

[J] Continuer à faire des chantiers, à animer des ateliers pédagogiques tout en gardant une dimension expérimentale, peut être agrandir un peu l'équipe pour diversifier le champ des compétences. Nous commençons à avoir un réseau vaste et varié de structures avec lesquelles nous aimons ou aimerions travailler. L'idée serait de nourrir ces relations pour initier de nouveaux projets toujours plus ambitieux, être force de proposition pour des projets expérimentaux dans différents domaines (urbains, artistiques, sociaux, culturels). Une autre grande ambition du collectif serait de collaborer à des projets en dehors de l'hexagone, avec des collectifs d'autres pays, dans des contextes différents, dans l'idéal en y incluant une dimension voyage.

FIL

« On nous demande de tout savoir avant de faire, tout en étant adaptable et capable de prendre les choses en cours. »

Fil – Atelier&Collectif, est un groupement de professionnels impliqués dans l'élaboration et la réalisation des « milieux habités ». Aujourd'hui architectes, ingénieurs, designers, plasticiens, chercheurs se retrouvent pour élaborer des processus innovants de production de ces milieux à travers l'association : le Collectif Fil et l'agence

d'architecture et d'urbanisme : l'Atelier Fil. Fil souhaite participer à la transformation des milieux de vie, de manière itérative, partagée, et frugale. Attaché au retour du terrain comme matière d'analyse et de conception, Fil met en place des processus de recherche/action pour tester ses hypothèses et outils théoriques « en situation ».

| | |
|------------------------------|---|
| Mythe fondateur/Postulat : | De la reconquête de la rue Paul Nizan (La Nizanerie) à la fabrique de la ville (Europas 12 Permaculture Saint-Herblain) |
| Date de création : | 2013 |
| Localisation : | Pays de la Loire |
| Statut juridique : | Association loi 1901 et SARL |
| Nom des membres fondateurs : | Maud Nys, Anne Petit, Anne-Lise Gruet, Amélie Allioux, Jimmy Leduc |
| Nombre de salariés : | 4 |
| Nombre de collaborateurs : | 20 |
| Profils des membres : | Architecte, urbaniste, géographe, designers, chercheurs |
| Champ d'action : | Maîtrise d'œuvre, médiation |
| Projets emblématiques : | La Nizanerie, Permaculture, La Conciergerie |
| Récompenses/distinctions : | Nantes Green Capitale 2013, La Nizanerie – Prix Nantes Créative Génération 2014 «Graine de Jardin», Lauréat Runner – Up Europas 12 Permaculture – Saint-Herblain (44) |
| Adresse : | 6, rue Geoffroy Drouet 44000 Nantes 1, rue Bisson 44000 Nantes |
| Adresse mail : | contact@collectif-fil.fr contact@atelier-fil.fr |



Fil,
Avec Amélie et Lisa,
Le 9 septembre 2016,
En fin de matinée,
À Nantes, à la P'tite Ardoise
Pendant un peu moins d'une heure,
Relecture et actualisation en mars 2018.

[Georges] Comment Fil est-il né?

[Amélie] Nous nous sommes quasiment connus et découverts à la formation du collectif qui est, finalement, un rassemblement de plusieurs binômes. Pour ma part, je suis partie travailler dans une agence à Paris après mes études, et Maud, l'une des fondatrices du collectif, faisait son HMONP. C'était une année de réflexion sur ce qu'on était, et ce qu'on voulait faire en tant qu'architecte. La fondation est partie d'un manque car à l'agence nous avions la formation, mais pas la partie de recherche ni d'expérimentation, qui est primordiale pour nous. Nous avons donc monté le collectif Fil, qui constituait une sorte de respiration, une aspiration à autre chose dans notre pratique, et qui s'est transformé aujourd'hui en une activité à temps complet.

Au début, tout le monde n'avait pas la même vision du projet de collectif. Pour moi c'était une activité en parallèle, tandis que pour Maud et Anne Lise, l'idée était déjà de s'y professionnaliser. C'est lors du projet de la Nizanerie, celui qui nous a réuni et sur lequel nous avons commencé à plancher en 2012, que

l'association s'est fondée, en 2013. Nous étions cinq à ce moment là, mais très vite nous sommes passés à neuf, puis à treize, et depuis deux ans, nous sommes stabilisés autour de vingt.



La Nizagerie
c.c. Fil

[Lisa] Nous sommes quatre personnes salariées et une grande dizaine de personnes nous aident sur la gestion, et régulièrement sur des petits projets.

[G] Quelles sont vos compétences ?

[A] Nous sommes très majoritairement architectes, mais le collectif commence doucement à se diversifier. Nous sommes en fait très vite entrés dans une logique de réseau. Plutôt que d'intégrer toutes les compétences au sein de Fil, nous allons chercher des partenaires avec lesquels nous avons des atomes crochus. C'est quelque chose qui nous tient à cœur, car ça nous permet de débattre et de remettre les choses en question beaucoup plus facilement que si nous fonctionnions de manière fermée. Nous sommes dans un réseau actif, qui confronte les intérêts de structures différentes tout en partageant des valeurs fondamentales communes.

[G] Quelle est votre vocation ?

[L] Faire du terrain, de la « micro-architecture », du développement d'outils, de l'animation, ce qu'on appelle « concertation » en fin de compte. La dimension recherche n'est pour l'instant pas définie, mais elle est fondamentale. Nous la pratiquons dans le projet, par l'expérimentation, mais elle n'est pas financée indépendamment. L'une des membres de Fil mène actuellement une thèse, et s'occupe d'impulser ce côté recherche, en nous mettant en lien avec les écoles, par exemple. Nous commençons d'ailleurs à y donner des cours. Ça se diversifie, ça prend forme, et notre nom commence à être sollicité. Le Collectif Fil a mené en 2017 le projet de recherche « Chantier Zéro Déchet », financé par la Caisse des Dépôts et Consignations, dont les résultats sont aujourd'hui disponibles en open source.

[A] Avec l'Atelier Fil (agence d'architecture, seconde tête de Fil aux côtés du collectif du même nom) nous avons aussi des projets plus classiques que nous menons toujours en binôme (des maisons, par exemple) et des petits projets, qui ne vont sans doute pas révolutionner le monde, mais qui nous apprennent à faire.



Chantier Zéro Déchet
c.c. Fil

[G] À quelles difficultés vous heurtez-vous ?

[A] La question qui se pose, par rapport à notre pratique, est la notion d'adaptabilité. Comment appliquer une méthodologie alors que le projet vient du terrain ? Comment répondre aux exigences des maîtrises d'ouvrage qui sont très dures ? On nous demande de tout savoir avant de faire, tout en étant adaptable et capable de prendre les choses en cours.

Il y a également la question de notre légitimité à faire tout ça. En tant qu'architectes, quelles compétences pouvons nous prétendre avoir ? Ce jeu d'acteurs soulève beaucoup d'interrogations sur le rôle de chacun. Le rôle de l'architecte n'est pas évident, et il est à redéfinir continuellement, selon les projets, et selon les intervenants. La même formation ne définit pas forcément le même rôle.

[L] Nos projets intéressent de plus en plus les villes, qui se rendent compte que, grâce à la logique libérale, il est possible de faire des économies. Comme nous délèguons la gérance de ces espaces en faisant des espaces autogérés, elles gagnent de l'argent et maintiennent un service sans s'en occuper avec grande implication. Il ne leur est plus nécessaire de faire du lien social, et elles économisent les études de faisabilité pour les études d'aménagement.

Nous avons parfois du mal à expliquer notre plus-value. Il faut toujours se mettre à la place de l'acteur pour comprendre l'intérêt qu'il peut avoir à faire appel à notre structure.

[A] Nous voyons bien que ce n'est pas facile pour la maîtrise d'ouvrage de changer ses pratiques, de voir qui fait quoi, et surtout de nous transmettre tout ça. Il nous manque toujours des infor-

mations pour pouvoir leur proposer quelque chose de clair, sur lequel ils pourraient se positionner. Nous sommes toujours confrontés aux mêmes questionnements, parce que nous n'arrivons pas à obtenir de réponses. Tant que nous ne les aurons pas, nous ne pourrons pas aller au bout des ambitions que nous avons pour nos projets. Pour l'instant, nous ne savons pas comment être compétents là-dessus. Mais les choses sont en train de changer, je me sens moins marginale qu'avant.

[G] Quelle est la structure de Fil?

[A] Dès l'instant où la question de la professionnalisation s'est posée, nous nous sommes dit que le collectif, en terme de statut, était insuffisant pour nous permettre de suivre les projets de A à Z, de ces phases très expérimentales que nous avions en amont, jusqu'à la livraison d'un bâtiment. Nous ne pouvions pas faire la maîtrise d'œuvre. En 2013, nous avons été lauréats European. La maîtrise d'ouvrage a souhaité continuer avec les trois équipes lauréates, l'objectif étant de faire de la maîtrise d'œuvre. On s'est alors dit que ce serait une bonne chose de créer l'agence, mais ça posait énormément de questions sur le devenir du collectif, et le lien entre les deux structures. Finalement, nous avons choisi de faire une SARL et une association car c'était la structure la plus légère, qui nous permettait d'être plus agiles, et que l'on pouvait transformer pour qu'elle corresponde à nos valeurs sans qu'elle nous coûte cher... Bref, de la bidouille! Il fallait que ça nous permette d'évoluer sans stress. On a créé ces deux structures sans fonds, sans prêts. Nous sommes Collectif et Atelier Fil, les deux étant liés. Nous avons délibérément choisi de donner le même nom à une société classique, marchande et à une association.

[G] Ce que je trouve intéressant dans ces deux projets fondateurs, c'est que nous avons réussi assez vite à expérimenter des fonctionnements, que nous continuons à pratiquer aujourd'hui dans nos projets. C'est-à-dire que l'Atelier Fil, dans la suite opérationnelle du projet European, a été associé avec le Collectif Fil. Les deux structures ne s'occupent pas des mêmes tâches, mais travaillent la plupart du temps sur les mêmes projets.



[A] Notre trame, c'est que Lisa, architecte, et Pauline, géographe, s'occupent de missions spécifiques du collectif Fil. Anne-Lise et moi, qui sommes architectes également, nous occupons de missions propres à l'Atelier Fil. Les deux structures comportant des architectes, il y a nécessairement des échanges entre les deux.

[L] Nous avons voulu tester le collectif comme une espèce de carte d'atouts de recherches et d'expérimentations au sein d'une maîtrise d'œuvre. Il y avait cette volonté de jouer cette carte, de l'inclure comme acteur dès le démarrage, sans savoir où cela allait nous mener. C'est parti sous une forme de groupe de recherche, qui, étant présent en amont et ne connaissant pas le projet, pouvait ainsi le suivre de manière plus riche dans la suite de la partie opérationnelle. Dans la mesure du possible, nous essayons de conserver cette alliance entre les deux structures.

[A] Le collectif Fil est une impulsion, une mise en réseau et une transmission du projet. La Nizanerie est une association à part entière, que nous avons aidé à monter, et qui fonctionne aujourd'hui sans nous, avec laquelle nous sommes désormais davantage partenaires que participants. Elle a été le projet test, en quelques sortes, qui nous a permis de définir notre statut, d'éclaircir nos rôles, d'identifier nos limites et ce qu'on voulait vraiment en tant qu'architectes. Nous avons compris, par exemple, que nous ne nous retrouvions pas dans la médiation et l'animation, mais que c'est fondamental pour inclure les gens dans la fabrique de la ville. Alors on travaille avec d'autres, et on se forme, pour être agile.

Pour nous Fil est une seule entité, avec une culture commune. Elle a deux têtes pour une question d'organisation, ainsi que pour une question juridique, car le statut qu'il nous faudrait n'existe pas.

[G] Quel est votre modèle économique?

[L] Le lancement de la Nizanerie a été possible grâce à une grosse subvention, qui nous a été accordée par la fondation de France. C'est à ce moment là que nos emplois se sont créés. Jusque là, nous fonctionnions sur deux tableaux : une partie grâce aux prestations, et l'autre grâce à l'argent du contrat aidé. Nous avions très peu de subventions.

[A] Au tout début, nous travaillions énormément sur de la demande de subventions, des fonds européens par exemple, mais il s'est avéré que ce n'était pas une bonne solution car les dossiers étaient très complexes, et il nous fallait entrer dans des cases, ce dont nous n'avions pas envie. L'idée a donc été de cibler les subventions que nous allions chercher, afin de ne pas nous épuiser, et de développer un réseau avec des gens qui venaient nous chercher. Le collectif travaille énormément en appel d'offres, mais avec un réseau de partenaires, qui nous permet d'avoir une vraie chance de décrocher des contrats.

[L] Tout cela est assez récent. Nous avons commencé à répondre à des commandes publiques il y a un an. Sur les six derniers mois, nous avons gagné deux appels d'offres : la concertation pour la mise en couleur d'un quartier de castors, et l'accompagnement de concertation pour une ZAC. C'est donc quelque chose qui se met bien en route. Avant, c'était du micro-projet et c'était épuisant, maintenant nous pouvons enfin nous stabiliser durablement.



La Nizagerie
à Fil

[G] Comment se fait le recrutement ?

[A] Le collectif est une association, et le recrutement est nécessairement différent, par la forme, d'une structure plus classique. C'est très ouvert : il suffit d'aimer le collectif et d'adhérer à ses valeurs. L'agence, avec son statut SARL, comprend huit associés et deux salariés. Nous ne nous interdisons pas de nouvelles recrues, simplement aujourd'hui, nous sommes bien comme ça.

Depuis peu également, nous prenons des stagiaires, ce qui est vraiment motivant, car nous avons face à nous des personnes très matures et investies.

Nous créons des projets en fonction des intervenants. L'expérience nous a permis de prévoir, en amont, qui allait intervenir. Ainsi, nous n'avons plus à nous poser de questions d'argent, et nous pouvons mieux estimer notre temps. Gagner du temps sur ces questions là, c'est gagner du temps en créativité et en épanouissement. Comme nous ne sommes pas formés, personne ne fait de business model, les choses se font et se questionnent sur le tas.

[G] Quelles sont vos valeurs ? Sont-elles les mêmes dans les deux structures ?

[L] Oui, ce sont les mêmes, que l'on essaie de transmettre au mieux de projets en projets, et en fonction des membres : itération, frugalité et partage. Nous allons le plus possible dans la récupération des matériaux et des lieux, et dans le lien. Nous avons tous des parcours très différents, mais nous avons vraiment la volonté de travailler

ensemble, de construire des conditions d'exercice confortables pour que les projets, de maîtrise d'œuvre ou pas, se passent bien.

[G] Comment vous voyez-vous dans cinq ans ? Dans dix ans ?

[L] Longue vie à Fil ! Pour le moment, je peux dire que je m'y reconnais complètement, et que je peux être force de proposition dans les deux structures. J'aurai peut-être envie d'approfondir quelque chose par moi-même à un moment, tout en gardant des liens avec Fil. Travailler de cette manière est très intense, et parfois épuisant. Nous aurons peut-être besoin d'autre chose un jour. Pour des raisons personnelles, c'est un rythme qui n'est pas facile à maintenir. C'est pour cela que la transmission de l'esprit et des valeurs est importante, voire primordiale à la survie du collectif.

[A] J'aimerais que Fil aille le plus loin possible, mais, comme Lisa, je ne m'interdis pas de penser qu'un jour, j'aurai besoin d'aller voir ailleurs... pour mieux revenir.



Brest couleur
à Fil

OBRAS ARCHITECTES,
FRÉDÉRIC BONNET, CO-FONDATEUR
LE 20 FÉVRIER 2018,
À LA PAUSE DÉJEUNER,
À PARIS,
DANS LES BUREAUX D'OBRAS.

Aujourd'hui beaucoup d'anciens étudiants s'engagent dans des collectifs, souvent avec un engagement initié pendant les études. Les acteurs comme Bellastock ont acquis avec le temps une compétence qui est réelle, ils font vraiment bouger les lignes et c'est très intéressant et militant. La multiplication des collectifs et l'invention de nouvelles pratiques témoignent aussi d'une crise de la commande, à la fois peu accessible et sans doute mal calibrée. Au-delà de ces difficultés, l'invention de nouveaux protocoles, aussi inventifs soient-ils, ne devrait pas nous dispenser d'une réflexion approfondie sur «l'envers» de ce qu'ils révèlent. Au risque de tempérer l'enthousiasme qu'ils suscitent.

Les architectes des collectifs, parfois non-inscrits à l'Ordre (dommage, car l'Ordre prend des positions très engagées, depuis plusieurs années déjà) ne sont pas forcément «en concurrence» avec leurs confrères – il y a bien une nouvelle commande. Mais côté ville de Paris, le marché des places parisiennes est un exemple manifeste des effets pervers de ce déplacement de l'enveloppe. Il y a une ambiguïté non résolue : le savoir faire de maître d'œuvre de l'architecte ne peut pas s'effacer devant le caractère citoyen de ces actions. Les deux dimensions sont compatibles. En tant qu'architecte on ne peut pas sans arrêt dire dans un projet qu'on propose autre chose qu'un dispositif construit - parce qu'après qui fait l'architecture ? Ce renoncement est dangereux pour la profession *in fine*, ce sont toujours les mêmes grosses agences, voir des groupements d'entreprises et d'ingénieurs qui font les gros bâtiments.

Je lis dans le travail des collectifs l'occupation intelligente d'un vide conceptuel, qui montre que le processus de fabrication de la ville est trop bien huilé, et manque de recul critique pour un résultat souvent très en deçà des promesses du marketing (effet de neuf, standardisation des programmes, rez-de-chaussées hostiles). Mais il faut néanmoins aussi un regard plus exigeant sur ces occupations temporaires. Cette spontanéité n'est-elle pas un peu feinte ? J'y vois aussi un risque d'entre soi. L'échantillon qui participe à ces actions ne représente pas l'échantillon de ce que pourrait être la diversité de la ville. La ville sédimentée est plus que ça, le côté festif s'adresse aux gens de 25 ans mais la ville «vivante», c'est un peu plus que cela, non ? On sent également aujourd'hui un effet marketing sympathique, une forme de «collectif-washing». Les grands groupes, les maîtrises d'ouvrage, comprennent la force et la capacité à faire passer des choses avec l'action des collectifs et ils n'ont pas forcément tort de faire appel à

eux au vu des enjeux financiers. L'instrumentalisation est toujours possible. C'est pourquoi le positionnement politique de AAA à Colombes et désormais Gennevilliers et Bagneux est très intéressant. AAA et R-Urban assument une réflexion politique très consciente. Ils portent un discours très abouti qu'on pourrait attendre d'autres acteurs moins crédibles, disons-le.

Le temps de mise en place des projets urbains mérite aujourd'hui autre chose que des panneaux de chantier et une maison du projet (sans parler de la navrante banalité des «produits» immobiliers). Mais elle témoigne d'une évolution financière qu'il serait naïf de négliger : les quartiers récents ne sont pas faits pour «tout le monde», les prix de vente en sont la trace... L'action des collectifs permet d'introduire de la vie, de la complexité et l'appropriation du lieu et réinterroge la programmation, bouscule les opérateurs et leurs automatismes souvent affligeants. Je crois qu'on peut attendre aujourd'hui des occupations temporaires une action plus effective sur la programmation, et dépasser l'installation d'un programme d'actions trop vite disparu pour céder la place au standard. Il faudra pour cela associer plus d'entreprises (je ne parle pas des opérateurs comme REI, etc., mais de ceux qui font vivre la ville, après...), plus d'acteurs à cette «activation» et viser une certaine pérennité. Cet *in between* là est intéressant. Les collaborations transversales et trans-générationnelles sont porteuses pour arriver à fabriquer autrement la ville avec ses ressources, pour une plus grande diversité inscrite dans le temps.

II. FAIRE SUR LE MOMENT POUR FAIRE AVEC

qui propose de donner la parole aux incrémentalistes,
qui font de façon empirique :
sans approche « a priori », en préservant une part d'improvisation,
décidant sur le moment qui ils sont et ce qu'ils proposent



URBANISME TRANSITOIRE,
PROGRAMMATION EN ACTION :
UNE BRÈCHE POUR LE DROIT À LA VILLE ?¹
CÉCILE DIGUET

✂ Cécile Diguët est urbaniste senior, formée à Sciences-Po et à la Bartlett School of Architecture. Elle est chargée d'études confirmée à l'Institut d'Arménagement et d'Urbanisme d'Île-de-France et chercheuse associée au LIAT (Laboratoire infrastructure architecture territoire) à l'école Nationale Supérieure d'Architecture de Paris Malaquais.

Ce que l'on appelle aujourd'hui l'urbanisme transitoire (Diguët 2018) est largement porté par de nouveaux collectifs, créatifs et constructeurs. Ces structures se voient-elles confier la gestion des miettes de la production urbaine dans les moments de doute, de pause, dans les interstices spatiaux et temporels des villes ? Ou réussiront-elles à percer le plafond de verre qui réserve aujourd'hui la production des territoires soit aux constructeurs du générique, soit aux architectes du grand geste ?

Du nouveau sous le soleil

Les occupations de friches légales et conventionnées ne sont pas foncièrement nouvelles. Le Théâtre du Soleil s'est installé sur le site de la Cartoucherie à partir de 1971, dans le Bois de Vincennes, initialement destiné à un stade nautique puis un *Marineland*² avant d'être régularisé assez rapidement par la ville de Paris. L'hôpital Bretonneau, à Montmartre, est occupé entre 1990 et 1995, légalement, dans le cadre d'une convention entre l'AP-HP et l'Association Éphémère, et devient un haut lieu musical alternatif où enregistrent Axel Bauer, Lofofora ou encore FFF. Il a désormais repris sa vocation hospitalière. Ces occupations s'inscrivent par ailleurs dans l'histoire des squats même si elles s'en différencient sur plusieurs points : la légalité, mais aussi une part faible de l'habitat, une capacité contestataire limitée, et un profil d'occupants dont les ressources ne sont pas forcément réduites (ce qui est le cas dans les squats) (Pechu 2010).

Pendant longtemps, l'urbanisme planificateur d'État laisse les initiatives citoyennes hors des radars de l'action publique et comme pour tous les projets de petites échelles, ne rencontrent pas d'oreilles attentives en haut-lieu (Castells 1973). Elles relèvent alors de l'alternatif ou de l'illégalité. C'est le règne de la planification, des grands gestes, du top-down : reconstruction, grands ensembles, villes nouvelles. Il faudra attendre les premiers actes de la décentralisation en faveur des collectivités locales, au début des années 1980, pour que petit à petit, l'échelle

¹ Cet article est écrit à titre personnel et n'engage nullement l'Institut d'Architecture et d'Urbanisme d'Île-de-France.

² www.theatre-du-soleil.fr/thsol/a-propos-du-theatre-du-soleil/l-historique/l-historique-de-la-cartoucherie (consulté en décembre 2017)

locale commence à démontrer sa pertinence pour imaginer un développement – dans le diffus comme dans les projets urbains – pensé davantage depuis le terrain, les ressources et les besoins locaux.

Dans la lignée de ce rapprochement lent des politiques publiques et des initiatives citoyennes, les pratiques d'occupations transitoires participatives rencontrent aujourd'hui un terreau favorable pour se redéployer, en particulier en Ile-de-France. Plusieurs facteurs participent à ce qui pourrait ressembler à un changement de cap. Le triplement des prix de l'immobilier en Ile-de-France depuis vingt ans a provoqué l'insatisfaction grandissante des besoins sociaux et spatiaux : manque d'espaces pour les artistes et créatifs, pour les associations locales et les projets non-lucratifs, pour les entreprises en création, pour le logement des jeunes (Guillouet, Pauquet 2017) et des personnes précaires. En regard de cela, 3,3 millions de m² de bureaux obsolètes sont vacants (ORIE, 2014) et l'allongement de la durée des projets d'aménagement crée des friches en cœur de métropole en particulier. Le recyclage de la ville sur elle-même est en effet plus complexe que l'extension sur des terres agricoles. La transformation de terrains, souvent pollués, partiellement bâtis, imbriqués dans des tissus habités, ainsi qu'une prise en compte plus forte des impacts environnementaux ont abouti à des durées des projets d'aménagement urbain allant de dix à quinze ans en moyenne. Par ailleurs, la disponibilité d'outils numériques accessibles financièrement et techniquement, ainsi que l'agilité des « digital natives » ont offert aux acteurs de l'urbanisme transitoire des moyens de faire réseau, de mettre en contact propriétaires et occupants pour les intermédiaires (comme la coopérative Plateau Urbain ou la société la Belle Friche), de s'organiser rapidement, et de faciliter la gestion quotidienne des lieux occupés (participations aux frais, gestion des baux, programmation des activités). Plateau Urbain, organisateur d'occupations, signifie clairement que la coopérative n'aurait pu exister sans ces outils-là³. Enfin, l'érosion grandissante de la planification urbaine, plongée dans l'incertitude de l'action, face à l'accélération des cycles et des mutations économiques, contestée par de nombreux acteurs de la ville du fait de sa rigidité (ou de sa prescriptivité?), ouvre la possibilité d'un urbanisme de petite échelle, s'inventant au fur et à mesure qu'il se construit, d'un urbanisme stratégique valorisant les médiations que peuvent offrir des collectifs se positionnant à la charnière entre définition des programmes et écoute des besoins.

Soutenu par plusieurs opérations phares, visibles et reconnues comme le 6b à St Denis, ouvert depuis 2010, et les Grands Voisins (Paris XIV^e), ouverts depuis 2015, l'urbanisme transitoire apparaît donc, depuis plusieurs années, comme une réponse à cette inadéquation entre offres et demandes légitimes. Cette dynamique de développement des occupations transitoires a donc acquis depuis

3 Cécile Diguët, Entretien avec Paul Citron, directeur du développement de Plateau Urbain, mai 2017.

le début des années 2010 une reconnaissance institutionnelle grandissante. SNCF Immo communique largement sur les occupations de la Gare des Mines par le collectif Mu, et les projets Grand Train ou Ground Control, orchestrés par l'agence de communication et d'événements La Lune Rousse. La région Ile-de-France porte un Appel à Manifestation d'Intérêt « Urbanisme Transitoire » deux fois par an, avec des co-financements allant de vingt mille à deux cent mille euros par projet. L'IAU Îdf a recensé plus de soixante-dix projets depuis 2012, et les colloques, événements, discussions sur le sujet se multiplient depuis plusieurs années : *meet-up* « Urbanisme transitoire » au Pavillon de l' Arsenal en décembre 2016, colloque de la DIHAL⁴ « Urbanisme Transitoire et hébergement » en mars 2017, trois débats sur le sujet au CAUE 77 en 2017-2018... En parallèle, et peu à peu, des acteurs émergent, se professionnalisent, des relations de confiance s'installent entre occupants, aménageurs, collectivités, propriétaires institutionnels. Un certain nombre de collectifs se font alors un nom : YA+K, Yes we camp, Collectif Etc, Approche.s!, Trans 305, Carton Plein ou encore les Saprophytes. Si les occupations transitoires ne semblent pas nouvelles, elles se redéployent aujourd'hui dans un contexte nouveau, qui suscite le développement de collectifs ayant une place à part dans le monde de l'urbanisme.

Une programmation en action

Cette place à part des nouveaux collectifs se fonde sur plusieurs éléments : un souci des usages sociaux dans la conception ; une adaptabilité à des contextes de projets complexes ; une nouvelle idée de la mixité ; une présence sur le terrain du projet, comme un acteur à part entière.

Urbanisme transitoire et user design : le souci des usages

Si la conception spatiale reste au cœur des compétences des collectifs et de leurs préoccupations, elle vient au service d'usages, de besoins sociaux et de sociétés locales. Alors que de nombreuses agences d'architectes-urbanistes font équipe avec des programmistes dans le cadre de commandes classiques, cette dimension appelée « user design » dans le monde numérique est pleinement intégrée par les nouveaux collectifs. Très souvent, et encore aujourd'hui, la question de la programmation arrive soit très amont et n'est pas questionnée aux vues des enjeux contemporains, des modes de vie en mutation, des partis-pris politique qu'elle peut porter ; soit elle percute le projet après un dessin formel, comme un supplément d'âme ou une obligation à faire rentrer au chausse-pied. L'intégration et la réflexion sur les usages est souvent négligées car considérées comme du *soft*, du vécu, transitoire et mouvant, et à ce titre difficile à appréhender, tandis que le *hard* de la construction, intemporel, figé, tangible est considéré comme l'aune véritable du succès des architectes.

4 Délégation interministérielle à l'hébergement et à l'accès au logement.

L'urbanisme transitoire se déploie à un moment où il est difficilement question d'investissements lourds sur des sites dont le futur est en cours de définition, et le bâti parfois voué à la démolition. Il y a bien sûr les remises aux normes nécessaires, les aménagements pour accueillir du public, le travail sur la signalétique, mais le souci des usages reste au cœur des projets. Qui va venir ? Comment se mettre en réseau avec les associations locales ? Quels sont les besoins à satisfaire ? Comment ouvrir la vie du site à celles et ceux qui ont des idées, des projets ? Plutôt que l'investissement, c'est le fonctionnement qui prime, avec au cœur les personnes qui mettent les sites en mouvement, par l'organisation d'activités, d'événements, la mise en réseau d'acteurs, la mise en friction de publics différents. Les notions de « programmation en action », de « design des usages », de « régie de quartier augmentée » ou de « conciergerie nouvelle ère » peuvent nous aider à positionner cette nouvelle façon de penser et faire le projet. Comme le soulignent Nathalie Mercier et Jodelle Zetlaoui-Léger, « Programme vient du grec *programma* et signifie étymologiquement « ce qui est écrit à l'avance ». » (Mercier, Zetlaoui-Léger 2009). Les collectifs évoqués ici bousculent la notion même de programme, puisqu'il s'écrit en avançant, et non pas à l'avance.

Intégrer la complexité des sites et des situations

Dans une fabrique urbaine complexifiée, la compréhension des enjeux de la maîtrise d'ouvrage, de la collectivité, du bailleur ou du propriétaire, mais aussi des habitant-e-s est aussi indispensable pour imaginer des occupations transitoires qui rencontrent les intérêts de chacun-e. Ces nouveaux collectifs ont développé une compréhension fine d'écosystèmes d'acteurs complexes, et comprennent où ils se situent dans le processus d'aménagement du site, du quartier. Leur mission n'est pas définie dans un cahier des charges clos et bordé, elle s'invente en permanence. Cette liberté est aussi une complexité. Elle exige de perpétuellement se remettre en cause, d'avancer avec le projet autour, de faire évoluer son rôle.

La composition des collectifs reflète d'ailleurs ce souci d'adéquation aux sites et aux projets, et n'inclue pas exclusivement des architectes, mais vient rassembler des urbanistes, scénographes, constructeur-e-s, bricoleur-euse-s, paysagistes, sociologues, spécialistes de l'animation culturelle et graphistes, mais aussi expert-e-s immobiliers, programmistes, botanistes, plasticien-ne-s. Bruit du frigo se définit par exemple comme un hybride entre bureau d'études urbain, collectif de création et structure d'éducation populaire. Cette organisation à géométrie variable semble répondre également à des conditions contractuelles souvent précaires. En France, plus de la moitié des architectes travaillent seuls, sans salariés, et quasiment les 3/4 des architectes employeurs ont moins de 5 salariés⁵. Dans le même temps,

⁵ Conseil national de l'Ordre des architectes, rapport Archigraphie, 2015, consulté en décembre 2017, http://www.architectes.org/sites/default/files/atoms/files/archigraphie-light_1.pdf

la commande publique se raréfie et la commande privée s'appuie de plus en plus sur des bureaux d'études techniques aux compétences de niche (structure, énergie, biodiversité), laissant une place souvent congrue aux architectes. Le collectif répond ainsi aux besoins économiques de mutualisations de la profession d'une part, mais travaille aussi à réinventer un métier qui s'épuise et dont les missions ne peuvent plus se fonder uniquement sur du dessin formel. Comme Isabelle Baraud-Serfaty⁶ l'explique dans ses travaux sur l'économie du projet urbain, le processus d'aménagement n'est plus un long fleuve tranquille aux flots séquentiels : d'abord la collectivité, puis l'aménageur, puis le promoteur, puis l'habitant. En réalité, de nouvelles alliances se font et des acteurs émergent. Les nouveaux collectifs ont intégré cette réalité et réinventent le système. Par ailleurs, leur inventivité répond aussi à des interventions sur des sites non standards : des sites vides et pollués, des sites mal desservis, des sites dégradés. Il faut souvent bricoler soi-même, réparer, colmater : le *Do-It-Yourself* est au cœur de ces pratiques. Soukmachines, structure d'abord très événementielle, a ainsi développé des vraies compétences de bricolage et de construction, d'abord au Pavillon du Dr Pierre puis à la Halle Papin, deux sites très vastes et où un certain nombre de travaux d'électricité, de plomberie, d'accessibilité devaient être mis en œuvre.

Une nouvelle idée de la mixité d'usages

La mixité d'usages, notion tant portée par les urbanistes dans sa capacité à réparer la ville monofonctionnelle, ne se décrète pas et malgré les bonnes volontés, a du mal à se développer dans des projets urbains où tout est neuf⁷. En revanche, les occupations transitoires laissent entrevoir une nouvelle façon de susciter cette mixité.

Elles permettent d'abord des expérimentations, en combinant des usages qui sont d'habitude séparés. Sur la Friche Miko, à Bobigny, on peut aussi bien faire la fête qu'apprendre ce qu'est l'économie circulaire et le réemploi de matières ; avec YA+K, le chantier devient un lieu d'apprentissage et de festivités (projet Trans 305 à Ivry) ; Bruit du Frigo a construit un équipement « couteau suisse » au Havre (Super Fort !). Ces projets en viennent à créer des lieux nouveaux, que nul n'avait vraiment anticipé, planifié. Ils sont sources d'innovation urbaine, économique et sociale, ils expérimentent donc de nouvelles façons de créer la ville, les espaces, les services urbains. La mixité peut bien sûr susciter des conflits d'usage (bruit, maintenance des espaces communs, gestion des déchets...), conflits que l'animateur

⁶ L'étude « *Qui paiera la ville de demain ?* » est disponible ici : www.modele-economiquesurbains.com (site consulté en décembre 2017)

⁷ Conjuguer les usages dans le temps et dans l'espace est devenu un objectif urbain majeur depuis la fin des années 1990, renforcé par les possibilités offertes par le numérique. La mixité fonctionnelle est en effet présentée comme un moyen d'offrir une ville plus vivante, diverse, animée, moins figée et univoque, de mieux répondre aux besoins des citoyens, de réduire les distances parcourues en rapprochant des usages différents, de mutualiser des espaces et d'économiser le foncier.

ou l'animatrice des sites d'urbanisme transitoire peut anticiper et gérer. Ainsi, Yes We Camp, sur le site des Grands Voisins, a pu anticiper, avec Aurore, le besoin d'intimité des populations hébergées et en même temps, la nécessité de les intégrer aux activités publiques des lieux (à la Lingerie, avec les structures installées, à la Ressourcerie). Les sites de travail, de production, de création, ouverts au public doivent aussi concilier flux de visiteurs et cadre de travail apaisé pour les résidents. On remarque de la même manière que l'organisation spatiale du 6B a ainsi été pensée comme telle, avec un premier étage et des espaces extérieurs ouverts au public tandis que les autres étages sont consacrés aux ateliers des résidents. L'équipe de gestion du projet 6B vient aussi modérer d'éventuels conflits. Les conflits d'usage sont donc anticipés et gérés grâce à la continuité de l'action des porteurs de projets, de la conception du projet à sa mise en œuvre. C'est l'émergence d'un nouveau métier : des programistes en action.

Par ailleurs, partir de l'existant comme l'exige l'urbanisme transitoire constitue un atout pour la mixité. Alors que dans la construction neuve, les usages ont tendance à se juxtaposer plus qu'à se conjuguer pour que chacun respecte ses normes, intervenir dans un bâtiment existant, ou sur un terrain vacant, sur un temps limité, semble laisser plus de place à l'imagination, à l'hybridation des usages, et à la possibilité qu'ils évoluent au fur et à mesure du temps de l'occupation. Il s'agit de partir des possibles ouverts par l'espace donné, parfois augmenté ou déployé grâce à des constructions légères, démontables et temporaires, qui si elles sont robustes et sécurisées, ne sont pas tenues de respecter les mêmes normes que du neuf pérenne.

La mixité des occupations est enfin beaucoup le fait des occupants, eux-mêmes parfois éphémères le temps d'un weekend, d'un festival, d'un été, programmés par les pilotes de l'occupation. On trouve ainsi des nébuleuses de collectifs, qui se connaissent bien et travaillent régulièrement ensemble : Bellastock donne souvent les clés de la Friche Miko à Souk Machines, Aurore et Plateau Urbain travaillent main dans la main, les réseaux créés d'une occupation à l'autre se font, se défont et se reforment.

Co-construire sur le terrain, en prise avec les dimensions locales et les habitant-e-s

Pour de nombreux collectifs, les projets transitoires sont l'occasion de tester de nouvelles façons de construire des lieux, avec les habitant-e-s, de les faire évoluer en fonction de leurs besoins. On peut citer les projets de préfiguration d'espaces publics avec les Saprophytes à la Cité 9 de Lens, et dans le quartier d'Émile Dubois à Aubervilliers, avec Approche.s! ou encore la transformation d'un bâtiment vacant avec la Cartonnerie de St-Etienne et l'association Carton Plein. Construire les usages, mais aussi bâtir ensemble. De nombreuses initiatives

proposent des chantiers participatifs : YA+K sur le projet Trans 305 ; Bruit du Frigo à Dax avec « J'peux pas, j'ai chantier », dans le quartier Cuyes par exemple. La construction collective du projet urbain est aussi centrale pour de nombreux acteurs via des rencontres, des lieux d'information, de partage et d'échange. On pense au projet Capla de YA+K pour la transformation de la place des fêtes à Paris, ou des lieux d'échange sur le futur de la petite ceinture à Paris (projet des Saprophytes rue Petit, avec « La station nommée désir »). L'urbanisme transitoire pousse enfin à la frugalité dont le recours aux ressources locales car le temps est compté, et ces mêmes ressources, limitées. Beaucoup de projets sont ainsi porteurs de démarches alternatives en prise avec le local pour construire la ville. Trois domaines sont concernés : ce qui a trait au recyclage, recycleries, ressourceries (Yes we camp, la Caserne de Reuilly, Souk Machines) ; les dimensions en lien avec l'agriculture urbaine, la production hors-sol (Paysan Urbain, La Sauge et sa ferme mobile, Activille...) ; le secteur du réemploi de matière, construction en terre, en bois (Bellastock, YA+K). Ces démarches s'enracinent donc largement dans des terreaux locaux fertiles.

Des collectifs à l'épreuve du marché immobilier

Ce qui ressort ici est l'apport constructif et la justesse du positionnement de ces collectifs dans une fabrique urbaine en pleine mutation, où certains métiers risquent de disparaître ou de voir leur rôle minimisé. Les nouveaux collectifs se glissent dans ce qui est considéré comme des interstices spatiaux et temporels de la ville, et leurs contributions sont rémunérées en regard, comme un petit supplément d'âme, avec les miettes de la plus-value⁸. Doit-on donc arrêter de regarder le transitoire comme une parenthèse, un écart, une fantaisie, pour donner toute la place à cette étape du projet ? Comment faire en sorte que cet apport soit justement rétribué, pérennisé, alimenté, le tout dans un contexte où toute l'économie de l'aménagement est en train d'être bousculée et repensée ?

De la valeur foncière à la valeur sociale

Les occupants des sites d'urbanisme transitoire ont des intérêts variés dans la dynamique d'occupation : Satisfaire des besoins liés aux disfonctionnements du marché de l'immobilier : espaces de production et de diffusion artistiques (arts plastiques, musique, théâtre) ; espaces de travail pour de jeunes entreprises ou des indépendants ; espaces d'expérimentations pour des activités émergentes (économie circulaire, agriculture urbaine).

Pouvoir innover, vivre autrement la ville, améliorer le cadre de vie au quotidien, inventer des nouveaux usages, promouvoir des

⁸ Les occupants transitoires soulignent souvent la précarité de leurs activités, dont le fonctionnement doit souvent être assuré par leurs ressources propres alors qu'elles créent de la valeur pour le territoire, pour les habitants, pour le propriétaire.

rencontres, partager des savoirs, des compétences dans un espace-temps de liberté plus grand que dans la ville standard.

Avoir l'opportunité de redéfinir les pratiques des acteurs de l'architecture, de la construction et de l'urbanisme, notamment par une préfiguration des projets urbains, une invention en marchant, collective et ouverte.

Côté propriétaire, l'objectif est en général de ne pas payer de frais de gardiennage, de valoriser son terrain (ce qui se transmet en chaîne à l'aménageur et au promoteur) et éventuellement de développer un projet d'intérêt public. La collectivité est contente d'éviter l'effet friche ou terrain vague, de satisfaire ses administrés avec un espace, la plupart du temps, ouvert et animé, et en tous les cas, ne dégradant pas leur cadre de vie. C'est aussi un lieu d'expérimentation urbaine dont la plus-value sociale et citoyenne peut l'intéresser. Ces espaces sont enfin de potentiels supports pour des ateliers de co-construction et de préfiguration du projet, de concertation, ce qui ravit également l'aménageur.

Valoriser le site et le territoire, ainsi que préfigurer des usages à venir sont les deux sujets majeurs sur lesquels tous les acteurs se retrouvent. La valorisation du foncier en amont est déjà largement portée par le marché : en 2006, il représente cinquante pour cent de la valeur de l'immobilier contre vingt-six pour cent pendant la bulle immobilière des années 1990⁹. La question de la valorisation financière semble donc déjà réglée, même si tous les territoires ne bénéficient pas de la même image. L'urbanisme transitoire peut, bien sûr, accélérer le processus de valorisation financière, via une commercialisation plus rapide car il y a eu une valorisation symbolique (et communicationnelle souvent, voir comment SNCF Immo communique sur ses projets d'urbanisme transitoire). Mais globalement, les territoires les plus tendus comme le cœur du Grand Paris, n'ont pas besoin de l'urbanisme transitoire pour augmenter les prix de sortie.

La question, en revanche, de la préfiguration des projets d'aménagement, évitant des erreurs, s'appuyant sur l'existant, décodant les besoins locaux, créant des lieux d'échange et de rencontres, semble plus pertinente et d'une valeur sociale indiscutable (pouvant également se traduire par des économies de matières, et une commercialisation au plus juste des besoins). A Rennes, le succès de la permanence architecturale de Sophie Ricard à l'hôtel Pasteur en témoigne¹⁰. Cette valeur sociale du projet est impossible à quantifier dans les référentiels des aménageurs ou des promoteurs, complexe à mesurer pour des collectivités

⁹ IBICITY « Une question à 4600 milliards » <http://www.ibicity.fr/blog/index.php?post/Une-question%C3%A0-4600-milliards> consulté en décembre 2017

¹⁰ L'hôtel Pasteur est un ancien bâtiment universitaire à Rennes, réinvesti par l'Université Foraine dès 2012, pour y laisser venir de nouveaux usages. La SLPLA Territoires Publics a ensuite pris le relais en 2015, avec Sophie Ricard qui y tient une permanence pour écrire collectivement le projet en avançant. Plus d'informations ici : http://data.over-blog-kiwi.com/1/66/84/35/20170905/ob_99260b_hotel-pasteur-les-actes-de-la-rencont.pdf, site visité en janvier 2018

de plus en plus plongées dans la culture managériale de l'évaluation. Pourtant, elle crée du sens, une culture commune, un collectif, là où l'urbanisme libéral instrumentalise, construit une image et communique avant tout pour assurer une commercialisation optimale. Et si la valeur sociale prenait le pas sur la plus-value foncière et immobilière ?

