



**HAL**  
open science

## Valse avec la fiction : Généralité, réalité, nouveauté

Louis Vitalis

► **To cite this version:**

| Louis Vitalis. Valse avec la fiction : Généralité, réalité, nouveauté. Exercice(s) d'architecture, 2022, 11, pp.8-17. hal-03910397

**HAL Id: hal-03910397**

**<https://hal.science/hal-03910397>**

Submitted on 22 Dec 2022

**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.

## Valse avec la fiction Généralité, réalité, nouveauté<sup>1</sup>

**La fiction est en architecture à la fois généralisée et multiforme. Il paraît ainsi difficile de comprendre en quoi la conception est concernée par la fiction tout en maintenant une différence entre la spécificité des pratiques. Cet embarras peut être clarifié en s'appuyant sur la philosophie analytique et sur la distinction entre fictionnel, métafictionnel et parafictionnel.**

Qu'est-ce qui distingue les fictions nouvelles de fictions anciennes ? Pour répondre à cette question, donnons-nous deux appuis : l'un externe à l'architecture et théorique, l'autre interne, relatif aux pratiques des architectes. Du point de vue théorique, les frontières de la fiction sont l'objet d'un débat dans la philosophie analytique et dans les études littéraires. Une des questions épineuses de ce débat est de savoir si tout est fiction à un degré plus ou moins élevé ou, au contraire, s'il y a une limite au-delà de laquelle les objets changent de nature. Dans le premier cas, lire un article d'actualité dans un journal ferait appel aux mêmes mécanismes d'imagination que la lecture d'un roman ; dans le deuxième, il existerait une différence formelle entre non-fiction et fiction. Les frontières de la fiction ont fait par exemple l'objet d'un symposium organisé au Collège de France par le philosophe du langage et de l'esprit François Recanati, le 21 février 2022.

Du point de vue plus interne, les pratiques des architectes semblent évoluer. Les années 1980 ont produit des fictions particulièrement exubérantes. On se souvient de Bernard Tschumi imaginant, pour le concours du parc de La Villette de 1982-1983, un usager en train de « patiner dans la serre tropicale au son du piano<sup>2</sup> » ou de Rem Koolhaas à l'occasion du même concours nous exalter les vertus d'« un scénario architectural très excitant : manger des huîtres en gants de boxe, nu au 9<sup>e</sup> étage<sup>3</sup> ». Les fictions architecturales existent toujours aujourd'hui, comme en attestent les dernières sessions du concours European. Mais elles semblent intuitivement avoir changé. On les retrouve formulées à l'occasion de la projection du Grand Paris des années 2010 par Bernardo Secchi et Paola Vigano, comme dans cet exemple : « Mohamed et sa famille disposent enfin d'un espace de vie séparé : ils profitent de leur promontoire sur la ville, leur petite serre ventilée réchauffe le logement en hiver et ils ont la sensation de manger dehors en été<sup>4</sup> ». Ou encore par l'équipe TVK, Acadie, Güller Güller et Bas Smets : « les Parisiens plébiscitent les conditions intermédiaires et leurs solutions. Ils veulent, comme dans le faubourg de l'Ourcq, des

---

<sup>1</sup> Ce texte est la version acceptée par les éditeurs (« postprint ») de l'article publiée dans la revue *Exercice(s) d'architecture*, n°11, décembre 2022, pp. 8-17.

<sup>2</sup> B. Tschumi, « Bernard Tschumi, le parc de La Villette. Entretien avec l'architecte (entretien avec Jacques Lucan) », *AMC*, n° 6, décembre 1984, p. 34.

<sup>3</sup> R. Koolhaas, « a very exiting architectural scenario: eating oyster with boxing gloves naked on the 9<sup>th</sup> floor », *SCI-Arc Media Archive, Rem Koolhaas, Parc De La Villette Competition Entry*, 16 novembre 1983, traduction de l'auteur. Voir [www.youtube.com/watch?v=wDBX0OG28A0](http://www.youtube.com/watch?v=wDBX0OG28A0), consulté le 16 juillet 2018.