Pérenniser des métiers, pérenniser des lieux

Comment donc faire véritablement ruisseler cette valeur foncière concentrée en amont des projets d'aménagement vers les créateurs de valeur sociale ? Il s'agit d'une part de multiplier les occasions de faire vivre des lieux vacants, en évitant de geler des terrains ou des sites, donc en limitant la vacance ce qui passe par une fiscalité efficace, intervenant rapidement après la désaffectation du lieu et de manière très incitative. Deux externalités positives en découleraient :

- Créer un marché plus important pour les collectifs et acteurs de la programmation en action.

- Transférer les bénéfices de cette fiscalité dans un Fond spécial de la vacance pour financer les projets d'urbanisme transitoire. D'autre part, et comme cela devrait se faire sur la ZAC des Groues à Nanterre sous l'impulsion de Yes We Camp, les aménageurs pourraient imaginer la création d'une Société Coopérative d'Intérêt Collectif pour leurs projets urbains, qu'ils soient de rénovation, de démolition-reconstruction ou d'extension. Cette SCIC intégrerait tous les acteurs du projet, y compris les promoteurs, mais aussi les opérateurs de réseaux, les propriétaires fonciers, pour co-financer des projets et des acteurs de l'urbanisme transitoire qui, in fine, valorisent leurs futures opérations.

Pour préserver la valeur et les liens créés, la notion de propriété collective des lieux communs devrait enfin pouvoir se concrétiser via des outils juridiques adaptés et sécurisés, suivant ainsi les mouvements citoyens de réappropriation des ressources que l'on observe en Europe sur l'énergie ou l'eau. Comme la foncière Terre de liens qui achète et loue ensuite à prix abordable des terres pour une agriculture saine et citoyenne, on pourrait imaginer une foncière spécifique pour pérenniser certains lieux de l'urbanisme transitoire, (pour une fabrique urbaine continue) sous forme de baux de longue durée.

Quelles vies de quartier pour demain ?

Ce que les collectifs démontrent dans de nombreux projets, c'est leur capacité à animer, à identifier les ressources sociales à activer, à partager, à articuler les besoins avec des espaces, avec des personnes : à être des plateformes humaines, des agrégateurs vivants. Ces actions sont vectrices de cohésion sociale et urbaine, par l'affirmation collective, les événements, les solidarités, les frictions constructives. Elles sont donc précieuses dans des sociétés de plus en plus fragmentées (Blanchard, Thomas, Bancel 2016). La question de leur présence plus pérenne au cœur de la vie de quartier, après les projets urbains, peut donc être posée.

On parle aujourd'hui d'éco-gestionnaires de quartier que la Mivida (Mission « ville intelligente et durable » de la Ville de Paris) définit comme un « coordinateur de proximité qui pilote localement un ensemble de services mutualisés et collaboratifs pour l'immobilier » dont le rôle est « d'optimiser les compétences, les ressources et les énergies au niveau d'un ensemble de bâtiments voisins, d'un îlot ou d'un quartier ». Cordées a ainsi été constitué pour le quartier de la ZAC des Batignolles. Une ASL (Associations Syndicales Libres) a été mandatée par FONCIA IPM¹¹ pour la gestion des espaces du quartier Mac Donald, autour de la gare Rosa Parks, à Paris XIX^e. La Mivida se penche actuellement sur l'équilibre économique de ces nouveaux acteurs.

Au-delà de ce concept très gestionnaire et technique, les collectifs pourraient appuyer l'invention de régie de quartier augmentée, support de lien social et de production urbaine partagée. La première régie de quartier a été créée à Roubaix en réaction à un projet de rénovation de courée¹², à l'Alma-Gare¹³. Elle a abouti d'abord à la création d'un Atelier d'Urbanisme Populaire pour que les habitants se réapproprient un projet urbain fait sans eux, puis s'est transformé en régie de quartier. Les régies sont initialement des entreprises sociales fondées sur l'insertion par le travail, la fourniture de services au quartier, avec une implication forte des habitants dans les décisions à prendre. Elles sont d'une grande diversité et recèlent des potentiels intéressants de redéploiement. Les ASL et les SCIC sont également des structures juridiques qui peuvent permettre de développer ces activités. Une SCIC créée pour préfigurer le projet pourrait ainsi perdurer pour travailler à l'animation et à la gestion du quartier. Une ASL avec un volet éco-gestionnaire et un volet animation pourrait être envisagée. Les possibilités restent à explorer mais sont une voie ouverte pour que ces collectifs déploient l'étendue de leurs talents et de leur compréhension d'une fabrique urbaine complexe, dont le tissage est délicat.

Enfin, et de façon plus générale, est-ce que la semaine de 32h ou le revenu universel de base¹⁴ ne permettraient-ils pas à chacun-e de s'investir davantage dans la vie de son quartier, de sa commune, de s'occuper de son environnement, de créer des communautés de voisinage, de solidarités? L'accélération du temps, dénoncée par Hartmut Rosa (Rosa 2010), illustrée par Mona Chollet (Chollet 2015) pour la vie intime et domestique, s'applique également aux engagements civiques, bénévoles : comment s'engager si tout son temps est

consacré au travail ou à des tâches ménagères et familiales non partagées? Si ces nouvelles conciergeries de quartier doivent trouver des ressources rémunérées, des soutiens des collectivités publiques, elles doivent aussi pouvoir s'appuyer sur des énergies citoyennes collectives. Les citoyen-ne-s doivent donc avoir du temps.

Conclusion

À l'heure du début du chantier opérationnel du projet St Vincent de Paul et de la deuxième phase des Grands Voisins – avec des nouveaux occupants tout juste sélectionnés –, il semblerait que les discussions soient toujours en cours sur l'ajustement de la programmation du quartier, entre le maître d'œuvre, l'agence Anyoji Beltrando, la triade des Grands Voisins (Aurore, Plateau Urbain, Yes We Camp) et l'aménageur, la SPL Paris Batignolles. Les acteurs et actrices du projet sont conscient-es d'être sous le radar des observateur-trice-s et attendu-es au tournant, soit pour décrier les occupations transitoires si les occupant-es résistent, soit pour la glorifier s'ils partent. Ou l'inverse, selon son point de vue. Le sujet déclenche en effet des controverses à haute teneur politique : l'urbanisme transitoire peut être le vecteur d'une ville plus inclusive, plus ouverte et plus juste, ou bien, l'instrument de la gentrification urbaine, d'un *turn over* et du « jetable », du marketing territorial, producteur d'une image lisse et moderne qui garantit le succès de la commercialisation des produits immobiliers.

Reste un goût amer pour de nombreuses personnes : faut-il éviter de faire des vagues pour garder sa miette de ville et pouvoir se réinstaller ailleurs ensuite, en imaginant construire un grand marché du transitoire répondant à de nombreux besoins sociaux? Ou faut-il profiter de ces projets pour s'installer et rester, faire de l'urbanisme un outil d'émancipation collective, citoyenne, et mettre en pratique la démocratie contributive qu'appelle de ces vœux la sphère des *civic tech*, des *commons* et du *peer-to-peer* en particulier? Mais surtout, la question qui nous semble fondamentale est la suivante : comment ne pas détruire toute la valeur sociale fabriquée collectivement dans chaque occupation? Il semble en effet que, dans la majorité des cas, le projet urbain à venir détruira ou altérera grandement le projet social issu de l'occupation transitoire. Ce qui est paradoxal car la réussite du projet urbain réalisé devra être évaluée à l'aune de la valeur sociale ajoutée. Comment dépasser cette contradiction, est-ce possible? Comment assurer une continuité pour ne pas détruire des tissus sociaux précieux? Ce phénomène pourrait trouver des justifications historiques, en écho avec « ce cycle universel de création/destruction » que Françoise Choay décrivait comme inévitable dans l'histoire du patrimoine bâti pour cause d'inutilité, de vétusté (Choay 1999 : 181). Mais ici le cas est différent d'abord car il s'agit en premier lieu d'usage et de pratiques sociales, qui sont venus contrer ou « défier » l'inutilité et la vétusté déclarées d'un bâti. L'urbanisme transitoire semble réussir

11 Foncia IPM assure des activités de gérance d'immeubles d'habitation et de bureaux, et également de syndic de copropriétés (immeubles tertiaires).

12 « La courée est le nom que l'on donne, dans le Nord de la France, à l'urbanisation en cœur d'îlot dans les quartiers industriels, comportant généralement une ou deux rangées de petites maisons basses dans une ruelle privée à laquelle on accède par un passage étroit ». Wikipedia

13 Marie-Hélène Bacqué, *Gouvernance et urbanisme de participation*, in La Fabrication de la ville, métiers et organisations, Véronique Biau et Guy Tapie (dir), Paris, Edition Parenthèses, 2009

14 <http://www.revenuebase.info/decouvrir/> (consulté en décembre 2017)

ou participer à construire sur un temps court ce qu'historiquement le projet urbain a le plus de mal à créer par l'approche formelle: la valeur sociale¹⁵. Malgré les difficultés existentielles de l'urbanisme transitoire, est-ce qu'une de ses réussites, ce n'est pas de révéler au grand jour la continuité de cette difficulté historique de l'urbanisme¹⁶: donner un espace et une forme à une nécessité fondatrice de l'urbain qui est de créer du lien social et une communauté, au sens du terme anglo-saxon *community*.

15 Voir les débats dans le cadre du CIAM 9 d'Aix en 1953 sur les usages mis en avant, notamment par la nouvelle génération du Team Ten. Jean-Lucien Bonillo, Claude Massu et Daniel Pinson (dir.), *La modernité critique: Autour du CIAM 9 d'Aix-en-Provence*, Editions Imbernom 2006.

16 D'ailleurs maintes fois dénoncée notamment par Yona Friedman qui prône un urbanisme participatif, voir notamment Yona Friedman, *L'Architecture mobile, vers une cité conçue par ses habitants*, 1958, rééd. Paris, Casterman, 1970.

- ◇ Bacqué, Marie-Hélène (2009), «Gouvernance et urbanisme de participation», in Véronique Biau et Guy Tapie (dir.), *La Fabrication de la ville, métiers et organisations*, Paris, Parenthèses.
- ◇ Blanchard, Pascal, Thomas, Dominic, Bancel, Nicolas (dir.) (2016), *Vers la guerre des identités? De la fracture coloniale à la révolution ultranationale*, Paris: Édition La Découverte.
- ◇ Bonillo, Jean-Lucien, Massu, Claude, Pinson, Daniel (dir.) (2006), *La modernité critique: Autour du CIAM 9 d'Aix-en-Provence*, Editions Imbernom.
- ◇ Castells, Manuel (1973), *Luttes urbaines*, Paris, La Découverte.
- ◇ Choay, Françoise (1999), *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil.
- ◇ Chollet, Mona (2015), *Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique*, Paris, La Découverte.

- ◇ Diguet, Cécile (2018), *L'urbanisme transitoire: optimisation foncière ou fabrique urbaine partagée*, Etude IAU IdF.
- ◇ Friedman, Yona (1970), *L'Architecture mobile, vers une cité conçue par ses habitants*, Paris, Casterman.
- ◇ Guillouet, Jean-Jacques, Pauquet, Philippe (2017), *Le logement des jeunes dans le parc francilien. Hors foyers et résidences sociales*, Etude IAU IdF.
- ◇ Mercier, Nathalie, Zetlaoui-Léger, Jodelle (2009), *L'exercice de la programmation architecturale et urbaine en France*, in La Fabrication de la ville, métiers et organisations, Véronique Biau et Guy Tapie (dir.), Paris, Parenthèses.
- ◇ Pechu, Cécile (2010), *Les squats*, Paris, Presses de Sciences Po.
- ◇ Rosa, Hartmut (2010), *Accélération. Une critique sociale du temps*, Paris, La Découverte.

BRUIT DU FRIGO

« Nous étions des défricheurs, un peu incontrôlables, impertinents, et libres, et nous devenons un peu, aujourd'hui, un outil. »

Bruit du frigo est un collectif de création qui se consacre à l'étude et l'action sur la ville et le territoire habité, à travers des démarches participatives, artistiques et culturelles. à la croisée entre territoire, art et population, nos projets proposent des façons alternatives d'imaginer et de fabriquer notre cadre de vie, à petite et à grande échelle, de manière éphémère ou pérenne,

à partir d'une immersion concrète dans le réel et d'une attention particulière aux pratiques quotidiennes. Bruit du frigo conçoit et met en œuvre des dispositifs de prospective urbaine et d'émulation citoyenne, mêlant aménagements temporaires, art et actions collectives. Ces dispositifs visent à impulser, accompagner et nourrir les processus de transformation urbaine.

| | |
|---|---|
| Mythe fondateur/Postulat : | Grèves des écoles d'architecture de 1995 |
| Date de création : | 17 décembre 1997 |
| Localisation : | Bordeaux |
| Statut juridique : | Association loi 1901 |
| Nom des membres fondateurs : | Yvan Detraz, Gabi Farage |
| Nombre de salariés : | 9 |
| Nombre de collaborateurs : | 21 |
| Profils des membres : menuisier – constructeur | Architecte, artiste, chargé de projet |
| Champ d'action : de vie | Création et médiation sur le cadre |
| Projets emblématiques : | Les refuges périurbains, les Lieux possibles |
| Récompenses/distinctions : | Prix de l'innovation périurbaine du CGET pour les refuges périurbains et les randonnées périurbaines |
| Adresse : | Fabrique POLA 10 quai de Brazza, 33100 Bordeaux |
| Numéro téléphone : | +33 (0)5 56 64 20 37 |
| Adresse mail : | contact@bruitdufrigo.com |
| Site internet : | www.bruitdufrigo.com |



Bruit du Frigo,
Avec Yvan,

Le 8 juillet 2016,
À l'heure du déjeuner,
À Bordeaux sur la place de Stalingrad,
Pendant une bonne heure,
Relecture et actualisation en mars 2018.

[Georges] Quelle est l'origine de Bruit du Frigo ?

[Yvan] Bruit du Frigo, c'est le nom d'un bar à Bordeaux, qui était fermé à l'époque, et qu'on a utilisé pour nommer une exposition d'artistes bordelais. Bruit du Frigo a émergé en 1995, dans le même contexte que Pixel ou Robins des Villes. C'était une année où de grands débats étaient lancés dans les écoles d'architecture., sur la pédagogie et la formation, et où il y a eu beaucoup de grèves et d'assemblées générales.

À la naissance, nous étions quelques étudiants en école d'architecture. Nous trouvions que notre formation était trop peu à l'écoute des questions de participation et de co-conception avec l'habitant. Il était étrange, pour nous, de faire des études urbaines et des projets d'architecture sur des sites urbains, sans jamais entrer en contact avec la population. Même sur des projets fictifs et étudiants, on trouvait qu'il était intéressant de connaître

un peu l'avis des gens. L'école était une sorte de laboratoire complètement détaché du réel. C'est ce qui nous a questionnés, et conduits à la formation de Bruit du Frigo : puisque l'école ne se présentait pas comme un lieu de débat concernant ces questions là, nous sommes allés le chercher dans la rue. C'était une manière pour nous, de compléter notre formation en troisième année de Licence. Nous sommes donc allés dans le quartier Saint-Michel, et nous avons installé un atelier mobile, où on offrait du café. Il n'y avait pas forcément de sujet, d'objet prédéfini. L'idée était simplement de créer un environnement convivial, qui accueille l'échange et la rencontre, et qui devienne un point de fixation pour discuter avec les habitants. Très rapidement, nous avons été repérés par une structure du quartier qui travaillait avec des adolescents, et qui nous a proposé de prendre en charge leur volet culturel. Ils nous ont donné un local, un public, et ils nous ont financés.

Ce petit pas dans la rue nous a vite fait comprendre que notre place n'était pas dans une agence. On a continué nos études, tout en sachant que la finalité ne serait pas celle qu'on nous enseigne. Sans référent, avec en tête quelques pratiques intéressantes, mais datant des années 70 et un peu obsolètes, on ne savait pas où on se dirigeait. On a eu la chance de rencontrer Pierre Mahey, du groupe Arpenteurs. Il est un peu celui qui a fait, sur les questions de participation, la transition entre les années 70 et aujourd'hui. Il nous a beaucoup aidés. C'était un moyen pour lui de passer le flambeau aux jeunes.

Ce qui nous motivait était l'envie de faire. On voulait utiliser nos mains. Nous étions vraiment considérés comme des hérétiques, car le rôle des architectes n'était apparemment pas de mettre les mains dans le cambouis. Les professeurs ne nous prenaient pas du tout au sérieux et personne ne comprenait ce qu'on faisait.

Il y avait aussi l'envie de se rapprocher d'autres disciplines, des artistes notamment. Que ce soit le son, l'image, ou l'art de rue, l'idée était de convoquer d'autres regards pour travailler la question de l'urbanité.

Tous ces éléments ont fondé Bruit du Frigo. Le recul nous donne la capacité d'en parler, mais à l'époque on ne théorisait pas tout ça, c'était de l'ordre de l'intuition, de l'envie, de la nécessité.

[G] Sur quels types d'interventions étiez-vous au début ?

[Y] Au contact des enfants, des établissements scolaires et des parents, nous avons compris qu'il y avait un vrai sujet autour de la transmission et de la pédagogie, sur la question de la ville et de l'habiter. Les gens n'arrivaient pas toujours à comprendre notre action, parce que nous étions plus dans l'exploration et la discussion que dans la didactique, mais ils étaient tous très intéressés. Dans les ateliers, les enfants creusaient des questions avec nous mais il n'y avait pas de réponse, juste des questionnements.

On ne savait jamais sur quoi ça allait aboutir, c'était de la vraie dynamique de projet, et ça donnait toujours des résultats géniaux !

Chamarande-les-Bains
Bruit du Frigo



Au tournant des années 2000, les questions sur la participation sont redevenues d'actualité. Beaucoup de villes se sont lancées dans des programmes de rénovation urbaine et ont pris conscience qu'il serait intéressant d'inclure la parole des habitants. Il leur a donc fallu chercher si des praticiens avaient cette spécialité. Parfois, ils géraient ça en interne, dans les services de communication. Certaines entreprises de communication se sont même montées dans ce créneau là. Nous n'étions pas nombreux, un peu sortis de nulle part. On s'est mis à nous contacter. Au-delà, il fallait chercher à une échelle plutôt européenne. Le Festival de la Ville à Créteil au début des années 2000, où nous avons rencontré beaucoup de monde, nous a rendus plus visibles, et a permis aux municipalités de nous repérer facilement.

[G] Bruit du Frigo, c'est quels types de projets ?

[Y] On a des projets très différents les uns des autres. Notre quotidien est très divers et varié. On a des projets qui sont purement artistiques, en résidence, et qui débouchent sur des formes construites ou non.

Super fort,
Le Havre
Bruit du Frigo



Dans ces cas là, nous répondons à des invitations de centres d'art, de biennales et d'événements. Bruit du Frigo y est invité à titre d'auteur, on a carte blanche.

Mais la plupart des projets sont publics. Nous sommes davantage sur l'accompagnement des projets urbains, avec des équipes de maîtrise d'œuvre. Nous intervenons souvent en co-traitance, c'est une forme qui s'est beaucoup développée ces dernières années. Avant, nous étions sur des commandes directes mais nous étions aussi plus isolés et déconnectés du projet urbain. Nous étions là pour mettre en place un dispositif, une démarche de participation et de discussion. Nous avons beaucoup milité pour intégrer ce processus dans la genèse du projet, ce qui oblige les maîtrises d'œuvre à travailler différemment, et engage un peu plus les commanditaires.

On fait également de l'activation de terrain, mais dans ces cas-là, le choix des terrains est important, et il y a des situations un peu limites : quand on est approché par de grands groupes comme Bouygues, où on nous demande d'être là pour faire de la « super publicité », ça ne nous intéresse pas. C'est souvent compliqué car avec des grands groupes, nous avons souvent très peu de marge de manœuvre et la communication est difficile, ce qui est plutôt normal, car eux sont très vite rattrapés par les délais, les contraintes financières... Ça ne correspond pas aux valeurs du collectif.



Le Ring, Bordeaux
Bruit du Frigo

Je suis consterné par l'urbanisme d'aujourd'hui. Regardez Bordeaux ! Les mêmes erreurs sont répétées, la ville est faite trop vite. Mettre des dispositifs « à la cool » pour animer les lieux et préparer le terrain n'est pas ce qui va régler les problèmes. Bien sûr, on investit ces terrains parce qu'on a envie de s'y frotter, on ne veut pas se figer dans une position trop dogmatique, mais on ne se fait pas beaucoup d'illusions. Notre terrain de travail, même s'il est changeant, reste majoritairement les quartiers populaires.

Travailler avec des équipes de quartier, des centres sociaux, c'est vraiment là où nous trouvons le plus de sens.

Il y a aussi des projets un peu inclassables, sur une période plus longue. On occupe le terrain, et ensuite ça se contractualise. C'est notre propre initiative qui déclenche une commande publique. Certains également se font avec des subventions. Dans ces cas-là ce sont des projets qu'on a choisis et sur lesquels on a envie de travailler. Il n'y a pas de commanditaire. Les fonds viennent alors des collectivités, parfois un peu de mécénat, mais c'est minime.

La durée des projets varie énormément, ça peut être des projets sur plusieurs années, ou des projets éclairs.

[G] Quel est votre rapport aux autres collectifs ?

[Y] Nous nous rencontrons lors de moments comme Superville par exemple. Ça permet de fédérer de manière beaucoup plus solide des moments de rencontres, où tout le monde est présent en même temps. Mais nous étions en réseau informel avant. Les collectifs, c'est une constellation de réseaux, avec des familles très différentes. Certaines portent sur la question du réemploi, d'autres sur des projets plus artistiques, d'autres encore sur des approches plus sociales ou de l'ordre de la démonstration architecturale. Nous avons un socle commun, avec des choses qui nous réunissent, mais nous restons des familles assez nuancées.

Nous faisons partie des plus anciens, et naturellement, nous avons été mis en contact avec la plupart. Les gens venaient nous voir avec beaucoup de questionnements sur la naissance ou le fonctionnement du collectif.

[G] Quel est votre fonctionnement économique ?

[Y] Nous sommes en statut associatif et les permanents sont tous salariés de la structure. Nos premiers salaires datent de 2000. Nous avons bénéficié du statut « emploi jeune », qui nous offrait cinq années quasiment prises en charge, pendant lesquelles nous pouvions développer notre activité. Beaucoup de collectifs ou de structures culturelles autour de nous ont été montées grâce à ça.

Aujourd'hui nous sommes sept, et nous n'avons jamais dépassé ce nombre là. Nous tenons à conserver une échelle maîtrisable. C'est très compliqué de tenir un fonctionnement d'agence et de terrain en même temps.

[G] Comment s'organise le collectif en interne ?

[Y] Nous avons presque un fonctionnement d'agence. Nous sommes dans le même bureau et nous nous voyons tous les jours. Dans la composition de l'équipe, nous étions deux directeurs. Gabi est décédé en 2012, et je suis seul maintenant à la direction. Mon rôle est d'être de plus en plus sur l'impulsion des projets, sur la prospective et le défrichage en amont, sur les réponses aux appels d'offres, sur la représentation aussi, lors de workshops ou de conférences.

Il y a des architectes dans l'équipe, mais pas uniquement. Il y a également des artistes et des médiateurs culturels. Chaque membre de l'équipe est chef de projet et on fonctionne en binôme, sauf sur les temps forts où le reste de l'équipe est mobilisé. C'est un réseau d'une quinzaine de personnes, composé d'artistes, de constructeurs, qu'on embauche sur les projets. Les salaires sont définis en fonction des responsabilités et de l'ancienneté. Nous n'avons pas la même histoire que les autres. Même si nous sommes une petite dizaine, il n'y a que Gabi et moi qui, au départ, avons l'intention de faire de cette activité, une activité professionnelle permanente.

[G] Comment vous voyez-vous dans dix ans ?

[Y] Je suis partagé. Je me réjouis de voir ce foisonnement, et ce long chemin parcouru. C'est quand même une vraie victoire ! Quand je compare entre la naissance et aujourd'hui, je ne peux pas nier l'amélioration. Mais quelque part, nous étions des défricheurs, un peu incontrôlables, impertinents, et libres, et nous devenons un peu, aujourd'hui, un outil. J'ai peur que cela porte atteinte à nos valeurs, et que bientôt, plus rien ne nous différencie d'une boîte de communication.

Bien sûr, je pense qu'on a un rôle à jouer dans le questionnement de nos nouveaux modes d'habiter, de l'émergence de nouvelles valeurs et de nouveaux rapports à l'espace... Mais ça appartient encore aux politiques publiques. Le promoteur, jusqu'à présent, n'a jamais développé de capacité d'expérimentation, son critère est la rentabilité. Tant que ce niveau ne changera pas, le reste ne suivra pas.

Nous pouvons avoir valeur d'exemple, mais nous ne sommes pas assez outillés, pour notre part en tous cas, sur ces sujets-là. Il nous manque le recul critique. Nous venons du coin du quartier, du bricolage, et de la petite échelle. C'est ça notre terrain, notre vocabulaire. Ce qu'ils viennent chercher chez nous est notre capacité à générer des moments de sociabilité, des moments d'adhésion et de visibilité. C'est de la publicité. Je n'ai rien contre ça, mais ce n'est pas notre travail, je ne fais pas ça pour ça. Ce qui nous intéresse, ce sont les changements sociaux et les processus, pas les émergences festives qui ne doivent être présentes qu'en tant que ponctuation.



Refuge périurbain Le Hamac,
Bordeaux
Bruit du Frigo

[G] Où pourrait alors être l'enjeu ?

[Y] Je pense fondamentalement qu'aujourd'hui, personne n'est prêt à donner plus de pouvoir aux gens. Or, justement, c'est là qu'est l'enjeu : les gens doivent être suffisamment outillés pour s'organiser, faire et construire eux-mêmes.

Nous cherchons à structurer des choses qui vont perdurer après nous sur le territoire. C'est difficile à expliquer aux maîtrises d'œuvre (d'ailleurs, nous ne leur disons pas), mais quand nous agissons sur un territoire, nous opérons quelque chose qui agit en relation avec les habitants. Dans la manière dont on s'adresse à eux, dans le rôle qu'on leur donne dans le processus. On essaye de les mettre au cœur de la discussion. Le projet est vraiment co-conçu avec eux. L'idée est qu'à notre départ, ils puissent se structurer sans nous.

Le plus incroyable exemple date de 2003, lors d'un projet pédagogique avec des enfants à Bordeaux, nous avons découvert un terrain avec un potentiel énorme : une friche d'un hectare au milieu du quartier. Les habitants réclamaient depuis plusieurs dizaines d'années un jardin. Il y avait moyen d'en avoir un magnifique juste là ! Nous avions très peu de fonds, autour de deux milles euros. Avec le Centre Social, nous avons motivé les gens du quartier, les associations, et pris d'assaut le terrain. L'aménagement du jardin s'est fait tous ensemble. Le dimanche soir venu, tout devait disparaître. Devant le spectacle de leur travail mis à la benne, les habitants ont ressenti une frustration énorme. Cet espace, qu'ils ne soupçonnaient même pas au départ, avait beaucoup trop de potentiel pour que le projet se cantonne à l'éphémère. Ils ont créé un collectif, et ont porté le projet. Nous les avons accompagnés bénévolement durant trois ans. Nous leur avons appris à se structurer, à créer un projet, un programme, et à faire interface avec la ville. La ville avait prévu entre temps de vendre le terrain à un promoteur. Il s'en est donc suivi un long combat pour faire naître le jardin. C'était la période où la participation était un peu mise en débat, et Véronique Fayet, une élue sociale très sensible à ces questions, nous a soutenue et a ainsi fait pencher la balance. Comme quoi, ça existe ! Mais c'est presque de l'ordre du miracle, comme nous avons pu le constater par la suite.

Notre passage doit permettre de réanimer, réactiver une flamme. Nous voulons que les gens reprennent possession et contrôle de leurs espaces. Mais personne n'est prêt à entendre ce discours. Le politique panique, ça lui fait peur. Dès qu'un organisme porte une parole politique, c'est une menace. Les maîtrises d'ouvrages ne savent pas quoi faire avec ça, car c'est accepter une part d'incontrôlé, c'est lâcher une partie du pouvoir. Nous sommes encore bien loin de nos rêves... Je pense qu'on y arrivera, petit à petit, car ça ne peut qu'amener des expériences positives. Nous espérons ré-accompagner l'habitant au politique.

« J'entends par « collectif » plus une méthode de travail qu'un partenaire spécifique. Ce qui m'intéresse c'est la méthode collaborative qui réunit toutes les compétences spécifiques à un projet dans une effervescence et un plaisir de travail qui permet de dépasser la fabrique traditionnelle. Il faut à mon sens absolument sortir du tryptique Architecte / Promoteur / Investisseur si l'on veut penser et concevoir la ville différemment.

Trop souvent encore, on se contente de « cocher des cases » en associant à chaque opération le collectif qui va bien, ce n'est pas sérieux ! Pour moi cela doit être bien plus profond par une remise en cause de l'ensemble du processus vers plus d'horizontalité, avec un pilotage à tour de rôle dans une itération et une confiance permanente. Le temps de l'architecte qui cherche à plaire à son client est terminé, même si cette règle reste majoritaire !

Le vrai sujet de ces trois prochaines années est de démontrer que cette méthode ouverte et décloisonnée, qui représente moins de 5% des opérations aujourd'hui, produit de la qualité urbaine. Passer de l'intention à la réalisation. Et ce n'est pas une question de génération. Je croise encore trop souvent de jeunes professionnels de moins de 35 ans dont les schémas sont à inverser totalement. Le problème est avant tout humain »

COMPAGNIE DE PHALSBURG,
AVEC PASCAL ALLANÇON, DIRECTEUR GÉNÉRAL REAL ESTATE,
LE 19 FÉVRIER 2018,
EN DÉBUT D'APRÈS-MIDI,
À PARIS,
AU TÉLÉPHONE.

SAPROPHYTES

« Nos projets ne se limitent pas à nos savoir-faire. Ils constituent aussi des occasions d'apprendre des choses nouvelles. On se forme en faisant. »

saprophyte adj. et n. m. 1875; de sapro-(pourri), et -phyte (plante). « *Se dit d'un organisme qui tire les substances qui lui sont nécessaires des matières organiques en décomposition.* » d'après le Grand Robert.

Les Saprophytes sont des architectes, paysagistes, plasticiens, agriculteurs urbains, urbanistes, graphistes... réunis dans un collectif qui questionne, détourne, invente, (dé)construit les usages de la ville contemporaine autour de l'idée de ville productive.

En réintroduisant des espaces de production en ville, ils cherchent à redonner un sens aux espaces publics, à réinventer les interactions entre l'humain et les espaces qu'il habite, à développer une conception de la ville qui prenne en compte la dimension vivante et évolutive des territoires, à retrouver en ville de véritables espaces publics, des lieux d'échanges, où se fabrique un nouveau modèle de société.

| | |
|------------------------------|--|
| Date de création : | Février 2007 |
| Localisation : | Lille |
| Statut juridique : | Association loi 1901 SCOP depuis 2017 |
| Nom des membres fondateurs : | Claire Bonnet, Pascaline Boyron, Mélia Delplanque, Damien Grava, Violaine Mussault, Véronique Skorupinski |
| Nombre de salariés : | 9 |
| Nombre de collaborateurs : | 50 |
| Profils des membres : | Jeunes architectes, habitants du quartier, militants, jardiniers... |
| Champ d'action : | Espace public : urbanisme, paysage, scénographie, architecture |
| Projets emblématiques : | Le Gerموir (Bezons), La Fabrique d'Architecture Bricolée (Roubaix), les Unités de production Fivoises (Lille) |
| Adresse : | 28, rue du Long Pot, 59000 Lille |
| Numéro téléphone : | +33 (0)3 62 65 24 79 |
| Adresse mail : | contact@les-saprophytes.org |
| Site internet : | www.les-saprophytes.org |



Saprophytes,
Avec Claire,

Le 5 octobre 2016,
En fin d'après-midi,
À Lille, sur la grande table
de l'atelier des Saprophytes,
Pendant 1 heure,

Relecture et actualisation en mars 2018.

[Georges] Comment les Saprophytes sont-ils nés ?

[Claire] Nous existons depuis 2007, soit plus de dix ans déjà. Au départ on était environ neuf architectes, paysagistes, artistes et éditeurs. On a commencé par faire des projets dans l'espace public pendant notre temps libre – à savoir principalement le week-end. À cette époque, on travaillait presque tous en agence mais on ressentait un vrai besoin de réfléchir à d'autres formes de travail sur la ville, d'autres manières de la penser et de la construire. En 2008, on a commencé à vouloir professionnaliser nos actions.

Assez naturellement, nous sommes passés par le statut d'association, pour la bonne raison qu'un des premiers projets demandait un financement public, et donc qu'il nous fallait une structure capable de demander cette subvention. La forme associative a été celle qui nous correspondait le plus, en ce qu'elle nous permettait de pouvoir développer facilement des projets spontanés et d'y accueillir des gens.

Au départ on travaillait majoritairement avec des structures culturelles qui s'emparaient beaucoup de ces questions d'urbanité et acceptaient de donner une place à de nouvelles manières d'appréhender la ville. Il faut dire qu'à cette époque les commandes publiques n'en étaient pas vraiment à ces questions.

[G] Quelles sont les valeurs qui vous rassemblent collectivement ?

[C] On s'est réuni autour d'une même idée, celle de réfléchir à d'autres outils pour s'appropriier la ville. Il y avait une envie commune d'explorer d'autres manières de faire, d'expérimenter et de se donner le droit et l'opportunité de le faire. On avait cette intuition qu'on pouvait inventer autre chose, qui n'existait pas forcément dans notre travail en agence.

Il s'agissait de penser la ville différemment et de créer un rapport plus concret avec le projet. On voulait mettre la main à la pâte. Chez les Saprophytes on a l'impression qu'il y a des tas de possibilités encore inexplorées et inexploitées dans l'espace urbain et les gens qui l'habitent. Notre démarche consiste à révéler ces potentiels, et faire voir à quel point, avec assez peu de moyens, on peut réussir à enrichir les usages des espaces urbains et les rendre plus inclusifs et riches. Le lien développé avec le terrain est donc très important pour nous. Ça signifie prendre le temps de connaître un territoire, à la fois les gens qui l'habitent, les choses qui ne sont pas forcément visibles au premier abord.

On tente aussi de voir, de développer et de rendre visible la poésie des territoires, surtout quand leur image est empreinte de difficultés spatiales, économiques ou sociales. Nos actions permettent aux habitants de pouvoir porter un regard différent sur leur environnement.

Cette dimension-là était aussi quelque chose qui nous reliait. La recherche et l'expérimentation en général tiennent une place importante dans notre démarche. On essaie de développer les projets sur le long terme, mais pas de manière figée : au contraire, l'enjeu est de les faire évoluer en permanence en fonction du contexte. Actuellement, nous portons deux projets qui sont représentatifs de ces valeurs partagées. Le premier est lié à l'agriculture urbaine : autour de la question de produire de la nourriture en ville en s'appropriant des délaissés urbains nous réfléchissons avec les citoyens à l'avenir du quartier Fives à Lille ; le deuxième est une Fabrique d'Architecture Bricolée (FAB), un lieu ancré dans un quartier de Roubaix dans lequel on propose de mettre en commun des savoir-faire, outils, matériaux (de réemploi) autour de la fabrication de son lieu de vie.

Enfin, autre invariant depuis la création de l'association, une approche très intuitive et empirique des projets. L'ensemble de ces valeurs ont très peu changé depuis les origines ; elles continuent de guider notre travail.

Saprophytes



Saprophytes



[G] Ces valeurs communes orientent-elles votre activité vers une certaine discipline ?

[C] On a assez peu d'étiquettes, ou alors une multitude, c'est selon. C'est-à-dire qu'on nous appelle pour tout type d'interventions : la construction d'un chapiteau de cirque, la scénographie d'une exposition, une étude urbaine, l'animation d'un atelier de jardinage, la conception permacole d'un jardin... Depuis cette année, l'enseignement fait aussi partie de notre activité. Nous tentons de transmettre notre démarche collaborative. La réflexion sur l'espace public a toujours eu une place primordiale dans notre travail, mais la variété de ce qu'on propose brouille parfois un peu les pistes. Cela dit, ceci n'est pas pour nous déplaire, se situer entre les cases nous permet de ne pas être enfermés dans celles-ci.

[G] La variété de vos actions induit-elle un modèle économique particulier ou une organisation interne stricte ?

[C] Depuis le début, on a choisi de ne suivre aucun modèle établi. La plupart des associations commencent par embaucher une personne, avant d'augmenter la masse salariale. Nous, nous avons toujours fonctionné d'une manière horizontale, c'est-à-dire qu'on

a attendu de pouvoir salarier l'ensemble des membres de l'association, passant de zéro à six salariés directement. Ça s'est fait petit à petit, on était d'abord salariés à temps partiel, avec des emplois aidés, puis, au fur et à mesure, on a augmenté nos temps de travail. Un mode de fonctionnement horizontal signifie aussi une gouvernance partagée, ce qui n'est pas sans écueil. Le temps des décisions est plus long. Mais c'est aussi l'une des valeurs qui nous porte : un autre invariant de notre fonctionnement et que l'on défend aussi dans nos projets.



FAB Saprophytes

Concernant l'organisation interne des tâches, c'est vrai que chacun de nous travaille avec ses savoir-faire et en fonction de ses attirances propres. Par exemple, Pascaline manipule le graphisme, Mélia affectionne la scénographie, Véronique développe plus les réflexions à grande échelle, Damien réfléchit à l'aspect constructif des projets, etc.

Pour autant, nos projets ne se limitent pas à nos savoir-faire. Ils constituent aussi des occasions d'apprendre des choses nouvelles. On se forme en faisant. Se donner cette liberté là, c'est un des enjeux majeurs de notre démarche.

Aujourd'hui, notre mode de fonctionnement est assez varié, dans le sens où l'on essaye d'avoir un modèle le plus résilient possible et de ne pas être trop dépendant des subventions ou des commandes publiques. On cherche à trouver un équilibre économique en répondant à la fois à des commandes directes, de la part de mairies ou de centres culturels et à des appels d'offres, en tant que mandataire ou membre d'une équipe déjà constituée. On se rend d'ailleurs compte qu'il y a de plus en plus de marchés publics ouverts à des réflexions alternatives.

À côté de ça, on mène un travail plus lié à la recherche, à l'expérimentation. Ce sont des projets que l'on porte et que l'on finance grâce à un apport extérieur (aides de la Fondation de

France, financements publics de la part du Conseil Régional) et grâce à un apport interne provenant d'autres projets.

Petite Ceinture,
Espace Urbain Sensible
Saprophytes



[G] Collaborez-vous parfois avec d'autres collectifs, d'autres disciplines ?

[C] Oui, on affectionne le travail en équipe. Dernièrement on a fait une étude urbaine avec Interland et Coloco. On a aussi pas mal travaillé avec le collectif Etc mais aussi avec des compagnies de théâtre, des graphistes et une sociologue. On est toujours content de pouvoir collaborer avec d'autres collectifs, disciplines quand on peut le faire. Depuis l'an dernier nous avons intégré un charpentier et un agriculteur urbain – maître champignonnier dans l'équipe de salariés.

FAB Saprophytes



[G] Vous êtes devenus une SCOP d'architecture en octobre 2017, pourquoi cette remise en cause du statut associatif ?

[C] Le statut associatif est celui qui nous a donné le plus de liberté pendant 9 ans et qui nous a permis d'englober des pratiques vraiment différentes les unes des autres. Pendant longtemps, on s'est interrogé sur le moyen d'assurer nos constructions en conservant

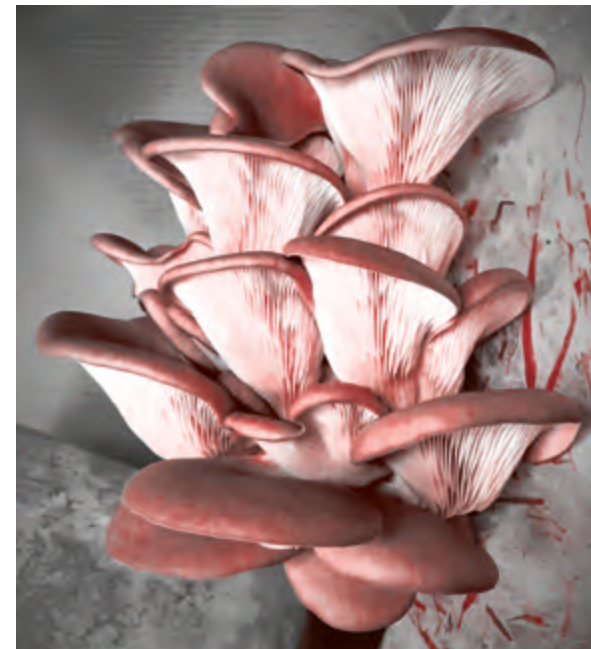
notre statut associatif. On a trouvé le moyen, puis c'est la question de la gouvernance qui a pris le dessus. Dans nos adhérents, on comptait majoritairement des habitants du quartier qui s'étaient inscrits pour suivre un projet bien particulier. Ça n'avait pas trop de sens de partager avec eux des projets « prestations » réalisés dans des contextes très différents, avec des enjeux économiques.

En tant qu'association, on faisait aussi face à certaines questions de légitimité. En effet, dans l'imaginaire commun, la vision du monde associatif est liée à la gratuité et à l'amateurisme. Ça rendait parfois les relations avec les commanditaires plus compliquées. Et puis à un moment, la question de l'impossibilité pour une association loi 1901 de faire de la maîtrise d'œuvre architecturale est devenue problématique pour l'évolution de notre pratique collective, il fallait donc trouver une nouvelle forme.

Aujourd'hui, nous sommes donc dans un « écosystème » qui mixe une SCOP et une association. On peut mener en parallèle des projets d'expérimentation à gouvernance partagée avec les habitants grâce au statut associatif, et des projets « prestations de service » incluant des projets architecturaux grâce au statut de coopérative. Ces deux structures juridiques cohabitent de manière fusionnelle. L'objectif est de pouvoir porter des projets expérimentaux qui ne rapportent pas ou peu d'argent, en même temps que des projets plus lucratifs qui permettent d'équilibrer la balance. On veut continuer à se donner les moyens d'expérimenter, de faire de la recherche, d'évoluer en continuant d'apprendre. Par exemple, Pascaline s'est formée en permaculture, et intègre cette éthique dans certains de nos projets. Yves-Olivier, qui travaille sur le développement du projet de la champignonnière, réfléchit à la possibilité d'utiliser le mycélium comme matériau de construction. Adapter notre offre à nos envies, c'est ça notre futur !

Ce qu'on souhaiterait aussi pour les années à venir, c'est voir les résultats de ce que l'on sème, de faire une évaluation de notre travail sur le long terme. Les expérimentations que l'on mène se font généralement sur un temps long et on n'en voit pas toujours le fruit. Je pense que dans dix ans on pourra enfin prendre conscience de ce qu'on a fait, et mesurer la justesse de nos actions.

Pleurotes
Saprophytes



En 2012 l'exposition Re.architecture créée par le Pavillon a mis en lumière, pour la première fois, une autre fabrique de la ville, plus active, plus réactive. Aux côtés des collectifs français, étudiés dans cet ouvrage, les travaux de plusieurs collectifs européens comme Assemble, MUF, Practice, Raumlabor, Rotor, ZUS, etc. étaient présentés, analysés expliqués pour mieux partager l'émergence d'une autre manière de faire : faire comme une façon de penser la ville.

Les collectifs ont inventé la fabrique par l'action. Leurs process sont aujourd'hui reconnus, ils se diffusent dans les programmes urbains et s'enseignent même dans les écoles. Si les acteurs de la ville ont entendu les avantages de faire avec ceux qui sont déjà là pour ceux qui habiteront demain, le processus n'a surement pas encore livré tous ses possibles ! Et, de nombreux freins juridiques et de procédures restent à lever : l'adaptation des méthodes reste aussi à inventer. Nous avions dans le cadre de Re.architecture décrit tous les projets par leur temporalité – très courte (1 à 5 mois) – de mise en œuvre et la frugalité des moyens employés, leurs matériaux mais surtout leur coût pour inviter les professionnels français à user de ces nouveaux modèles de faire.

Six ans après, de très nombreuses expériences ont été menées. Elles témoignent tant de l'envie qui a été suscitée que de la nécessité de continuer à inventer le ou les modèles économiques de ces pratiques !

PAVILLON DE L'ARSENAL,
AVEC ALEXANDRE LABASSE, DIRECTEUR GÉNÉRAL,
LE 13 MARS,
À PARIS,
À 18H AU TÉLÉPHONE.

COCHENKO

« Finalement, les choses sont simples, et communes à beaucoup de collectifs : nous voulions faire, être dans le geste et dans la concrétisation. »

De 2007 à 2015, Cochenko a exploré différents espaces en intervenant avec les habitants sur la place publique, lieu de vie et de rencontre, afin de construire des « utopies ordinaires ». Ces créations articulées autour de pratiques variées (graphisme, design, archi-

ture, sérigraphie, photographie, géographie, ingénierie son, gastronomie...) ont permis d'imaginer de nouveaux moyens pour construire et comprendre les espaces collectifs tout en tissant du lien social. Un activisme en douceur, poétique, politique et ludique.

| | |
|---|--|
| Mythe fondateur/Postulat : | Créer un quotidien hors du commun |
| Date de création : | 2007 |
| Localisation : | Île-de-France |
| Statut juridique : | Association loi 1901 |
| Nom des membres fondateurs : | Juliette Six, Damien Beslot, Aude Berranger, Alice Leborgne, Louis Coulange |
| Nombre de salariés : | 5 à 9 suivant les périodes |
| Nombre de collaborateurs : autour des projets | Une vingtaine de free-lances |
| Profils des membres : | Architectes, designers, graphistes, urbanistes, photographes, cuisiniers, paysagistes... |
| Champ d'action : | Co-construction d'espaces communs et partagés / création & insertion par l'activité économique |
| Projets emblématiques : | Data-Place, Made In Joliot, Les Papiers Peints Cochenko |
| Récompenses/distinctions : | Prix de la camaraderie |
| Adresse : | 4 bis rue Roland Vachette 93200 Saint-Denis (fin en 2015) |
| Adresse mail : | cochenko@gmail.com |
| Site internet : | www.cochenko.jimdo.com |



Cochenko,
Avec Juliette,

Le 1^{er} septembre 2016,

À 11 heures,

Par téléphone,

Dans la salle de réunion de l'ateliergeorges,

Pendant 40 minutes,

Relecture et actualisation en mars 2018.

[Georges] Quelle est l'origine de Cochenko ?

[Juliette] Le puzzle est difficile à restituer, car il y a eu plusieurs moments dans la vie du collectif. L'association a été montée en 2007, et nous étions au départ quatre ou cinq, venant des arts appliqués, de design graphique, de design d'objet, d'architecture, et d'anthropologie urbaine. Nous voulions sortir du modèle d'agence, d'une part car il n'y avait pas de commande correspondant à ce que nous avions envie de faire, et d'autre part, parce que nous avions envie de travailler les uns avec les autres. Il fallait nous donner la possibilité de nous réunir, puisque personne ne nous la donnait. Bien évidemment, nous nous étions beaucoup intéressés à tout l'héritage des années soixante-dix : la participation, la parole habitante, la conception dans la rue... Mais nous ne nous retrouvions pas là-dessus : c'était trop militant, et nous voulions être sur quelque chose de ludique, en dehors des mouvements politiques. L'aménagement urbain atteignant, à nos yeux, des limites à plein d'endroits, nous voulions que

notre action ait un réel impact sur l'espace public. Ce terrain s'est donc fait un peu naturellement : nous avons investi des quartiers délaissés en zone périurbaine et en banlieue. Nous finissons notre diplôme, et nous voulions expérimenter une autre manière d'appréhender le travail.

Finalement, les choses sont simples, et communes à beaucoup de collectifs : nous voulions faire, être dans le geste et dans la concrétisation. Le but était aussi d'intégrer les habitants dans le projet autrement que dans les grands schémas de construction où la participation est beaucoup trop minime. La question de la banlieue a été primordiale dans nos premières recherches.



La soupe - Calia
Cochenko

[G] Quel a été le lancement ?

[J] En 2008, un atelier a été mis à notre disposition à Saint-Denis, et c'est spontanément que nous avons regardé ce qu'il se passait autour. C'est devenu notre outil de travail. C'est en rencontrant les habitants qui vivaient dans cette cité que nous avons commencé à réfléchir à un plan d'action : comment faire ensemble ? Comment construire ensemble les espaces communs ? A ce moment là, peu de bailleurs faisaient preuve de remise en question, et pensaient à des appels à projet différents. C'est donc nous qui avons dû nous fabriquer le cadre pour travailler à cet endroit-là. Nous n'avons pas contacté l'institution, ni sollicité le pouvoir politique immédiatement, car nous avions l'envie de vérifier de petits modèles de travail : mesurer l'intérêt et la motivation des gens, définir les enjeux, se frotter aux usages en premier lieu... Nous avons donc commencé à travailler avec des écoles et des associations de quartier, de manière complètement empirique, sans méthode appliquée, et à tâtons. C'était notre première année de recherche, et ça nous a donné l'envie de continuer, sans nécessairement avoir la volonté de monter une entreprise.

C'est une association depuis 2007 : avant, ce n'était que très informel. Au départ ce n'était pas à visée professionnelle, d'autant

que nous n'avions pas les modèles, ni les référentiels, en terme de viabilité dans ce format-là. Le fait de ne pas avoir le financement comme objectif nous a été très bénéfique. Nous étions dans une sorte de post-période rose du monde associatif. Il n'y avait plus aucun financement de fonctionnement, et nous n'avons donc jamais raisonné sur un modèle hérité des années 80 de la politique de la ville, que nous trouvions un peu dépassé.

Nous avons ensuite participé à des groupes de travail pour faire avancer la vision commune sur les quartiers ou la ville, et appréhender autrement ces questions là. Mais encore une fois, nous étions à cheval sur plusieurs champs. La formule agence ne nous convenait pas, enfermée dans une recherche de projet de clients : nous avions envie d'être nos propres maîtres d'ouvrage.

Il y avait aussi, comme souvent, cette envie de faire et de travailler sur la longueur. Les choses qui se faisaient autour de nous étaient de l'ordre de l'éphémère, et du spectaculaire. Cochenko voulait s'inscrire dans le durable. Il a donc fallu se former à l'ingénierie de projet : comment récolter des fonds, par exemple. C'est quelque chose que nous avons rapidement mis en phase avec une réalité, en dégageant une personne sur l'administration, la production. Ce poste nécessitait une équipe qui tourne suffisamment, et des entrées de projets conséquentes. C'est ce qui a créé l'élan en 2009-2010. À ce moment-là, le noyau des cinq s'est élargi à dix. Le fait d'avoir un volume plus important nous a permis de préparer plusieurs embauches, et nous étions trois ou quatre salariés. Nous n'avons jamais été bénévoles, toujours en free-lances. Nous voulions être indépendants sur la production, mais également écrire les appels à projet, être en amont... Ce qui implique de ne pas y répondre. Et il n'y a pas de ligne budgétaire qui existe pour cela.



DPT - Calia
Cochenko

[G] Faisiez-vous de la maîtrise d'œuvre?

[J] Pas au sens strict, car il n'y avait pas de cadre, mais nous trouvions des financements sur l'accompagnement d'aménagement et de construction. Nos deux sites pilotes, l'un à Paris et l'autre à Saint-Denis, nous permettaient l'exploration : nous avons passé quatre à cinq ans sur chacun.

Au fil des projets et de la professionnalisation de la structure, nous nous sommes rapprochés des acteurs d'économie sociale. Nos formules économiques ont donc beaucoup bougé, car nous étions davantage sur des formes de conseils que sur de la production : comment alors vendre nos prestations ? La question de passer en coopérative d'activités s'est posée, mais nous tenions à notre liberté : répondre à un appel d'offres dont le cadre n'était pas de notre fabrication nous intéressait peu. De plus, nous prenions de plus en plus de risques financiers et humains par rapport aux collectivités que nous accompagnions, car nous n'étions pas sur des formes de maîtrise d'ouvrage traditionnelle.



JTP - PA - Marasse
Cochenko

[G] Pour quelles raisons l'aventure Cochenko s'est-elle terminée ?

[J] Un des projets sur lequel nous travaillions a été repris par l'opposition pour contrer l'équipe que nous accompagnions, nous nous sommes ainsi retrouvés au milieu d'enjeux qui ne nous concernaient pas directement. Nous nous sommes alors retirés d'un projet ambitieux, le jugeant trop risqué pour notre structure au vu des discordances politiques. Cela nous a permis de reconsidérer la nature de nos actions et notre souhait d'enracinement territorial. Nous avons décidé de fermer afin de reprendre une certaine liberté d'action et le recul nécessaire vis à vis des financements dans lesquels nous ne trouvions plus suffisamment d'espace pour innover. Par ailleurs cela correspondait à une envie de mutation plus globale.

[G] Où avez-vous senti la limite ? Pensez-vous qu'elle se situe dans le statut associatif ?

[J] Lorsque nous nous sommes créés nous voulions expérimenter des terrains mais nous n'avions pas forcément comme idée le développement d'une structure à long terme. En fabriquant notre cadre d'expérimentation, nous avons été amenés à beaucoup d'évaluation et d'autocritique. Les principales limites que nous avons rencontrées sont dans les cadres juridiques de la commande. Nous avons exploré plusieurs formats mais en fonction des partenaires, les risques d'instrumentalisation ou de porte-à-faux pouvaient exister.

Nous avons eu des points de négociations avec nos partenaires mais pas de réelles tensions, par contre nous n'avons jamais été dans la course à l'appel d'offres car nous allions chercher des financements pour chaque projet. La limite est plutôt sur l'aspect chronophage d'une ingénierie de projet « sur mesure » et peu facilement répliquable. À refaire nous aurions pu lever des fonds structurels pour proposer une recherche et développement plus transversale. Puisque nous n'avions pas de modèle préétabli, était-il possible de construire notre propre modèle ?

[G] Quels types de projets aviez-vous ?

[J] Nos projets sont souvent partis de sites sur lesquels étaient bâtis d'autres projets. Nous avons principalement travaillé sur trois projets de cinq ans, et sur d'autres projets de formats différents, qui gravitaient autour. Les ingénieries de projet sont lourdes, sur des terrains en friche, sans choses construites. Nous avons alors initié des cycles de projets.



CD - Calia
Cochenko

[G] Et aujourd'hui ?

[J] Nous avons tous profité de rebattre les cartes pour opérer des changements : certains ont changé de région, de pays, d'autres en ont profité pour aller vers de nouvelles aventures professionnelles, se former à d'autres métiers, certains ont continué auprès de structures amies, enfin nous sommes deux à avoir monté une nouvelle structure nommée Bonjour Cascade.

[G] Quelle était votre organisation interne?

[J] Il y a eu plusieurs phases: une phase où nous avons eu les premières années des conseils d'administration composés d'amis et de proches avant d'aller chercher des compétences plus spécifiques, et plus structurantes, puis une phase où nous avons bénéficié d'un DLA (Dispositif Local d'Accompagnement), lorsque nous avons un plus gros volume. Le souhait d'avoir une direction globale du collectif s'est rapidement fait sentir, davantage dans un rapport de bienveillance que de hiérarchie.

[G] Quel serait votre nouveau modèle économique?

[J] Nous étions assez satisfaits du modèle économique que nous avons avec Cochenko, et le format associatif nous allait bien. La structure juridique n'est pas ce qui nous importe pour le moment. Nous sommes plus dans la recherche de contenu. Avec Cochenko, nous n'avons pas vraiment eu la sensation de ne pas nous en sortir financièrement, car l'une des choses qui nous tenaient à cœur était d'avoir une politique salariale prévoyante. Nous avons fait beaucoup de recherches sur les conventions collectives qui pouvaient nous convenir. C'est une des raisons pour laquelle nous ne brassions pas l'équipe car nous voulions continuer à travailler les uns avec les autres. Il y avait quatre personnes en CDI, et trois en CDD. Le collectif reste un tremplin, nous ne sommes ni déçus, ni découragés par sa fermeture.

Je pense que dans l'esprit de tous, la structure, elle aussi, devait être expérimentale, pas seulement les projets. En réfléchissant autant sur la question du travail, de l'insertion, dans nos projets et avec les personnes que nous accompagnions, la question de notre propre travail était nécessairement centrale.

[G] Comment vous voyez-vous dans cinq ou dix ans?

[J] Je pense que la structure tend à quelque chose de très polymorphe: ce ne sera pas une structure et un lieu, mais plusieurs... des choses très en mouvement, presque nomades. Néanmoins nous allons garder un ancrage physique assez fort, parce que nous aimons construire et prendre le temps d'accueillir des stagiaires, des étudiants... J'aimerais que nous nous dirigions vers un espace expérimental, plus proche d'un lieu de résidence, presque une pépinière, en lien avec les écoles et les professionnels, qui partagent nos valeurs. C'est notre lieu d'implantation qui nous définira, car nous sommes contextuels.

CARTON PLEIN

« Nous voulons créer un climat positif propice à enclencher de l'énergie collective qui se développe ensuite sans nous. »

Pluridisciplinaire, l'équipe de Carton Plein est une tête chercheuse hybride sur la transformation des territoires qui écrit et développe ses projets avec au centre le souci du travail du commun et de l'espace public. Imaginant ses actions comme des écosystèmes vivants, elle tisse des liens, s'implante, fait émerger des espaces de réflexion et

d'action. Elle souhaite créer de nouveaux espaces de débat public et de nouveaux récits collectifs, joyeux et vivants propices à réinventer le monde. Selon les typologies de projets et les axes de recherche-action, elle s'entoure et invite des complices de tous les horizons, permettant d'alimenter le projet et sa dynamique.

| | |
|------------------------------|---|
| Mythe fondateur/Postulat : | La Cartonnerie, 2000 m ² de friche, espace public temporaire et expérimental |
| Date de création : | 2010 |
| Localisation : | Saint-Etienne |
| Statut juridique : | Association loi 1901 |
| Nom des membres fondateurs : | Laurie Guyot, Fanny Herbert, Alissone Perdrix, Corentine Baudrand |
| Nombre de salariés : | 0 |
| Nombre de collaborateurs : | 222 – dont 22 proches |
| Profils des membres : | Architecte, artiste, urbaniste, cinéaste, sociologue, yogiste, jardinier, poète... |
| Champ d'action : | Urbanisme, recherche-action, art et culture! |
| Projets emblématiques : | La Cartonnerie et son laboratoire urbain, Parcours de jeu, Tous dehors!, le B.E.A.U., Sainté Itinéraires Croisés, Terrain de jeu import/export, Tournée générale! |
| Récompenses/distinctions : | Prix de la camaraderie |
| Adresse : | 45 rue Etienne Boisson, 42000 Saint-Etienne |
| Adresse mail : | plein.carton@gmail.com |
| Site internet : | www.cartonplein.org |



Carton plein,
Avec Fanny,

Le 16 décembre 2016,

À la pause déjeuner,

À Saint-Etienne,

Dans la salle de réunion de la Cartonnerie,

Pendant une heure et demi,

Relecture et actualisation en mars 2018.

[Georges] Quelle est la genèse de Carton Plein?

[Fanny] Carton plein a été créé en novembre 2010 à Saint-Etienne autour de la Cartonnerie, un espace public temporaire et expérimental. Je travaillais depuis quelques années dans le développement culturel et j'ai atterri à Saint-Etienne pour m'investir dans des friches industrielles reconverties. J'ai découvert le Master «Espace Public: architecture, design, pratique» et j'ai repris mes études. Ça a aussi été un point de départ pour l'émergence de l'aventure...

Le point de départ de cette aventure, c'était l'envie en tant que praticiens, mais aussi habitants de la ville, de prendre part à ces transformations, et de travailler sur nos territoires quotidiens. On était de nombreux praticiens à être engagés sur des projets à l'extérieur, mais à ne pas réussir à travailler directement dans la ville.

[G] Ce sont donc deux personnes à l'origine?

[F] Au tout départ oui. Moi plutôt avec l'entrée sociologie-culture, et Laurie, qui venait de finir ses études en architecture et qui poursuivait avec le Master espace public. Elle était impliquée dans une association d'étudiants de l'école d'architecture, Soupe de ville, et à ce titre était aussi mobilisée sur le secteur de la Cartonnerie. Elle était en train de faire une proposition à l'EPASE (Établissement Public d'Aménagement de Saint-Etienne) via l'association en question, qui avait du mal à passer, car leur vision était très architecturale, et ne permettait peut être pas assez de penser l'animation de cet espace dans le temps. Elle est venue faire un stage avec moi, et ça s'est fait comme ça, une manière de faire du lien! Ce travail a été fondateur: c'était passionnant parce qu'il y avait du répondant au sein de l'EPASE, on avait des débats très intéressants. On a réussi à les convaincre de continuer à travailler dans cette démarche ouverte et collaborative. Ils souhaitaient faire quelque chose d'événementiel pendant la Biennale du design.

En parallèle, il y avait un chantier plus conventionnel de dépollution et d'aménagement temporaire de l'espace public: on s'est littéralement introduit dans les réunions de chantier. On a aussi négocié une base arrière dans un immeuble en face pour récupérer un bout de local. C'était un ancien appartement dans son jus. On cohabitait avec les ouvriers du chantier de dépollution et les étudiants du «laboratoire Hors les murs» de l'École d'Architecture de Saint-Étienne mis en place par l'architecte Marie Clément, qui a largement contribué à l'émergence de la dynamique. Cette configuration spatiale était quelque part assez fondatrice de l'état d'esprit de Carton Plein: comment croise-t-on les aménageurs purs et durs, la pédagogie, les ouvriers, les associations locales, les passants, les habitants?



Viaduc Fertit
Carton Plein

[G] Et vous avez créé un statut à ce moment-là?

[F] Voilà! On était plus ou moins tous en indépendants, mais pour l'EPASE il n'était pas question de faire cinq ou six factures. Ils ont impulsé la création du collectif en nous disant de nous monter en association. C'est devenu concret! On a construit avec eux une espèce de relation de coopération parfois de l'ordre du «piratage bienveillant». On n'a pas répondu à un seul appel d'offres, on a toujours trouvé des systèmes de convention, des formats d'intervention un peu atypiques, parfois aussi négociés au «corps». On était dans quelque chose d'assez stimulant, suivant les évolutions du projet urbain, et eux nous sollicitaient pour intervenir à différents endroits.

Il y a eu un relatif succès: c'était assez nouveau comme type d'espace, assez curieux et inattendu. Le soir du vernissage, des voisins qui tenaient une pizzeria en face sont venus avec des pizzas pour tout le monde! Quelque chose s'est créé au milieu de ce secteur en friche et de ce projet d'aménagement urbain: on s'est attaché au lieu et on a eu envie de continuer!

On a essayé de penser chacune de nos interventions comme un épisode de réflexion et de transformation de l'espace public. Notre grosse difficulté alors était la question de la gestion: cet espace a été livré à la Ville à la fin des premiers travaux, c'est elle qui devait en assurer la gestion. À l'origine, on était tous plus ou moins bénévoles, et c'était une espèce de laboratoire, hors de nos missions professionnelles plus classiques, pour venir expérimenter des choses.

[G] Et vous êtes salariées de l'asso?

[F] Nous ne nous sommes jamais salariées dans l'association. On a toujours fonctionné avec des opportunités assez courtes, et l'asso s'est étoffée au fur et à mesure. On a essayé de se projeter à plus long terme, mais ça a un peu capoté, et on n'a jamais pris le risque de vraiment se salarier, il y a quelque chose d'un peu plus souple. En ce moment, on a un peu moins d'activité, donc chacun a repris des missions à côté. On fonctionne toujours avec une double casquette. On a passé deux ans à être à trois, quasiment à plein temps sur Carton Plein, mais on a toujours fait d'autres choses en parallèle.

[G] Après cette mission, vous avez commencé à bosser ailleurs?

[F] En 2013, on sentait qu'on était figé dans le travail sur le lieu, qu'on n'avait plus trop de vision sur le projet urbain plus global autour, alors que transformer la fabrique de la ville était notre vocation première. Alors, on a changé d'échelle, et on a proposé un parcours de jeux pour la Biennale du design. Nous trouvions les biennales très déconnectées de la vie de la ville. C'était un grand pôle festif concentré dans le quartier créatif et les grandes institutions, et les visiteurs ne découvraient pas du tout le centre populaire. L'idée était

d'avoir des designers en résidence et de travailler sur de l'acupuncture urbaine dans des micro-lieux délaissés du quartier, pour essayer de les mettre en valeur, et d'amener des visiteurs à découvrir la ville différemment via un jeu urbain. On introduisait aussi un peu de polémique. Il y a à Saint-Étienne beaucoup de marketing territorial pour renouveler l'image de cette ville désindustrialisée, ville noire, en crise. La Ville s'emploie à faire venir des jeunes créatifs en survalorisant son côté branché lié au design, tandis que nous, nous avons mis le focus sur la ville d'immigration, le côté cosmopolite et populaire de la ville, et le lien vers les destinations d'origine.



Tous Dehors!
Carton Plein

[G] Vous avez quel contrat sur le lieu?

[F] Avec la Cartonnerie, l'espace public, rien du tout! C'est un espace public municipal depuis sa livraison au premier épisode. Pour notre immeuble du 45, on a un bail d'occupation précaire, qu'on « re-signe » tous les vingt-trois mois. La « Maison de Jacqueline », comme on a pris l'habitude de l'appeler c'est un immeuble de deux étages (trois appartements de cent mètres carrés chacun) et des grands ateliers, anciens garages sur une cour lumineuse. On a progressivement investi tout le lieu. On a écrit ce projet comme un pôle laboratoire faisant du coworking, et une douzaine de personnes avaient leurs bureaux ici : des architectes, des sociologues, des anthropologues, des gens qui avaient bossé avec nous, des musiciens... tous avec, au cœur, la question de l'espace public. De plus en plus d'associations de quartier venaient faire des réunions ici, des éducateurs de rues utilisaient le site pour faire des choses avec des gamins. Il y a eu une époque où c'était assez foisonnant.

La structuration n'a pas vraiment marché, et on s'est demandé comment continuer cette histoire là avec autant de précarité. On a re-fondé une association avec d'autres il y a peu pour partager nos locaux. Ce n'est plus Carton Plein qui signe, mais Toc-toc-toc, le nom du groupement d'associations.

[G] Et vers quelle direction vous êtes-vous dirigés?

[F] On a décidé de travailler sur la mémoire du peuplement et on a cherché des financements. On a eu le soutien de la DRAC et de la Région Rhône-Alpes, et on a répondu à un appel à projets autour des mémoires des migrations du XX^e siècle. On a articulé la question de la ville cosmopolite à la question des rez-de-chaussée vacants : cet espace entre privé et public, travaillé comme un espace d'expression de la diversité. À Saint-Étienne, il y a des rues entières où plus aucun rez-de-chaussée n'est ouvert. S'ils se reconvertissent, c'est en habitat très précaire, et les aménageurs ont de grosses difficultés à maîtriser ça. L'ambiance y est très glauque. On a donc monté une espèce de dynamique collaborative. On a organisé des workshops en amont, on a négocié avec l'EPASE une étude urbaine sur le sujet, on a essayé de mettre en place une expérimentation pendant la Biennale, pour donner un peu de visibilité. On a énormément travaillé à rencontrer les propriétaires, les habitants, pour faire prendre un peu la sauce dans le quartier, et on a installé pendant un mois un « Bureau Ephémère d'Activation Urbaine » : le B.E.A.U. Le « beau » était la thématique de la Biennale, qu'on a pris à contre pied en s'installant au cœur des rues défraîchies. On s'est questionné sur les outils qui pourraient nous permettre d'avoir un impact sur ces petits rez-de-chaussée car les aménageurs ne savaient pas quoi faire, les commerçants étaient perdus.



Le Beau
Carton Plein

On s'est alors retrouvé à gérer une structure : il y avait le B.E.A.U., avec une agence immobilière décalée, « l'agence (hihi) mobilière » et les Vieux Beaux où le collectif d'architectes constructeurs Etc recyclait du matériel de la mairie mis au rebut pour tester des extensions de boutiques dans l'espace public, afin d'alimenter le diagnostic urbain. Il y avait aussi Typotopy, monté pour l'occasion par une graphiste, Costanza Matteucci, nouvellement arrivée qui

a monté un laboratoire sur la question des enseignes, et qui a refait toutes les enseignes temporaires, et celles de certains commerçants volontaires.

C'était assez épatant de voir ce qui émergeait, juste en étant à l'écoute: beaucoup de porteurs de projets passaient des années à chercher un local à Saint-Étienne alors qu'il y en a autour de vingt-cinq pour cent vacants dans ces quartiers. Dans une des rues où on intervenait c'est soixante-dix pour cent de vacance avec des boutiques très très dégradées. On a essayé de mettre ça en lien avec d'autres choses qui se passaient sur la question des rez-de-chaussée à Saint-Étienne et faire monter le débat dans l'espace public.

[G] Vous avez donc aussi fouillé le volet juridique?

[F] Oui, quelles solutions juridiques pour « préempter », « obliger à »? Mais aussi comment fait-on des conventions d'occupation précaires, quels espaces de négociations? En fin de compte le travail était beaucoup dans le faire, le dialogue et le porte à porte. Une association travaillait déjà dans un quartier voisin sur cette occupation des rez-de-chaussée en les rachetant ou en les négociant avec les propriétaires sur le long terme, et en s'engageant à y mettre des activités. Notre expérimentation était de montrer comment une intervention éphémère événementielle pouvait permettre d'impacter, de fertiliser tout en réalisant une étude urbaine très fine, concrète et rencontrant directement les propriétaires et porteurs de projets, en mettant les aménageurs devant des cas très concrets de micro-demande. Nous voulions créer un climat positif propice à enclencher de l'énergie collective qui se développe ensuite sans nous. Se dire que ce sujet n'est pas tabou mais qu'on peut s'y attaquer en se remontant les manches.



Performance
conférence-lecture
Carton Plein

[G] Vous être très ancrés à Saint-Étienne alors?

[F] Pendant nos sept années de Cartonnerie, on a quasiment travaillé qu'à Saint-Étienne, sur de la permanence architecturale

comme dirait Patrick Bouchain, enfin pas seulement architecturale... L'ancrage nous a permis d'explorer la densité du réel, ses infinies possibilités...

Mais maintenant, la question se pose: on souhaite se décrocher du territoire, et en même temps, notre collectif est ce territoire! C'est toute son épaisseur, et tous les liens tissés! On s'est pleinement inscrits dans cette question de l'*in situ*: aujourd'hui à Saint-Étienne, on nous parle de n'importe quel sujet, on a quinze ramifications à faire, et on sait de quel bout partir. On a une connaissance assez fine de la ville elle-même, ne serait-ce qu'en termes d'urbanisme, de sociologie et d'architecture. Du coup, on se pose la question: est-ce que quelque chose qui s'est construit dans de la permanence autour d'une unité de lieu, de sens, peut-elle vraiment perdurer?

[G] Vous n'avez jamais fonctionné sur un format où vous répondiez à une offre quelque part?

[F] Non, vraiment jamais. Pourtant, on nous a beaucoup sollicités, ça a été l'objet de beaucoup de questionnements, mais on n'a jamais répondu à un appel d'offres avec Carton Plein. On était soit en posture de complicité territoriale, et on trouvait un cadre en commun, soit en demande de subvention.

Tournée Générale!
Carton Plein



[G] Et à l'heure actuelle quels sont vos projets?

[F] Notre dernière aventure: Alissone a hérité: Alissone a hérité du camping-car très atypique de son grand-père, le CUBE, et on a fait cet été une première tournée: la «Tournée Générale!». On est parti toutes les quatre, avec des invités, rencontrer des gens qui faisaient des choses dans la région. L'idée était d'aller documenter ce qui se passait, de travailler la médiatisation de ces initiatives, et en même temps, de travailler pleinement la question de l'acupuncture urbaine. Pas mal de gens de l'association travaillent sur le corps, nous sommes bien connectées à des

acupuncture, et on avait envie de prendre au sérieux cette question là : qu'est-ce que c'est, en quoi et comment on pourrait faire de l'acupuncture de territoire? On s'est mis en réflexion là-dessus, et on a fait quelques interventions, en utilisant la performance artistique, la réouverture temporaire d'un lieu très important dans le village, avec ce côté un peu onirique. On avait embarqué un musicien barde et on faisait des concerts où on racontait notre voyage. C'est le début d'une nouvelle aventure qui nous a beaucoup stimulées! On continue un peu : on va faire une petite résidence avec Emilie Olivier qui travaille la voyance du territoire, une collaboratrice de Laurent Petit qui met la ville sur le divan. On aimerait construire un peu un univers de cet ordre là!

[G] Envisagez-vous à l'avenir des mutations?

[F] Toujours et encore! Le statut associatif nous correspond pour sa souplesse et sa vocation d'intérêt général mais on a du mal à inscrire dedans les intervenants professionnels et à déléguer le pouvoir aux seuls membres désintéressés. Heureusement notre présidente est l'une des co-pilotes et a choisi le bénévolat mais ce n'est pas forcément durable. Ce n'est pas impossible de reconstruire une assemblée de membres actifs mais c'est beaucoup de temps, de liens, de dynamisation, de travail sur l'action collective... Les statuts d'indépendants sont aussi très ingrats : peu de solidarité, peu de sécurité... On est encore dans une phase où l'on privilégie ce qu'on vit à notre sécurité mais cela va changer! On est aujourd'hui dans un système où on ne voit pas à six mois. C'est très précaire et en même temps c'est comme si ça nous garantissait la possibilité de travailler en adéquation avec nos aspirations profondes. J'ai l'impression que beaucoup d'agences d'architecture sont encore dans un modèle un peu classique. On a du mal à mobiliser d'autres compétences, comme celles de l'économie sociale et solidaire ou de l'éducation populaire, qui seraient intéressantes pour penser les formats économiques et les types d'organisations. Mais, dans l'action collective, il a été difficile d'avoir autant de cercles de gens très différents autour de nous et de ne pas faire d'impairs, de pouvoir respecter chacun. Ce sont des organisations hyper complexes, et au fur et à mesure du projet, on s'est dit qu'on manquait d'outils de représentation, d'organisation, liés à l'action collective en tant que telle. On a pourtant essayé plein de formats de médiation, de dialogue, on a fait des bilans de chaque action, en cherchant des outils rigolos pour le faire. Il y a énormément à rechercher sur la façon dont on arrive à faire des choses tous ensemble. Quand j'intervenais dans le Master Espace Public, les architectes travaillaient sur leur maquette jusqu'au dernier moment, et ne prenaient pas le temps de faire le planning, de décider qui prendrait la parole, quel serait le propos général, à quel moment faire intervenir la

maquette, et avec quelle méthodologie... Comme si le monde dans lequel on est nous poussait à répondre avec des œillères dans des cadres trop contraints.

Grands Jeux projetés
à Carton Plein



J'ai commencé il y a plus de deux ans à m'intéresser au phénomène des « collectifs ». Ce mot générique n'a de sens que si l'on regarde les gens qui sont derrière ! Et ce que j'ai découvert ce sont des personnes qui avaient quelque chose à dire, et toujours à partir des compétences spécifiques, de savoir-faire précieux bien plus proche d'une approche artisanale de l'architecture et en contre point de la posture des architectes stars.

Au-delà de ces compétences d'excellence – sur la matière, le réemploi, la concertation par exemple – et leur créativité, ce qui m'intéresse c'est leur relation réciproque et constructive avec les figures de la maîtrise d'ouvrage. Leur prise avec une certaine réalité de terrain leur permet de tenir un discours de vérité, de formuler des alertes, d'avancer ingénieusement.

Ma responsabilité de développeur est de trouver le juste équilibre entre le processus de décision du groupe Altarea – Cogédium (fiabiliser des résultats, tenir les objectifs, etc.) et l'approche ouverte et expérimentale des collectifs. Elle passe à mon sens par le portage par le promoteur d'une vision très claire de là où l'on va, un effort d'explicitation de la démarche pour que tout le monde se sente à l'aise : c'est peut-être une occasion d'en finir avec les mariages forcés !

ALTAAREA-COGEDIM,
AVEC EDOUARD LETAILLEUR, DIRECTEUR DU DÉVELOPPEMENT,
LE 19 FÉVRIER 2018,
EN FIN D'APRÈS-MIDI,
À PARIS,
AU TÉLÉPHONE.

YA+K

« Ça ne nous intéresse pas de faire de la maîtrise d'œuvre pour de la maîtrise d'œuvre, il faut changer les cadres et les processus. »

YA+K développe des projets urbains et architecturaux portant une attention particulière aux dimensions immatérielles (culturelle, anthropologique...) qui produisent la ville au quotidien. De l'échelle du mobilier urbain, de l'équipement local, de l'espace public à l'échelle de quartier, d'une commune, YA+K accompagne des commanditaires publics ou privés à porter et mettre en œuvre des démarches innovantes, autour de nouvelles manières d'élaborer et de produire un projet. Intégrant les grands enjeux, les ressources, et les potentiels inexploités ou

méconnus, l'équipe accompagne des projets sur-mesure, situés et ancrés dans leur territoire d'intervention, qui s'élaborent et se réalisent dans mais surtout « avec » leur contexte. YA+K investit l'espace public à la fois comme support d'action mais également comme objet de réflexion. Il en fait le lieu d'une théorie en acte en produisant des architectures actives et agissantes, des projets d'urbanisme situés visant à initier des dynamiques de co-production et d'(re-)appropriation d'espaces publics ou d'équipements par ceux qui les pratiquent.

| | |
|------------------------------|---|
| Mythe fondateur/Postulat : | Démocratiser l'architecture et réinventer l'espace public |
| Date de création : | Août 2011 |
| Localisation : | Bagnolet |
| Statut juridique : | Association loi 1901 et société |
| Nom des membres fondateurs : | Etienne Delprat, Yassine Elkherfih, Anouk Goelo |
| Nombre de salariés : | 4 |
| Nombre de collaborateurs : | 9 |
| Profils des membres : | Architecte, urbaniste, designer, artiste |
| Champ d'action : | Recherche – action/experimentation, étude préfigurative, architecture située, expertise réemploi, implication citoyenne |
| Projets emblématiques : | QQPF, HYPER, Faites la place, Place des Fêtes à Paris, JVS, KIMO, Plateau d'été Trans 305 |
| Récompenses/distinctions : | Palmarès des Jeunes Urbanistes 2016, Curry stone design price, soutien aux espaces de travail collaboratif, Région Île-de-France 2015, ESS Est Ensemble, Sites et projets exemplaires dans la perspective de la COP 21, Saint-Denis |
| Adresse : | Rue Angela Davis 93170 Bagnolet |
| Adresse mail : | collectif@yaplusk.org |
| Site internet : | www.yaplusk.org |



YA+K,
Avec Yassine,

Le 5 octobre 2016,
Dans la matinée,
À Bagnolet,
dans la salle de réunion de YA+K,
Pendant une heure,
Relecture et actualisation en mars 2018.

[Georges] Quelle est la genèse de YA+K?

[Yassine] Nous étions tous sortis de l'école d'architecture. J'avais passé mon HMONP à l'école de La Villette en 2008, puis j'ai fait un DSA-Projet Urbain à Belleville. On travaillait pour le Grand Paris à l'époque, et c'est là que j'ai croisé l'équipe. J'aimais bien bricoler, mais sans plus, j'étais plutôt intéressé par la maquette.

Au cours du DSA, je suis parti en Chine avec des urbanistes chinois. À Shanghai, lorsque les quartiers étaient rasés et que les tours montaient, les chinois recréaient tout de suite le « ground ». Cette capacité impressionnante d'adaptabilité, de réversibilité, m'a impressionné. Ils construisent en détruisant l'ancien, et il y a une fatalité urbaine assez folle, une manière spontanée de recréer l'espace public, pendant et immédiatement après les travaux. De nuit, les chantiers deviennent une brocante à ciel ouvert. J'y entrais, à 2h du matin, pour chiner des vieux meubles. Là-bas,

j'ai eu un déclin : quand je suis revenu, j'ai quitté le DSA et j'ai rejoint l'équipe de Bellastock à Paris-Belleville.

On bricolait des trucs pour accueillir des festivaliers. Les jeunes venaient pour bricoler, aider à construire les infrastructures. On a monté la première structure juridique de YA+K, à dix architectes, dans un squat du XIV^e arrondissement qui venait d'ouvrir. En créant le collectif, on cherchait à dissocier une activité professionnelle des activités étudiantes du festival. On a fait l'AG de l'association dans ce squat, puis on est parti faire une installation en Israël pour la biennale « 72 Hours Urban action », qui a été le projet fondateur. On avait deux mille cinq cent dollars pour construire quelque chose dans la banlieue de Tel Aviv en trois jours. On est revenu content, et on a ensuite été sélectionné pour réaliser une installation pour la nuit blanche de Metz, Le City Worm. Les choses ont bien pris et on s'est dit qu'il fallait qu'on se détache de l'école. YA+K s'est « détaché » de Bellastock, car ils n'avaient plus le temps de faire les deux.

Après la scission, on a engagé une résidence de recherche-création dans le cadre de la démarche H.Q.A.C à Ivry-sur-Seine. On a habité le chantier, en participant à concevoir et construire l'atelier TRANS, version deux, dessiné par RaumLabor pour le compte de Stefan Shankland, l'artiste à l'initiative de la démarche H.Q.A.C. Ça a été notre bureau pendant trois ans, l'acte fondateur de notre démarche de « résidence » : construire et habiter physiquement et intellectuellement des situations d'expérimentation concrètes.



Plateau d'été #1/Version réduite, en collaboration avec Stefan Shankland dans le cadre de la démarche H.Q.A.C. YA+K

Dans le cadre de cette démarche, nous avons été co-commissaires et coproducteurs de la série d'événements Plateaux d'été : situations citoyennes, artistiques et culturelles. Et pour mettre en œuvre cela, on a du travailler au quotidien avec tous les acteurs d'un projet urbain. On était les interlocuteurs de la ville, de BNP Paribas promotion et de l'AFTRP – qui est maintenant

Grand Paris Aménagement. Le chantier a été pour nous un lieu d'expérimentations plastiques et opératoires, une entrée sur l'urbanisme culturel. Deux semaines par an, on faisait entrer les gens sur le chantier, qui devenait une balade urbaine, avec des clowns et des aires de jeux pour les enfants. Maintenant le projet est construit et livré.

Cette première résidence/expérimentation a été le projet « pilote » pour démarrer notre collectif, commencer à élaborer des outils et des modes de faire, déployer des manières singulières d'observer et d'agir. Il nous a permis de construire et tester un prototype, communiquer avec un promoteur ou un aménageur. Le réemploi a commencé à rentrer techniquement dans notre matrice de projet.

On a aussi travaillé avec la ville d'Ivry-sur-Seine sur des containers mobiles dans les cités, sur la partie sociale (KIMO). On a pu développer des protocoles de co-conception et coproduction, roder des méthodologies : embaucher des jeunes sur du chantier école, refaire du mobilier avec la maison de quartier sous forme d'ateliers habitants.



Le Génie d'Alex YA+K

[G] Aujourd'hui répondez-vous à des commandes, des offres ? Êtes-vous sur de l'architecture ou sur de l'espace public ?

[Y] On opère à différentes échelles. On sort nos premiers projets d'architecture à petite échelle : ce sont pour nous de premières expérimentations d'une autre manière de faire de l'architecture car on explore d'autres manières de concevoir et conduire le chantier. Sinon, le champ de la ville reste encore le plus présent dans nos projets : étude-expérimentations, petits aménagements, installations dans l'espace public...

On répond à des appels d'offres, mais on est plutôt passé par la commande. La résidence menée dans le cadre de la démarche H.Q.A.C. a un peu été une carte de visite physique. Par exemple,

une élue est venue nous chercher, et c'est la raison pour laquelle on est ici actuellement. C'est ce qui a permis d'engager la résidence à Bagnolet. Habiter un territoire stimulant pour y faire projet et faire projet avec lui. On passe toujours par ce format : on cherche des locaux où il y a un intérêt politique. C'est le cas ici, où l'on occupe les locaux, qui comprennent un FabLab de cent cinquante mètres carrés et des lieux de stockage. En échange, on donne deux jours par semaine pour les projets de différents quartiers de Bagnolet, comme la construction d'une cuisine mobile ou d'une boîte à livres. On aide également des groupes de jeunes à monter des dossiers ou des plans pour aménager des locaux qu'ils viennent d'obtenir. Être là physiquement, créer une présence, c'est important.



Hotel Shabby Shabby
Hotel éphémère - Mannheim
c.c. YA+K

Et on saute aussi d'échelle en montant les conditions financières de projets avec la ville et ses partenaires. Les projets intègrent tous un caractère innovant, une dimension expérimentale sociale ou technique (réemploi) : micro-architecture temporaire, extension, aménagement public, etc. Cela permet aussi de valoriser la ville. Pour financer tout ça, on travaille avec la mairie mais qui ne finance pas nécessairement. On sollicite la région, le département, la préfecture grâce à un contrat de cohésion sociale, et à des fondations privées comme Véolia et la Fondation EDF. Ces subventions nous aident à monter des projets dans la ville, qui est très endettée, et dont la priorité n'est pas de sortir de l'argent. Ça se passe plutôt bien, il y a un respect mutuel avec les voisins, qui comprennent ce que l'on fait. On arrive à conseiller la ville, en discutant avec les élus.

[G] Que se passe-t-il hors des réunions ?

[Y] Il n'y a presque pas de réunions. On ne cherche pas à s'enfermer dans des locaux que l'on pourrait très bien payer, mais à interagir, tout le temps. Cette manière de s'enrichir par les gens, les discussions, les milieux, les horizons différents, c'est notre

particularité et c'est très important. L'informel est important. On ne prend pas des photos, pour retourner immédiatement dans nos plans. Notre intérêt est de concevoir avec les gens, de prendre le temps de faire une étude, de décortiquer l'informel... La mairie de Paris, et d'autres villes, commencent à lancer des marchés avec des chantiers participatifs, des études urbaines, et une partie un peu citoyenne dans le montage. On est conscient que ce n'est pas en bricolant tous les jours devant les gens qu'on va refaire la ville. On n'est qu'à l'échelle de l'édition et du chantier participatif, et on sait qu'il y a d'autres outils, d'autres manières de faire, qui restent sur cette pratique.