<sup>4</sup> B. Secchi, P. Vigano et Studio 013, « L'habitabilité des territoires : cycles de vie, continuité urbaine, métropole horizontale », in B. Lemoine, Atelier international du Grand Paris (dir.), *Habiter le Grand Paris*, Paris, Archibooks/Bookstorming, 2013, p. 185.

quartiers mixtes, plurifonctionnels et évolutifs<sup>5</sup> ». On sent ainsi une différence entre ces fictions ; un souffle surréaliste pour les premières ? Une tonalité apparemment plus pragmatique pour les secondes ? Mais comment l'expliquer plus précisément ?

## La dimension fictionnelle de la conception architecturale

A-t-on raison de rattacher ces extraits à la fiction et, dans ce cas, l'architecture génère-t-elle toujours de la fiction ? Pour les besoins de l'analyse, il faut dépasser la posture dite « conventionnaliste » selon laquelle on appelle « fiction » ce que les agents appellent de ce nom. Autrement, le domaine de la fiction ne serait que celui de la littérature, du théâtre, du cinéma... Par convention, l'architecture n'y serait pas associée. Cette posture ne permet pas d'aller au-delà des usages verbaux ; pourtant, s'il y a quelque chose de fictionnel dans l'architecture sans que l'on emploie le mot, il faut comprendre à quoi tient la fiction pour voir si celle-ci s'applique à l'architecture.

Notons que l'appréhension de l'architecture est sans doute biaisée par un préjugé qui l'associe communément à ses produits : les édifices bâtis incarnent une matérialité associée au non-fictionnel. Toutefois, les architectes et les chercheurs en sciences de la conception savent bien qu'avant d'être construits, les édifices sont d'une nature labile, faits d'idées et de représentations manipulables et transformables. Ils insistent sur le fait que « lors du travail de conception, l'objet n'existe pas encore, puisque la finalité est précisément de le concevoir : il est virtuel<sup>6</sup>. » Fiction et architecture sont reliées ici *via* la conception. C'est particulièrement le cas pour la perception et l'usage puisqu'un projet, tant qu'il n'est pas réalisé, n'abrite pas d'usage, n'est pas perçu. Cet usage est au mieux simulé : « la représentation de l'usage, au même titre que celle de la perception, est fondamentalement illusoire. C'est au niveau de la représentation – en tant qu'utopie même parfois – que l'usage joue un rôle dans la conception<sup>7</sup>. » Le fait que la conception implique un « raisonnement dans l'inconnu<sup>8</sup> » la distingue alors de la science et la rapproche aussi de la fiction.

La notion de « référence », telle qu'elle est travaillée en philosophie du langage, apporte un éclairage intéressant pour saisir ce qui importe ici et permet de considérer la conception architecturale comme ayant, en général, une dimension fictionnelle. *Faire référence* consiste en une opération de renvoi au réel, c'est une fonction linguistique clé qui établit une relation entre la pensée et ses objets, entre des représentations et des objets du monde. Lorsqu'un architecte tient compte d'un passage piéton depuis lequel son édifice sera vu pour en dessiner la façade, il fait référence à un contexte, il évoque une réalité pour y raccorder son projet. Il faut toutefois prévenir le lecteur de la nature problématique de la notion qui fait l'objet de différentes théories et de controverses... Un des problèmes qui se pose aux philosophes est celui de la référence aux inexistants : à quoi fait on référence lorsque l'on parle d'une licorne ou d'un cercle carré ?

---

<sup>5</sup> TVK, Acadie, Güller Güller et B. Smets, « L'habitabilité des territoires : cycles de vie, continuité urbaine, métropole horizontale », in B. Lemoine, *Atelier international du Grand Paris* (dir.), *op. cit.*, p. 198.

<sup>6</sup> Ph. Boudon, Ph. Deshayes, F. Pousin et F. Schatz, *Enseigner la conception architecturale. Cours d'architecture*, Paris, Éditions de La Villette, 2000, p. 106.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>8</sup> A. Hatchuel, « La science, l'impossible et l'inconnu. Les enseignements de la théorie de la conception », in *La science et l'impossible, 14<sup>e</sup> rencontre Physique et interrogations fondamentales*, Société française de physique, Paris, novembre 2014.