[G] Combien êtes-vous aujourd'hui ?

[Y] On est cinq en noyau dur, et une petite dizaine de salariés au total incluant les services civiques et stagiaires. Il y a des jeunes du quartier comme des architectes et des designers en troisième année, qui sont là pendant six ou sept mois.

[G] Est-ce que vous êtes encore une association ?

[Y] On est en train de se transformer en une société actuellement. L'idée émerge depuis deux ans, mais on a pris notre temps.

[G] Qu'est ce qui a motivé ce changement ? Est-ce que c'était parce que vous étiez bloqués sur certains marchés de maîtrise d'œuvre ?

[Y] On arrive au point de blocage. On essaie de changer l'échelle de l'expérimentation, de cibler autour de programmes intelligents et innovants, avec une dimension participative et de réemploi, et de travailler avec les entreprises ou les futurs usagers. Même si on veut repenser la commande les cadres de marchés sont encore là.

Pour le moment, on a un projet de maîtrise d'œuvre, au niveau de l'ancienne caserne de Reuilly, et on essaie de se développer là-dessus. Paris Habitat, le maître d'ouvrage, nous a missionnés. Rotor est AMO sur le réemploi. Ensemble, on accompagne Paris Habitat pour récupérer et transformer des matériaux de construction et des éléments d'architecture venant de la caserne. On découvre les problématiques, comme celle du plomb dans la peinture, par exemple. On travaille également avec APIJ BAT, une entreprise de bâtiment et bureau d'études, basée sur l'insertion et le réemploi.

Paris Habitat ouvre également un programme sur un projet pilote de terrasses dédiées à la permaculture. Ils sont venus nous voir pour qu'on travaille dessus, en réemploi, avec une association qui fait de la réinsertion. Ça nous paraît assez important dans la réalisation et le suivi, car c'est un chantier école, réalisé en six mois au lieu de deux semaines, et nous allons pouvoir voir le processus de transformation. C'est un projet qui va probablement ouvrir sur d'autres projets, car on discute, avec Paris Habitat, de quartiers zéro déchet, en essayant de considérer le réemploi dans l'aménagement de la ville et de l'espace public. C'est sur de telles

commandes que l'on veut travailler. Ca ne nous intéresse pas de faire de la maîtrise d'œuvre pour de la maîtrise d'œuvre, il faut changer les cadres et les processus.

[G] Le passage en société se fait-il par une remise en cause de vos principes?

[Y] L'ADN reste le même et on continue d'expérimenter. On y va un peu à l'aveuglette parce qu'on n'a pas d'exemple. C'est la raison pour laquelle on reste dans l'étude, et on essaie petit à petit de trouver la bonne commande.

Avec ce projet, c'est la première fois que l'on travaille avec une entreprise et un bureau d'études qui connaissent déjà les matériaux. Il faut trouver ce réseau, ces équipes et ces ingénieurs, qui parlent la même langue que nous, et qui nous apportent les connaissances techniques que nous n'avons pas.

[G] Et dans dix ans, comment vous voyez-vous?

[Y] Encore dans la même démarche et avec les mêmes convictions mais dans un contexte où certains paradigmes auront été intégrés: urgence environnementale et sociale.

J'étais content de voir des collectifs et des jeunes agences répondre à l'appel d'offres sur la Place des Fêtes. C'est important pour les collectifs de s'imposer. Notre but est de ramener cette voix là au plus haut des décideurs, sinon, on reste des marginaux, des bricoleurs, des néo-hippies. Effectivement, on peut l'entendre, mais il faut quand même réussir à pousser. Le seul moyen d'y arriver est de répondre à un marché. Une fois le marché obtenu, il faut donner une autre approche de l'étude urbaine, avec plus de participation. Deux ou trois collectifs pluridisciplinaires sont dans ces marchés là, sur de la co-conception, et c'est positif. On défend notre manière de pratiquer qui est très liée aux rapports humains.



Faites la Place
Place des fêtes - Paris
YA+K & Malte Martin
& Possibles plausibles

Il y a un intérêt des étudiants et on essaie d'être dispos, et de leur donner toutes les pistes. Pour nous, l'open source est primordial.

Il y a pas mal d'agences qui veulent garder leurs idées, et on sent qu'il y a un décalage de mentalité. On a sorti un livre avec une introduction sur l'open source et le collaboratif, qui présente une quarantaine de projets en lien avec le DIY, la machine et la récupération. C'est une manière de poser un constat. On sort aussi le *Manuel illustré du bricolage urbain* pour essayer de présenter des outils sur la façon de réfléchir la ville. On pose un postulat: si on donne les outils de compréhension de la ville aux gens, ça se passera mieux.

Il est important pour nous de dire aux décideurs ce qu'on pense de l'espace public. On travaille sur la Place des fêtes depuis quatre mois et on y a fait plein de choses. L'activation a un écho sur les gens, qui comprennent ce qu'on fait, et qui peuvent se réapproprier l'espace public. On pense que le futur est là: il n'est pas dans les maisons, à l'intérieur des immeubles, mais dans la manifestation de la diversité culturelle de la France, comme à Place des fêtes, avec toutes ses communautés. Ce caractère là est très riche, et permet de développer d'autres choses, car chaque culture pratique différemment l'espace public. reste à construire une culture commune intégrant les singularités... Transmettons les outils et méthodes, activons les situations. Si on arrive à dessiner de moins en moins, c'est mieux.



La Place est à nous
Montreuil
YA+K

Pour moi les « collectifs » développent une culture de projet différente qui secoue les habitudes le « business as usual » d'une institution publique comme la Mairie de Paris. Leur grande liberté dans la reformulation de la commande publique, notamment par leur maîtrise de la petite échelle et du travail de terrain, offre un nouveau souffle, critique et engagé qui nous fait sortir des bureaux et renouvelle le rapport à la participation citoyenne ! Ce qui explique sûrement que ces collectifs aient connu un succès assez rapide auprès des élus.

Mais je vois surtout la place de médiateur que les collectifs ont prise progressivement entre une pratique très ancienne de squats purs et durs des lieux vacants et l'administration publique, souvent en manque d'outils d'action. Les expérimentations d'urbanisme temporaire sont le fruit d'une mobilisation de ces collectifs – dépassant tous les cadres juridiques et économiques usuels. Qui aurait imaginé que l'hôpital Saint-Vincent de Paul accueille de manière transitoire 160 associations ? Les collectifs ont su convaincre, rassurer en adoptant le vocabulaire technique et institutionnel. De vrais intermédiaires pour repenser nos pratiques urbaines !

CABINET DE JEAN-LOUIS MISSIKA,
MAIRIE DE PARIS,
AVEC MARION WALLER,
CONSEILLÈRE URBANISME ET ATTRACTIVITÉ,
LE 22 FÉVRIER 2018,
EN DÉBUT DE SOIRÉE,
À PARIS,
AU BAR-RESTAURANT LA PALISSADE.

YES WE CAMP

« La politique ne raconte plus de récit. Nous, on espère faire tomber les barrières du « je ne sais pas faire, donc je n'ai pas le droit de le faire ». »

Yes We Camp explore les possibilités de construire et habiter les espaces partagés en proposant des équipements temporaires à la fois fonctionnels et inclusifs.

Depuis le camping artistique à Marseille en 2013, les membres de l'association s'emploient à faire exister des « espaces autorisants »

dans les interstices de la ville. Pour quelques jours ou pour plusieurs années, Yes We Camp s'efforce de déployer un socle à la fois technique et généreux pour susciter et rendre possible davantage d'implication de tous ceux qui se côtoient dans les espaces du quotidien.

| | |
|------------------------------|--|
| Mythe fondateur/Postulat : | La création collective d'une ville éphémère, un camping urbain artistique et écologique, autour des deux valeurs d'hospitalité et de créativité, pour la capitale européenne de la Culture à Marseille en 2013 |
| Date de création : | Octobre 2012 |
| Localisation : | Marseille et Paris |
| Statut juridique : | Association loi 1901 |
| Nom des membres fondateurs : | Arrivée progressive de campeurs fous à l'été 2013 |
| Nombre de salariés : | 40 |
| Nombre de collaborateurs : | 50 |
| Profils des membres : | Architecte, paysagiste, constructeur, artiste, entrepreneur, gestion administrative et financière, sciences politiques, production culturelle, cuisinier, ingénieur, graphiste, urbaniste |
| Champ d'action : | Espaces communs temporaires, urbanisme transitoire, scénographies, itinérances, actions participatives |
| Projets emblématiques : | Les Grands Voisins (Paris 2015-2020), Le camping de l'Estaque (Marseille 2013) |
| Récompenses/distinctions : | La plus grande merguez (Estaque 2013) |
| Adresse : | 8 traverse du Château vert 13015 Marseille 82 avenue Denfert Rochereau 75014 Paris |
| Adresse mail : | info@yeswecamp.org |
| Site internet : | www.yeswecamp.org |



Yes We Camp,
Avec Nicolas,

Le 7 juin 2016,
En début de soirée,
À Paris, dans le XX^e arrondissement,
Aux Pères Populaires,
Pendant une heure,

Relecture et actualisation en mars 2018.

[Georges] Quelle est l'origine de Yes We Camp (YWC) ?

[Nicolas] Tout démarre à Marseille, peu après la sélection de la ville comme Capitale Européenne de la Culture. En réaction aux grands travaux entrepris, un petit groupe d'artistes et de graphistes a eu la volonté de faire exister une zone de rencontre entre la pratique artistique, les touristes et les Marseillais. Ça a pris la forme d'un camping qui fut refusé par les financements européens. Alors je suis arrivé mi-2012, appelé par ceux qui avaient porté l'idée: Eric Pringles et Olivier Bedu.

L'idée d'un camping urbain qui soit une zone d'accueil et d'interface est donc née d'avant YWC, et je m'en suis emparé à leur demande pour faire exister le projet.

On s'est raconté l'histoire avant même de faire un *business model*. Et on l'a tellement racontée qu'elle est devenue incontournable, jusqu'à faire la une de *la Provence*! Heureux hasard :

c'est tombé la veille de notre rendez-vous ultime avec le directeur du port. A posteriori, je crois que personne ne voulait de notre camping, mais personne n'a vraiment osé dire non...



Camping Marseille
Yes We Camp

[G] C'est autour de ce projet que se réunissent les membres?

[N] Voilà. L'équipe qui aujourd'hui forme le cœur de YWC, ce sont des personnes qui sont arrivées au fil du projet en 2013, et d'autres pendant le chantier, voire même à l'ouverture. On n'était pas très nombreux au départ, deux ou trois personnes seulement. Depuis, nous sommes plutôt entre trente et cinquante personnes sur les projets – à la fois en chantier, et en opérationnel. Pour ce premier projet, tout s'est fait organiquement. Aujourd'hui, on est capable d'anticiper, mais notre force c'est que les personnes qui arrivent sur le projet ont simplement la volonté de s'y engager. Leur provenance, leur métier, leur âge ne nous importent pas. Il n'y a pas seulement les concepteurs, il y a aussi les « faiseurs », les personnes du quotidien, de la gestion et de l'accueil. C'est là où nous avons une histoire différente des autres collectifs d'architectes. Nous, on n'a pas fait nos études ensemble. On s'est retrouvé sur un projet, difficile, en plein soleil, à gérer une espèce d'utopie temporaire.

[G] Au quotidien, il n'y a donc pas de séparation entre concepteurs et constructeurs chez YWC?

[N] Non, et on le porte volontairement. Ce qui compte c'est autant le processus que le résultat. Notre qualité, notre force d'adhésion réside dans le fait que l'on est constamment dans le processus. Même si aujourd'hui, après quatre ans de maturité, il est vrai que nous séparons un peu plus l'un et l'autre, car parfois, cette posture est difficile à tenir.

[G] Concrètement, comment faites-vous? Dessinez-vous à l'avance quand même, ou tout se fait de façon purement incrémentale et spontanée?

[N] On dessine. Mais surtout, plus que la technique, ce qui importe pour nous, c'est de concevoir et dessiner ensemble les intentions programmatiques et les objectifs.

[G] ...d'où l'idée d'un « collectif »?

[N] Oui et non, parce que, justement, je ne pense pas que l'on soit vraiment un « collectif ». Notamment parce que le groupe n'a pas de frontières établies, ni de limites fixes. YWC, c'est assez facile d'y entrer, si tu as envie de t'y engager, tu peux venir. L'enjeu pour nous se trouve toujours dans la rencontre avec d'autres.

Et puis, il n'y a pas vraiment eu d'acte fondateur. C'est aussi pour cela d'ailleurs qu'on peut plus facilement intégrer de nouvelles personnes. On ne s'est pas construit sur un manifeste de valeurs qu'on veut défendre, et c'est ce qui est intéressant je trouve. On en a sûrement un, implicite. La seule idéologie YWC, c'est qu'on aime ça. C'est avant tout de l'ordre de l'épanouissement individuel quotidien de chacun, avant d'être une lutte pour des idéaux d'intérêt général.

Légalement parlant, on est une association, donc on a un conseil d'administration composé pour moitié de personnes de YWC et pour la seconde moitié de gens qui font autre chose dans la vie, mais qui connaissent tous bien les projets et qui sont présents depuis 2013. De fait, ce qui nous différencie, c'est qu'on est structuré comme une PME: il y a des chefs de projet, il y a un directeur...

[G] Mais comment faire alors pour prendre des décisions dans un ensemble à géométrie variable?

[N] On n'a pas tellement de processus. Globalement c'est plutôt des anciens qui ont le dernier mot, bien que des lots soient assez facilement donnés aux nouveaux. On est assez décloisonné sur les métiers, mais on en paie le prix aussi, parce qu'on est toujours en train de concevoir en pleine phase opérationnelle, ou bien parce qu'on s'autorise à tout moment à réorienter ce qui n'a pas été suffisamment défini.

Le préau de chez Albert,
Aubervilliers
Yes We Camp



[G] Quel est votre critère de décision ?

[N] Il faut faire en sorte que le site fonctionne, c'est ça l'important. On doit accueillir le public dans toute sa diversité, dans un temps restreint et dans un cadre hors-norme. C'est ce qui relie toute l'équipe: l'envie de créer un lieu qui est capable de faire sensation dans la pratique quotidienne des gens. C'est pour arriver à ça qu'on se retrouve tous à faire de la technique, de la gestion, ou de la coordination.

[G] Mais quel est l'intérêt d'avoir des compétences si riches et différentes si, à la fin, chacun se retrouve juste derrière le bar ?

[N] Chaque personne, qu'elle soit urbaniste ou autre, vient ici car elle y trouve du sens. C'est dans cette capacité à croiser des savoir-faire, et à réaliser des choses dans un temps court qu'on se plaît. Il y a assez peu d'endroits où en quelques mois on peut penser tant de choses et les réaliser. Ce sentiment d'accomplissement et d'utilité quotidienne est très fort.

Et il se trouve que dans l'équipe il y a des architectes, des urbanistes, mais aussi des gens qui n'ont pas l'approche intellectuelle de la ville, et heureusement !

En synthèse, YWC est au croisement entre des concepteurs et des personnes qui font davantage de l'événementiel. On sait faire les deux, et on essaie de mettre beaucoup de sens dans les deux. On va chercher de la créativité sur tous les métiers, la sécurité, l'architecture, la relation client...

[G] Quel est alors le point de rencontre, l'envie commune qui vous relie ?

[N] Ce qui nous intéresse ce sont les espaces vacants, mal ou sous utilisés. Il y a des villes où tout est tellement bien fait qu'il y aurait peu de pertinence à ce que l'on intervienne ! On veut y créer de l'attractivité et de la cohésion, faire des choses qui peuvent amener des publics différents : des familles, des enfants, des personnes âgées, différentes nationalités, d'où notre attention aux touristes et voyageurs.



Camping Grands Voisins
Paris
⌘ Yes We Camp

Il faut alors trouver plusieurs raisons de venir, avec les ingrédients qu'on a, pour donner à chacun la légitimité d'être présent. Certains vont venir voir cette cabane créée par tel artiste associé, d'autres parce que l'on mange bien et peu cher et d'autres encore pour un concert. C'est cette superposition qui, on espère, crée quelque chose qui bouscule un peu les habitudes. Tout l'intérêt c'est de créer des passerelles.

[G] L'important alors, ce serait le lieu vécu, plutôt que l'architecture elle-même ?

[N] Oui, vécu comme expérience collective et individuelle. Ce qui est fabriqué doit servir à attirer les personnes et à créer une émotion nouvelle, en faisant tomber les habitudes et les repères habituels. Ce qui est formidable c'est d'arriver dans un endroit, et par le simple fait d'y être, de se sentir un peu interrogatif. Un peu comme redevenir touriste dans son propre pays. C'est recréer une disponibilité.

En synthèse, on essaie de créer des *espaces autorisants*. YWC a été un succès par le fait que toute personne qui y travaille s'y sent « autorisée », et si parallèlement le lieu est capable d'engendrer une rencontre, une adhésion, c'est là qu'est, pour nous, la valeur.

Aujourd'hui il y a une ligne de clivage avec des personnes qui ne se sentent plus participer au monde d'aujourd'hui. La politique ne raconte plus de récit. Nous, on espère faire tomber les barrières du « je ne sais pas faire, donc je n'ai pas le droit de le faire ». On veut créer de petites portes d'entrée pour que les gens aient un rapport plus proposant et actif. C'est pour cela que la friche nous intéresse, on y est plus libre d'intervenir. De même pour les bénévoles qui participent au projet, ils investissent un peu leur propre friche, comme ils ne sont pas payés, il n'y a pas d'attendu, ni de jugement, ils se sentent davantage autorisés à faire des choses différentes. C'est tout cela, pour nous, créer des *espaces autorisants*.



La banya, ou bain
de vapeur russe,
Les Grands Voisins, Paris
⌘ Yes We Camp

[G] Y a-t-il un enjeu politique et social ?

[N] Oui, auquel on est très attaché, même si on ne l'annonce pas tant que ça. On essaie de toujours travailler avec des jeunes en insertion, ou de travailler avec des associations. On va créer de la place pour ces dynamiques d'insertion dans les outils que l'on fabrique. Sur le site des *Grands Voisins*, par exemple, l'association Aurore héberge des populations en réinsertion. Mais on ne s'est jamais raconté l'histoire qu'on allait transformer la vie de ces gens. L'enjeu c'est déjà qu'ils reprennent confiance en eux et qu'ils osent sortir de leur chambre. Aujourd'hui, dans le restaurant que l'on a monté sur place, plus de la moitié du temps ce sont des personnes en insertion qui préparent les repas et qui les servent. Les clients, eux, ce sont avant tout les personnes qui travaillent sur le site. Quand à la gestion spatiale et l'installation de ces centaines d'acteurs, c'est le travail de l'association Plateau Urbain, qui gère avec beaucoup de talent, l'adéquation entre surfaces temporairement disponibles et structures en demande.



Les Comptoirs, Restaurant
aux Grands Voisins
Yes We Camp

[G] Dans deux ans, vous êtes délogés... Avez-vous réussi à altérer le projet initial de Saint-Vincent de Paul de par votre installation ?

[N] Toute la légitimité qu'on peut avoir c'est de toujours partir à l'heure et proprement. Partir à l'heure est important, parce qu'il y a un déficit de confiance énorme à combler aujourd'hui avec ce type de projet. On ne veut surtout pas squatter par-delà les limites fixées au préalable. En revanche, bien sûr, on ne peut qu'espérer influencer sur la manière dont le site sera vécu et habité. Et que cette coloration sociale inclusive et expérimentale reste, d'une manière ou d'une autre...

[G] Donc vous ne profitez pas de votre position pour entrer en négociation avec les futurs concepteurs du site sur son devenir ?

[N] Non. Notre stratégie est de faire un lieu qui va leur parler, qu'ils y viennent, et qu'en définitive eux-mêmes aient l'envie de

transformer leurs intentions initiales. L'installation sur le site est un rêve prémonitoire, l'expérience d'une future cohabitation possible. Nous voulons montrer, sur un temps court, que l'on peut faire cohabiter des publics différents. On n'a pas l'ambition de tous vivre ensemble, mais on peut partager les mêmes espaces, et en connaissant davantage son voisin qu'aujourd'hui.

[G] À quel panel de commandes répondez-vous ? Et quel est votre rapport à ces commandes ?

[N] Aujourd'hui, on est régulièrement sollicité sur des réponses à appels d'offres, souvent sur de l'urbanisme avec un apport activation : faire vivre le temps de la réflexion de l'urbanisme avec les outils qu'on a comme les actions de terrain. Notre apport, par rapport à des structures travaillant sur un plan guide d'aménagement, est d'être capables de comprendre ce qu'ils veulent faire, et en même temps de créer des événements populaires qui vont attirer un public qu'ils n'ont pas l'habitude de toucher, parce qu'on va les attirer sur d'autres critères, comme le côté festif par exemple.



La tour de douche
de l'Escale à Pantin
Yes We Camp

On a plus de mal à partager la dynamique d'appel d'offres au sein de l'équipe et on y est quand même très soumis au commanditaire. Alors que dans les projets que l'on fait, on sait ce qui est avancé, parfois on échoue, mais on a un toucher plus direct que sur les appels d'offres.

[G] Acceptez-vous toutes les propositions qui vous sont faites ?

[N] Travailler pour des collectivités ne nous dérange pas, mais dernièrement on est beaucoup approché par des gros groupes de promotion immobilière, et là on est beaucoup plus réticent, car on met une limite à ne pas travailler pour quelqu'un qui va vendre juste après avoir construit. S'il s'agit de nous faire intervenir dans la phase d'avant-vente, pour créer de l'attractivité et déminer le rapport au voisinage, s'il n'y a pas de continuité dans les usages et qu'ils comptent vendre le terrain au plus offrant, alors ça ne nous intéresse pas. Ce serait différent avec un promoteur dont on sait

qu'il sera l'exploitant du site sur le long terme. On pourrait travailler ensemble car ce que l'on proposera aura une place dans la suite.

[G] Quels sont aujourd'hui les obstacles à la vitalité de Yes We Camp?

[N] Aujourd'hui, l'obstacle est principalement réglementaire. On se trouve en permanence aux bordures de plein de juridictions. Mais il n'y a pas que ça. Par exemple, pour qu'un projet existe, il faut au départ, une envie de la ville. Nos limites vont donc souvent être le manque de confiance d'une collectivité. Et puis, il y a toujours une hésitation sur la sortie, la fin des occupations temporaires : comment « revenir en arrière » une fois qu'un lieu vivant qui fonctionne bien a été installé?

Le frein se trouve aussi sur les coûts. Les installations représentent toujours un vrai risque économique, l'ensemble coûte cher en mise aux normes et en sécurité notamment. Et fonctionner avec trop de dons individuels n'est pas très sain, et gênant, malgré la beauté de l'implication, qui ne doit pas être un modèle. D'autant que pour que le bénévolat se passe bien, il faut aussi qu'il y ait des personnes dont c'est le métier et qui soient payées.

Les critiques les plus dures sont celles des personnes les plus militantes et engagées sur certains combats, et qui nous reprochent d'avoir cette partie commerciale sur des projets. C'est que, malgré notre entière transparence, les chiffres importants que génère l'activité, peuvent vite faire tourner la tête et ne pas être compris. Alors, il faut bien écouter ces critiques, mais aussi savoir rester forts face à elles.

[G] Justement, quel est votre modèle économique?

[N] Le plus difficile est l'amorçage, pour équiper un endroit et le mettre aux normes. Il faut, à un moment, au moins une subvention ou alors un mécène. Après pour ce qui est du fonctionnement courant du lieu, on peut s'équilibrer. Notre caractéristique est avant tout d'autofinancer tous nos projets : on est des marchands. Et c'est là où on peut concurrencer les lieux culturels qui sont très subventionnés, et on se retrouve souvent dans des relations un peu conflictuelles parce qu'on peut proposer une activité culturelle de qualité même sans aide. De toute façon, les projets temporaires comme les nôtres ne rentrent pas dans les cases des subventions d'investissement.

Globalement on a débuté avec très peu d'argent, on s'est beaucoup basé sur du travail non rémunéré mais épanouissant. Mais pour faire plus artistique, il faut faire des choix, et déléguer certaines choses plus techniques. On ne peut pas tout gérer. Et c'est là où la coopération inter-collectif, qui je trouve n'existe pas énormément, pourrait avoir de la force. On se connaît, on s'estime, mais on travaille très rarement ensemble.

[G] Le fait de faire des projets temporaires vous permet-il d'avoir une vision sur l'avenir? Comment vous projetez-vous dans le futur?

[N] Faire des projet temporaires, c'est créer des fenêtres de possibles réels. Le fait que ce soit court nous donne plus de droits et on se projette tous. Le fait d'être rythmés par des projets qui ont une fin, on se permet beaucoup plus de choses, et on nous permet beaucoup plus. On espère être préfigurateur d'avenir.

Après, ce que sera YWC dans dix ans, je ne sais pas. Parfois je me dis que ce serait bien qu'on se donne une date de fin, comme nos projets, car peut être qu'à force on va se faire piéger, augmenter nos salaires, la dynamique de dons va se perdre, etc. Mais sinon, si tout va bien, on devrait devenir maire d'arrondissement et mener nos projets sur tout un quartier de ville (rires)!

APPROCHE.S!

« (Nous sommes) une sorte de tiers acteur capable de transitions : entre les habitants et les acteurs habituels de l'urbanisme, entre l'immédiateté de leur quotidien et la stratégie ou les projets de long terme. »

L'atelier d'urbanisme Approche.s! est animé par une équipe pluridisciplinaire de trois membres compétentes en urbanisme, architecture, graphisme et ingénierie culturelle. Une dizaine de professionnels accompagnent sa réflexion sur l'évolution des pratiques et méthodes en urbanisme ; l'exposition « Co-urbanisme » (Pavillon de l'Arsenal, 2015) en explorait plusieurs pistes. Sur le terrain, Approche.s! mobilise des outils créatifs et conviviaux pour élaborer des études urbaines

et faire des projets urbains un temps collectif et partagé. L'atelier développe une méthode d'étude-action alliant études urbaines et actions de terrain (cartes sensibles, aménagements temporaires, ateliers participatifs, courts-métrages...). Des tests sont en cours sur trois territoires : quartier en renouvellement urbain (Auber-villiers, 93), centre-bourg rural (Fontenay-les-Briis, 91) et projet urbain métropolitain (Strasbourg, 67).

| | |
|------------------------------|---|
| Mythe fondateur/Postulat : | Micromenta : petit à petit, les projets deviennent grands |
| Date de création : | 2014 |
| Localisation : | Aubervilliers (93) |
| Statut juridique : | Association loi 1901 |
| Nom des membres fondateurs : | Diane Bousquet, Laure Gayet, Kelly Ung |
| Nombre de salariés : | 3 |
| Nombre de collaborateurs : | 10 |
| Profils des membres : | Urbaniste, architecte, graphiste, chef de projet culturel, sociologue, vidéaste |
| Champ d'action : | Urbanisme collaboratif |
| Projets emblématiques : | Prenez Dubois Emile! Mettez-vous à l'ABRIIS! Activation du projet des Deux-Rives |
| Adresse : | [Siège] 101 rue Henri Barbusse 93300 Aubervilliers [Atelier] Casemate 10 Fort d'Aubervilliers 174 Avenue Jean Jaurès 93300 Aubervilliers |
| Numéro téléphone : | +33 (0)6 24 47 95 25 |
| Adresse mail : | contact@atelierapproches.fr |
| Site internet : | www.atelierapproches.fr |



Atelier Approche.s!,
Avec Kelly, Diane et Laure,
Le 8 juillet 2016 dans l'après-midi,
à Aubervilliers,
Pendant 1h10,
Relecture et actualisation en mars 2018.

[Georges] Quelle est l'origine d'Approche.s!?

[Kelly] L'origine d'Approche.s! date, dans un premier temps, de ma rencontre avec Diane. À cette époque, j'avais terminé mes études d'architecture, et je faisais partie du collectif Etc.

[Diane] Oui, je sortais des études de graphisme aux Beaux-Arts de Rennes et nous nous sommes retrouvées à travailler sur un projet commun d'espace public.

[K] Avec Etc, la question de la pérennité m'interrogeait. On travaillait sur un projet, ça bouillonnait, on découvrait et on ouvrait plein de potentiels, et tout à coup, on partait. C'était frustrant. Je n'étais d'ailleurs pas la seule à avoir cette problématique en tête. Puis, ils sont partis à Marseille, et j'ai décidé de reprendre un cursus en urbanisme, à Sciences Po. C'est là que j'ai rencontré Laure, qui avait derrière elle dix années d'expérience en management et production de projet culturel.

[Laure] Je travaillais sur des projets artistiques inscrits dans le territoire, notamment des nouveaux dispositifs de rencontres et collectes de parole habitante, mais le caractère éphémère de ces démarches ne me satisfaisait plus non plus, ne s'inscrivait pas dans la durée longue du projet urbain.

[K] Approche.s! est né à la fin du master, en 2014. Nous avons les mêmes questions, un peu à la croisée de tout : Laure avait cet intérêt pour la culture, Diane ses compétences en graphisme et en médiation, et moi, j'étais architecte. Nous sommes pluridisciplinaires. Encore plus à l'époque, puisqu'il y avait une quatrième membre, Fanny, qui travaillait beaucoup en projet vidéo et qui avait fait des projets avec Stefan Shankland et d'autres collectifs dans le cadre de Marseille Provence 2013. Aujourd'hui, elle réalise ses films, et elle nous suit ponctuellement, comme avec le court-métrage Chien Bleu qui va bientôt sortir.

[G] Pourquoi « Approche.s! » ?

[K] Je dois avouer que nous avons eu beaucoup de difficultés sur la formalisation d'un nom, et nous nous sommes posées beaucoup de questions. Il fallait devenir ce lien entre les institutions et le public, et le nom devait donc parler aux deux. Nous ne voulions pas nous catégoriser comme collectif, car nous devons inclure également une dimension plus urbaine, afin de montrer une porosité entre ces deux milieux. Nous portons une approche très singulière de l'urbanisme, nous voulons tester plein d'outils différents, comme la sérigraphie, la vidéo... Du coup, nous avons choisi la définition d'atelier, plutôt que de collectif. Ça n'induit pas le même regard, nous ne voulions pas faire que de l'action de terrain mais aussi des études urbaines. Nous préférons nous définir comme un atelier d'urbanisme, et nous le revendiquons comme tel.

[G] Quelles sont vos valeurs ?

[K] Je pense que ce sont davantage des intérêts que des valeurs. Je me suis retrouvée à faire des projets de scénographie, avec des projets sociaux qui relevaient plus de l'animation ou de la valorisation d'un terrain, et j'ai compris qu'éthiquement, ça ne me correspondait pas. Je ne souhaitais pas poursuivre sans pouvoir gérer ce projet à plus grande échelle. Je voulais travailler avec les gens. Il y a des millions de positions différentes, que nous testons encore aujourd'hui. Pour ma part, ça fait longtemps que j'ai pris le pli de réfléchir autrement. Notre volonté était de sortir de la figure de l'architecte derrière son bureau, qui ne part pas à la reconnaissance du terrain, et qui ne se

retrouve jamais en contact avec les gens pour lesquels il construit. Nous avons envie d'être dehors, de faire, et non de faire faire. En fait, c'est tout simplement humain ! C'est pour ça que nous avons du mal à l'exprimer en tant que valeurs : ça nous paraît évident comme envie et comme besoin. Je veux simplement faire mon métier en étant là, avec les gens. La structure d'une agence ne nous permet pas de tester des choses. On nous demande de pondre d'un coup un grand projet, alors que nous voulons y aller petit à petit. Mais si nous devons mettre en mots des valeurs, ce serait le fait de partir des gens pour faire la ville.

[G] Quelle est votre plus-value ?

[L] Ce qui intéresse une maîtrise d'ouvrage est que nous produisons une étude tout en nous appuyant sur de l'action de terrain. C'est ce que nous prônons, et c'est ce dont nous avons le plus besoin. Le plus souvent, les collectifs sont meilleurs en action, en construction : nous, nous souhaitons nous positionner sur les études.

[K] C'est assez difficile de mener les deux. Ce sont vraiment des casquettes différentes, avec des dynamiques et un travail qui n'ont rien à voir.

[L] Le fait que nous puissions faire facilement appel à des collectifs, notamment pour la réalisation d'aménagements temporaires, permet également de répartir les tâches.

[K] Nos atouts sont sans doute notre diversité : nous avons des profils très différents, et donc des champs d'action différents sur le terrain. Nous pouvons être davantage dans cette double construction. Bien sûr, cela dépend des marchés. A Aubervilliers, où nous sommes porteurs de projet, nous essayons de gérer toutes les casquettes, parce que nous avons le temps, mais à Strasbourg, par exemple, où nous réalisons une étude sur l'activation des Deux-Rives, je pense qu'il nous manquera le « faire ».



Atelier de
sensibilisation à la ville
Approche.s!

Co-urbanisme
Pavillon de l'Arsenal
Approche.s!



[G] Que pensez-vous de toutes ces récentes naissances de collectifs ?

[L] Je ne sais pas si elles sont vraiment récentes mais c'est vrai qu'il y a comme une émulation ces dernières années, les collectifs apparaissent un peu partout. Ça semble marquer une évolution dans les pratiques professionnelles, la prise de conscience qu'un échelon manque dans l'écosystème des acteurs de l'urbain. Une sorte de tiers acteur capable de transition : entre les habitants et les acteurs habituels de l'urbanisme, entre l'immédiateté de leur quotidien et la stratégie ou les projets de long terme. C'est en tout cas à cet endroit que nous nous posons. On ressent une maturation qui n'était pas palpable avant.

[K] Nous avons un peu traité de cette interrogation lors de notre exposition au Pavillon de l'Arsenal. Le but était de questionner le lien entre les collectifs et les démarches plus institutionnelles. Nous avons alors pu croiser le regard des maîtrises d'ouvrage, et ça nous a beaucoup appris. Tout est une question de rôles et de limites.

[G] Quel serait votre projet phare ?

[K] Il y a eu l'exposition au Pavillon de l'Arsenal mais je pense que celui dont on peut le plus parler est celui du quartier d'habitat social d'Émile Dubois à Aubervilliers.



Les montagnes
Dérive Emile Dubois
Approche.s!

[L] C'est un projet qui a été très empirique, et qui correspond vraiment aux débuts d'Approche.s!. Nous sommes intervenues dans ce quartier car nous étions basées à Aubervilliers. C'était une manière de nous inscrire localement, et de proposer un lien régulier avec le quartier. On pensait intervenir au début à la Maladrerie, cité utopique coordonnée par l'architecte Renée Gailhoustet dans les années 80. Mais c'est un quartier historiquement organisé avec des habitants anciens, capables de mailler une vie sociale. Du coup, ce qui nous a intéressées, c'était l'autre versant du quartier : une partie beaucoup plus dissolue du point

de vue social, avec un grand déficit associatif. Nous avons proposé de travailler sur les espaces publics et sur leur co-conception avec les habitants, d'abord pour répondre à des besoins urgents avant l'amorce du projet de renouvellement urbain. On espérait ensuite être dans l'accompagnement du projet et pourquoi ne pas rêver un peu, on imaginait que notre intervention pourrait nourrir l'analyse des usages en vue de la transformation des espaces publics portée par la future équipe d'urbanistes chargée du projet...

[G] Vous ne seriez pas candidates ?

[K] Nous y avons pensé, mais ça nous paraissait trop complexe d'y répondre, avec beaucoup de sujets techniques à croiser. Mais la question était davantage celle du statut et du rapport que nous entretenons avec les gens. Le quartier n'a eu aucun aménagement, aucune intervention, depuis plus de trente ans. C'est un quartier particulièrement déshérité, en équipements, en commerces et dans la qualité des espaces. Lorsque nous avons commencé à activer les choses, plein de questions ont commencé à tomber, et plein de problèmes dont les habitants n'avaient pas conscience ont été révélés au grand jour. Tout ça tourne vite au conflit. Avec notre statut associatif, nous nous permettons d'être plus neutres, de porter un projet, et d'avoir la légitimité de leur dire que nous sommes simplement là pour les aider. Si nous étions mandatées par la ville, je ne suis pas sûre que cela fonctionnerait si bien.

[L] C'est vrai que le statut associatif nous donne une grande liberté. C'est aussi le fait que nous définissions notre propre commande dans le cadre de subventions qui change la donne. Aujourd'hui, avec le recul des années et l'équipe urbaine qui a commencé à travailler en 2017, nous voyons que nous avons réussi à nouer un lien de confiance avec les habitants et les porteurs du projet urbain (Plaine Commune, le bailleur OPH d'Aubervilliers et la ville). Nous avons répondu à des besoins par la réalisation d'assises, de structures ludiques, un abri mais nous avons aussi commencé à tester le potentiel urbain d'une place centrale devant l'école. En 2018, nous réalisons une étude sur la place des femmes dans l'espace public qui enrichira l'analyse urbaine. Et nous nous lançons dans

Chantier
Fontenay-les-Briais
Approche.s!



la co-construction d'un parcours sportif avec des hommes et des femmes du quartier, ça viendra forcément enrichir la phase de programmation des espaces publics. Dans un contexte de commandes, avec des contraintes budgétaires, je pense que nous aurions une force de frappe beaucoup plus réduite. Nous ne pourrions pas être cet acteur qui vient titiller le projet en devenir.

[G] Par qui vous est permise cette liberté?

[L] Par tous! Il y a tellement peu de choses, que les opportunités sont énormes. Quoi que nous faisons nous répondons aux besoins des habitants. Mais la ville, le bailleur et l'agglomération ont aussi saisi notre rôle d'intermédiaires, de têtes chercheuses sur des sujets que les urbanistes ne peuvent pas creuser, parce qu'ils n'ont pas le temps, parce qu'ils n'entretiennent pas le même rapport au territoire.

[K] C'est beau, parce que nous avons assisté à la naissance d'une véritable confiance envers nous. Il faut toujours du temps pour qu'ils comprennent qui nous sommes, ce que nous faisons... Maintenant, même dans la rue, nous sommes identifiées. Nous nous sommes montées de manière vraiment empirique, la première année on était bénévole et on a commencé avec une petite subvention qui s'appelait Terres d'Avenir, c'était sur l'écologie urbaine. Maintenant, le partenariat avec les collectivités et le co-financement du Contrat de Ville ont beaucoup changé les choses. Ils nous financent; nous proposons notre programme d'action et nous l'affinons ensemble.

Nous alimentons chaque année une étude, en termes d'espace, de ressources, d'usages, d'habitants, et d'associations qui ont l'envie de faire et d'agir. C'est vraiment un travail de diagnostic, et il a donné lieu à un plan guide des espaces publics à co-construire avec les habitants, qui identifie des projets à réaliser sur les prochaines années. On l'actualisera en 2018 en fonction des avancées du projet urbain. Pour cette raison, nous sommes vraiment hybrides! Nous partons sur le faire pour notre projet, mais la finalité est une étude, et c'est pour cela que nous sommes financées. L'action et l'étude vont de paire. L'inconvenient dans ce type d'intervention, comparée à une commande classique, c'est le pourcentage qui va être récupéré pour les prochains plans d'urbanisme. Sur les premiers mois, les urbanistes ont semblé réceptifs et comprendre notre démarche. Mais leur étude est en stand by pour l'instant et on est encore sur les grands scénarios. On verra à une échelle plus fine comment ils pourront intégrer nos données.

[L] Il y a des chances pour que ce soit mitigé, que certaines choses fonctionnent, et que d'autres échouent. Il y a forcément des choix qui vont être faits et qui vont nous dépasser.

[G] Quelle est la structure d'Approche.s!, et comment prenez-vous les décisions?

[L] Nous sommes un tout petit nombre, et tout le temps ensemble. Les décisions sont donc assez simples à prendre. Mais c'est vrai que ça a mis du temps à se mettre en place, il nous a fallu une bonne année pour se rôder.

[D] Le fait d'avoir des rôles très différents est également un grand avantage, nous ne nous marchons pas dessus. Par exemple, face à des sujets que je maîtrise moins, comme l'urbanisme, j'interviens plus en terme de conseil que d'action ou de décision. Nous avons chacune nos regards pour trancher.

[K] C'est vrai que nous avons une certaine légitimité. Quand Diane propose des choses en signalétique ou en graphisme, je m'efface un peu. Lorsque c'est de l'ordre de la mise en forme, c'est elle. Pour les contenus, c'est davantage Laure et moi. Finalement, la difficulté ne se trouve pas dans la prise de décision, car à trois nous pouvons être facilement horizontales, le problème c'est que nous sommes tellement complémentaires que nous sommes complètement dépendantes les unes des autres. Lorsque l'une de nous trois est absente, ça ne fonctionne pas. Et sur le terrain à trois, c'est trop peu: nous n'avons pas la capacité de gérer de gros événements, nous devons nous allier à d'autres.

Carte Illustrée
Deux Rives, Strasbourg
Approche.s!



[G] Pourquoi un si petit nombre?

[L] C'est une question de rencontre déjà et ensuite, pour l'instant, nous n'avons pas les moyens d'agrandir notre équipe. Nous préférons la renforcer ponctuellement, sur des projets précis, par des profils complémentaires en urbanisme, design de service ou architectes /constructeurs par exemple plutôt que d'intégrer quelqu'un en permanence. Les collectifs comme Etc sont plus importants, mais ils interviennent sur de la construction. Approche.s! se trouve à la charnière entre l'étude et l'action. Nous n'avons pas en permanence besoin de la même force de frappe sur le terrain.

[G] Êtes-vous salariées?

[K] Nous alternons entre salariat quand la politique des emplois aidés nous le permet et auto-entreprise. Diane est à la Maison des Artistes. L'idée est vraiment de pérenniser nos contrats dès que c'est possible. Laure a une activité de consultante à côté, pour Diane et moi c'est plus précaire, car nous sommes à plein temps dans Approche.s!. Mais c'est normal, nous savons que c'est le montage de l'activité, et que ça prend du temps.

[G] Ressentez-vous une concurrence entre les collectifs?

[K] Nous sommes un réseau, pas une concurrence. C'est vrai que nous commençons à répondre aux mêmes appels d'offres que d'autres, mais j'ai du mal à m'en rendre compte. Entre collectifs, nous sommes assez bienveillants, et nous nous conseillons beaucoup. Approche.s! a des postures complètement différentes de Bellastock ou Parenthèse, par exemple. Nous sommes trois, mais nous nous associons souvent avec d'autres, que nous retrouvons tous les deux mois, le temps de quelques jours, sur des projets. Il y a, par exemple, une doctorante en sociologie, une aménageuse, des métiers en maîtrise d'œuvre... Des gens très différents. Ça nous aide à nous structurer et à nous guider. Le réseau Superville sert à ça aussi. S'il se répète chaque année, c'est pour les raisons que j'ai évoquées. Pour l'instant, nous sommes encore jeunes, donc il n'y a pas encore eu énormément de partenariats montés avec d'autres structures. Nous avons collaboré avec les collectifs Dérive et Parenthèse, pour de la construction, car nous ne pouvons pas gérer de chantier ouvert, et avec Etc, sur quelques projets qui n'ont pas été réalisés. Mais comme nos relations au sein de ce grand réseau sont nombreuses, nous pouvons les appeler dès que nous en éprouvons le besoin.

[G] Comment vous voyez-vous dans dix ans?

[K] Dans un premier temps, nous pouvons nous réjouir d'avoir répondu à nos objectifs : tester des méthodes collaboratives en projet urbain, qui allient des actions pour alimenter la conception urbaine. Nous nous étions fixées trois terrains différents : un quartier en renouvellement urbain, un centre rural, un quartier métropolitain. Nous sommes en train d'y arriver. Nous aimerions analyser ces trois terrains, étudier ce qui a fonctionné et ce qui n'a pas marché, afin d'en tirer les leçons. Le problème, c'est l'économie : avec ces trois gros terrains, en étant seulement trois, nous n'arrivons pas à en vivre. Il faut donc développer une branche plus lucrative.

[L] Nous avons absolument tenu à obtenir nos premiers marchés, c'était un test, afin de mettre en place nos façons de faire. Mais l'idée est d'en développer d'autres. Par exemple, nous nous sommes rendues compte avec Diane, que ce serait intéressant de développer des actions participatives de graphisme dans l'espace public, plus ponctuelles et ciblées, moins chronophages.

Nous commençons aussi à faire de la formation pour les professionnels du renouvellement urbain, sur la mise en place et animation des maisons du projet. Un nouveau projet de recherche-action est en train de se mettre en place... On amorce pas mal de nouvelles pistes!

[K] Je pense que nous allons trouver notre rythme. Ce n'est pas facile de trouver l'équilibre financier de notre parti pris et de nos valeurs. Lorsque nous serons rodées, nous arriverons peut-être à condenser davantage la partie étude, et cela nous ouvrira d'autres portes. Nous avons construit une première série d'outils de médiation et de méthodes d'analyse et diagnostic. Les choses se mettent en place.

L'abris
Dérive Emile Dubois
Approche.s!



PLATEAU URBAIN,
AVEC PAUL CITRON,
CHERCHEUR EN URBANISME
& DIRECTEUR DU DÉVELOPPEMENT,
LE 28 FÉVRIER 2018,
LE MATIN,
À PARIS,
AU TÉLÉPHONE.

Dans la production de la cité, il y a aujourd'hui un transfert de compétences et de prérogatives qui s'opère depuis le secteur public vers le secteur privé, au sens large. On résume souvent le secteur privé aux firmes, ou aux opérateurs immobiliers. Pourtant, le secteur privé, c'est aussi la société civile, le secteur associatif, les habitants et les usagers. Il serait dommageable pour la ville que les firmes s'accaparent seules ce transfert. À mon sens, les collectifs peuvent permettre de contrebalancer ce phénomène et servir de garde-fous, en jouant le rôle de représentants de la société civile, de passeurs de ses aspirations, de défenseurs de ses intérêts aussi. Les collectivités en ont conscience et leur confient des missions, notamment sur la question des espaces publics, mais les collectifs pourraient aussi nous aider collectivement à repenser le *hard*: le logement, l'immeuble de bureau, les usages de et dans la ville.

Globalement, cela pose la question de la légitimité de chacun des acteurs à agir sur la ville. Qui est légitime à faire la ville? Avant, l'Etat, puis les élus locaux décidaient en vertu d'une légitimité démocratique. Aujourd'hui la légitimité est davantage économique: elle est conférée à ceux qui paient la construction de la ville. Mais *quid* de la légitimité de ceux qui vivent la ville? Est-ce que les collectifs sont légitimes à représenter la société civile? Les architectes ne sont pas élus. Est-ce que ces hommes blancs, éduqués, représentent mieux la société et ses attentes que les promoteurs? J'espère que oui, ou en tout cas qu'ils le font différemment. Le fait qu'ils se posent la question de l'implication des habitants, le fait qu'ils portent un discours participatif, qu'ils proposent une pensée économique différente le laisse penser, mais il faut rester vigilant. Attention à ne pas poser comme universelles des normes ou des pratiques qui seraient en réalité discriminantes, ou réservées à une élite cultivée dans les centres urbains.

Le dernier enjeu, c'est de faire face à la crise: pas la crise économique, mais la crise écologique, urbaine, qui engendre déjà des crises sociales et que l'on ne parviendra à résoudre qu'en prenant du recul sur les impératifs de croissance ou de rentabilité. Les collectifs, grâce à une économie de projet « frugale » et un positionnement écologique au sens large, proposent une approche hétérodoxe de la ville et du projet. C'est là leur marque de fabrique. Cette posture génère une valorisation extra-économique, qui crédibilise là encore cette démarche, car on voit que l'on peut faire aussi bien, voire mieux, avec moins.

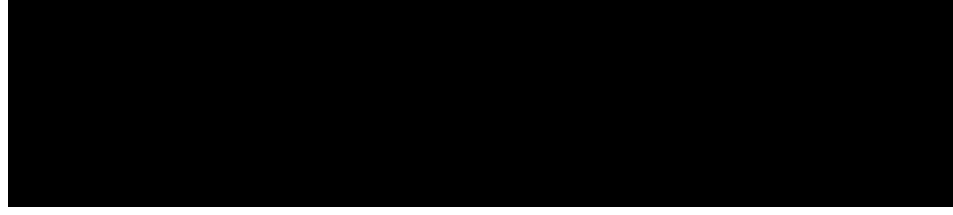
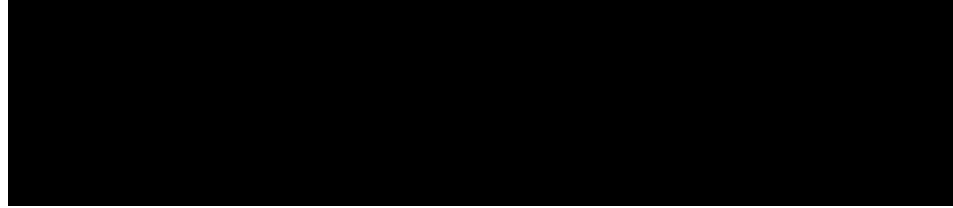
C'est le parallèle entre l'action des collectifs et celle de Plateau Urbain: poser les conditions économiques et organisationnelles de réalisation de l'alternative. En arrivant à proposer des *servitudes d'espaces non-marchands*, à l'image des servitudes de passage, on encourage la construction de l'alternative, donc du futur. Le *deal* est le suivant: utiliser ou produire des espaces (publics ou privés) de manière non-conventionnelle et s'engager à proposer en échange une situation qui ne rentre pas dans un schéma classique de valorisation, mais qui génère des externalités positives. Valoriser ces externalités, les rendre possibles, c'est une autre manière de crédibiliser l'action de la société civile. C'est aussi une manière de réfléchir à l'avenir, et de le faire collectivement.

III. FAIRE SANS, FAIRE AUTREMENT

206

avec ceux qui revendiquent qu'il ne faut pas forcément construire,
aménager l'espace - que ce n'est pas le sujet,
pas leur compétence.

La parole est donnée à celles et ceux qui ne sont pas architectes
ou qui ont cessé de l'être mais qui utilisent l'architecture comme un moyen



ÉLOGE DE L'IMPRODUCTIVITÉ
DE L'HYPOTHÈSE COLLABORATIVE
MATHIAS ROLLOT

✎ Mathias Rollot est architecte, docteur en architecture, Maître de Conférence Associé en Ecole Nationale Supérieure d'Architecture, auteur et traducteur.

Ce que révèlent les collectifs interrogés est un fait paradoxal : celui d'une réappropriation de la discipline architecturale au moyen d'une forme de dissolution de celle-ci.

S'il est certain que l'architecture en tant que discipline est chaque jour un peu plus mise en obsolescence par la technologie qui la remplace (Rollot 2016), ce n'est pas ici de ce genre de disparition dont il est question. La désintégration disciplinaire engagée par des structures alternatives telles qu'Echelle Inconnue, les Bergers Urbains ou l'ANPU est toute autre : c'est d'une réinvention totale et créatrice de la discipline architecturale dont il s'agit. Voilà en tout cas une des lectures qu'il est possible de donner de ces pratiques consistant à « faire sans, faire autrement ». Bien que la grande majorité de ces protagonistes aient été formés à l'Ecole d'Architecture, le rejet de la discipline et ses conditions actuelles qu'ils nourrissent est explicite et direct, il est au cœur même de la part innovante de leur pratique. Très étrangement pourtant, leurs théories et leurs pratiques n'ont rien d'une négation destructrice de la discipline architecturale – bien au contraire. C'est de la sorte qu'il faut relire la réappropriation opérée par des collectifs engagés à l'image d'Echelle Inconnue comme le signe d'un déplacement sain du regard de l'architecte de l'expertise vers l'échange, de l'élitisme vers l'éthique, de l'art vers la politique. De la même façon, observer les enquêtes urbaines menées par l'Agence Nationale de Psychanalyse Urbaine c'est assister au signe de la création d'un territoire bâti pensé, construit et investi par ceux qui l'habitent. La première étape d'un processus de *réhabitation* de la Terre, au sens que donnaient les biorégionalistes américains à ce terme (Berg 1978) – la réalisation d'un lieu unique, humain et naturel à la fois, capable de se comporter comme un écosystème collaboratif, résilient et durable. Ailleurs encore, les créations spontanées, co-construites, *low-tech*, locales et participatives de AAA rendent sens aux fondements même de la discipline. En se détachant de cette dernière, ces acteurs et actrices ouvrent aujourd'hui tout un univers de sens particulièrement stimulant et nouveau pour l'architecture. C'est d'une recherche active et militante dont il s'agit ; d'un art de mobiliser les énergies et les talents pour aller vers un ailleurs inatteignable pour l'architecture et ses modes de productions habituels. Dit ainsi au moyen des termes de l'enquête, s'il ne faut pas construire, ce n'est pas seulement parce qu'il faut « faire sans », mais aussi et surtout parce qu'il faut

« faire autrement ». L'improductivité est engagée comme moyen et non comme fin en soi : c'est une méthode pour travailler au déploiement de marginalités créatrices et libératrices, et ouvrir sur des espaces et méthodes, qu'on ne pensait pas souhaitable ou pas possible...

Politiquement parlant, toutefois, comment le « top-down » pourrait-il prétendre créer des dynamiques « bottom-up », qui, par définition même, se fondent hors de son champ d'action ? Le travail fascinant de ces acteurs est de contourner le paradoxe de l'expert invoquant désespérément le spontané *en incarnant eux-mêmes cet imprévu, en devenant eux-mêmes des habitants bâtisseurs* (fussent-ils experts de la conception de formation). C'est le principe aussi suivi par les activistes de 2m26. Comment pourrait-on croire que leur apport à l'urbain puisse se mesurer en nombre de chaises co-construites avec les passants, en stères de bois assemblés, en nombre de nuits passées à dormir dans la rue ? La question quantitative est hors propos dès lors qu'il est question d'un engagement si pareillement politique, humain et artistique à la fois. Certes, outre les bénéfices sociaux, existentiels et esthétiques, tout cela a aussi à voir avec un enjeu économique (l'avènement d'un territoire plus autonome et plus résilient – et ses conditions de possibilités). Mais, si à aucun moment le gain n'est chiffrable, c'est qu'à bien y réfléchir, ces collaborations ouvrent justement sur un champ aussi enthousiasmant qu'inattendu : celui de l'*improductivité*. C'est à un éloge de cette dernière que je voudrais me livrer en guise d'introduction à ce chapitre.

La collaboration contre la productivité

Ce qui se partage, c'est ce qui ne se possède pas. Si la possession, elle, se divise, se prête ou s'échange, se vole ou s'achète, se loue – le partage, lui, désigne nécessairement une qualité d'échange qui dépasse l'une et l'autre des parties. Ainsi partageons-nous le temps d'un repas plutôt que la division des aliments eux-mêmes, ainsi peut-on parler du partage d'un moment, d'un chemin de vie, d'une amitié, d'une condition de vie... C'est en ce sens, que, s'il doit être question d'*hypothèse collaborative* pour désigner cet ensemble de processus de fabrication alternatifs de l'urbain ici présentés, c'est bien qu'il s'agit de faire apparaître *la part partagée – non possédée et non quantitative* donc – de ces fabrications nouvelles (Bianchetti 2015). C'est qu'en eux réside quelque chose qui n'est pas simplement de l'ordre de l'efficacité ou de la productivité ; quelque chose comme une *ressource urbaine latente* (D'Arienzo, Younès, Lapenna, Rollot 2016) – au sens aussi que donnait récemment François Jullien à l'idée de « ressource » : ce quelque chose qu'on *ne possède pas, ne prône pas, ne prêche pas, ne se construit pas en système*, mais qui au contraire *qui affleure de façon locale et non forcée, sans exclusion ni s'exclure* (Jullien 2016 : 51-66). Ces « ressources » que représentent chacune des unions collaboratives ici explorées sont à comprendre en termes d'énergies créatrices, de *capacités* potentielles

(Nussbaum 2012). C'est en cela même qu'elles résistent, structurellement parlant, à toute tentative de mise en résultats chiffrés figée, et en cela qu'elles ne sont en aucun cas les avatars des « villes productives » dont il est courant d'entendre parler¹. Bien au contraire, c'est justement en ce qu'ils contribuent à constituer des figures concrètes de ce que pourrait être la fantastique *ville improductive* de demain que ces figures de collaborations sincères et opérantes sont si stimulantes.

La civilisation *post-carbone*, en effet, peut-elle sérieusement se fonder sur l'idée de « villes productives », ou n'y a-t-il pas là, une forme de contradiction dans les termes ? Sans même évoquer ce fait que l'urbain d'aujourd'hui n'a plus grand-chose à voir avec ce que pouvait désigner l'idée de « ville », j'en viendrai directement à ce constat que penser une « ville productive » capable de soutenabilité, c'est prôner presque explicitement un *capitalisme vert pour l'urbain* : une forme urbaine prétendant pouvoir continuer son développement en des termes durables. Comme si justement, l'écologie n'invitait pas à remettre en cause tant l'idée de « développement » que celle de « production », associer innovation urbaine et productivité est, politiquement parlant, s'engager en faveur d'une poursuite de la modernité : ou bien la « ville productive » est celle, dépassée, de la modernité solide et industrielle du XX^e siècle, ou bien – ce qui revient au même – elle vise à désigner l'idéologie de la modernité liquide (Bauman 2006) du XXI^e siècle et la « croissance verte » fantasmée par notre époque, et constitue en cela l'artefact de la parfaite poursuite de la transformation de la nature en marchandise et en fétiche. Dans un cas comme dans l'autre, c'est tout l'ensemble des moyens culturels qui nous ont amené à cette situation écologique dramatique contemporaine (l'idéologie du progrès, le capitalisme occidental basé sur la croissance et l'exploitation des peuples et de la terre, la mise en technologie des sociétés humaines et la dépossession individuelle et communautaire qui en découle, etc.) qui est sous-tendu par cette notion de productivité. À bien des égards donc, il est possible d'affirmer que cette idée n'est plus opérationnelle que pour désigner ce monde qui est en train de disparaître.

C'est de façon tout à fait différente que les témoignages ici présents nous invitent tous, dans leur diversité, à voir et à accepter l'idée que le renouveau de notre société puisse passer par une sortie de la production. À ce sujet, relevons que, bien que ce concept de *ville improductive* semble encore inédit pour l'heure, le fait que nous

1 Notamment dans les travaux de Thierry Baudoin et Michèle Collin, qui ont donné lieu à plusieurs publications dans la revue *Multitudes* depuis 2001 (notamment : *Multitudes* 3/2001 (n°6), *Multitudes* 2/2008 (n°33)), ainsi qu'à l'ouvrage BAUDOIN, Thierry (dir.), *Ville productive et mobilisation des territoires*, Paris, L'Harmattan, 2006. Parmi les dernières actualités à ce sujet, seraient à citer aussi le texte plus grand public « Construire la métropole productive » de Djamel Klouche, paru dans *Libération* le 29 novembre 2014, ainsi enfin que la tenue, en 2016, du thème de la 14^e session du concours EUROPAN (printemps 2017) : La ville productive, ultime consécration pour cette idée dans le monde de l'architecture et de l'urbanisme à échelle européenne.

soyons d'ores et déjà entrés dans une forme plus générale d'*économie post-productive* est en revanche une idée qui fut déjà formulée à plusieurs reprises. Kevin Kelly notamment propose à son sujet de considérer qu'il puisse s'agir d'une conséquence majeure du grand bouleversement de notre époque, et insiste : la caractéristique de notre contemporain est d'inventer des éléments qui ne sont ni réellement « productifs », ni même simplement mesurables en terme de productivité (Kelly 2013). À titre d'exemples librement choisis pour illustrer *a posteriori* la justesse de ces analyses, je voudrais dire à quel point, si différents soient-ils, qu'il s'agisse du réseau *Vélib* ou des systèmes *Blablacar* et *Drivy*, il est bien question d'inventions proprement contemporaines et urbaines qui se fondent sur des dynamiques économiques non basées sur la propriété mais sur le partage et l'échange – des économies circulaires construisant de fait une forme d'activité qui n'est en aucun cas « productrice » de biens matériels. On pourrait alors très bien vouloir, une fois de plus nommer, coûte que coûte, ces éléments de « productions de services », mais enfin est-ce bien là le terme le plus approprié ? Un parc deviendra-t-il bientôt, lui aussi, « producteur de bien-être » ; une rue, « productrice de mobilité urbaine » ? Ces questions sont rhétoriques. L'idée même de « productivité » est, de façon générale, un terme plus adapté à caractériser le travail machinique que l'œuvre humaine. Tandis qu'on parlera d'artisanat, de réalisation ou encore de manufacture pour désigner le travail de la main et de l'esprit, c'est de production dont il est question pour désigner le travail réalisé par l'industrie matérielle et l'*industrie culturelle* (Adorno, Horkheimer 1974). Aucun doute, dès lors, que l'utilisation du terme « production » soit, de fait, un usage déjà idéologiquement orienté dans le sens d'une perpétuation de la ville comme méta-industrie : mesurer la ville en terme de productivité, c'est voir celle-ci en ces termes industriels, et en ce sens, méconnaître ou éviter son sens premier et profond de *polis*, de *civitas*, ou de *burgus* peu importe : d'une affaire politique qui est avant tout question de partage d'espaces communs, de *communaux* (Illich 1973, 1994) en lesquels il est question, bon gré mal gré, de co-habiter ensemble.

Ce débat prend place à la suite d'une longue histoire intellectuelle qu'il ne nous appartient pas de relever. Notons simplement que c'est tout l'apport des philosophies de l'objection de croissance et de l'écologie profonde que d'avoir pu montrer que l'important n'était pas de poursuivre obstinément une dynamique sociétale perdue (celle de la croissance et de la productivité, justement), mais plutôt de recentrer nos valeurs sur des questions de dialogue entre environnement et humanité, de bien-être et de joie, bref de richesses humaines saines – autant d'enjeux qui n'ont de liens ni avec la croissance du PIB, ni avec la consommation énergétique des bâtiments. De toute l'histoire de la pensée marxiste à d'autres sources anciennes (Ruskin 1860), tout autant que de très nombreuses recherches récentes à ce

sujet (Latouche 2004, Rabhi 2010, Sinaï 2017 – pour ne citer que celles-ci) tendent au contraire à montrer l'importance d'un déplacement du regard vis-à-vis de la question de la productivité. Quels sont alors les enjeux de ce débat ?

Enjeux de la post-production urbaine au XXI^e siècle

L'enjeu social, tout d'abord, est peut-être celui que soulignait déjà Ellul en 1988 : ce fait que si « autrefois, productivité équivalait à appel de main-d'œuvre, maintenant c'est exactement l'inverse. Plus l'entreprise est « productive » et concurrentielle moins elle emploie de travail humain » (Ellul 2010 : 38). Il semble en aller de même, en effet, avec la ville : *plus elle est « productive » et concurrentielle et moins elle emploie de travail humain*. Si, en effet, il est possible de s'arrêter avec le penseur sur l'idée que « les « nouvelles machines » sont des machines à économiser de la main-d'œuvre » (Idem : 36), alors, c'est un fait : si nous voulons travailler à rendre la ville plus dynamique et plus attractive en termes humains, ce n'est pas par le critère de *productivité* qu'il nous faut lire ses états, ni par lui qu'il nous faut proposer de nouvelles directions. Ce qu'une fois de plus montrent bien les acteurs ici interrogés : l'intérêt n'est pas la somme d'argent récoltée, mais avant tout la satisfaction humaine d'avoir partagé un moment convivial, d'avoir co-construit une œuvre ensemble, d'avoir partagé le travail quitte à en avoir moins (plutôt qu'à *travailler plus pour gagner plus...*). Cette forme urbaine que fait advenir la collaboration n'est ni un nouvel avatar d'un communisme radical dans lequel il n'y aurait plus de possession individuelle, ni un artefact d'un ultra-libéralisme dans lequel tout serait pris dans le mouvement permanent d'une compétition toujours renouvelée. Par-delà les antiques conflits entre privé et public, possession et partage, l'enjeu culturel soulevé par l'hypothèse collaborative est celui, très direct, concret et contemporain, du travail – du retour des *cols bleus* en ville. Et s'il est plus urgent que jamais de protéger la ville européenne de sa *mise en tourisme* par les politiques publiques et les marchés privés, alors il est vrai qu'il faut bien tendre à maintenir en son sein une activité authentiquement vivante – activité de réparation, de stockage, de création, de production, d'échange, de dialogue. Mais si, dans les bourgs même, « jusqu'au début des années 1970, il pouvait y avoir des artisans en activité – menuisier charpentier, chaudronnier, couvreur zingueur et électriciens » (Debry 2012 : 23) – est-ce véritablement la notion de « production » qui caractérise leur apport à la cité ? Que peut bien *produire* une électricienne changeant un tableau électrique ? Un plombier débouchant des canalisations ? Si ces « cols bleus » sont indispensables à la ville, peut-être est-ce plutôt pour des questions de *capacité de résilience*, pour des enjeux d'*autonomie* ou d'*auto-soutenabilité de son territoire* (Magnaghi 2003) – plus que pour des quantités produites dont on ne voit pas bien ce qu'elles seraient. C'est certain, il y a bien un intérêt à essayer de favoriser, aujourd'hui, le retour de ses artisans

et de leurs ateliers « intra-muros ». Comment peuvent toutefois y arriver architectes et urbanistes ? Ce n'est pas en transformant les programmations et en proposant des « ateliers d'artistes » ou autres « espaces artisans » que nous pourrions concurrencer les géants IKEA et Brico-dépôt, et le caractère profondément destructeur de leur omniprésence sur toutes les formes de savoir-faire locaux. Ce n'est pas plus en proposant des espaces architecturaux « de qualité », avec doubles hauteurs, puits de lumière et esthétique à la mode que nous pourrions aider à rendre aux tailleurs de pierre, chaudronniers, et autres métiers oubliés, leurs relations au monde...

L'enjeu écologique, ensuite, est celui de l'émergence d'une forme de cité écosophique, au sens que donnait Guattari à ce terme dans *Les Trois Ecologies* (Guattari 1989) : une écologie non seulement environnementale, mais aussi collective et individuelle. En effet, elle est immense, au sein de cette écologie sociale, la *part humaine* – cet ensemble d'éléments qui restent irréductibles aux calculs, rendements et autres normes technocratiques à l'œuvre en l'ingénierie écologique actuelle : l'irrationnel, le symbolique, l'esthétique, l'émotion, l'imaginaire, le désir, etc. Or, n'est-ce pas, justement, le propre de ces acteurs ici interrogés que d'avoir à faire avec ces fils irrationnels et « improductifs » ? Ni rentable, ni véritablement *productrice*, l'agriculture urbaine par exemple n'aurait connu pareil essor si elle ne savait générer simultanément tout un ensemble de qualités *improductives* – de caractéristiques esthétiques, sociales, symboliques, politiques. Car, il faut le dire, au risque de décevoir, les fraises sur le toit des Galeries Lafayette ne nourriront pas Paris – elles ne fourniront péniblement que les restaurants chics du dessous. C'est de l'exact même façon que les *Bergers urbains* n'ont ni pour objectif premier de produire des merguez pour toute la ville, ni de prétendre concurrencer (commerciallement parlant) l'agriculture industrielle bien implantée dans nos ruralités. La bergerie urbaine qu'ils et elles déploient vise plutôt à ouvrir un espace partagé entre animaux et humains ; à déployer un art de « tisser du lien » social par la transhumance urbaine ; à ouvrir sur un face à face avec l'animal capable d'ouvrir à des rencontres, et d'offrir une plateforme de réinsertion sociale. L'idée est d'incarner la possibilité d'un dialogue alternatif, plus écologique, biorégional, circulaire et résilient avec les milieux dans lesquels existent les installations humaines. Ce nouveau mode de gestion, par ailleurs très peu mécanisé, s'est révélé vertueux à la fois pour les écosystèmes habités mais aussi, économiquement parlant, pour les très grands propriétaires fonciers. On le voit bien : si le modèle est enthousiasmant, c'est toutefois d'autre chose que d'une productivité accrue de la ville en termes de biens matériels dont il est question. Le critère de « productivité » ne s'applique que très difficilement à ces nouvelles pratiques pourtant particulièrement marquantes et acclamées ; tandis qu'il reste, au contraire, tout à fait signifiant pour désigner les *Villes franchisées* (Mangin 2004) et autres *villes génériques* et *junkspace* (Koolhaas 2011) dont il s'agit d'échapper au plus vite et au mieux...

En tout cela, enfin, l'enjeu philosophique de ce déplacement des manières de faire l'urbain est à rapprocher de celui de la fin de la vision de l'humain comme objet rationalisable, purement fonctionnel, utilitaire, qu'il faudrait nourrir (physiquement et émotionnellement) au moyen de quantités arrêtées qu'on pourrait produire de façon hétéronome (qu'il s'agisse de machines à habiter, de spectacles, de biens de consommations, ou d'autres choses). Si la co-construction effective du milieu et ses occupants est bien une des preuves les plus certaines de l'habitation d'un territoire (Sansot 1971, Rollet 2017), alors c'est d'une habitation revitalisée qu'il s'agit dès lors que se développent participations urbaines, partage de l'espace public, voire co-réalisation d'éléments matériels de celui-ci. C'est d'ailleurs très explicitement sur ce terrain que s'installe le projet R-Urban d'AAA, argumentant avec André Gorz qu'il serait temps de repenser à « produire ce que nous consommons et consommer ce que nous produisons » (voir sur le sujet le très complet site internet déployé pour le projet à l'adresse r-urban.net). Du *circuit-court* au *court-circuit*, il n'y a finalement qu'un pas.

Processus collaboratifs : des formalisations du projet improductif

Comment ne pas voir l'immensité de la part symbolique en chacun de ces projets présentés et questionnés tout au long du livre ? C'est en terme plutôt de dynamisme, d'activité ou de spontanéité qu'il faut qualifier cette *ville officieuse* (Pottiez 2018) à l'œuvre. La conception, l'installation et le maintien en dynamisme des hétérotopies concrètes du présent ouvrage relève d'un projet de mise en forme d'un espace *autre*, à savoir donc un espace dans lequel l'esthétique et l'éthique sont différentes, sont en contraste avec cette société environnante : un territoire où, justement, la productivité n'est – enfin ! – plus un critère pertinent pour mesurer la qualité des choses. C'est en cela même que réside une des forces de résistance et de détournement les plus prometteuses de tous ces acteurs et actrices du changement. Je voudrais pour conclure citer un peu longuement Nathalie Blanc, dont il me semble que le propos rejoint à de nombreux égards les problématiques et propositions ici déployées :

« Les raisons d'un partage se construisent collectivement. Ces motivations sont variées, mais elles renvoient toutes à la question du sens, car nous partageons des significations, des valeurs et des valeurs d'usage, des plaisirs et des dégoûts. Nous avons cela en commun. Le partage (la notion (...) s'apprécie de nouveau, aujourd'hui, avec l'idée, au sens fort, de vie en commun) est fondamental ; il ne peut être uniquement rationnel, ou rationnellement construit ; il doit être aussi émotionnel et ressenti. Il s'agit alors de la possibilité d'un grandissement de l'empathie et des conditions de partage d'un sentiment collectif. (...) Reprendre cette

problématique, c'est penser qu'une esthétique environnementale permet de renouveler l'idée du plaisir à s'associer à d'autres, à éprouver certains environnements, à se ressentir vivant dans des conditions qui nous mettent à l'épreuve collectivement»

Blanc 2016: 38-39

- ◇ Adorno, Theodor, Horkheimer, Max (1974), *Dialectiques de la Raison*, Paris, Gallimard.
- ◇ Bauman, Zygmunt (2006), *La vie liquide*, Le Rouergue/Chambon.
- ◇ Berg, Peter (dir.) (1978), *Reinhabiting a Separate Country: A Bioregional Anthology of Northern California*, San Francisco, Planet Drum Foundation.
- ◇ Bianchetti, Cristiana (dir.) (2015), *Territoires partagés*, Geneve, Metispresses.
- ◇ Blanc Nathalie (2016), *Les formes de l'environnement*, Geneve, MetisPresses.
- ◇ D'Arienzo, Roberto, Younès, Chris, Lapenna, Annarita, Rollot, Mathias (dir.) (2016), *Ressources urbaines latentes*, Geneve, MetisPresses.
- ◇ Debry, Jean-Luc (2012), *Le cauchemar pavillonnaire*, Paris, L'échappée.
- ◇ Ellul, Jacques (2010), *Le bluff technologique*, Fayard/Pluriel.
- ◇ Guattari, Félix (1989), *Les trois écologies*, Paris, Galilée.
- ◇ Illich, Ivan (1973), *La convivialité*, Paris, Seuil.
- ◇ Illich, Ivan (1994), *Dans le miroir du passé*, Paris, Descartes et Cie.
- ◇ Jullien, François (2016), *Il n'y a pas d'identité culturelle*, Paris, L'Herne.
- ◇ Kelly, Kevin, (2013) «The Post-Productive Economy», 1^{er} Janvier 2013 (article en ligne).
- ◇ Koolhaas, Rem (2011), *Junkspace. Repenser radicalement l'espace urbain*, Paris, Payot.
- ◇ Latouche, Serge (2004), *Survivre au développement: de la décolonisation de l'imaginaire économique à la construction d'une société alternative*, Paris, Mille et Une Nuits.
- ◇ Magnaghi, Alberto (2003), *Le projet local*, Bruxelles, Mardaga.
- ◇ Mangin, David (2004), *La ville franchisée*, Paris, La Villette.
- ◇ Nussbaum, Martha (2012), *Capabilités. Comment créer les conditions d'un monde plus juste?*, Paris, Flammarion.
- ◇ Pottiez, Claire, «La ville officieuse», in Rollot, Mathias, Guérant, Florian (dir.) (2018), *Repenser l'habitat. Alternatives et propositions*, Paris, L&S.
- ◇ Rabhi, Pierre (2010), *La sobriété heureuse*, Arles, Actes Sud.
- ◇ Ruskin, John (1860) *Unto this last (Il n'y a de richesse que la vie*, Paris, Le pas de côté, 2012).
- ◇ Rollot, Mathias (2016), *L'obsolescence. Ouvrir l'impossible*, Genève, MétisPresses.
- ◇ Rollot, Mathias (2017), *Critique de l'habitabilité*, Paris, L&S.
- ◇ Sansot, Pierre (1971), *Poétique de la ville*, Paris, Klincksieck.
- ◇ Sinai, Agnès, Szuba, Mathilde (dir.), *Gouverner la décroissance. Politiques de l'anthropocène III*, Paris, Presses de Sciences Po, 2017.

ÉCHELLE INCONNUE

« Les cadastres ou les cartes actuelles qui servent de base aux politiques urbaines ne décrivent plus le territoire de tous mais deviennent un outil pour calculer l'impôt et la propriété. »

Échelle Inconnue est un groupe de recherche et de création qui travaille et défend depuis 15 ans les formes atypiques d'habitats (temporaires, mobiles, auto-construits, en camping, etc.) et la transformation des villes. Nous tentons de faire apparaître les formes exclues de la ville, celles que l'on ne voit jamais ou rarement représentées sur les cartes traditionnelles. En clair,

la ville du pauvre, de l'étranger, du voyageur, autant de villes invisibles ou tuées qui pourtant éclairent la ville « normale ».

Notre travail se voudrait un grincement. Nous avançons dents serrées croyant qu'il existe une autre ville que celle des architectes, des urbanistes, des politiques. Une ville ou des villes invisibles, probables, en attente, là.

| | |
|------------------------------|---|
| Mythe fondateur/Postulat : | « Il faut combattre avec la ville que l'on voudrait, et qui ne figure pas au cadastre, celle qui y figure, de là ; peut-être, l'avènement des mots géants. » A. Gatti in <i>Les personnages de théâtres meurent dans la rue</i> . Berlin |
| Date de création : | 1998 |
| Localisation : | Rouen / Moscou |
| Statut juridique : | Association loi 1901 |
| Nom des membres fondateurs : | Stany Cambot Stéphanie Fernandez Recatala |
| Nombre de salariés : | 8 |
| Nombre de collaborateurs : | Indéfini |
| Profils des membres : | Déserteurs de l'Ordre des architectes, de la géographie académique, de la production culturelle standard... |
| Champ d'action : | Recherche/Action en architecture, urbanisme, art, hacking, cinéma et édition, soit, le Désordre culturel |
| Projets emblématiques : | Ville Nomade, Histoires clandestines de la modernité, Édition Eterotopia, Niglo Blaster |
| Distinctions : | Mise sous surveillance de nos locaux par la DCRI, reprise du logo et du slogan « Incarcérez! Incarcérez! Et vos prisons deviendront nos plus belles universités! » dans les manifestations, expulsion de l'exposition SMLXL de Rem Koolhaas |
| Adresse : | 11/13 rue Saint Etienne des Tonneliers – 76000 Rouen |
| Numéro téléphone : | +33 (0)2 35 70 40 05 |
| Adresse mail : | mel@echelleinconnue.net |
| Site internet : | www.echelleinconnue.net |



Échelle inconnue,
Avec Stany,

Le 3 septembre 2016

En fin de matinée,

À Rouen,

Sur l'île Lacroix

Lors de « Désinventer la Seine, à la lumière
de ses réalités nomades »,

Relecture et actualisation en mars 2018.

[Georges] Dans quel contexte Échelle Inconnue est-il né?

[Stany] Échelle Inconnue est né en 1998, mais on peut faire remonter sa genèse ou sa nécessité aux mouvements sociaux de 1995 auxquels, les étudiants des Écoles d'Architecture ont grandement participé en particulier en Normandie. D'abord lancé comme une réaction aux réformes de l'enseignement, ces grèves ont été un moment très actif pendant lesquelles les étudiants ont croisé les acteurs des différents mouvements sociaux comme les cheminots par exemple. C'est aussi à ce moment-là que nous avons pris conscience de l'énorme fracture à laquelle nous faisons face : prétendre construire le bonheur de l'Autre sans même le connaître et parfois malgré lui. Nous avons commencé à ré-envisager notre pratique, à prendre conscience des manques et de la nécessité de réinventer notre métier. À partir de cette année-là, l'État a décidé d'intervenir sur le marché du bâtiment en limitant le nombre d'architectes sortant des écoles.

La naissance d'Échelle Inconnue provient de cette remise en question générale de notre métier. Nous sommes partis du constat que l'ensemble des documents représentatifs du territoire, avec lesquels nous avons travaillé pendant nos études, ne rendaient pas compte de la notion d'espace habité ou de récit qui étaient pourtant présentes dans la cartographie médiévale. Les cadastres ou les cartes actuelles qui servent de base aux politiques urbaines ne décrivent plus le territoire de tous mais deviennent un outil pour calculer l'impôt et la propriété. On peut alors se demander ce que deviennent les sans-abris, les gens du voyage...

Notre premier projet était simplement et naïvement de travailler avec des sans-abris à une tentative de représentation de l'espace autre que le cadastre dont ils étaient exclus. J'ai commencé seul ce travail et après une année, des étudiants en architecture mais également des personnes du monde du théâtre ont commencé à me rejoindre. En 2000, nous étions une équipe de trois ou quatre personnes. Aujourd'hui, l'équipe est constituée de personnes issues de sphères très différentes. Il y a des géographes, des journalistes, des hackers, des personnes venant du monde de la culture ou du cinéma. Nos compétences sont multiples et notre équipe grossit au fur et à mesure.



Niglobalster
Échelle Inconnue

[G] Le nom Échelle Inconnue provient-il de cette volonté de cartographier ce qui ne l'est pas encore?

[S] Le nom vient de mon diplôme passé en 1997 à l'École d'architecture de Rouen. Avant que l'école ne décide de nous limiter et de calibrer les diplômes, nous avions une grande liberté sur les possibilités de rendus et de projets. Or les réformes de l'enseignement de 1995 annonçaient une remise au rang des étudiants diplômés, sans doute histoire de former les bons petits architectes nécessaires au marché du bâtiment. Mais en élaborant ce nouveau règlement, l'école n'avait pas précisé d'échelle ou de sujet

spécifique aux documents présentés en projet de fin d'étude. Je m'en suis amusé et ai réalisé pour mon diplôme des façades, des coupes et des plans de dispositifs explosifs à échelle inconnue. C'est devenu le nom du groupe!

[G] Sous quelle forme le collectif Échelle Inconnue est-il né?

[S] J'ai commencé le travail sans argent et pour pouvoir recourir aux financements publics, il nous fallait nous structurer en association, avoir un administrateur et un producteur, définir un projet artistique, entrer en dialogue avec les institutions publiques. Nous avons monté l'association en 1998, c'était la forme légale qui nous permettait de fonctionner le mieux possible et d'avoir une interface.

L'idée de départ était de se payer car non seulement nous considérons que tout travail mérite salaire mais en plus, il était plus intéressant d'être mal payé à le faire plutôt que d'être bénévole et vendre parallèlement notre force de travail à une entreprise capitaliste.

Néanmoins il arrivait que les apports financiers ne soient pas toujours réguliers, ce qui induisait des restructurations naturelles au sein de l'association quand certains membres décidaient de partir vers d'autres horizons.

[G] Qu'est-ce qui rassemble les membres d'Échelle Inconnue?

[S] Sortir du marché d'une part. Certains d'entre nous ont pratiqué en agence avant d'intégrer le groupe. C'est en agence que nous avons pris conscience de l'incapacité de l'exercice commercial à prendre en compte de manière sérieuse le problème auquel l'architecture souhaite répondre. La pression financière et la pression du commanditaire sont beaucoup trop fortes. Échelle Inconnue a constitué pour tous une sorte d'œil de cyclone où la pression des milieux professionnels est limitée. Nous sommes des fondamentalistes. L'idée est de remettre en question les représentations qui permettent de « penser la ville » de manière générale tout comme les ritournelles prétextes à l'intervention ou justifications : ville durable, smart city, participation, etc. En gros, en découdre avec la ville comme machine à exclure.

[G] En quoi consiste le travail d'Échelle Inconnue?

[S] Depuis 1997 nous faisons en réalité le même projet qui consiste à remettre en question les représentations officielles de la ville.

Nous avons par exemple travaillé sur la présence politique dans la ville, en étudiant le rapport qu'entretient le militant avec l'espace public. Jusque dans les années 90, le modèle de revendication qui prévalait était celui du cortège qui visait à bloquer la ville comme espace du pouvoir, sa circulation, son économie. Mais aujourd'hui il y a un découplage de l'espace public et de l'espace du pouvoir : le président de la République lui-même exerce son pouvoir entre autre par l'intermédiaire des médias, l'économie n'a plus besoin du lieu de la Bourse pour fonctionner, etc. On assiste

à une véritable virtualisation des pouvoirs et par là, à une perte de valeur politique de l'espace et de la ville. Mais 1995 et le contre-sommet de Seattle marquent un tournant dans le rapport du combat politique et de la ville. A la place de manifester comme avant dans la rue, le combat se passe là où le pouvoir se recristallise et reprend lieu (G8, G20, sommets internationaux), ce qui le rend finalement encore plus urbain que les précédents. Dans le cas des contre-sommets ou encore de Notre-Dame-des-Landes, le premier geste du combat politique devient alors la construction d'une ville temporaire: il faut accueillir tous ces militants qui vont se déplacer. Il s'agit par exemple de la création de villages inter-mondialistes, comme celui que nous avons travaillé à Evian. Nous y avons installé un Atelier Cartographique de Campagne avec les militants pour définir cet espace. C'était la traduction urbaine d'un patchwork politique et ce fut le début de notre travail sur le nomadisme politique.

Nous sommes très proches du travail de recherche, mais nous essayons davantage de produire de la connaissance par le bas que de mettre en place de l'analyse hors sol ou vue d'avion.



Carte postale Vago
Échelle Inconnue

Nous sommes aussi parfois constructeurs, même si je trouve qu'aujourd'hui on construit trop. Les agences et les collectifs d'architecture sont essentiellement formés d'architectes. Il n'y a donc pas d'autres disciplines qui apportent des outils complémentaires et permettent de répondre à des problèmes posés par autre chose que des solutions constructives. Parfois, la solution peut être de ne pas construire. C'est ce que l'on prône au sein du groupe, en se donnant le droit de répondre de la façon qui nous semble la plus pertinente en fonction du questionnement soulevé. Nous le faisons avec des formes humbles et nous utilisons l'architecture comme Aïkido, c'est-à-dire comme une arme auprès des institutions, des administrations et des préfets. Il nous est par exemple arrivé de répondre à certains problèmes soulevés par

les autorités par des éléments nomades, de l'ordre de l'éphémère, qui se démontent, se réadaptent, se déplacent. C'est ce que nous avons mis en place dans des bidonvilles au Havre. Ici, la forme architecturée est entrée en dialogue et en conflit intelligent avec la préfecture. Nous avons construit des toilettes pour faire tomber l'argument d'insalubrité perpétuellement invoqué par les autorités pour expulser. Nous les avons conçus facilement montables et démontables comme pour dire, « si vous nous dégagez on pourra s'installer ailleurs. Et là encore vous ne pourrez pas nous faire le coup de l'insalubrité »: une sorte d'architecture comme arme. Élément nomade pour répondre au nomadisme qu'impose l'État.

[G] Quelle est la manière que vous adoptez pour diffuser votre travail ?

[S] Internet, aussi naïvement que pour les autres, nous est apparu comme un territoire incroyable qui nous ouvre au monde. Nous avons donc très tôt voulu intervenir sur l'espace web comme sur un territoire. C'est de là que la pratique du hacking est apparue dans Échelle Inconnue. Les années 2000 ont aussi été le moment où l'électronique s'est libéré, nous avons pu expérimenter le code et créer des machines.

Carte postale Moldavie
Échelle Inconnue



Cette recherche autour des possibilités de l'électronique nous a amené à nous poser la question de la présence de l'électronique et du numérique dans la ville. On s'est alors intéressé à la vidéo-surveillance. Nous l'avons interprétée comme un calque qui structure l'espace urbain et le construit. Le projet *Fiche 16* que nous avons mené à Rouen consistait à répertorier les caméras de vidéosurveillance, tant privées que publiques, installées dans la ville et à s'interroger sur ce que signifie cette présence dans l'espace public.