C'est précisément ce qui rapproche l'architecture de la fiction : quand les architectes se représentent Mohamed dans l'espace du futur Grand Paris, ils font référence à quelque chose qui n'existe pas. L'absence de référence authentique implique que les énoncés de conception ne sont ni vrais ni faux. On ne peut pas vérifier qu'ils correspondent bien à un état du monde puisqu'ils n'y renvoient pas, ce qui est problématique pour toute recherche. Au moment de la conception, ce qu'un architecte peut dire au sujet de la manière dont un usager habitera son projet n'est pas limité par la réalité de l'usage. On ne peut pas confronter ses dires avec une observation du monde qui le contredirait, on ne peut que raisonner sur la nature probable d'une telle anticipation.

Nous proposons de reprendre à Recanati<sup>9</sup> une distinction entre type d'énoncés permettant de construire trois pistes pour comprendre la fiction architecturale : des *énoncés fictionnels* entendus comme des simulations ; des *énoncés métafictionnels* adoptant un point de vue extérieur sur la fiction et des *énoncés parafictionnels* se caractérisant par l'emploi d'un préfixe du type « Dans la fiction... ».

### Niveau fictionnel : faire comme si

La première piste proposée par Recanati est de traiter les *énoncés fictionnels* comme des simulations. Si les énoncés des architectes concepteurs ne renvoient pas à des références existantes, la référence est simulée : on fait comme si on parlait de quelque chose d'existant. Ce *faire comme si* implique une dimension performative : les énoncés fictionnels instaurent les faits dont ils parlent, en littérature comme en architecture. Le fait que le prince Mychkine soit épileptique ne tient qu'au fait que Dostoïevski l'énonce dans son roman *L'Idiot* : « il eut une crise de cette épilepsie<sup>10</sup>. » De même, le désir des Parisiens d'habiter des quartiers mixtes et plurifonctionnels présenté en introduction ne tient qu'au fait que les architectes de l'agence TVK et leurs partenaires l'énoncent. Un des points importants à comprendre est qu'en faisant semblant de nommer une entité existante, le discours crée l'entité dont il parle. Avec le nom « espaces intermédiaires », l'équipe de TVK note qu'elle fait exister une réalité devenant un élément actif de sa fiction<sup>11</sup>. Cette performativité peut ainsi faire de la carence référentielle un moteur créatif de la conception : l'absence de référence ouvre une possibilité d'exploration<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> Cet article s'appuie très fortement sur le cours de François Recanati, *Fiction, simulation, faire comme si*, janvier 2022 Voir : [www.college-de-france.fr/site/francois-recanati/course-2021-2022.htm](http://www.college-de-france.fr/site/francois-recanati/course-2021-2022.htm), consulté le 12 avril 2022. Sur la distinction entre types d'énoncés, voir aussi F. Recanati, « Fictional, Metafictional, Parafictional », *Proceedings of the Aristotelian Society*, vol. 118, n° 1, avril 2018, p. 25-54.

<sup>10</sup> F. Dostoïevski, *L'Idiot* (1868), vol. 1, traduction française d'A. Markowicz, Arles, Actes Sud, 2001, p. 389.

<sup>11</sup> S. Marot, « Villes nouvelles ou Nouveaux Mondes », dans TVK, Acadie et Güller Güller (dir.), *Systèmes ouverts, les nouveaux mondes du Grand Paris*, Paris, Atelier international du Grand Paris, 2013, p. 11-17.

<sup>12</sup> L. Vitalis, « D'une carence référentielle dans le programme de conception architecturale : réflexions à partir du concours de La Villette », *Acta Europæana Systemica*, vol. 11, n° 1, mars 2022, p. 15-40.

## Niveau métafictionnel : historiciser les créations culturelles

Malgré l'absence de référence des énoncés de conception, il est possible de dire des choses vraies ou fausses au sujet des fictions. Un lecteur des propositions pour le Grand Paris peut, par exemple, énoncer : « Mohamed a été créé en 2013 lors de la réflexion sur le Grand Paris ». Et cet énoncé peut être vérifié. Qu'est-ce que cela signifie ? Selon la deuxième piste explicative de Recanati, cette phrase relève des *énoncés métafictionnels* qui prennent un point de vue extérieur sur la fiction. Pour les comprendre, on procède à un enrichissement de notre ontologie avec des entités virtuelles. Ainsi on ne fait pas référence à Mohamed en tant que personne de chair et d'os, mais en tant que création culturelle artificielle. La référence n'est plus simulée, c'est une référence bien réelle, mais à des personnages de fiction. De même, un lecteur de romans russes pourra dire que le prince Mychkine est créé en 1868 (date de première publication du roman). Ce n'est pas la date de naissance d'une personne car, si le récit est contemporain de sa publication, le prince ayant 26 ans serait né en 1842. C'est donc plutôt la date de création d'un artefact culturel. C'est aussi la fonction de la troisième note de bas de page de cet article qui fait une référence au texte, la création culturelle, où est écrite l'histoire du personnage Mohamed.