En considérant le périmètre filmé par la caméra nous nous sommes rendus compte de la manière dont s'étendent les séries de règlements intérieurs à l'espace public. Le bon citoyen devient en définitive celui qui est capable d'adapter naturellement son comportement selon son parcours dans la ville en faisant évoluer ses actions en fonction des règlements qui se succèdent dans l'espace public : devant le perron de la banque, dans le métro, etc. Cette présence numérique va bien au-delà de ce qu'on pourrait imaginer, elle signe véritablement une transformation de l'espace institutionnel en espace pluri-institutionnel. C'est aussi un témoin de la transformation de la ville. Les voies publiques deviennent des continuités des propriétés privées à proximité qui y appliquent leurs propres règles. L'espace public dont on nous rebat les oreilles n'existe pas ou plus. Nous nous trouvons dans des séries d'espaces où des vigiles (fonctionnaires ou privés) contrôlent le respect des différents règlements par des citoyens schizophrènes.

[G] Comment décririez-vous le modèle économique de l'association Échelle Inconnue ?

[S] La plupart du temps nos financements viennent du public. Le côté protéiforme d'Échelle Inconnue nous permet d'intéresser différents types d'institutions tant sociales, politiques que culturelles et nous permet de trouver de l'argent à différents endroits. Ces derniers temps, nous allons chercher de plus en plus d'argent dans le domaine privé.

Nous évitons de répondre à des commandes y compris publiques car nous considérons la pression et l'attente du politique beaucoup trop présentes. Les choses deviennent alors trop compliquées. Notre travail c'est finalement de produire de la connaissance par le bas, élaborer une parole avec les gens et ce n'est pas ce que les politiques souhaitent entendre.

Nous essayons un peu de produire notre commande. Généralement j'écris des projets, puis je discute avec notre administrateur sur la façon de pouvoir les financer.

Il est vrai que le fait qu'on ne réponde pas à des commandes est un gros manque à gagner. Mais aujourd'hui notre fonctionnement, proche de la maison de production ou de la compagnie, nous permet de nous salarier et d'acheter le matériel nécessaire sans compromettre l'intégrité de notre travail ou utiliser la parole des gens avec qui on travaille comme monnaie.

[G] Avez-vous des liens avec les autres collectifs ?

[S] Il existe en effet un réseau qui se fait et se défait. Nous avons longtemps cru en la possibilité d'un réseau des pratiques alternatives, ce qui nous est finalement apparu comme relativement faux étant données les idées radicalement différentes de chacun des membres de cette grande famille. Les visées politiques et sociales sont parfois complètement antagonistes.

Nous sommes nombreux à nous être fondés sur les mêmes bases, avec les mêmes requêtes. Même si nous avons tous des approches très différentes nous fonctionnons ensemble et nous nous surveillons tous plus ou moins. Il y a plusieurs vagues. Les années 2000 signent la création de collectifs qui souhaitent intervenir en tant qu'opérateurs et qui sont intéressés par la prouesse constructive. Ces nouveaux groupes veulent court-circuiter le réseau traditionnel qui impose de longues années en agence pour avoir la légitimité de construire. Les groupes nés dans les années 90 ont une approche différente. Ils posent plus la question du faire avec l'autre et s'interrogent sur la place de l'habitant.

Ne pas construire, pour nous, relève de l'affranchissement, alors que pour la plupart des collectifs la victoire tient de cet agir matériel. Le fait de travailler directement avec les gens calme nos envies constructives d'architectes. Travailler plus à essayer de comprendre ce qu'est un lieu habité, c'est aussi ne pas perdre de temps à devoir convaincre des administrations ou autres de la valeur ajoutée d'un certain dispositif. L'architecte doit être humble et accepter ce que les habitants nous apprennent.

[G] Et avec les écoles d'architecture ?

[S] Aujourd'hui, nous sommes très peu liés aux écoles d'architecture même si la (les) crise(s) poussent les établissements qui nous considéraient hier comme marginaux à s'intéresser de plus en plus à nos démarches. Mais ce qui les intéresse c'est surtout la possibilité de nouveaux débouchés commerciaux. J'interviens régulièrement dans les grandes écoles, pour des conférences, mais rien de plus. On cultive une certaine méfiance. On n'a pas travaillé toutes ces années à la marge pour réintégrer le système. Au contraire, nous avons même créé notre propre formation le Doctorat Sauvage En Architecture.

[G] Comment voyez-vous Echelle Inconnue dans dix ans ?

[S] A la vue du chemin emprunté aujourd'hui, notre futur serait probablement de réussir à avoir une empreinte sur des territoires plus distendus et ainsi, de développer une approche qui me semblerait plus pertinente.

Nous nous sommes aussi rendus compte que l'analyse franco-française a des limites. Travailler sur des analyses complètement différentes dans des contextes similaires mais à l'étranger, nous permet un recul et un mouvement de comparaison plus pertinent. Les problèmes que l'on soulève en France sont également présents, de manière plus large, en Algérie où nous avons travaillé et en Russie où nous travaillons aujourd'hui sur les formes foraines de la ville. Ce que l'on vise dans dix ans c'est donc l'internationalisme à plus grande échelle !

Il y a en Europe – depuis une dizaine d'années maintenant – un bouleversement qui est arrivé de manière quasi-simultanée sur l'ensemble du territoire. Les collectifs que j'ai rencontrés à l'occasion de la préparation de The Bedford Tapes dans les villes européennes (Paris, Berlin, Londres, Bruxelles, Bucharest, Lisbonne) sont issus d'une prise de conscience globale de la nécessité d'opérer le changement à l'échelle locale.

C'est rétrospectivement la crise financière de 2008 qui a été un moment révélateur : les politiques d'austérité qu'elle a entraînés mais aussi le constat des limites d'un modèle déréglé – de la toute puissance de l'économie. Faute de pouvoir agir sur les grands mécanismes économiques ou politiques, ils ont choisi le local, le quotidien, le voisin pour mener des actions de terrains et ça a provoqué non seulement une prise de conscience individuelle mais aussi des discussions collectives (à l'image du mouvement Occupy).

Ce qui est intéressant c'est que ces actions locales sont très largement relayées à l'international grâce aux réseaux sociaux et aux moyens contemporains de communication. Ainsi, même si ces actions sont ultra-locales elles trouvent un écho global très rapidement. Le sujet central c'est la question de l'économie, comment trouver une économie qui permette de garder cet esprit d'indépendance sur le long terme ? Assemble y répond par exemple en vendant en ligne des objets en céramique faits avec les habitants et Atelier Mob a décidé de changer son statut d'agence d'architecture pour devenir une ONG et de ne plus être assujettie à la TVA et pouvoir prétendre à des bourses européennes et des aides internationales.

OFFICE FOR CITIES,
AVEC FLAVIEN MENU, DIRECTEUR,
LE 24 FÉVRIER 2018,
EN FIN DE MATINÉE,
À PARIS,
AU TÉLÉPHONE.

ANPU

« Rêver la ville appartient à tout le monde, mais il y a une caste auto-proclamée qui se distingue par un langage excluant les autres, et qui s'attribue de fait cette pratique merveilleuse qu'est la fabrique de la ville. »

La psychanalyse urbaine consiste à coucher les villes sur le divan, détecter les névroses urbaines et proposer des solutions thérapeutiques adéquates. L'ANPU existe officiellement depuis le 30 janvier 2008. La psychanalyse urbaine peut

être considérée comme une sorte de science poétique d'un nouveau genre dont la méthode d'investigation consiste essentiellement dans la mise en évidence de l'inconscient à l'origine de l'aménagement urbain d'une ville ou d'un territoire.

| | |
|------------------------------|--|
| Mythe fondateur/Postulat : | La psychanalyse urbaine part du postulat que les territoires peuvent être considérés comme des personnes à part entière qui ont donc un inconscient |
| Date de création : | Janvier 2018 |
| Localisation : | L'ANPU est itinérante mais s'installe dans Rennes Métropole |
| Statut juridique : | Signature artistique portée juridiquement par l'association « Le Nom du Titre » |
| Nom des membres fondateurs : | Laurent Petit, Fabienne Quéméneur, puis un peu plus tard Charles Altorffer |
| Nombre de salariés : | ½ poste fixe, tous les autres sont intermittents et/ou fonctionnent à la mission |
| Nombre de collaborateurs : | 6-15 |
| Profils des membres : | Supervision, éducation des élites, écriture, jeu scénique, bouffonnerie, architecture, mise en scène, urbanisme enchanteur, convivialisme, slam etc... |
| Champ d'action : | Sans limites : villes, métropoles, départements, pays, monde entier... |
| Projets emblématiques : | Marquage du Point 0, entre Tours et St Pierre des Corps en 2009, « La ville sur le divan » éd la contre-allée |
| Récompenses/distinctions : | Défis urbains, dans la catégorie « co-production de la ville » en 2017 |
| Adresse : | c/o Site Expérimental d'Architectures Au bout du plongeur Tize, 35235 Thorigné-Fouillard |
| Numéro téléphone : | +33 (0)2 99 83 09 81 |
| Adresse mail : | info@anpu.fr |
| Site internet : | www.anpu.fr |



L'ANPU
(Agence Nationale de Psychanalyse Urbaine),
Avec Charles et Camille,
Le 23 juin 2016,
Dans l'après-midi,
Dans le le square Jules Verne à Belleville,
Pendant 1h30,
Relecture et actualisation en mars 2018.

[Georges] Comment l'ANPU est-elle née?

[Charles] La naissance de l'ANPU est due à la rencontre entre le théâtre et l'urbanisme. Laurent Petit, comédien spécialisé dans le spectacle para-scientifique puisant son inspiration dans le réel, invente le personnage de psychanalyste urbain. Fabienne Quéméneur travaille avec lui depuis plusieurs années et est spécialisée dans le montage de projets se situant à la frontière du faux et du vrai. La dimension « citoyenne » des projets qu'elle développe tente de briser la bulle culturelle enfermant de trop nombreux projets. Pier Schneider est un des fondateurs du collectif EXYZT, emblématique de la naissance d'un mouvement cherchant à faire de l'architecture autrement. Il joue le rôle d'entremetteur en me présentant à Fabienne et Laurent. J'ai la casquette du metteur en scène diplômé en architecture. Maud Le Floch à la tête du Polau (Pôle des Arts Urbains) est une « presque » première commanditaire qui crée le concours de circonstances nécessaire à l'accouchement de cette nouvelle pratique.

L'ensemble se goupille et l'ANPU naît en 2008.

S'en suit un carnet de commande qui ne désespère pas pendant le premier plan quinquennal, dédié à l'élaboration empirique de notre méthodologie. La presse nous met en avant. La machine est opérationnelle. Les intuitions, les rencontres au bon moment et un véritable acharnement au travail ont permis l'émergence de l'ANPU dans des conditions « presque » idéales.

Ensuite nous avons eu la possibilité d'expérimenter à tout va, ce qui a permis le développement de nos outils. Aujourd'hui, l'ANPU prend un virage qui pour résumer nous fait passer d'une phase de recherche fondamentale à une phase de recherche appliquée de cette discipline inventée collectivement.

[G] Quelle serait cette discipline? Quel serait votre titre véritable?

[Ch] La discipline est la psychanalyse urbaine. C'est une science poétique qui permet de faire un diagnostic de territoire un peu différent, puisque nous partons du postulat que les villes et les territoires en général peuvent être considérés comme des personnes à part entière. Ce diagnostic peut être pris comme une fin en soi. Mais nous suggérons fortement que la psychanalyse des territoires permet aussi d'établir des programmes et des manières de faire la ville autrement. Les projets évoluent depuis quelques années. Les demandes nous poussent de plus en plus à aller au delà de la performance théâtrale pour agir concrètement sur le territoire.



Devant la métropole
de Rennes
Charles Altorffer

Aussi il y a deux options. Soit le commanditaire s'empare de nos analyses et les utilise pour faire son projet, avec notre accompagnement ou non (stratégie que nous proposons lors des appels d'offres par exemple quand une agence d'urbanisme nous sollicite). Soit la commande qui nous est passée est directement orientée sur un projet concret, auquel cas la démarche anpusienne est intégralement gérée par nos équipes, comme le projet « Bienvenue à Babelville », où la commande était la psychanalyse de la rue de la Fontaine au roi en vue de faire un marquage urbain.

En gros on peut résumer nos actions par le « diagnostic sans cibles » et la mise en récit mytho-amplifiée des territoires en vue de la mise en œuvre de projets initiateurs d'urbanité. Inutile de préciser que ça ouvre un éventail assez large d'actions concrètes!

[G] Quelle est, concrètement, votre action?

[Ch] La première entrée en action est systématiquement l'enquête. La construction de celle-ci nécessite une relation de confiance et de désir mutuel entre l'ANPU et le territoire patient. En même temps que l'enquête s'élabore, le projet dans sa globalité se dessine. Ensuite nous adaptons la manière de rendre compte de nos analyses au projet global.

La mise en forme peut aller du théâtre, au roman-photo, en passant par l'exposition, le dépliant touristique ou le cabinet de curiosité. Des temps de partage s'inscrivent souvent dans le projet avec des publics très différents. Ce partage peut passer par des ateliers, des réunions publiques, des visites guidées.

La méthodologie développée sur plusieurs années d'études de cas est aujourd'hui opérationnelle et c'est ce qui nous permet d'envisager différentes mises en œuvre.

Nous cherchons à mettre en évidence l'arbre mytho-généalogique du territoire pour comprendre son environnement familial. Nous étudions ensuite la manière dont le territoire a traversé les épreuves de l'histoire que sont les guerres, les crises économiques, les destructions les reconstructions ou des événements plus anodins qui peuvent marquer le territoire. De là nous voyons si d'éventuels traumas apparaissent et nous identifions les endroits de la ville qui peuvent cristalliser ce que nous appelons les névroses urbaines. Enfin le diagnostic s'accompagne toujours d'une prescription pour que le territoire atteigne son plein épanouissement d'ici trente ou quarante ans.

Cette matière première est ensuite le terreau que l'on va utiliser pour tenter de faire pousser les germes d'une urbanité enchantée. La clé du projet est alors de choisir la bonne graine. La pousse d'urbanité qui fait la fierté de l'agence aujourd'hui est le point Zéro, pilier peint sous l'autoroute entre Saint Pierre des Corps et Tours. Ce projet consiste à mettre en œuvre le point de départ d'une spirale universelle de réconciliation urbaine. Avec quelques litres de peinture, ce pilier est devenu le moteur pour transformer ce que l'on appelle un non-lieu en un endroit identifié et approprié petit à petit par un certain nombre d'habitants. C'est tout petit et c'est en même temps tout ce qui fait l'urbanité, au point de devenir à ma grande surprise une sorte de référence!

[Camille] L'analyse se situe vraiment dans une triple temporalité. Nous cherchons à identifier les névroses présentes, leurs origines et histoires passées, tout cela en vue d'une projection futuriste de guérison.



Point Zéro
Charles Altorffer

[G] Quelle est la réception du public?

[Ch] En enquête, nous constatons le plaisir qu'ont les habitants à parler de leur ville. Par des protocoles qui ouvrent à la poésie nous tentons de rendre la question de la ville ouverte à tous, sans prérequis linguistiques. Ce langage commun adopté, les compte-rendus des travaux cherchent à être fidèles de manière à être intelligibles par tous. C'est souvent dans la joie la bonne humeur que le public s'ouvre à une envie de futur.

Rêver la ville appartient à tout le monde, mais il y a une caste auto-proclamée qui se distingue par un langage excluant les autres, et qui s'attribue de fait cette pratique merveilleuse qu'est la « fabrique de la ville ». Durant mes études d'architecture, je n'ai appris qu'un langage. C'est une question fondamentale: comment fait-on pour utiliser ce langage que l'on a tous en commun pour parler de la ville et de son architecture? Le fait que les gens s'assoient dans ce divan et parlent de leur ville nous fait entrer dans l'acte thérapeutique.

[Ca] Nous recueillons l'ensemble des réponses de la rencontre, nous les analysons, et y décelons une ou plusieurs tendances. Parfois, il y a des réponses à côté de la tendance, mais vraiment intéressantes et nous les prenons aussi en compte, justement dans leur décalage.

[G] Pourquoi avoir choisi cette pratique plutôt qu'une plus classique?

[Ch] D'abord par amusement et intuition. Après plusieurs années et surtout le recul qui va avec, le choix de pratiquer autrement tient à une réaction. Réaction au statut de l'architecte qui avait un statut presque égal au Roi, donc aux dieux. Ce statut-là a complètement disparu. Aujourd'hui, ce n'est plus l'architecte qui va constituer l'équipe, mais l'aménageur et celui qui finance. De manière caricaturale, on pourrait dire que l'architecte se retrouve au service du « grand capital ». Nous ne voulons pas pratiquer l'architecture de cette manière-là. Nous refusons de tomber dans cette espèce de sclérose administrative économico-juridique, et cherchons à la

contourner. Nous sommes dans une espèce de génération spontanée, qui se positionne en réponse à l'effondrement de cette pratique. Ce que l'on appelle les collectifs d'architectes naissent de ce phénomène dans le début des années 2000. Aujourd'hui, nous entrons dans une phase où ces collectifs s'institutionnalisent, et où la grande question de la récupération se pose. Les collectifs se retrouvent dans une situation paradoxale. D'un côté ils sont identifiés comme vecteurs de la démocratisation de l'architecture, et potentiellement animateurs de la démocratie participative. D'un autre, ils se retrouvent confrontés au besoin d'hyper contrôle des institutions. Tout l'art réside dans le fait de se laisser récupérer joyeusement tout en conservant sa fraîcheur. La machine administrative nous fait un peu peur, mais nous n'allons pas tourner le dos à une telle entrée en matière: si cela nous permet un passage à la thérapie, au-delà de l'analyse, pourquoi pas? Mais n'oublions jamais que l'urbanisme ne fait pas l'urbanité. Construire des temples dédiés à l'urbanité par les collectifs d'architectes n'aura aucun autre effet que l'affirmation d'un nouveau dogme aussi peu fertile qu'un plan d'urbanisme des années 70.

[Ca] Je travaillais déjà autour des questions de la ville. J'aimais creuser ce qui nous lie, et inventer des histoires collectives. Nous voulons créer des symboles et une histoire qui parlent aux gens.

[G] De qui est constituée l'équipe?

[Ch] Historiquement, le noyau dur est constitué de Laurent Petit, Fabienne Quéménéur, et moi-même, complété d'une équipe élargie, selon les besoins et les circonstances.

Clémence Jost, attachante de production, Hélène Dattler, convivialiste assermentée, Camille Faucherre, médiateur en chef, forment le cercle proche. Depuis peu nous cherchons à compléter nos compétences et outils: radiesthésie, carto-romancie, pour les « arts divinatoires urbains » ou encore, radiographie sonore, soupe à l'union etc. Et cela nécessite de trouver de nouveaux alliés dans plusieurs domaines.

[Ca] Nous formons aussi des psychanalystes en herbe. Nous passons un appel, et certains viennent bénévolement se joindre à nous le temps d'un projet, et aident pour l'enquête.

[G] Et qui dessine l'installation matérielle?

[Ca] L'inconscient du territoire évidemment, c'est tout l'enjeu. J'ai peut-être dessiné le « Point Zéro », mais ce n'est que la synthèse de tout un tas d'informations recueillies.

Le dessin est variable et on peut donc faire appel à différentes compétences. Nous avons fait par exemple appel à Gonzague Lacombe pour le marquage/tatouage des trottoirs de Babelville. Hélène Dattler s'est chargée d'un cabinet de curiosité sur le thème du moustique etc. L'art de mettre en œuvre les propositions thérapeutiques pour emmener les territoires vers le plein épanouissement,

c'est l'urbanisme enchanteur. Je me suis lancé dans la rédaction d'un traité d'urbanisme enchanteur, entre autre pour mettre en évidence ce lien entre inconscient du territoire et dessin d'urbanité.



Babelville
Clémence Jost

[G] Comment tout cela fonctionne d'un point de vue économique?

[Ch] «Le Nom du Titre» est l'association qui gère différents artistes et projets, dont l'ANPU. L'ANPU n'était jusqu'à présent qu'un nom de scène, sans structuration propre. Nous sortons d'une économie du spectacle et sommes pour la plupart intermittents du spectacle. Prochainement, nous allons nous structurer de manière à pouvoir envisager une économie plus mixte, adaptée aux commandes variées arrivant dernièrement et qui dépasse le champ strictement théâtral.

[G] Et votre projet rêvé? De quel urbain souhaiteriez-vous pouvoir faire la psychanalyse?

[Ch] Nous avons toujours fonctionné sur commande, nous ne nous sommes jamais posés la question de solliciter un territoire. Nous n'avons pas eu besoin non plus de proposer des projets spontanément. Nous étions assez occupés à honorer toutes les commandes! Et puis, nous nous inscrivons vraiment dans la déontologie de la psychanalyse: ce n'est pas à nous d'aller chercher le patient, c'est le patient qui doit faire le choix de se guérir. Si nous proposons nos services, quelque chose ne s'enclenche pas bien. C'est le territoire qui doit actionner la démarche. Une démarche volontaire est essentielle.

Ceci étant dit, nous psychanalysons de plus en plus de territoires abstraits comme la science, le moustique ou la *smart city*.

AAA

«Devant une situation écologique à échelle planétaire de plus en plus inquiétante, depuis 2008 nous avons analysé les modalités de lutter contre les crises globales en créant des opportunités pour des nouveaux modes de vie à échelle locale.»

L'atelier d'architecture autogérée (AAA) est une plateforme collective de recherche et d'action autour des mutations urbaines et des pratiques culturelles, sociales et politiques émergentes de la ville contemporaine. AAA fonctionne à travers un réseau ouvert à des multiples points de vue: architectes, artistes, étudiants, chercheurs, retraités, politiques, militants, habitants et

tous usagers concernés. Les projets de AAA ont été exposés et présentés notamment à la Biennale d'Architecture de Venise 2012 et 2016, au MoMA de New-York, Biennale de Berlin, Pavillon d'Arsenal Paris, Palais des Nations Unies Genève, etc. Pour son travail, AAA a reçu plusieurs prix nationaux et internationaux.

| | |
|------------------------------|--|
| Mythe fondateur/Postulat : | Pas de mythe fondateur ni de postulat |
| Date de création : | Juillet 2001 |
| Localisation : | Paris |
| Statut juridique : | Association loi 1901 |
| Nom des membres fondateurs : | Constantin Petcou, Doina Petrescu |
| Nombre de salariés : | 5 |
| Nombre de collaborateurs : | 30 |
| Profils des membres : | Architecture, urbanisme, design, sémiotique, féminisme, écologie, DIY |
| Champ d'action : | Démocratie participative, écologie urbaine, résilience du quotidien, gouvernance biens communs, autogestion citoyenne, économie collaborative et circulaire, agriculture urbaine, RRR, C2C, recherche-action |
| Projets emblématiques : | R-Urban, Wiki Village Factory, Agrocité, Recyclab, EcoNomadicSchool |
| Récompenses/distinctions : | Lauréat du Prix Européen d'Innovation Politique en Écologie 2017, Finaliste des « 100 Projets Climat » de la COP21 (2016), Prix international Zumtobel pour Sustainability and Humanity Research |
| Adresse : | 4 rue du Canada, 75018 Paris |
| Numéro téléphone : | +33 (0)1 53 26 72 20 |
| Adresse mail : | aaa@urbantactics.org |
| Site internet : | www.urbantactics.org www.r-urban.net www.peprav.net www.rhyzom.net |



AAA,

Constantin,

Le 24 juillet 2016,

À l'heure du déjeuner,

À Paris,

Place de la République,

Relecture et actualisation en mars 2018.

[Georges] Quelle est l'origine de AAA ?

[Constantin] AAA est né d'une grande déception : arrivant tout juste de Roumanie, j'ai découvert en France, et dans le monde occidental en général, une pratique de l'architecture qui est souvent coupée de la réalité. La commande correspond de moins en moins aux réalités sociales, économiques et culturelles de la métropole et de la ville contemporaine. Les structures familiales bougent, changent, alors que les modèles de logement restent les mêmes. Les mobilités économiques sont aujourd'hui très fortes et ne sont pas prises en compte. Les architectes et les urbanistes continuent de fabriquer la ville des années 80 et ne développent pas assez de démarches critiques et interrogatives.

Avec Doina Petrescu (co-fondatrice de AAA), nous avons acquis des compétences dans des domaines assez différents, tels que la sémiologie, la philosophie, la sociologie et l'anthropologie, et nous avons été surpris de nous rendre compte qu'il n'y avait en leur sein, aucun regard sur l'architecture contemporaine. La production architecturale, telle qu'elle est pratiquée aujourd'hui, n'intéresse que très peu les autres disciplines des sciences sociales.

Mais, parallèlement, toute une série de démarches artistiques, sociologiques, photographiques, anthropologiques, continuent d'explorer avec succès les mutations de la ville contemporaine.

En 2001, à la naissance de AAA, nous étions donc trois architectes, ainsi que des étudiants de Malaquais, où nous étions enseignants. Ensemble, nous avons, autant que possible, et autant que nos moyens nous le permettaient, essayé de mettre en place une pratique qui réponde à beaucoup de ces questions. Pour mémoire, en 2001 il n'y avait pas encore les collectifs alternatifs d'architectes qui sont apparus à la suite et nous avons dû explorer et inventer une nouvelle approche. Notre première réponse se situe dans la ré-appropriation de l'espace de proximité: beaucoup d'études sociologiques démontrent que la ville n'existe plus depuis la disparition du lien social. Les liens de proximité se perdent, et les familles restent de moins en moins longtemps dans le même logement ou quartier. La question de reconnecter les habitants à leur territoire de proximité et entre eux-mêmes devient centrale. Il faut re-politiser le mode d'habiter. L'autogestion est vraiment notre point de départ, elle permet la réduction, non négligeable, du coût de la gestion d'un espace, mais surtout la rencontre des habitants entre eux, et leur participation à la vie de quartier. L'espace de proximité redevient le leur, ils se réapproprient la ville de manière active. Des micro-responsabilités se mettent en place. Notre projet à La Chapelle, malgré ses relocalisations successives, se poursuit, et en grande partie les usagers sont les mêmes. Le lien social que nous avons créé est donc durable depuis plus de 15 ans, et c'est d'autant plus précieux que, habituellement, nous ne savons pas mettre en place un développement durable social!



Le 56 - Diagramme écologique circuits courts
AAA

En effet, le développement durable intervient à trois niveaux: économique, écologique et social. Les deux premiers sont souvent gérés par les architectes, mais le social est plus compliqué car nos structures et démarches habituelles ne nous le permettent pas. C'est une des raisons pour laquelle nous avons un statut d'association. Actuellement notre fonctionnement est basé sur des missions rémunérées mais, à la fois, nous continuons de faire du bénévolat. Les habitants avec lesquels nous développons des projets le savent, et ça participe aussi beaucoup à la création d'un lien et d'un investissement citoyen de leur part. Lorsque nous sommes sur le terrain, nous sommes au même titre qu'eux, des citoyens qui donnent de leur temps à la vie à leurs quartiers.

[G] Quels sont vos projets?

[C] Ça a évolué dans le temps. Au début nous répondions très peu à des commandes, et les concours ne nous permettaient pas de développer une vraie démarche. En effet, nous explorons un type de pratique qui nous permet d'avancer notre réflexion d'un projet à un autre, et nous donne les moyens d'établir des thématiques qui intéressent la société et pour lesquelles, en tant qu'architectes, nous devons proposer des nouvelles questions, des hypothèses, des concepts innovants...

EcoBox, notre premier projet a été initié en 2001 dans le quartier La Chapelle (Paris XVIII^e). A l'époque le quartier était vraiment en souffrance et ne bénéficiait d'aucun aménagement public depuis des années: pas d'investissement, beaucoup de terrains en friche et de commerces laissés à l'abandon. En faisant quelques études, nous nous sommes rendus compte que beaucoup de friches pouvaient proposer une richesse foncière importante et permettre un usage intéressant. Notre innovation a été de mettre en place un projet nomade qui puisse s'installer dans plusieurs endroits différents: un dispositif temporaire et mobile. Nous avons recensé et fiché chaque friche et élaboré ainsi une cartographie avec tous les terrains de ce type. Des négociations ont également été menées à la suite. Au départ, nous avons obtenu un bail pour trois cent mètres carrés, et après avoir vu les résultats, des responsables de la RFF nous ont fait confiance et nous sommes passés à trois mille mètres carrés! L'idée était d'investir ces terrains avec des activités écologiques, que nous avons mis en place à travers une démarche participative basée sur l'autogestion. Une série d'activités ont été développées par les usagers d'EcoBox avec l'aide d'une série de modules urbains mobiles réalisés avec eux: cuisine urbaine mobile, bibliothèque, média-lab, atelier DIY, jardin amovible, etc. En 2004-2005, quatre-vingt familles de la Chapelle avaient les clés de ce grand espace commun de trois mille mètres carrés et organisaient, avec les membres de AAA, des activités quasiment quotidiennes! Avec quelques centaines d'habitants,

nous avons réussi à mettre en place le cœur du quartier, un lieu unique où se croisaient des jeunes et des retraités, des familles ayant des origines culturelles et sociales variées. Des artistes et chercheurs d'autres pays d'Europe venaient souvent pour développer des projets dans ce lieu inhabituel mais qui représentait sans égal la métropole et la ville hybride contemporaine.

Ce travail a eu beaucoup d'impact à échelle locale, ainsi que de plus en plus d'intérêt à échelle internationale, et c'est à ce moment là que nous avons commencé à avoir des financements publics. En 2006, nous avons été invités à développer un projet sur un site très difficile, quasiment impossible, sur la rue Saint Blaise (Paris XX^e). Sur ce projet-ci (éco-interstice Passage 56), nous avons développé le concept de micro-générateur d'espace public. Le passage à l'autogestion prend souvent du temps, autour de deux-trois ans, pour que cela devienne durable. Il a permis aux habitants de redécouvrir et de reprendre en main une rue piétonne, autrefois rue malfamée et dite «à problèmes». Nous y avons également testé les circuits courts, car un maximum de matériaux et d'énergie était réemployés. Chaque projet nous fait avancer et nous ouvre de nouvelles problématiques.



Le 56 - Streetview
AAA

Parfois, également, nous éditons des fanzines, qui prennent en compte des savoir-faire locaux, ou certains plus professionnels pour les étudiants, ou encore des livres ou des séminaires. Nous sommes aussi un laboratoire de recherche, où nous développons de nouvelles méthodologies et où nous interrogeons de nouveaux paradigmes.

Devant une situation écologique à échelle planétaire de plus en plus inquiétante, depuis 2008 nous avons analysé les modalités de lutter contre les crises globales en créant des opportunités pour des nouveaux modes de vie à échelle locale. Dans ce sens, nous travaillons beaucoup sur les modalités favorisant la résilience dans les pratiques quotidiennes de Monsieur et

Madame Tout Le Monde. Devant des problèmes systémiques, nous proposons donc une stratégie systémique: R-Urban, une stratégie pour mettre en place un autre modèle urbain pour une ville résiliente. L'idée du projet R-Urban est de mettre en place des unités de transition écologique citoyennes qui s'appuient sur différents temps de vie. C'est un projet qui avance bien, une charte et des outils collectifs ont été lancés à la COP21, et nous allons la diffuser à des municipalités, associations, porteurs de projets intéressés afin de développer la transition écologique citoyenne sans tarder. En effet, nous sommes déjà en retard et nous devrions tous participer à réduire les dégâts et les effets qui resteront pendant des centaines d'années sur une planète moins hospitalière... R-Urban est développé depuis 2010 à Londres par le collectif Public Works et, plus récemment, à Gennevilliers et Bagneux. D'autres partenaires montrent leur intérêt en France, en Europe et en Afrique. Différents types d'implications et d'actions sont possibles: il y a les porteurs de projets, les spécialistes, les promoteurs, les municipalités, les associations, les étudiants. Tout cela est complètement inclusif.

Reconstruction de l'Agrocité
à Gennevilliers
AAA



[G] Comment gérez-vous le passage à l'autogestion ?

[C] C'est important que ce passage soit effectué par plusieurs personnes. Nous voulons qu'en face se crée un collectif, et non pas simplement qu'une personne reprenne la main. C'est donc primordial d'avoir toute l'équipe. Nous venons tour à tour, et nous faisons souvent appel à des personnes extérieures, qui ont plus de compétences dans tel ou tel domaine. Une fois c'était un horticulteur par exemple, qui était beaucoup plus présent que nous sur le chantier. Le travail d'équipe est ce qui met en place ensuite l'équipe, il faut être un maximum démocratique.

Le noyau dur du collectif crée, sur chaque projet, une nouvelle association qui prendra ensuite le relais. Nous leur appre-

nons à gérer l'administration, les modèles économiques, la gouvernance, etc. L'idée est que ces gens-là aient à la fin le même savoir que nous, afin de le dupliquer ensuite.

[G] Quel est votre rapport avec vos étudiants ?

[C] Nous avons commencé notre pratique en tant qu'enseignants et bénévoles. Pendant les deux premières années nous n'avions pas de subventions, pas de paiements. C'était un type de pratique complètement nouveau. Nous étions simplement professeurs, et eux, simplement étudiants. Ces deux années se résument à beaucoup de démarches et de papiers pour obtenir les terrains, car il fallait convaincre et mettre en place une méthodologie inhabituelle. Finalement, pendant cette période de démarches administratives longues, les étudiants n'accrochaient plus à tout ça, il n'y avait rien de spectaculaire, et pas assez d'action. La plupart ont lâché le projet. Les étudiants qui sont arrivés ensuite étaient pour la plupart des stagiaires, d'Italie, d'Allemagne ou des Etats-Unis. C'est lorsque nous avons commencé à avoir des financements que nous avons pu mettre en place un modèle économique et, ainsi, assurer une équipe permanente. Ça permet aujourd'hui au noyau dur, de six-huit personnes, d'en vivre et de recevoir aussi des stagiaires.

[G] Qui prend les décisions ?

[C] Les responsabilités se construisent en fonction du niveau d'investissement. Nous décidons ensemble, chacun a son mot à dire, mais ce sont des décisions qui se font sur la durée, ça met du temps, alors il faut s'inscrire sur un temps plus long. Nous avons également développé de nouvelles problématiques au fil des projets, comme la recherche. Beaucoup de chercheurs, des sociologues, des économistes, viennent régulièrement travailler avec nous.

Ce que nous ne voulons pas dans les prises de décisions c'est d'exclure une partie de la population. C'est pour cela que nous développons des dynamiques de projet de bas en haut. Il faut donner le temps aux populations, parfois venant d'autres cultures, de se sentir à l'aise. Dans nos projets, il y a plusieurs investissements possibles : certains viennent au départ pour jardiner, d'autres viennent pour discuter... C'est ensuite qu'ils ont envie de faire davantage et de s'impliquer avec plus de responsabilités dans le bon fonctionnement du projet. Tout cela prend du temps, et il n'y a pas d'autres manières d'installer ce climat que par un investissement citoyen.

[G] Comment vous voyez-vous dans cinq ou dix ans ?

[C] Habituellement, nous inventons la commande, et nous trouvons les financements. Je pense qu'il faut qu'on se donne les moyens d'être encore plus forts en maîtrise d'ouvrage, faire ce qu'il y a à faire, déclencher les choses !

Nous croyons beaucoup dans le projet R-Urban, c'est ce que nous allons développer encore quelques années. Il faut éga-

lement créer un mouvement à l'échelle internationale. Avec R-Urban nous voulons mettre en place des unités où chacun peut tester et pratiquer de nouvelles pratiques écologiques. Aujourd'hui, la transition écologique c'est toujours de la restriction, cela fait peur, et ne donne pas envie. Il faut donc donner la possibilité de prendre du plaisir à l'écologie, dans le partage, l'échange, le recyclage, le compostage. C'est par cette entrée que nous pouvons arriver à une société résiliente !

Mais tout cela est très complexe, ce sont aussi des modes de gouvernance. Le futur peut changer ! Anticiper les choses n'est pas facile, il faut avoir des hypothèses multiples, car le futur est imprévisible. D'où l'importance cruciale du réseau R-Urban que nous mettons en place à différentes échelles : l'échelle de chaque unité, de chaque commune, et l'échelle régionale, nationale et internationale. Il faut que chacun puisse agir à sa mesure !

Publications
AAA/ PEPRAV (Plateforme
Européenne des Pratiques
et Recherches Alternatives
dans la Ville)



L'approche des collectifs est, pour moi, une réaction avant tout politique, un engagement qui relève d'un esprit révolutionnaire. Deux générations se côtoient : les pères qui réfléchissent depuis 40 ans sur de nouvelles méthodes de gouvernance, des systèmes constructifs alternatifs pour relever les défis écologiques et sociaux – avec les travaux de Yona Friedman puis de Bruit du Frigo ou AAA – et une nouvelle génération, foisonnante certes, mais dont la pratique doit à mon sens dépasser l'entre soi et s'adresser enfin au grand public ! Comment reproduire les expérimentations géniales à grande échelle ? Comment passer des nouvelles richesses aux lieux infinis ?

Il faut inventer des méthodes d'adhésion de toute la société civile. De trop nombreux collectifs emploient un vocabulaire qui leur est propre et qui exclut plus qu'il ne fédère. Nous travaillons dans nos opérations sur la notion de « projet privé d'intérêt général » dans une relation partenariale avec les collectifs inscrits localement. Leur présence le plus en amont possible nous redonne de l'intelligence collective, apporte une approche plus artisanale et bien plus de plaisir dans le travail !

AVEC PAUL JARQUIN, PRÉSIDENT DIRECTEUR GÉNÉRAL,
REI HABITAT,
LE 21 FÉVRIER 2018,
EN FIN D'APRÈS-MIDI,
À PARIS,
AU TÉLÉPHONE.

BERGERS URBAINS

« On a d'abord dû, en temps que citoyens, s'autoriser à faire ça pour nous-mêmes : se dire « non ce n'est pas interdit, oui on a envie de le faire, et on le fait », et le faire vraiment. »

Les Bergers Urbains installent une agriculture généreuse, dynamique et productive en ville. Basés en Seine-Saint-Denis, le collectif pratique le pâturage en parcours en pied d'immeuble avec un troupeau de moutons HD (Hautement Domestiqué), la mise en place de jardins vivriers, mais aussi des

prestations événementielles sous la forme de Pop'up Ferme. Pour les collectivités territoriales et les entreprises, Les Bergers Urbains réalisent de l'accompagnement de projet, du conseil et de la formation professionnelle, afin de diffuser des savoir-faire issus de la pratique quotidienne de l'agriculture urbaine.

| | |
|------------------------------|--|
| Mythe fondateur/Postulat : | Le terroir a droit de cité |
| Date de création : | 2014 |
| Localisation : | Seine-Saint-Denis |
| Statut juridique : | Les Bergers Urbains font partie de la Coopérative d'Activité et d'Emploi Coopaname |
| Nom des membres fondateurs : | Julie Lou Dubreuilh, Pauline Maraninchi, Valentin Charlot, Guillaume Leterrier |
| Nombre de salariés : | 4 |
| Profils des membres : | Développeur territorial, architecte, paysagiste |
| Champ d'action : | Agriculture urbaine |
| Projets emblématiques : | Résidence pastorale à la fabrique culturelle la Condition Publique (Roubaix), Ateliers d'agriculture naturelle au parc départemental du Sausset (93), Étude de faisabilité de pâturage en parcours à Epinay-sur-Seine (93), Module de formation professionnelle « L'animal d'élevage en ville » à l'Université Paris 13 de Villetaneuse (93) |
| Récompenses/distinctions : | Lauréat du prix « l'Echappée Volée » de TEDx Paris 2015 |
| Adresse : | Coopaname, 3/7 rue Albert Marquet, 75020 Paris |
| Adresse mail : | bergersurbains@gmail.com |
| Site internet : | www.bergersurbains.com |



👤 Matthieu Rondel
pour Les Bergers Urbains

Bergers Urbains,
Avec Julie, Pauline, Valentin et Guillaume,
Le 16 juin 2016,
En fin de journée,
Près du stade de France et à l'université Paris 13,
Pendant plus de deux heures,
Relecture et actualisation en mars 2018.

[Georges] Pourquoi « Bergers Urbains » ?

[Julie] Comme tout le monde a commencé à nous appeler « les bergers », on s'est dit « les Bergers Urbains », parce qu'on est avant tout dans la fabrique de la ville. Le terme « bergers » garde un folklore romantico-culturel, ce qui n'est pas mal, contrairement à « paysans », qui est souvent associé à quelque chose de péjoratif. Le berger arrive à composer avec la nature et l'animal tandis que le paysan a moins ce rapport à l'animal. Et les bergers sont en voie de disparition, au profit des éleveurs et des engraisseurs.

[G] Pourquoi faire de l'agriculture « urbaine » et pas de l'agriculture tout court ?

[J] On ne fait pas de l'agriculture telle qu'on l'entend aujourd'hui. Il s'agit de produire de la nourriture de façon efficace et rentable, en s'adaptant à ce territoire terroir, qui n'est ni la montagne, ni la Bretagne. On est obligé de qualifier cette agriculture : elle est forcément urbaine. La manière qu'on a d'être bergers est aussi urbaine. Ce ne sont pas des brebis semi-sauvages.

Pourquoi? Par conviction politique, par choix de vie, pour montrer que c'est possible, par défi... pour tout ça à la fois et d'autres choix encore. Et aussi par l'envie de croiser les «incroyables», parce que c'est à ces carrefours impossibles qu'on voit naître les problématiques, les idées, les solutions.

Il faudrait pouvoir se rendre compte que c'est toujours le même processus qui coince. C'est le système, le mode de fonctionnement, le faire-ensemble qui ne fonctionnent pas. Notre société est tellement complexe et tellement civilisée, en termes de prise en compte du citoyen, de droit, de devoir... que c'est invivable.



Guillaume Leterrier
pour Les Bergers Urbains

[G] Vous êtes bergers urbains en réponse à la technocratie ambiante?

[J] On n'est pas en réponse, on vit, et on se rend compte que le problème est là. C'est un problème éthique, politique, philosophique. Mais ici on trouve une liberté qu'on n'aurait pas ailleurs, parce qu'on est dans des quartiers populaires. Dans d'autres endroits, la mairie serait tout à fait en droit de nous pendre. On est en totale liberté, on est filmé par la police. Ici, c'est une *no-go zone* totale. Et dans une *no-go zone*, on profite d'une liberté par rapport aux politiques, parce qu'ils ne savent plus comment faire. Ils sont débordés par le truc, qui part dans tous les sens. C'est une brèche qu'on a exploitée. On a fait exprès d'être très réglementaire sur notre installation : avant de débarquer dans la rue avec les moutons, on est allé demander l'autorisation au service de la voirie. On a devancé le problème, on ne voulait pas prendre de risque. On leur a expliqué qu'on avait besoin de panneaux «attention aux moutons», parce qu'on prévoyait d'aller tout autour du quartier : la nuit, les moutons étaient en sécurité dans l'usine, et la journée, il fallait qu'on sorte pour les nourrir, parce qu'il n'y avait pas assez à manger à l'intérieur. Mais les services de la voirie n'avaient pas de budget pour les panneaux. Ils ont décidé de ne pas en installer.

[G] À l'origine, vous vous installez là avec quoi en tête?

[J] Ce qui a lancé Clinamen (l'association liée), c'est de voir qu'il y a des gens qui sont dans l'agriculture urbaine depuis dix ans. La première valeur est que tous les animaux mangent, et dorment bien. La seconde est de passer à l'action, d'arrêter de poser des projets sur papier qui ne tiennent pas la route, et d'expérimenter. On ne peut pas faire des choses justes sans vivre la chose, sans avoir l'expérience, l'expérimentation. Je me réfère souvent au premier livre de Vitruve, disant que l'architecte doit tout connaître, sans être spécialiste de tout.

Bergers Urbains et Clinamen, ça fait quatre ans. Pendant deux ans, j'étais cheffe de chantier le jour et bergère la nuit. Ça n'était pas mal, ça a fait une transition, et ça m'a révélé ce que j'avais vu quand je travaillais avec Bruit du Frigo. Quand on faisait de la concertation avec les habitants, il y avait un blocage avec les artistes et les habitants, surtout dans les quartiers populaires. En tant que collectif d'architectes, quand on arrivait pour parler, quelque chose sonnait faux.

[G] Mais concrètement, vous faites quoi avec ces animaux?

[J] Il y a des gens qui deviennent *vegan* car ils sont dégoûtés des conditions d'élevage. Nous, sur les mêmes bases, on élève, et on le fait bien : elles ont eu une belle vie, on ne les a pas nourries de médicaments, on les a laissées faire leur grossesse tranquillement et elles ont élevé leurs agneaux en les allaitant six mois.

[G] Et du coup, les Merguez?

[J] On en a sept cents kilos, on ne va pas les manger ! (rires). On a tué des brebis qu'on ne supportait plus. Pour un contrat de trois ans chez les militaires, on avait pris des Charmoises, une race en laquelle on croyait beaucoup. À la fin du contrat, on n'arrivait plus à s'en occuper correctement, parce qu'on ne les aimait pas. Elles étaient moches : des petites barriques à la peau très tendue et aux pattes en allumettes, une petite tête chauve avec des yeux globuleux. Au bout d'un kilomètre de marche, elles saignaient, le sabot très usé. Pendant les transhumances, les enfants se moquaient. Et même élevées au biberon, elles avaient toujours les yeux révoltés de peur. Le lien ne se faisait pas, il fallait l'admettre, et donc : merguez. Mais elles sont délicieuses ! Ce n'est pas un échec, c'est une erreur qu'on a faite, on va devoir l'assumer. Ce n'est pas ce qu'on imaginait pour notre élevage, mais on ne pouvait pas continuer avec cette charge, on en avait quand même une trentaine. On a d'autres races qui sont excellentes : des bleus du Maine, des îles de France, des Limousines... On a vu plein de races, et on trouve celle qui nous correspond le mieux, par rapport à la manière d'aborder l'élevage, en fonction des caractéristiques de chaque race, et de quoi elles vont souffrir.

[G] Est-ce qu'il y a une figure qui incarne les Bergers? Une direction?

[J] Non. Dans l'association Clinamen il n'y a pas de président, et Bergers Urbains est une coopérative sans directeur. Il n'y a pas de chef: on est cinq personnalités difficiles, on s'engueule régulièrement, mais au moins on existe tous! La biodiversité, ça a un côté neutre: ce n'est ni bon ni mauvais, c'est juste comme ça. Ça règle les problèmes. Il y a plein de réponses possibles. Plus on fait proliférer la vie et les idées, plus on est dans la biodiversité, sans passer par le consensus mou...

[G] Est-ce que vous avez touché des subventions pour l'association?

[J] On en a touché, on a arrêté, et là on se demande si on ne va pas en toucher à nouveau. Parce qu'à un moment, on s'est dit que ça prenait trop de temps. Ça représentait cinquante-cinq pour cent du temps du projet, et il y avait des ennuis de partenariat, pour n'être financé qu'à dix pour cent. Maintenant, on travaille une journée, il n'y a pas de bilan, et c'est beaucoup plus facile. Jouer le jeu de la subvention, ce n'était pas ce qu'on voulait. Ça peut revenir, ça dépend de ce qu'on veut faire.

Pour l'heure, la coopérative est rentable et nous permet de faire du bénéfice, contrairement à l'association. L'association est la R&D et la CUMA (Coopérative d'Utilisation de Matériel Agricole) de la coopérative: le matériel, la voiture, les remorques, les moutons, appartiennent à l'association, qui les loue à la coopérative quand elle travaille. L'association fait des bénéfices sur le dos de Bergers Urbains, ce qu'on respecte, car c'est son principal moyen de survie.

[G] Et est-ce que vous arrivez tous à en vivre maintenant?

[J] On arrive à faire un SMIC à cinq, donc on en est loin. Mais cette année, il y a eu de gros déclencheurs car on cuisine certains clients depuis trois-quatre ans, qui se déclenchent maintenant et qui sont prêts à nous faire confiance. Le but à long terme, c'est de crédibiliser cinq salariés viables, à plein temps, et d'associer de nouvelles personnes.

[G] Et comment vous tenez?

[J] D'abord, on était au chômage. Là, ça commence à se tarir, donc c'est par les petits boulots, les petites pauses. Mais ça se profile bien: moi, j'y crois. Il y a des hauts et des bas, des doutes. D'autres sont mieux lotis, par exemple tous ceux qui ont des diplômes, qui arrivent à se renflouer. Pour moi c'est plus compliqué, je fais des petits boulots, mais ça me permet de me concentrer sur Bergers Urbains.

Avoir des projets de travail de la terre l'été, et des contrats de formation des agents de mairies ou des études sur l'agriculture urbaine l'hiver, c'est génial. Ce qu'on apporte en terme de connaissances vient de notre expérience, avec nos regards de professionnels d'autres disciplines.

[G] Vous vivez tous ensemble?

[J] En fait, ça se mélange un petit peu. On n'a pas de vie personnelle, comme dans un monastère. On donne notre corps à la Grande Agriculture Urbaine. Et tout ça, c'est de la faute aux moutons! Il faut les nourrir, les chouchouter en permanence. On passe beaucoup de temps dans la voiture, mais on essaie d'y remédier avec notre installation à La Courneuve. Notre projet est de tout centraliser, de réinventer la ferme. Au début, on pensait que ça pouvait être éclaté à droite à gauche, mais ça ne marche pas, c'est fatigant.

Parfois, pour se reposer, on part loin. L'hiver, on en profite pour se reposer un peu. Ça commence vraiment à se calmer à partir de janvier. Les agneaulages c'est la saison qui repart, le retour de la vie. Et puis, le fait de travailler avec des animaux apporte une espèce de sérénité. On vit de très beaux moments avec eux, des instants de grâce, dans des lieux improbables. Les gens sourient à notre passage.

Guillaume Leterrier
pour Les Bergers Urbains



[G] Est-ce que vous pouvez dire à une maîtrise d'ouvrage: «sur ce terrain vous pouvez produire tant»?

[J] Non, c'est ce qu'ils réclament tous, mais ça dépend du terrain que tu as, comment tu le prends, etc. C'est vraiment une question récurrente, cette histoire de productivité. On développe l'idée qu'il faut commencer par faire un évènement, pour que les gens se projettent et qu'on désamorce la question du temps nécessaire par hectare et de combien de temps on peut donner aux ateliers et aux scolaires. Il y a aussi une autre manière de faire, qui est d'impliquer dans la prise de risque la personne à l'origine de la commande. On met en place avec eux sur le long terme, comme on l'a fait au parc départemental du Sausset: la première année, c'est nouveau, on ne s'engage sur rien et on voit ce qu'on peut produire. On sait que l'année d'après, ce sera peut-être mieux. Eux nous l'ont demandé

tout de suite, parce qu'ils devaient rendre des comptes à leur hiérarchie (combien de kilos de pommes de terre, etc.).

[G] Quelle est votre idéologie ?

[J] On a des valeurs qu'on partage tous, on a des différents sur certaines situations, et on avait cette idée qu'on choisirait en fonction de ça. En réalité, on fait au cas par cas, parce que les gens sont différents. Tu peux être contacté par une grosse boîte, mais la personne qui te parle est sympa. L'exemple d'ICADE est parlant : on aurait pu dire non parce que c'est du *greenwashing*... et finalement, l'effet est impressionnant. Plus on avance, plus on se modère sur nos points de vue.

Ce qu'on fait pour ICADE, on le fait au quartier des Cosmonautes pour Plaine Commune Habitat, qui est un bailleur social juste à côté. On passe dans les cités, on les relie, ça fait du bruit, ça marche bien. On fait un peu de *greenwashing* dans des endroits où on donne une impression de nature, justement là où on est en train de bétonner beaucoup plus qu'avant, mais on a l'ambition de maintenir des savoirs, de collecter ce que les gens des Cosmonautes disent, ça leur rappelle leur pays. Ils ne veulent pas mettre les mains dedans, sinon ils seraient restés au bled, mais ils sont contents de te regarder bosser, c'est rassurant pour eux. Ce sont des espaces où on peut circuler tranquille, collecter des choses. Ça « boboïse », mais il faut pouvoir le maintenir avec une ambition de production. On a la chance de pouvoir encore faire ça à Paris, en Petite Couronne.

J'ai quand même le sentiment que, de par notre façon de procéder, on dissuade les gens qui ne sont là que pour de la poudre aux yeux. On ne va pas choisir les clients, mais on ne se vend pas, ce n'est pas notre façon de faire.

[G] Quel rapport aux architectes et aux urbanistes avez-vous aujourd'hui ?

[J] La fabrication classique de la ville a vraiment oublié l'espace social et politique. Les urbanistes et les spécialistes de la ville font des villes. C'est technique, réglementaire, rassurant, ils ont un diplôme, une décennale. Il y a toujours un ou deux cerveaux qui ont fait le quartier en train de se dessiner. Ce n'est pas du projet vivant, c'est un truc totalitariste, mort-né, et il y a très peu de projets qui marchent vraiment. Ce n'est pas de leur faute, c'est ce qu'on leur demande. Un architecte ou un urbaniste n'est jamais que le faiseur du fait du prince. Il n'a pas la liberté de critiquer comme il en a envie, il met en forme un truc qui le dépasse. Arriver à faire un projet qui tienne la route sur plusieurs années, avec des gens qui le vivent tous les jours, c'est impressionnant. D'une certaine façon, l'architecte et l'urbaniste ne font jamais la vie sociale eux mêmes. Le bon ordre est le suivant : d'abord c'est l'activité, la société, et les gens qui bougent, qui changent les choses, et, ensuite

seulement, il devient possible de renforcer ces dynamiques avec des espaces planifiés. Si on ne fait pas les choses dans cet ordre là, on pense l'espace à la place des gens, et on devient totalitariste, ce que justement on reproche aux architectes.

À l'inverse, rien n'a été prévu pour nous, Bergers Urbains. On se met dans les interstices, et notre premier leitmotiv est de faire les choses pour nous-mêmes : nous, on a envie de vivre en ville avec les bêtes, et on est capable de le faire n'importe où, peu importe l'espace. C'est pour ça que l'espace ne détermine pas ce que l'on fait.

Notre action fait réfléchir tous les autres acteurs. On a d'abord dû, en temps que citoyens, s'autoriser à faire ça pour nous-mêmes : se dire « non ce n'est pas interdit, oui on a envie de le faire, et on le fait », et le faire vraiment. C'est en le faisant qu'on fait bouger la norme. Si on restait dans notre coin en essayant de convaincre tout le monde, ça ne marcherait pas. Et on sait que la norme qui va suivre notre action sera beaucoup plus raisonnée. Ça aura fait bouger les lignes.

Guillaume Leterrier pour
Les Bergers Urbains



[G] Comment faites-vous, dans le même temps, pour parler d'agriculture urbaine innovante ?

[J] Nous sommes agriculteurs, pas démarcheurs. Mais le fait d'être là, de rééduquer les gens sur place, est très important pour nous. Il y a beaucoup d'échanges qui se mettent en place. Petit à petit, il y a plus de demande que d'offre. On peut couper le circuit, parce qu'on a un système de distribution sur place, et on s'engouffre dans la brèche avec plaisir.

On peut choisir notre filière, c'est ça qui est intéressant, aussi. On a le choix de vendre la viande très chère ou de la rendre accessible. C'est à nous de choisir. Par exemple, on vend les merguez que vous avez mangées à dix euros le kilo pour que les gens puissent y goûter, mais d'autres sont faites en épicerie fine à vingt-cinq euros le kilo. Elles sont très bonnes, mais on ne les écoule pas. On préfère

faire ça, mais il faut s'adapter au quartier, jongler avec les deux pratiques parallèles. Les méchouis, la viande à la découpe, marchent bien. On essaie de se mettre dans des créneaux qui ne se font pas encore. On ne voudrait pas être à la campagne. À Paris, il y a une diversité, des espaces larges mais sous-utilisés, qui permettent de rendre l'agriculture accessible. Et puis, tout est à proximité, et il y a du monde. En campagne, on est très isolé.

Il y a un enjeu à défendre et maintenir ces terrains, montrer que c'est possible de travailler sur ces petits espaces. Plus il y aura de propos viables économiquement sur l'agriculture urbaine, plus on pourra gagner. Si ce sont de faux-emplois, le jour où la vague retombera, ce sera terminé. Par contre, si une macro-économie se joue et se met en place, il peut y avoir quelque chose d'intéressant, grâce à ces multiples expériences. Il y a suffisamment de terrains pour tout le monde.

[G] Comment vous vous voyez dans cinq-dix ans? Dans un monde idéal? Est-ce que vous êtes optimistes sur l'évolution?

[J] On a eu une période un peu ralentie, juste après notre création. Ça stagnait. Là, on fait une bonne saison, on s'installe dans le parc de la Courneuve, qu'on négocie depuis longtemps. Je le sens bien, on a des contrats sur l'année, ce qui est agréable. Avant, on faisait souvent de l'événementiel au printemps, et là on a des trucs plus pérennes.

Mon idéal serait d'avoir un tiers de mon temps pris pour Bergers Urbains, pour gagner de l'argent, pas quelque chose qui me passionne, un tiers pour Clinamen, en bénévolat car c'est excitant d'être dans la militance et la liberté, et un tiers pour moi.

On essaie de voir comment, dans cinq ans, on pourrait générer un modèle économique viable, qui fonctionnerait en auto-production, associant d'autres services à l'agriculture, et comment parvenir à dire si la production qu'on inscrit sur un territoire peut nourrir une, deux ou trois personnes.

Tout le monde dit que l'agriculture crée de l'emploi et de l'insertion. Les modèles d'insertion fonctionnent, mais il n'y a pas forcément de modèle viable d'emploi sur place. Est-ce que les petits espaces ou les modèles vivriers sont intéressants à développer? Ce que l'on souhaite dans cinq ans, est de savoir quel modèle serait intéressant à développer à l'échelle de la ville, sur des petites couronnes ou sur des plus grands lieux.

2M26

« On n'a pas choisi d'être si nombreux sur une planète finie, cette cohabitation demande un vrai effort. »

Naviguant entre le design et l'architecture, 2m26 offre des outils d'habitation, du fait main, de l'économe et du luxe, des pièces uniques conçues et réalisées sur mesure, des matériaux bruts,

des traitements naturels et du développement à durée maîtrisée, du simple, du beau et du fonctionnel. Du meuble à la maison, Deux Mètres Vingt Six conçoit et réalise.

| | |
|------------------------------|--|
| Mythe fondateur/Postulat : | L'architecture est immatérielle |
| Date de création : | 2015 |
| Localisation : | Nancy, France et Kyoto, Japon |
| Statut juridique : | Artistes associés |
| Nom des membres fondateurs : | Mélanie Heresbach, Sébastien Renault |
| Nombre de salariés : | 2 |
| Nombre de collaborateurs : | 2 |
| Profils des membres : | Architecte, artiste |
| Champ d'action : | Architecture, design, scénographie, actions |
| Projets emblématiques : | La carrée |
| Adresse : | 38 sentier du clos chatton, 54000 Nancy |
| Numéro téléphone : | +33 (0) 7 83 61 01 50 |
| Adresse mail : | mail@2m26.com |
| Site internet : | www.2m26.com |



2m26,
Avec Mélanie et Sébastien,
Le 17 septembre 2016,
Dans l'après-midi,
À Nanterre, au Parc des anciennes mairies,
Pendant une heure et demi,
Relecture et actualisation en mars 2018.

[Georges] Qu'est-ce que «2m26»?

[Sébastien] 2m26 est composé de deux personnes: Mélanie Heresbach et moi, Sébastien Renault. Nous sommes tous les deux architectes de formation, enregistrés à la Maison des artistes. Nous produisons donc légalement des œuvres d'art et non des objets relevant du code de la construction. Nous ne sommes pas un «collectif» à proprement parler, mais des artistes «associés». Nous concevons et réalisons des maisons, des meubles ou des aménagements. Nous collaborons régulièrement avec un autre duo d'artistes: boijeot.renault, composé de Laurent Boijeot et moi-même, qui crée des performances artistiques de grande dimension et des habitations de rue à partir de nos meubles.

Ce qui fait que nous pouvons nous présenter très différemment suivant les cas : comme studio de design et d'architecture ou artistes, performeurs. 2m26 construit des idées et les met en œuvre, tout dépend de ce pourquoi on vient nous chercher...

[Mélanie] Nous associons toujours construction d'idée et mise en œuvre, et tendons le plus possible vers une co-construction avec les futurs habitants. Nous passons tout de même des journées derrière nos ordinateurs, à concevoir et dessiner de façon classique, mais pour rien au monde nous ne quitterions le plaisir de partager des journées entières de construction dans la rue, avec les habitants...



Tatami family
2m26

[S] C'est une liberté et une légèreté qui nous permettent de partir pour Hiroshima construire un appartement, et quinze jours plus tard d'être à New-York dans la rue, sans avoir en tête la pression d'une agence à faire tourner...



Notre maison
2m26

[G] Comment est-ce que tout cela est né?

[S] À la sortie des études, j'ai eu un peu de chance : une ville donnait mille euros par artiste pour développer un projet : j'ai fait

une baraque avec. La maison est remarquable, et le Conseil Régional de Meurthe-et-Moselle tombe dessus, je rencontre le directeur du CAUE : Jean-Marie Simon, avec qui nous avons travaillé à comprendre comment contourner les réglementations en vigueur.

[M] Les premiers meubles dessinés par Sébastien utilisent les chutes des maisons qu'il construit. Ce sont les meubles des premières actions de rue, qui ne sont pas pensés pour être vendus, mais pour être simples, accessibles, constructibles par n'importe qui. C'est cette ligne de meubles «bruts» que je redessine, allège et clarifie peu après notre rencontre. C'est donc cette nouvelle ligne de meuble «fins» que nous décidons de mettre en vente, en poursuivant aussi la construction de baraques pour les particuliers comme pour les institutions. Ce qui nous permet d'avoir des commandes tout à fait classiques pour quatre chaises ou une table... tout en proposant toujours les plans de la première ligne de meubles en libre accès sur notre site internet. 2m26 existe donc depuis un an, comme mise en commun de nos travaux respectifs. C'est à la mi-2015 que nous choisissons le nom et que le site internet est lancé.

[S] Cette naissance résulte d'une pratique qui a une dizaine d'années, et qui démarre donc avec cette «maison à mille euros» construite en 2009.

[G] Ici à Nanterre, vous construisez dans la rue des meubles en bois, avec les habitants. Comment tout ça se passe?

[S] La Maison de la Musique nous a commandé une performance dans l'espace public : une action durant laquelle nous allons vivre dans la rue, à ciel ouvert sur nos unités d'habitation (lits, tables, chaises) et construire avec les habitants le mobilier d'un événement qui aura lieu en fin de semaine. Pendant ces dix jours de chantier ouvert, les habitants viennent tout simplement nous aider s'ils en ont envie. Il n'y a de collaboration entre nous et les habitants qu'au travers d'initiatives spontanées. Personne n'a forcé personne à venir nous aider : pas de médiation préalable ou d'appel à participation. Si les habitants nous rejoignent, c'est parce qu'ils le souhaitent, parce qu'ils sont curieux et généreux, qu'ils expriment cette volonté de construire collectivement l'espace commun. Nous ne sommes pas des «animateurs urbains», nous sommes simplement des «co-habitants».

[G] Vous n'êtes pas des «animateurs urbains», mais est-ce que les villes, elles, ne font pas appel à vous pour «animer» l'espace public?

[M] Oui, bien sûr que c'est ce qu'elles souhaitent, et si animer est bien pris dans le sens de «donner vie» alors c'est ce que nous souhaitons aussi ! Cette commande, ici à Nanterre, est la suivante : produire une grande table de pique-nique pour un après-midi et un dîner partagé dans le parc avec des propositions artistiques, une inauguration, des concerts...

Mais vu le budget, on aurait aussi pu arriver avec un camion et des meubles montés que nous aurions pré-produits. Notre démarche a plutôt été de proposer une habitation-construction dans la rue pendant une semaine, et un déplacement des meubles des rues au parc. Et bien sûr que pour le commanditaire, le directeur de la Maison de la Musique, notre présence dans les rues, en trois chantiers ouverts dispersés dans cette ville, garantit une large communication autour de l'événement et un contact direct avec les habitants. Mais ça ne peut pas nous gêner, c'est le cœur de l'espace public, le sol commun sur lequel nous créons collectivement la ville par nos échanges.

[S] D'autant que bien souvent, nous le faisons aussi de façon complètement spontanée, sans commande et sans rémunération. Pour montrer que c'est possible, pour donner un peu de vie à l'espace urbain. Dans ces cas-là, on perd de l'argent, d'une certaine façon, mais par envie, par croyance. Il faut montrer qu'il n'y a pas à avoir peur: c'est tellement important, depuis un an, dans le contexte actuel. Il ne faut pas avoir peur de l'autre, de l'inconnu. La rue est ce trésor-là, l'espace de l'autre.



New York crossing
2013 2m26

[G] Finalement, quand ils le peuvent, certains partent en vacances - pendant que vous, quand vous le pouvez, vous partez dormir dans la rue... Quelles sont les grandes lignes de ces actions artistiques dans la rue? Avez-vous des moments phares à nous décrire?

[S] Avec «boijeot.renaud», au-delà des dizaines d'actions menées, l'une des actions les plus singulières, ce fut la traversée de Tokyo: une pure habitation de rue, à dormir dehors pendant un mois, déplacer les meubles à la main et créer des rumeurs de millions de personnes avec juste quelques planches et le tout dans une culture de la rue si éloignée de celle de l'Occident.

[M] Il s'agit aussi de tester les limites des meubles. Qu'est-ce qui

se passe avec quelques chaises, lits et tables dans la rue à Tokyo, et en quoi est-ce différent à New-York, à Paris...? En quoi ce même outil, dans des cultures différentes, peut-il générer des situations différentes?

[S] À Paris, nous avons fait deux choses différentes. Une traversée de Paris, comme nous l'avons fait à New-York et à Tokyo, de nous-mêmes, par nous-mêmes. Et puis aussi une autre intervention, Le Grand Pari, où nous avons voulu donner ce jeu à d'autres, pour qu'ils se l'approprient. A chacune des trente-cinq portes de Paris, nous avons déposé «une unité d'habitation»: un lit, une table, une table haute, deux chaises, deux tabourets, deux tabourets hauts et de quoi offrir du café. Le jeu était de déplacer jour après jour ce mobilier à la main, d'y dormir, d'y manger, d'y converser, pour se retrouver finalement au centre de Paris.

Hélas ces semaines furent celles d'une pluie continue, faisant déborder la Seine, rendant l'expérience de l'espace public bien délicate et parfois un peu dangereuse. Les joueurs découvrant le bonheur immense d'être en prise avec la rue, à rencontrer les habitants, à partager jour et nuit ces conversations parfois si intimes, ne réalisaient pas vraiment que l'eau montait.

[M] C'était un peu douloureux pour tout le monde d'arrêter, mais il le fallait vraiment.

[S] Après ça, les meubles ont été offerts aux joueurs, à des institutions culturelles, un hôpital... et une unité est arrivée ici, à Nanterre, pour préfigurer cette action. Le reste a été stocké à La Courneuve pour une autre action où ils seront offerts à d'autres habitants.

[G] Qu'est-ce qui vous pousse à faire tout ça?

[S] Si tu veux devenir potier, il faut passer beaucoup de temps sur ton tour, je ne me rappelle plus exactement si ces propos viennent d'Adolf Loos, d'Heinrich Tessenow ou d'un autre qui avait bien raison... De la même manière, si tu veux pouvoir dessiner une place publique, il faut passer beaucoup de temps sur place, à discuter avec les premiers intéressés, ceux qui l'usent. Et quelle quantité de connaissance sur l'urbain et sur la manière de cohabiter! Bien que les habitants en question n'aient jamais fait d'études là-dessus, ils sont porteurs d'un vrai savoir, ils ont des discours construits sur l'aménagement urbain, l'architecture et de vraies connaissances empiriques. De fait, être dans la rue, c'est aussi apprendre beaucoup de choses sur le commun. Et plus encore, vivre de gros shoots d'amitié et d'amour en ayant des conversations vraiment sincères avec des inconnus. Et puis, au travers de nos actions avec 2m26, les chantiers deviennent l'occasion de faire ensemble: quelque chose que l'on n'a plus tellement l'occasion de faire aujourd'hui, malgré un besoin naturellement humain qui se fait de plus en plus sentir.

[M] ...et d'être confrontés à de l'imprévu! Nous créons des situations ouvertes, où l'habitant est acteur. Il comprennent ce qui se joue en y étant et en construisant cette situation. C'est en faisant un chaise dans la rue avec nous, en vissant, qu'ils apprennent qu'elle les accueillera à un dîner commun, qu'elles seront offertes gratuitement ensuite, mais surtout qu'ils bâtissent ensemble la rue, rencontre un concitoyen et engage la conversation. Concrètement, c'est une dame qui passe le matin qui découvre toute l'installation par hasard en revenant du marché, qui revient l'après-midi faire une chaise avec nous, voire sans nous parfois, et qui repasse le soir pour montrer à sa copine la chaise qu'elle a faite, qui commence à papoter avec un inconnu et finit par rapporter le dîner pour tout le monde.

[S] Dans les baraques que l'on dessine, c'est la même chose: c'est l'habitant qui peut auto-construire simplement les choses, parce qu'elles sont dessinées pour pouvoir être faites simplement. D'où un coût de revient qui chute de cinquante pour cent, parce qu'il n'est question que de planches et de vis. On devrait tous jouer à construire sa propre maison. Quand on est gamin, on le fait tous! On comprend aussi mieux l'architecture quand on la réalise soi-même, et on est capable de l'entretenir. Sous couvert du label « artiste », chaque production est « œuvre », les normes s'en vont, les lois et réglementations sont malléables! Nous construisons par exemple des maisons sans permis, pas de code de l'habitation puisque ce sont des œuvres d'art, et non des « constructions architecturales ». Plus de codes des marchés publics, et donc plus d'appels d'offres non plus. Tout est simplifié, tout est plus réactif, plus efficace. Il ne reste que des responsabilités personnelles et morales. À tel point qu'aujourd'hui, on habite dans une de nos maisons, la « Carrée ». C'est une œuvre d'art reliée au tout-à-l'égout, légalement construite bien que sans permis de construire. Si bien que même lorsque l'on a appelé les impôts, en voulant que ce soit considéré comme habitation principale et en leur demandant de payer des taxes foncières, les impôts n'ont pas voulu répondre, jugeant que la question législative était bien trop compliquée: ils ont préférés ne pas nous faire payer d'impôts!

[G] C'était ça, alors, le point de départ idéologique, ou pragmatique peut-être, de 2m26, une envie de faire de l'archi sans toutes les contraintes habituelles?

[M] Oui, au départ, l'idée était de trouver d'autres chemins pour construire hors code de la construction. Mais aussi d'avoir la possibilité de faire d'autres activités – aussi bien architecturales et matérielles, qu'artistiques et plus immatérielles, qui resteraient difficilement accessibles en tant qu'architecte inscrit à l'ordre!

[S] Parce qu'on n'a pas vraiment besoin de maison pour habiter, pour cohabiter ensemble. Parfois, oui, c'est important d'être sous un toit, mais à d'autres moments, juste une table, une chaise, un

lit, quelques éléments suffisent et sont capables de jouer ce rôle d'attracteur d'intimité. On n'a pas choisi d'être si nombreux sur une planète finie, et cette cohabitation demande un vrai effort. Ce que nous voulons faire avec ces objets, c'est créer des outils capables d'aider la cohabitation à se faire. Après tout, on n'a pas forcément besoin d'éléments durs, comme des murs en pierres, pour aider l'habitation! Des choses légères comme des objets en bois et toute une part immatérielle participent aussi de tout ça. C'est l'exploration de ce champ plus immatériel qui nous intéresse. Et, dur ou pas, bâti ou non, s'intéresser à ces questions, fondamentalement c'est faire de l'architecture!

Heda
2m26



[G] Quels rapports avec les autres collectifs?

[M] Il y a des points communs bien sûr entre cette grande famille de « collectifs » et nous. C'est plutôt dans la forme et dans la mise en place que ça diffère.

[S] Cette tendance actuelle est à double tranchant. Les mairies sont attirées par le faible coût de nos actions qui, d'une part, sont porteuses d'une grosse plus-value en terme de communication, et qui, d'autre part, permettent de faire habiter la rue, l'espace partagé, par d'autres publics. Parfois c'est sincère de la part du commanditaire, mais d'autres fois c'est juste une affaire d'image à pas cher.

Le gros problème de tous ces mouvements, est que certains sont complètement à l'Ouest sur la question économique. Ce qui est hors de question pour nous. Le bénévolat est une escroquerie: si tu travailles avec quelqu'un, tu le paies, ou alors c'est lui qui a décidé de venir, mais réellement. Et il n'y a pas de « faux contrats » passés, ni de stagiaires payés trois cent balles. Le travail a un prix, et les architectes ont raison de critiquer ces mouvements nouveaux: on ne refait pas une place publique à vingt personnes pendant une semaine pour cinq mille euros, c'est indécent. Avoir un système

économique valide, c'est non seulement se payer correctement, mais aussi montrer aux collectivités que, bien que les sommes soient « classiques », les avantages humains et sociaux sont multiples.

[G] Comment vous en sortez-vous alors d'un point de vue économique?

[S] Plutôt que de concevoir des projets en masse pour obtenir une masse critique et des salaires rentables, nous avons choisi de concevoir moins, et de réaliser nous-mêmes. Pour pouvoir répartir autrement les questions économiques, et proposer une conception moins coûteuse pour le client, et un amortissement tout aussi intéressant pour nous, voire plus, par la réalisation. Au-delà bien sûr du plaisir de construire ce qu'on dessine.

[M] On dessine aussi différemment quand on sait qu'on sera amené à construire nous-mêmes.

[S] Depuis dix ans, il est question d'un salaire correct. En insistant sur l'immatériel, sur le fait que l'architecture passe avant tout par la mise en place de relation, entre les objets et les humains mais aussi entre humains et humains uniquement, nous proposons des actions où la journée de travail n'est plus de huit heures mais parfois de vingt-quatre. Nos discussions avec nos commanditaires pour ce type de geste les aident à prendre conscience que ce non matériel est important et a un coût. Ils apprécient également de savoir que nous injectons à nouveau une partie de nos bénéfices dans des actions désintéressées.

[G] Et entre vous? Chacun est à la Maison des Artistes et vous êtes totalement indépendants l'un de l'autre? Mais dans les collaborations, alors, comment faites-vous pour les prises de décision?

[S] Nous avons des gestions financières totalement séparées. Les commandes sont passées de façon individuelle. Pour autant, dès qu'il est question de collaborer, tout le monde est payé de la même manière, le forfait est divisé en deux parts égales. On ne compte pas les heures passées sur un projet, on n'ajuste pas le salaire en fonction du temps ou de l'investissement de chacun. Les choses s'équilibrent par elles-mêmes, si l'on fait un peu attention. Et pour les décisions, on attend qu'il y ait unanimité. Quand l'un lève son stylo parce qu'il trouve ça satisfaisant, et que l'autre est d'accord aussi, alors on sait qu'on est bon, qu'on peut s'arrêter là-dessus. Il faut attendre que l'évidence apparaisse pour tout le monde. Ce qui signifie parfois quatre-vingt dix pour cent de labeur horrible pour l'un, et dix pour cent de vérification pour l'autre, qui ne fait qu'accompagner le projet de loin. Mais même dans un cas comme celui-là, à la fin, nous divisons les honoraires en deux parts égales parce que le résultat n'aurait pas été possible sans l'intervention, même inégale, des deux. Les deux cerveaux étant indispensables dans la conception, ils n'ont pas à être hiérarchisés en termes d'importance dans le processus.

[M] C'est ce qui permet de changer de rôle, d'échanger et de partager les conceptions. Pas forcément au travers d'un projet en lui-même, mais sur la diversité de projets qu'on peut avoir: du dessin d'un tabouret, à une maison ou un aménagement.

[S] D'où le Modulator aussi: avec elle on ne se pose jamais la question d'une dimension. Déjà, ça permet de se dire que du tabouret à la maison, les choses sont en résonances, et ça se sent. Et d'autre part, c'est un outil qui fonctionne à la fois en pied-pouce et en métrique, ce qui nous a bien rendu service aux États-Unis par exemple.

Le Modulator, c'est quelque chose qui donc n'a pas à faire l'objet de débat. C'est une logique de création de base pour nous.

[G] ...d'où le nom « 2m26 »?

[S] Oui. Ça vient d'une part du Modulator et de l'habitude que l'on a prise de nommer les choses par des chiffres. Parce que même nos planches ont un nom, qui est leur dimension: celle-là, par exemple, ce n'est pas « une poutre », mais « la 287,5 ». Mais c'est aussi né d'une anecdote: il y a deux ans, le Château de Lunéville nous avait commandé un gros chantier, l'aménagement d'un jardin de dix mille mètres carrés, qui devait se faire en co-construction avec les habitants. Ils avaient déjà constitué un groupe de d'une quarantaine de volontaires avant de nous contacter, sauf que, par erreur, personne n'a été prévenu, et nous nous sommes retrouvés seuls à travailler les quatre-vingt mètres cubes de bois à cinq, en deux semaines. J'ai découpé pendant les quinze jours sans discontinuer, des planches de 2m26! Alors au moment de choisir un nom, nous avons repensé à cette histoire.

[G] Et à l'avenir, en définitive, quels sont vos projets?

[M] Le désir est d'aller de plus en plus en dehors de l'Europe, pour aller se nourrir d'autres cultures. Pour les prochains mois, ce sera le Japon, où nous retrouverons la maison construite dans un appartement à Hiroshima l'année passée et continuerons à faire. Nous serons cette fois installés à Kyoto.

[S] En Europe, les choses sont un peu tristes. Les gens sont bienveillants, mais l'atmosphère est quand même très morose et peu empruntent de dynamisme collectif. Nous avons aussi besoin d'aller voir ailleurs, peut-être au Chili, retrouver d'autres fondamentaux.

Le grand apport des collectifs est dans la manière de créer des transversalités en abordant un site ou une problématique au travers de la programmation, de la conception, de la construction ou de l'animation. Cette capacité à prendre une question et à s'en occuper de A à Z est très singulière, dans un monde d'hyper-spécialistes, arriver en disant : « Ok on s'occupe de tout ! » permet un vrai recentrage qui saute à la tête des acteurs de la profession et apporte une grande fraîcheur méthodologique. C'est un peu brigand, et ça vient secouer la production plus classique. Cette approche est souvent associée à la revendication du « faire » – mais je pense que c'est aussi penser et pas seulement faire.

Aujourd'hui on voit que ce mouvement décentré et interpelle des manières plus classiques de faire la ville et j'attends vraiment la suite avec impatience. Pour le moment ces démarches restent très anecdotiques et ne basculent que rarement dans le pérenne. Il y a un risque à rester toujours l'acteur génial à qui on ne confie jamais rien, qu'on maintient loin des vraies questions.

La survvalorisation de la question de l'expérimentation (« le droit à l'expérimentation ») me paraît curieusement une des limites actuelles à ces suites possibles. Elle me semble désormais une des raisons de la marginalisation de ces nouvelles approches, en interdisant qu'elles deviennent une alternative réelle aux modes de faire classiques. Il faut construire des alternatives à la qualification comme œuvre d'art, qui sert actuellement d'écran face à la question normative, et bloque justement les porosités avec la fabrique courante de l'espace public.

BUREAU OLIVIER CARO,
AVEC OLIVIER CARO,
CONSULTANT URBANISME ET PROJETS,
LE 26 FÉVRIER 2018,
EN FIN DE MATINÉE,
À NANTES,
AU TÉLÉPHONE.

PHILIPPE RIZZOTTI ARCHITECTE,
AVEC PHILIPPE RIZZOTTI,
CO-FONDATEUR D'EXYZT,
LE 27 FÉVRIER 2018,
EN FIN D'APRÈS-MIDI,
À PARIS.

« Le terme collectif définit les actions et les choses auxquelles il est appliqué, comme étant réalisé par, ou destiné à un groupe de personnes, on parle d'action collective, lorsqu'un groupe, organisé ou non, réalise une action particulière »

Wikipédia

EXYZT était une association initialement créée par des étudiants pour partager des moyens dans un objectif commun: faire exister des actions construites collectives et spontanées. L'action déterminait le processus et le processus définissait le collectif. Des situations particulières appelaient des actions qui rassemblaient des « individus » et faisaient événements. C'était la particularité du mode opératoire du collectif EXYZT. Je pense qu'il est plus intéressant de parler des actions entreprises que du collectif comme identité.

Il y a de l'espace pour l'action collective dans chaque projet. Il existe toujours un interstice où chacun peut trouver sa place. Les actions collectives sont le produit d'actions individuelles. Elles permettent de positionner les usagers au cœur du projet comme au plus grand nombre de se reconnaître. Elles stimulent une communication étendue avec une diversité de public. Ces actions produisent des rencontres. La notion de mouvement y est très importante pour situer les positionnements individuels et comprendre les dynamiques de groupe.

Tout objet construit est une œuvre collective, qu'il rassemble des familles ou des professionnels, des amis ou des étudiants, des habitants ou des passants. La bienveillance et la générosité sont nécessaires à la réussite des actions collectives, en particulier pour l'activation d'espaces publics. Il faut aussi veiller à ne pas idéaliser la chose. La beauté est souvent dans l'éphémère, en reconstruction permanente. L'action crée une communauté de partage et d'échange qui fabrique la magie d'un moment. Il faut aussi accepter d'occuper le terrain momentanément pour mener une action, et ensuite laisser la place.

Tous ces moments privilégiés, ont sans doute permis à chacun des membres du collectif EXYZT de trouver sa place. Au démarrage nous pensions être tous pareils, mais nous étions tous tellement différents. Chemin faisant, nous nous sommes affirmés individuellement à travers nos actions communes. Chacun a développé son champ d'intérêt et ses compétences.

En tant qu'enseignant, je constate que fédérer par l'action est un très bon moyen d'éveil. L'action collective est magnifiée par l'in-

tégration du plus grand nombre dans une action déterminée. En tant qu'architecte, je rêve que les maîtres d'ouvrages s'intègrent au collectif du projet, au même titre que les concepteurs et les usagers.

La transformation des modes opératoires est intimement liée à la transformation des modes constructifs. Si on regarde les propositions de mise en œuvre de Jean Prouvé, on comprend des architectures qui réinventent l'acte de construire. C'est, à mon avis, par là que nous devons rechercher les plus grandes améliorations pour transformer les politiques de construction. Imaginer de nouvelles formes de processus doit nous permettre de mieux intégrer la matière utilisée, les forces déployées et écrire ensemble de nouvelles chronotopies des lieux.

DE LA FANTAISIE À LA FANTASMAGORIE : L'UNIVERS SPECTACULAIRE DE L'HYPOTHÈSE COLLABORATIVE

JULIA TOURNAIRE

Julia Tournaire est architecte, urbaniste et chercheur indépendante installée à Paris depuis 2013. Après quatre années d'expérience professionnelle au sein d'agences d'architecture et d'urbanisme européennes (DOGMA à Rotterdam et Bruxelles, LAUC à Paris), où elle a pu concevoir et coordonner plusieurs projets de grande échelle, elle développe désormais une pratique multiple, associant recherche prospective, édition, enseignement et maîtrise d'œuvre architecturale et urbaine. En 2017, Julia amorce aux côtés d'Antoine Kersse, architecte et menuisier, la création de l'Institut Palmyre. Cet institut, constitué en association à but non lucratif, a pour objet la promotion de la recherche indépendante en architecture et l'intensification des collaborations entre les différents acteurs de la ville.

Les ruines de la société industrielle et post-industrielle, ses hangars, usines ou bureaux désaffectés, se retrouvent depuis peu investies par les codes de la réussite entrepreneuriale à la française. Quelques fauteuils clubs confortables, chaises à la mode scandinave, lampes industrielles et autres éléments inspirés de Déco transforment les lieux et dissimulent agilement la fragilité et brutalité de la nouvelle économie du « partage ». Au sein de ces espaces de l'innovation digitale, la créativité, la mise en réseau, la collaboration et l'écosystème sont érigés en grands princes bienfaiteurs. On paie pour ça même : le collectif institué en valeur marchande. C'est, qu'avec ce décor domestique et fraternel, le travail immatériel serait ensorcelant, la prise de risque joyeuse, la précarité gagnante, l'instabilité et la flexibilité valorisées. Les quelques bébés de la « start-up académie » ainsi pouponnés peuvent s'y développer confortablement avant de rejoindre le club très fermé de leurs aînés. Les autres candidats resteront dans le décor, attendant sereinement leur tour.

Ces « incubés » ne sont pas les seuls à investir les espaces abandonnés ou sous-exploités de nos villes. D'autres artisans travaillent parallèlement à leurs décorations et ornements. Ils le font cependant pour un tout autre usage, plus temporaire, plus collectif, plus informel. Et c'est sûrement pour ces conditions particulières de mise en œuvre que le neuf Novembre dernier, Edouard Philippe, premier ministre depuis peu, choisit l'un de ces espaces comme arrière plan pour la présentation de son plan de développement de la vie associative. Le projet des Grands Voisins, bastion de l'association Yes We Camp, incarne ce jour-là l'ensemble des initiatives récentes formant ce qui apparaît alors comme une même grande aventure collaborative. Au sein de cette « aventure » ou « hypothèse » collaborative, point de simulation : le caractère éphémère

et la fragilité des dispositifs mis en place, et l'énergie créatrice déployée pour « faire sur le terrain pour savoir comment faire », « faire sur le moment pour faire avec » ou « faire sans pour faire autrement » sont clairement affichés et même revendiqués. S'il y a décor, celui-ci ne nous dissimule donc rien. Il est, au contraire, le moyen de l'action et l'outil à partir duquel le postulat de départ et l'hypothèse sont vérifiés. Le collectif est alors tout à la fois : la forme d'agrégation évidente de personnes aux ambitions et besoins variés, le vecteur de leurs expérimentations, le contexte leur permettant de dépasser les cadres traditionnels et formatés de production, le support d'une économie renouvelée et la force de revendication d'espaces pour tous dans la ville.

Le XX^e siècle a vu naître plusieurs vagues de mobilisations collectives successives, dont les initiatives actuelles héritent certainement un peu. Ces mouvements de culture alternative, anarchiste ou révolutionnaire, impliquaient déjà la construction d'espaces « autres », aux règles de vie et codes spécifiques et à l'auto-organisation collective manifeste. Installés en milieu rural ou en pleine ville, ils investissaient les chancres de l'urbanisation et de la modernité pour en questionner les fondements et revendiquer l'avènement d'une nouvelle société. Cette résistance par le quotidien et par la vie en collectivité se caractérisait cependant par son irrégularité. Aucun premier ministre n'a dû, à cette époque, leur faire la surprise d'une visite. Ce qui est nouveau dans les initiatives collaboratives actuelles n'est donc pas tant leur caractère collectif et alternatif mais bien le phénomène récent de leur conventionnement et institutionnalisation. Après des années de relégation, elles sont désormais intégrées au sein même du système qu'elles cherchent à questionner et ont gagné une place de choix dans la fabrication et le fonctionnement de la ville. Et si l'alternatif n'était plus le révolutionnaire mais plutôt l'huile de coude du fonctionnement capitaliste actuel ? Et si il représentait l'« écran de fumée, ou de néon, que forme la poussière lors du combat de classe » (Berdet 2013 : 263) ?

L'« écran de fumée, ou de néon » illustre les principes de ce que le sociologue et chercheur Marc Berdet décrit comme des « fantasmagories du capital ». Notion empruntée à Walter Benjamin comme outil opératoire d'analyse critique du capitalisme moderne et post-moderne, la fantasmagorie désigne « l'éclat et la splendeur dont s'entoure la société productrice de marchandises, et le sentiment illusoire de sa sécurité » (Benjamin 1939 : 9). Les environnements bâtis ainsi illuminés plongent la foule dans l'univers onirique du progrès technique et mettent en place les artifices sensibles d'un bonheur garanti pour tous. Pour Berdet, le Crystal Palace, les passages parisiens, Disneyland, le shopping mall sont autant de révoirs collectifs et fantasmagoriques, figures « d'une utopie sociale dont la réalisation demeure cependant perpétuellement ajournée par leur fonction marchande » (Berdet 2013 : 9). On pourrait sûrement démontrer que la plupart des espaces de *co-working* et incubateurs sont des espaces imaginaires mettant en scène pour les dissimuler les principes

marchands et la violence de l'innovation numérique, et qu'ils font donc figures de fantasmagories pour notre ère. En revanche, les espaces éphémères issus de l'hypothèse collaborative sont, à première vue, « contre-fantasmagoriques ». Ils apparaissent en effet comme des lieux rugueux qui révèlent au grand jour les conflits et contradictions de notre réalité sociale. Et bien que ces nouveaux collectifs s'écartent de toute revendication utopique, les actions qu'ils invoquent se stabilisent comme les seules perspectives de changement durable. Mais qu'en est-il réellement ?

Marc Berdet illustre très clairement la façon dont les fantasmagories pré-modernes, modernes et post-modernes sont l'emprisonnement, à l'intérieur de lieux clos, de visées sociales et de désirs collectifs réels¹ ainsi instrumentalisés et désamorçés par leurs assouvissements fictionnels contrôlés. Les expérimentations menées aux Grands Voisins et autres espaces issus de l'hypothèse collaborative, ont la double caractéristique d'être à la fois emmurées et intégrées au fonctionnement régulier de la ville. On peut alors se questionner sur la réalité d'une telle inclusion : ne risque-t-elle pas de transformer ces actions collectives en expérience culturelle et divertissante, en simple spectacle pour Parisien en overdose d'ordre ? Car, précisément pour l'alternative que ces initiatives esquissent, elles semblent utilisées depuis peu comme le décor fictionnel d'un monde socialement plus responsable aux dirigeants éthiquement plus engagés. Dans sa course folle au titre de capitale du XXI^e siècle, Paris pourrait bien tourner en fantasmagorie des espaces qui présentent pourtant un fort potentiel d'explorations critiques. Ainsi contraintes à l'espace-temps délimité par les enceintes matérielles et juridiques de l'« urbanisme temporaire », leur diffusion dans les sphères régulières de la fabrique de la ville ne va-t-elle pas être silencieusement étouffée ?

Pour tenter de répondre à ces questionnements, il semble opérant de faire le double exercice de l'hypothèse fantasmagorique d'un côté, et contre-fantasmagorique de l'autre. L'aventure collaborative ne correspond sans doute ni tout à fait à l'une ni tout à fait à l'autre, ou du moins pas encore. Mais c'est précisément de cette ambivalence, comme outil d'analyse et de projection, que semblent pouvoir émerger les enjeux liés à la ville collaborative et à son épanouissement.

L'utopie artistique, un nouveau décor pour la ville

Formulons, pour commencer, l'hypothèse fantasmagorique : de nouveaux collectifs se mettent en place et organisent, pour la ville et ses acteurs, le travestissement des forces productives actuelles et la dissimulation de leurs effets négatifs sur l'environnement et la société. À travers l'animation de nouveaux lieux oniriques et d'espace-temps extraordinaires, ils nous transportent dans un espace imaginaire qui n'est ni utilitaire, ni commerçant, ni productif, et où le progrès social s'impose naturellement. Le désir d'un monde où le collectif est enfin une réalité instituante et puissante est alors assouvi mais seulement d'une manière éphémère et fictive.

Les collectifs et leurs travailleurs consacrent, souvent volontairement et gratuitement, la totalité de leur temps et de leurs moyens au développement de l'hypothèse collaborative. Heureux de cette implication, ils revendiquent fièrement la frugalité et la spontanéité de leurs exécutions, en opposition à l'inertie des institutions culturelles et sociales. Le caractère temporaire de leurs expérimentations est assumé et devient un moyen efficace pour le déploiement d'un maximum d'énergie à partir d'un minimum de moyens. Parfois, comme dans le cas des Grands Voisins, les membres du collectif sont même hébergés sur les lieux du projet en échange de leurs contributions. L'espace du logement sert d'outil pour la mise en œuvre de leurs ambitions tandis que leur « habiter » est entièrement mis au service de leur cause. Avec ces expérimentations, plus que jamais auparavant, c'est donc l'ensemble du *General Intellect*¹ qui est mis à l'œuvre, chaque sphère de la vie qui est mise au travail. L'expert, le travailleur au métier et compétences autrefois bien déterminés, redevient simplement l'« humain » sachant s'exprimer, coopérer, échanger. Pour l'individu de l'hypothèse collaborative, il s'agit donc de retrouver son ouverture au monde, son indétermination et son incertitude naturelles², et savoir composer avec les différentes qualités qui en découlent : la créativité, la faculté à pouvoir se débrouiller de n'importe quelle situation, l'ouverture à des possibles multiples, la flexibilité et la mobilité. Dans cette perspective, l'instabilité devient une ressource certaine. Mais elle est aussi clairement à l'origine d'une nouvelle forme d'exploitation responsable d'une précarité d'autant plus brutale qu'elle est provoquée par les travailleurs eux-mêmes. L'agent volontaire de ce fonctionnement pervers accepte cette incertitude créative, l'embrasse totalement et en fait un mode de vie : le fonctionnement ascétique de l'artiste étendu à tous. Antonio Negri, entre autre, a longuement décrit comment, ce qu'il nomme « la multitude », adhère totalement au tissu biopolitique de la production et de la société et à quel point « l'activité du travail, et l'exploitation qui en dérivent se retrouvent dans chaque sphère de la vie » (Negri 2004). Il semblerait toutefois qu'avec l'expérience collaborative l'ambivalence liée à l'avènement du travail immatériel ait atteint un nouveau stade.

Si ces initiatives gagnent du terrain et se constituent peu à peu en nouvel acteur de l'aménagement urbain, elles ne sont pas pour autant régularisées. Au contraire, les conditions de précarité et d'instabilité

permettant de générer et d'exploiter cette puissance créative sont perpétrées et accentuées. Une aubaine pour les grands propriétaires de fonciers ou d'immobiliers vacants qui trouvent un nouvel usage à ce capital au repos. De telles initiatives sont l'occasion de valoriser leur image, de faire monter la valeur de leurs biens et d'en assurer plus facilement la sécurité ou la gestion. Les villes et l'Etat avaient depuis longtemps intégré le rôle de la création dans leur développement culturel, social et économique. Cependant, la mise à disposition des bâtiments vacants, la découverte des usages qui peuvent en être fait, leur offrent l'opportunité d'orienter et d'exacerber cette énergie. On peut dès lors se demander si l'intégration de ces démarches « alternatives » au cœur du fonctionnement de la ville n'est pas une manière de maîtriser les possibilités révolutionnaires contenues dans de tels processus créatifs tout en les aisant. Leur valeur destructrice et réformatrice ne serait ainsi pas anéantie mais exploitée au service de – et non contre – le système en place. Tout se passe comme si la ville collaborative était l'extension à l'ensemble de la société et de ses activités du principe de destruction créatrice (Schumpeter 1951). Les espaces issus de cette hypothèse auraient alors une claire fonction fantasmagorique : idéaliser la valeur d'usage de cette animation collaborative des lieux et en masquer la nouvelle valeur économique. Au sein de ces fantasmagories, l'exploitation des énergies créatives qui en découle et leurs rôles dans l'avènement du capitalisme cognitif sont ainsi dissimulés derrière le décor de leurs propres libertés et émancipations.

Aussi, de nouvelles limites à la fois spatiales, temporelles et économiques cadrent ces actions collectives comme une façon de les laisser perpétuellement au stade de laboratoire et de les cantonner à un modèle « alternatif », c'est-à-dire impuissant devant l'urbanisme et la planification traditionnelles de nos villes. à la manière des fantasmagories, l'intégration publique des utopies sociales en vigueur les désamorce de l'intérieur et étouffe toute aspiration réelle au changement. Le temps d'une soirée, d'une semaine ou de quelques mois, les projets développés par les collectifs convoquent la « splendeur de la possibilité du nouveau » (Berdet 2013) et assouvissent ce désir de voir les choses changer. Jusqu'à ce que le projet prévu depuis longtemps sorte de terre : un hôtel cinq étoiles flambant neuf par exemple. Les jeunes travailleurs hébergés par ces collectifs, n'ayant toujours pas d'espaces pérennes pour travailler et vivre en dehors des cadres très temporaires et précaires que ces initiatives leur offrent, sont alors sommés de se débrouiller autrement. Les sans-abris sont réfugiés ailleurs. Toutes les personnes « en dehors du système » le restent donc ou sont contraints de rentrer dans les clous après cette parenthèse, s'ils le peuvent. Tout reprend sa juste place sans que ne soient résolues les différentes contradictions issues du fonctionnement actuel de la ville, dont la vacance d'un côté et l'insuffisance d'espace de l'autre en sont des manifestations exemplaires. L'apparente conciliation entre écologie et économie, social

² Karl Marx est le premier avec son « *Fragment sur les machines* », à utiliser le concept du *General Intellect* pour désigner le savoir objectivé dans le capital fixe et incarné dans le système automatique des machines. Il avait alors compris le grand potentiel de cet ensemble des connaissances abstraites ou *savoir universel* à devenir la force productive prédominante et déterminante pour l'ensemble de nos conditions de vie.

³ Voir à ce sujet Virno, Paulo (2008), *Multitude. Between Innovation and Negation*, Los Angeles, Semiotext(e). Selon Paulo Virno, notre espèce se distingue par son ouverture au monde, monde entendu ici comme contexte vital qui reste partiellement indéterminé et imprévisible. En découlent une incertitude constante et une désorientation qui ne peuvent jamais être complètement renversées.

et politique, «réalité et fantasme, nature et technique, passé et futur» est elle aussi vite brisée et reste au stade de l'expérience esthétique. Tandis que la frustration qui en découle est soignée par l'ouverture contrôlée et opportune d'autres espaces de transition, et l'illusion d'une permanence à venir pour cette ville collaborative.

De cette hypothèse fantasmagorique, on pourrait conclure que c'est précisément l'énergie collective mise en œuvre au sein de ces espaces qui est offerte à la «consommation» pour ceux qui viennent jouir de l'«expérience» et s'en divertir. Les collectifs deviennent, dans cette hypothèse, les protagonistes malgré eux d'un spectacle sans dénouement. Ils offrent à la «multitude» en quête de sens la satisfaction de l'action responsable. Et en exposant le labeur que représente le changement et la fragilité de l'expérimentation, ils mettent en exergue le côté «irréel» voir impossible de leurs investigations. Les esprits revendicateurs ressortent de ces espaces non seulement divertis mais aussi résignés devant l'énergie que le changement requiert : ce ne peut être qu'une utopie passagère. Intégrer officiellement ces initiatives au fonctionnement de la ville ne signifie donc pas leur donner une véritable place au sein de la ville mais au contraire officialiser leur côté «alternatif» et «fictionnel», et les déconnecter ainsi de toute réalité. L'instabilité et la précarité ainsi scénarisées, l'utopie artistique devient un simple décor pour la ville.

Une réappropriation urbaine et symbolique : de l'espace et du temps

Au tour de l'hypothèse contre-fantasmagorique : de nouveaux collectifs se mettent en place et utilisent les brèches du fonctionnement contradictoire de la ville pour infuser silencieusement et patiemment les processus traditionnels du faire la ville avec de nouvelles valeurs. Conscients des dangers liés à leur intégration dans ces processus, ils cultivent leur autonomie et leur volatilité spatiale et temporelle pour rester incontrôlables tout en se rendant indispensables. Opposés à toute conciliation, ils font jour après jour la vraie synthèse entre les différents éléments qui composent aussi bien leurs vies quotidiennes que celles de tous ceux qui les entourent. En reprenant possession de l'espace et du temps, ils œuvrent ainsi à une réappropriation urbaine généralisée.

Ces collectifs cherchent à se positionner dans le faire perpétuel afin d'imaginer des solutions impactantes et faciles à exécuter. Dans un souci auto-réflexif, ils prennent de temps à autre le recul nécessaire pour la mise à jour continue de leurs projets. Cultivant la possibilité d'agir vite, ils limitent les pré-formalisations pour ne pas trop formater leurs explorations : concentrer plutôt qu'organiser, influencer plutôt que contrôler. Ils ne prévoient pas ce qui peut difficilement l'être et reconsidèrent la richesse des champs de la spontanéité, de l'agilité, de l'informel et de l'inutile. L'hypothèse collaborative laisse la nature de ses actions définir l'objet exact de ses activités et l'organisation de ses

associations. Elle est aussi multiple que ce qu'elle réalise et organise. Aussi, même si celle-ci évolue au sein de cadres légaux, elle tient à rester seule maîtresse de ses activités. Elle se protège ainsi de l'inertie et de la complexité des grandes institutions culturelles ou sociales, qui ont elles, besoin de beaucoup de temps et de moyens pour mettre en place la moindre mesure, puis analyser ses impacts, puis recommencer. Un tel positionnement rompt avec l'idée même d'urbanisme ou de planification urbaine, dont tout le principe est, précisément, de fixer en amont un maximum de cadres financiers et juridiques à l'organisation de la ville. L'hypothèse collaborative se démarque également des démarches entrepreneuriales actuelles pour qui la définition préalable d'un projet d'entreprise est essentiel à leurs déploiements : se structurer en entreprise, se définir en accord avec les ambitions politiques et économiques des acteurs qui gouvernent, vendre la perspective d'une grande efficacité et prouver son attractivité auprès de clients potentiels pour enfin espérer obtenir le capital suffisant pour tester les premières actions. Avec cette logique, plus vous bénéficiez de capital en amont – réseau, argent, espace, connaissances – plus vous avez le temps et les moyens de l'autonomie : l'hypothèse collaborative expérimente l'inverse en plaçant l'autonomie et la légèreté de l'action comme préalables.

Au sein des espaces de la ville collaborative, conçus comme contre-fantasmagories, cette autonomie organisée par le collectif est mise au service d'une large réappropriation individuelle et collective de nos lieux et temporalités de vie. Alors que l'on parle beaucoup d'individualisation croissante, il semblerait que l'on ait au contraire de moins en moins l'opportunité d'être individuellement, en dehors de ce que l'on produit et consomme collectivement. «La tyrannie des modes de vie» (Hunyadi 2015) nous enlève petit à petit les opportunités de nous différencier et de nous autonomiser. Or la construction du «collectif» va de pair avec un réapprentissage individuel préalable. Les espace-temps que s'approprient pour nous ces collectifs sont précisément des espace-temps de «capacitation» d'abord individuelle puis collective. Ce sont des lieux pour explorer, penser, partager, discuter et ainsi accroître l'ensemble de nos «capacités» (Nussbaum 2012), c'est-à-dire l'ensemble de nos savoirs. Ils sont l'opportunité d'actions non productives et «inutiles» dans le sens moderne du terme, et qui permettent de se tester soi-même et les autres. L'hypothèse collaborative est, dans cette perspective, l'hypothèse qu'il reste possible, avec un peu d'espace et de temps, de retrouver un rapport plus sain aux personnes, aux éléments et aux objets qui nous entourent, et de résister à la demande croissante et oppressante de productivité et d'efficacité, à l'évincement de toutes les autres valeurs humaines, à la privatisation croissante des espaces de notre habiter et à la domination de la consommation sur toutes les autres activités humaines. Les collectifs mesurent leurs réussites à la quantité de sourires journaliers qu'ils provoquent et non à l'argent qu'ils gagnent. La valeur marchande de leurs activités n'est pour autant pas

dissimulée: rien n'est gratuit même si tout est très peu cher. Tout objet ou toute action a en effet un coût: le coût social de sa production.

Cette capacitation est glorieusement improductive mais elle n'est pas pour autant inerte. Au contraire, elle entraîne l'accumulation et l'expérience d'une multitude de micro-actions, dont la simplicité et la modestie en sont la richesse. S'il y a revendication, celle-ci passe par la mise en place de choses très simples, qui parlent à tout le monde, peu importe le milieu social ou la profession. Ces éléments de « culture commune » ont le bénéfice de pouvoir être fabriqués par tous et répétés partout. L'hypothèse collaborative nous offre ainsi l'exemple concret qu'il est encore possible de faire du liant, du partagé en concentrant justement son énergie. Elle démontre la faisabilité d'une implication renouvelée dans l'initiation et la fabrication des objets, des lieux et des événements que nous nous contentons actuellement de consommer. En façonnant le décor qui permet de s'extraire, temporairement, de notre société du spectacle, les collectifs nous révèlent ce que nous sommes devenus: les simples spectateurs, impuissants et las d'un décor que nous ne contrôlons plus et que nous fabriquons pourtant sans le vouloir. Ils organisent ainsi pour nous les cadres de cette prise de conscience et mettent en place, petit à petit, les principes d'une toile de fond inédite pour la mise en scène d'une nouvelle forme de vie. Ce décor travaille à la synthèse, à tous les niveaux, d'éléments perçus pourtant comme contradictoires: créativité et stabilité, écologie et technologie, progrès et société, réalité et utopie. Les espaces issus de cette hypothèse sont l'expérimentation de cette synthèse, et la vie des personnes qui y œuvrent en sont l'incarnation. Ces individus que l'on dit mobiles sont en fait ancrés, non pas dans l'espace exclusivement mais dans un projet, une initiative ou un collectif. Et c'est cet ancrage spécifique qui leur donne une certaine forme de stabilité, non pas au sens classique du terme (une maison, un CDI), mais au sens, semble-t-il, d'une forme de « métastabilité » (Gille 1978, Stiegler 2016).

L'hypothèse contre-fantasmagorique nous conduit donc vers une ville et des espaces collaboratifs qui préfigureraient le « réajustement métastable » dont nos systèmes sociaux et nos institutions doivent faire l'objet. En orientant l'innovation des systèmes techniques vers l'établissement d'un nouvel ordre social et de « nouveaux circuits de transindividuation » (Idem), ils résistent au chaos permanent dans lequel celle-ci semble nous plonger.

La fantaisie du collectif comme ressource, par-delà l'urbanisme temporaire

La ville collaborative n'en est qu'au stade de l'hypothèse. Il apparaît donc prématuré de valider un scénario plutôt qu'un autre. Ce que ce double exercice nous apprend en revanche c'est que l'exploitation de la potentialité fictionnelle et prospective de ses installations pourrait devenir une vraie ressource pour la fabrication délicate et collective d'un monde neuf.

La ville collaborative durablement constituée est la ville d'un engagement renouvelé à l'espace et au temps. L'espace, comme réceptacle des pratiques collectives développées par le collectif tient un rôle crucial dans sa mise en forme. Il est le support qui permet aux expérimentations d'être menées, aux projets de s'exprimer et aux relations de se construire. Parce que les territoires et bâtiments investis sont le plus souvent en ruine, et parce qu'ils sont de simples structures dénuées d'usages, ils peuvent s'adapter aux différentes formalisations du collectif et participer de sa concrétisation. L'espace ainsi façonné et remodelé devient la cristallisation formelle de son organisation. Sa substance est établie à posteriori dans le vide programmatique et fonctionnelle de sa vacance qui se constitue alors en scène idéale pour la préfiguration de dispositifs, d'organisations et de sociabilités nouvelles. Jouant de l'ambivalence entre univers fantasmé et espaces réels afin de déconstruire les évidences qui nous gouvernent tout en faisant l'expérience joyeuse de leurs substitutions, il peut même évoluer en un véritable lieu « autre ». Le temps collaboratif est celui de désirs collectivement formulés et expérimentés. Il ne les assouvit pas de manière fictive mais stimule notre propension à nous projeter ensemble vers un avenir commun. Théâtre d'une transformation effective, sans prévision, ni organisation, ni spéculation, ni planification, il organise la prise de possession de notre actualité au-delà de toute fuite en avant. La ville collaborative réconcilie le temps long de la projection et le temps court de l'action. Elle est un engagement vers un avenir souhaitable mais seulement parce que ce dernier aurait été construit ici et maintenant au sein de ces infrastructures collectives.

Les collectifs de l'hypothèse collaborative ne parlent pas de révolution, au sens commun de soulèvement ou de rébellion. Cornelius Castoriadis développe cependant une définition un peu différente du projet révolutionnaire. Pour lui, « la révolution est un changement de certaines institutions centrales de la société par l'activité de la société elle-même: l'autotransformation de la société dans un temps bref. (...) Elle signifie l'entrée de l'essentiel de la communauté dans une phase d'activité politique, c'est-à-dire instituante » (Castoriadis 2005: 177-184). Pierre Dardot et Christian Laval, reprenant cette définition, positionnent le principe du commun en tant que coactivité – c'est-à-dire participation à une même activité – et coobligation comme le socle de cette « praxis instituante ». La révolution serait donc la période d'intensification de cette praxis, lorsque la société est réinstituée par l'activité autonome et collective de la société elle-même. Par l'espace et le temps qu'ils s'approprient, par la nature des pratiques aussi bien sociales, politiques, culturelles qu'économiques qu'ils déploient, et par la participation à une même activité, celle d'« habiter » quotidiennement un espace, les collectifs semblent précisément pouvoir instituer ce principe politique du commun. En « réglant l'usage sans s'en faire le propriétaire » (Dardot, Laval 2014: 583) des espaces de nos villes,

ils établissent les prémices de cette vaste auto-institution. À la question de savoir s'il est possible de créer du différent, du responsable, du non-marchand, de l'inclusif, du commun depuis l'intérieur même de la ville et de son fonctionnement, l'hypothèse collaborative nous donne donc l'envie de répondre positivement. L'expérimentation extra-urbaine serait accessible sans exode définitif, sans marginalité irréparable, à condition d'aller précisément au-delà de l'urbanisme hégémonique qui contrôle cette urbanité, qu'il soit « temporaire », « de transition » ou autre bricolage terminologique.

Au sein des espace-temps que les nouveaux collectifs organisent, il semblerait possible de faire l'hypothèse d'une déviation « fantaisiste », d'un déplacement « illusoire » de conjonctures et de conditions nous permettant de changer temporairement de perspective et d'apercevoir ainsi le « chemin déviant⁴ » qu'il faudrait pouvoir suivre. En donnant une nouvelle forme à la vie elle-même, l'hypothèse collaborative pourrait bien être l'hypothèse de ce contournement.

⁴ « The side road » comme Paulo Virno en fait l'hypothèse dans Virno, Paulo (2008), *Multitude. Between Innovation and Negation*, Los Angeles, Semiotext(e).

◊ Benjamin, Walter (1939), *Paris, capitale du XIX^e siècle*, Paris, éditions Allia.
 ◊ Berdet, Marc (2013), *Fantasmagories du capital. L'invention de la ville-marchande*, Paris, éditions La Découverte.
 ◊ Castoriadis, Cornelius (2005), *Une société à la dérive. Entretiens et débats 1974-1997*, Paris, Le Seuil.
 ◊ Dardot, Pierre et Laval, Christian (2014), *Commun. Essai sur la révolution au XXI^e siècle*, Paris, Éditions la Découverte.
 ◊ Debord, Guy (1967), *La société du spectacle*, Paris, Folio.
 ◊ Gille, Bertrand (1978), *Histoire des techniques*, Paris, Gallimard.

◊ Hunyadi, Mark (2015), *La tyrannie des modes de vie. Sur le paradoxe moral de notre temps*, Lormont, Le Bord de l'eau.
 ◊ Negri, Antonio (2011), *Traversées de l'Empire*, Paris, Éditions de l'Herne.
 ◊ Nussbaum, Martha (2012), *Capabilités. Comment créer les conditions d'un monde plus juste?*, Paris, Flammarion.
 ◊ Schumpeter, Joseph (1951), *Capitalisme, socialisme et démocratie*, Paris, Payot.
 ◊ Stiegler, Bernard (2016), *Dans la disruption. Comment ne pas devenir fou?*, Paris, LLL éditons.
 ◊ Virno, Paulo (2008), *Multitude. Between Innovation and Negation*, Los Angeles, Semiotext(e)
 ◊ Williams, Alex et Srnicek, Nick (2015), *Inventing the Future Postcapitalism and a World Without Work*, Verso.

⚡ Hyperville est une cabane d'édition, créée, portée et déployée par des personnes engagées dans des pratiques collectives en prise avec la ville, l'espace public et sa transformation. Elle se veut le réceptacle de ces pratiques, documentant des mouvements actuels. Elle est aussi volontariste, nourrissant et encourageant des organisations et des actions sur un large réseau.

Quand les directeurs de l'ouvrage ici présents nous ont parlés de ce projet de livre, nous avons tout de suite acquiescé à cette « hypothèse collaborative ». Pour nous, elle relevait même de l'évidence. Nous, groupe à géométrie mouvante composé d'architectes pragmatiques, d'habitants constructeurs, de chercheurs de bibliothèque et de chercheurs de terrain, de graphistes à pinces et d'urbanistes à vélo, nous qui tentons depuis quelques petites années de maintenir notre « cabane d'édition » à flots, nous fonctionnons avant tout au carburant collectif. Dans cette cabane, nous nous attelons à animer une plateforme d'échanges, à publier et diffuser des livres, des journaux ou des fanzines, à concocter une série d'objets éditoriaux prétextes à des débats, ou de débats prétextes à des publications. En somme, nous nous occupons à mettre en critique et en partage la constellation des questionnements, des plus existentiels aux plus triviaux, que drainent comme une queue de comète les fourmillants acteurs de cette Hypothèse collaborative. Ce livre, fruit d'un travail colossal sur plusieurs mois et à plusieurs rebonds, était donc pour nous une évidence certes, mais une évidence non moins complexe. Car comment réussir à la fois à faire le point sur une multitude d'actions et de postures et à la mettre en débat, à écouter et à analyser, à mettre en lien et à circonscrire, à poser un regard et à laisser libre la réception de ces multiples pages, complémentaires ou contradictoires? De là où nous sommes, le pari semble réussi. De par sa forme, sa structure, ses composants, ce livre fait même partie prenante de cette hypothèse collaborative: celle qui assemble ses désirs et ses forces, ses doutes et ses dépassements, celle qui « reste consciente des forces qui

l'entourent» (Tournaire, *infra*) joyeuses ou néfastes, mais qui s'anime néanmoins pour observer, se lancer et participer à l'élabo-ration par le complexe d'une forme très particulière de ville.

Une ville qui tient dans la main...

Au-delà de la Manche, chez ces anglais qui semblent fuir le vieux continent, on trouve les traces des pratiques aussi marginales que variées décrites dans cet ouvrage. Le collectif d'artistes constructeurs Assemble a même fait grand bruit en 2015 en obtenant le prestigieux «Turner Prize», sorte de prix Nobel britannique de la jeunesse de l'art contemporain. Sur les premières images fugaces que les moteurs de recherche nous laissent apercevoir, on est frappé bon gré mal gré par l'univers esthétique qui s'en dégage, par le soin presque maniéré apporté aux objets les plus ténus. Après quelques instants de dérives virtuelles, on comprend mieux un des motifs de ces lauriers prestigieux: l'accompagnement d'un projet de rénovation urbaine à Liverpool, dans le quartier populaire de Granby. Son enjeu mal dégrossi, à la fois politique et esthétique, semble douteux: la fabrication d'une poignée de porte serait-elle l'outil rédempteur d'une rénovation urbaine sans spéculation?

Cet atelier de construction collectif improbable, le «Granby workshop», n'est pas un projet. Il est un outil d'accompagnement de communautés qui se sont déjà battues pendant plusieurs décennies contre les logiques étatiques et spéculatives de la *tabula rasa* qui pesaient comme une épée de Damoclès sur le quartier. Ce sont d'abord les ateliers de jardinage, de peinture et le renouveau du marché du coin organisés par les habitants qui ont permis d'attirer l'attention, d'être les témoins d'activités humaines tenaces qui méritaient autre chose qu'un coup de balai au bulldozer. Assemble intervient pour utiliser ces initiatives, pour accompagner des stratégies locales déjà présentes et non comme leur initiateur. Si la végétation rudérale met habituellement en ruines les architectures inhabitées et dépèce les ruines, le collectif Assemble fait lui de la flore locale le prétexte de la création d'un espace pour les activités associatives du quartier: un jardin d'hiver communautaire, le «Granby winter garden».

C'est l'échelle de ces actions qui nous intéresse: la ville qui tient dans la main, la ville dans la douceur d'une poignée de porte en céramique et dans la beauté simple d'un bouquet de fleurs. Il faut rappeler qu'un certain nombre des acteurs qui s'expriment dans l'Hypothèse collaborative sont avant tout des artisans: ils ont des outils, des ateliers. Ils engagent leurs corps et leurs doigts plein d'échardes dans des constructions singulières, extra-ordinaires et fragiles. C'est paradoxal: la plupart parlent dans le même temps d'une échelle «d'urbanisme», de «faire la ville» ou même de sa «fabrique citoyenne». À Boulogne-sur-Mer, les habitants d'une rue rénovée par Notre Atelier Commun se font eux-mêmes «collectif d'architectes» sous la tutelle attentive de Sophie Ricard. Sont-ils des cousins éloignés du Granby de Liverpool? Dans les quartiers en dérélictions du Pile à Roubaix, les membres du collectif Les Saprophytes appuient un programme ambitieux et engagé de transformation d'un quartier défavorisé par des ateliers de fabrication de mobiliers dans l'espace public¹. Ici et là, la ville semble bien tenir dans le creux de la main, et se déploie à partir de morceaux de bois assemblés à l'échelle d'un abribus.

Les formes de ces projets, ou du moins les images de ce que leur médiatisation veut bien nous en donner, laissent perplexes quant au public visé: le collectif Assemble parle-t-il à des *aficionados* du design branché ou aux habitants de Granby? L'esthétique de ces pratiques, qui permet aussi leur aura et donc leur diffusion, semble bien partie prenante de l'enjeu même qui les traverse: retrouver un sentiment de familier, le plaisir d'une ambiance accueillante, domestique, que certains pourraient appeler «vernaculaire» – mais qui ne soit pas non plus celle d'un énième espace de coworking au style international, céramique blanche, coussins ethniques, ampoules basse intensité et faux sièges Eames.

Dans leur livre «Nouvelles richesses», les commissaires de la biennale d'architecture de Venise de 2016 parlent des «Territoires familiaux»: «Il n'y a aucun effet – Bilbao ou autre – à chercher ici. Ces projets posent simplement des jalons dans la reconstruction de significations partagées (...). Ces lieux

sont les nôtres, ils nous intéressent tous». Mais l'on pourrait parler de la tasse de café familière, du jardin potager familial, de la poignée de porte familière. Le soin apporté à un objet est celui que l'on apporte à un espace, c'est l'amour que l'on y investit et qui y transpire, qui crée une atmosphère chaleureuse et honnête. Le fait-main est le point de départ du sentiment de communauté; le «made in nous» devient comme une revendication politique d'une rénovation urbaine située et engagée.

... et dans la bouche de ceux qui
en font le récit.

Si les formes construites et leurs échelles, qu'elles soient de ville, d'architecture ou de design sont primordiales, celles dans lesquelles nous inscrivons nos discours le sont aussi. Pour Hyperville, cette «cabane d'édition», elles ont toutes leur importance et c'est pourquoi nous défendons des manières fragiles, parfois bricolées, de diffuser des paroles alternatives - et les questions, les enjeux qu'elles soulèvent. Si ce sont des praticiens de la ville qui s'expriment dans cet ouvrage, qui manient le plus souvent la notion de «projet» dont on aurait encore beaucoup à dire, nous pourrions aussi donner la parole à nombre de «faiseurs d'image» que l'on devine derrière eux.

Qu'ils soient graphistes de formation ou de nom, on peut souligner l'importance de ceux qui donnent des couleurs et de l'énergie au moins, du récit et de l'imaginaire collectif au mieux dans les projets qui traversent cet ouvrage. Nous pourrions parler comme Elise Macaire de «Ne pas plier», à Ivry dans leur «Observatoire de la ville» entre autres, qui ont depuis longtemps montré que les liens entre le monde des images et celui des projeteurs, de ville et d'autres, est et se doit d'être poreux. Le sentiment de communauté et de familiarité dont on a parlé pour une poignée de porte se retrouve facilement dans la fierté d'une affiche bien sentie comme Michel Quarez a su en faire pour Saint-Denis ou d'autres communes. Ces acteurs partagent avec d'autres, comme les vidéastes, l'outil du récit, de la fiction et de la friction des imaginaires communs comme des outils. Ceux-là mêmes que l'on devine en filigrane dans nombre de projets présents dans ce livre. Derrière la critique régulière de

leur temporalité, souvent courte face au poids des architectures qui composent nos villes, chacun pourrait arguer de l'importance du souvenir, de la création de moments de mémoire collective - des situations que ces actions souvent temporaires permettent néanmoins de générer.

Presque trente ans après la création des premiers collectifs dont l'histoire est ici retracée, ces pratiques «jeunes» et «alternatives» qui reconfigurent chaque jour les coordonnées mouvantes de l'*Hypothèse collaborative* sont peut-être aujourd'hui en train de s'attaquer au volet de la production critique, à la part réflexive indispensable à toute transformation profonde ou génération de pratiques. Si les années 2000 étaient celles de la professionnalisation, les années 2010 sont celles qui voient ces alter-praticiens mûrs «alter-enseigner», ou plutôt «alter-transmettre» et «alter-écrire». À l'heure des premiers bilans critiques après ces années de recul, dans des accomplissements ou dans d'éventuelles réorientations qu'ils soulèvent, il nous semble que ce solide ouvrage participera utilement et sérieusement à ce temps de l'observation critique. Nous faisons le souhait qu'au-delà de l'objet, il soit aussi un outil qui provoquera les rencontres et générera ici et là, à Dunkerque, Marseille, Aubervilliers, à Cunlhat ou à Venise, de multiples débats enflammés et fructueux.



1
l'article de Pierre Chabard,
Pour le meilleur et pour le Pile,
revue Criticat n°14.

BIOGRAPHIES

☺☺ **Georges** est urbaniste, paysagiste et architecte. Il accompagne aujourd'hui plus d'une vingtaine d'acteurs de la ville, publics et privés de la stratégie territoriale à la maîtrise d'œuvre urbaine et architecturale en passant les appels à projets innovants. **Georges** conçoit des démarches de projet qui mobilisent l'intelligence collective de la ville et des territoires: habitants, usagers, entrepreneurs, élus, techniciens, chercheurs... Il structure et anime des nouveaux partenariats, des modes de gouvernance et de financement alternatifs qui l'ont distingué au Palmarès 2014 des Jeunes Urbanistes ainsi que lors de 3 sessions du concours European (Pôle Gare de Savenay, Ville Campus de Paris-Saclay et Plateau du Haut-Montreuil).

Georges est régulièrement invité à débattre dans le cadre de séminaires, colloques et conférences: à Cité de l'Architecture, au Club Ville et Aménagement, au Pavillon de l'Arsenal de Paris, au Forum European, à la 27^e région, à Architectural Association de Londres, aux séances de travail de l'Observatoire Régional Foncier d'Île-de-France, aux conversations de la chocolaterie de l'École de la Nature et du Paysage, etc.

☺☺ **Mathieu Delorme**, est ingénieur-paysagiste de l'École de la Nature et du Paysage de Blois (INSA Centre-Val-de-Loire) et urbaniste diplômé de l'Essec (Management Urbain et Immobilier).

Associé fondateur d'ateliergeorges, distingué au Palmarès 2014 des Jeunes Urbanistes ainsi qu'à plusieurs sessions du concours European, il a débuté sa vie professionnelle côté maîtrise d'ouvrage à la mission de préfiguration, dirigée par Pierre Veltz, de l'Établissement Public de Paris-Saclay où la pratique du projet n'est possible sans la conception d'une véritable stratégie de négociation.

Il est maître de conférence associé à l'école d'architecture de la ville & des territoires, au sein du DSA architecte-urbaniste, de la filière de master « Transformation » et du DSA « Architecture et maîtrise d'ouvrage », en co-habilitation avec l'école nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville. Il enseigne par ailleurs à l'école des Ponts Paris-Tech (éco-conception de la ville) ainsi qu'à l'école de la nature et du paysage de Blois (stratégie d'acteurs).

Mathieu porte l'Hypothèse Collaborative comme un outil de renouvellement des pratiques dans la fabrique de la ville.

☺☺ **Arthur Poiret** est Architecte D.E.H.M.O.N.P. diplômé de l'école nationale supérieure d'architecture de Strasbourg et diplômé du DSA – architecture & projet urbain de l'école nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville.

Arthur est chef de projet à l'ateliergeorges et responsable du champ « construction collective », il accompagne l'atelier depuis sa création dont il a récemment rejoint l'agence nantaise. Il explore les

alternatives à l'acte de construire par la valorisation des territoires et de leurs ressources, et expérimente les modalités de gouvernance innovantes des projets urbains de l'atelier.

Il enseigne le projet urbain au DSA architecture et projet urbain à l'école nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville. Il accompagne les jeunes diplômés dans le cadre de l'atelier métropole d'Asie Pacifique et anime les workshops intensifs qui ponctuent le cursus du DSA.

Arthur est l'homme de terrain de l'Hypothèse Collaborative – depuis près de deux ans il sillonne la France à la rencontre des collectifs, sur les chantiers qu'ils réalisent, à l'occasion des événements qu'ils organisent, entre deux réunions ou dans leurs locaux pour recueillir leurs paroles et échanger sur le rôle de l'architecte dans le contexte actuel.

☺☺ **Mathias Rollot** est architecte et docteur en architecture de Paris 8, installé en indépendant à Paris depuis 2012 (conception, construction et conseil dans le domaine de la réhabilitation architecturale, urbaine et territoriale), il a aussi été Membre du Comité Technique d'European et Commissaire-enquêteur pour le Tribunal Administratif de Paris.

Il est maître de conférence associé en école nationale supérieure d'architecture, chercheur à l'OCS (UMR CNRS 3329 AUSser) et traducteur, il est l'auteur de près d'une dizaine d'ouvrages et directions d'ouvrages entre critique sociétale, écologie, philosophie et architecture, dont notamment *L'obsolescence* (MétisPresses, 2016) ; *Critique de l'habitabilité* (L&S, 2017) et *La conception architecturale* (L'Épérou, 2017), ou encore les ouvrages collectifs *Ressources urbaines latentes* (MétisPresses, 2016) et *Repenser l'habitat* (L&S, 2018). Il travaille actuellement sur le courant biorégionaliste américain et les opportunités ouvertes par ce dernier pour la fabrique urbaine européenne contemporaine.

En 2015, il s'est essayé à l'aventure collaborative en cofondant avec Florian Guérant la plateforme Lamaa (L'atelier pour le maintien d'une architecture artisanale). Lors de cette aventure, s'est initié l'Hypothèse Collaborative aux côtés d'ateliergeorges. Pour Lamaa, sont remerciés Jennifer Brouck, Manon Bélec, Claire Pottiez, Lucie Euvrard et à Marco Stathopoulos pour ses propositions sur une version précédente de ce livre.

☺☺ **L'atelier java** c'est une histoire de territoire. Julia Vallvé, fondatrice de l'atelier donne la parole, les mots ou l'espace aux acteurs de la fabrique urbaine.

Julia a suivi un triple cursus alliant la communication à l'ESC La Rochelle, la production interculturelle à la Sorbonne-Nouvelle et l'aménagement du territoire à l'université Jean-François Champollion. Depuis 10 ans, ses expériences accompagnent ces trois disciplines pour finalement les combiner et rapprocher culture, architecture et urbanisme.

Julia est chargée de la coordination éditoriale de L'Hypothèse Collaborative.

L'HYPOTHÈSE COLLABORATIVE

| | |
|--|---|
| Édition | Hyperville |
| Direction éditoriale | Mathieu Delorme & Arthur Poirer (georges), Mathias Rollot |
| Réalisation des entretiens | Jennifer Brouck, Mathieu Delorme, Mélanie Eck, Arthur Poirer, Mathias Rollot |
| Retranscriptions et éditions des entretiens | Jennifer Brouck, Mélanie Eck, Lucie Euvrard, Arthur Poirer, Claire Pottiez, Mathias Rollot |
| Coordination éditoriale | Julia Vallvé (atelier java) |
| Chapitrage et problématisation | Manon Belec, Mathieu Delorme, Arthur Poirer, Mathias Rollot |
| Design Graphique | Atelier Pierre Pierre |

L'équipe de L'Hypothèse Collaborative remercie :

| | |
|---|--|
| La cabane d'édition Hyperville | Théo Mouzard, Edith Hallauer |
| L'équipe de l'Atelier pour le Maintien d'une Architecture Artisanale (Mathias Rollot) | Jennifer Brouck, Manon Belec, Lucie Euvrard, Claire Pottiez |

L'ensemble de l'équipe de l'ateliergeorges, ainsi que Mélanie Eck et Manuel Bertrand, qui ont rendu cette aventure possible

L'équipe d'Encore Heureux pour son invitation à prendre part à la biennale d'architecture de Venise dans le cadre de la programmation de « Lieux Infinis »

L'Hypothèse Collaborative a été imprimé en 800 exemplaires à Paris par Escourbiac S.A. en impression RV: Noir et Pantone Red 032 sur du papier PEFC 100% recyclé Cocoon Offset 300 g et 120 g. L'utilisation de ce papier a permis de réduire son impact sur l'environnement de 425 kg de matières envoyées en décharge, 63 kg de CO2, 629 km parcourus en voiture européenne moyenne, 12 442 litres d'eau, 731 kWh d'énergie, 691 kg de bois par rapport à un papier fibres vierges équivalent (sources BREF).

L'Hypothèse Collaborative est sorti le 26 mai 2018, pour la seizième biennale internationale d'architecture de Venise, dans la cadre du projet « Lieux infinis » de l'équipe Encore Heureux, commissaire du Pavillon français.

L'Hypothèse Collaborative est l'objet d'une carte blanche, au Pavillon français, le 23 juin 2018. La version papier s'anime et s'amplifie lors d'un plateau radio où chaque protagoniste est invité à poursuivre la conversation amorcé dans l'ouvrage dans une mise en scène sonore de l'espace du Pavillon français. Un podcast est à retrouver sur le site d'ateliergeorges/radiogeorges. D'autres événements sont programmés en 2018, notamment fin septembre au Pavillon de l'Arsenal à Paris.