Au niveau métafictionnel s'engage une recherche de type historique. Il est possible de constater les conditions de production des fictions et de comparer celles de Tschumi avec celles de Secchi Vigano. C'est une première piste pour répondre à notre question de départ et comprendre la nouveauté des énoncés des années 2010 : la période des grands travaux mitterrandiens, l'arrivée au pouvoir d'un gouvernement socialiste, les largesses budgétaires allouées à l'architecture... forment un contexte. Celui-ci diffère notablement de celui dans lequel les projets du Grand Paris sont élaborés, soit après la création du GIEC, à l'heure où l'urgence climatique prend de l'importance dans les discours, où les grandes opérations d'aménagement reposent sur une maîtrise d'ouvrage au sein de laquelle les pouvoirs publics laissent de plus en plus de place au privé.

Pourtant, cette piste nous laisse sur notre faim, car la différence intuitive évoquée au début de notre article reposait sur autre chose : les fictions ne diffèrent pas seulement parce que l'une date de 1982 et l'autre de 2013... mais bien au niveau interne de la fiction elle-même. Comment alors parler de la fiction sans échapper à la vérification ?

## Niveau parafictionnel : raisonner avec la fiction

Pour s'extraire de cet historicisme et comprendre positivement les différences entre fictions, il faut un autre outil conceptuel, celui des *énoncés parafictionnels*. Selon Recanati, ceux-ci se caractérisent par l'emploi d'un préfixe, parfois implicite, du type « Dans la fiction... ». Ils articulent une perspective interne avec une perspective externe. L'absence de référence ne signifie pas l'impossibilité de raisonner avec les fictions. Si les auteurs de fictions constituent ce dont ils parlent en vertu de la performativité fictionnelle, cela n'exclut pas de pouvoir dire des choses vraies ou fausses à leur sujet sans en être l'auteur. Un lecteur des propositions pour le Grand Paris peut par exemple dire « dans les scénarios de Secchi Vigano, Mohamed a un pancréas », bien que les architectes ne l'aient jamais précisé. Cet énoncé, qui pose une vérité fictionnelle, est d'un genre particulier : il ne parle pas du réel, mais est une

« inférence<sup>13</sup> » rationnelle que l'on peut effectuer à partir d'éléments présumés par la fiction.

Cela dit, posséder un pancréas ne distingue pas les habitants fictionnels des années 1980 de ceux des années 2010. Je propose plutôt de considérer notre capacité à inférer des énoncés comme un critère de distinction : les fictions récentes semblent nous donner l'impression de pouvoir plus facilement imaginer la vie des personnages au-delà de ce qui est explicitement formulé. L'énoncé parafictionnel « dans les scénarios de Secchi Vigano, Mohamed aime sa famille » ne semble pas extravagant. Alors que le même énoncé pour qualifier les usagers des années 1980 avec leurs pratiques étranges, entre patinage et concert, boxe et dégustation de fruits de mer... semble plus délicat. On ne sait pas ce que l'on peut inférer, car dans les fictions de Tschumi et Koolhaas, les usages sont en décalage avec nos représentations partagées des parcs. Cette divergence avec ce que les linguistes appellent le « *common ground*<sup>14</sup> » requiert une actualisation de nos représentations, mais nous ne savons pas au juste ce que patiner dans une serre en écoutant un morceau de piano ou manger des huîtres, nu, avec des gants de boxe aux mains présupposent : sont-ce des usages normaux dans un futur dystopique ? Ces usagers ont-ils développé des habiletés cognitives spécifiques ? La superposition d'activités est-elle le produit d'une nouvelle forme d'économie libérale ? En effet, le *faire comme si* vaut à la fois pour les auteurs des énoncés fictionnels simulant des références et pour les lecteurs qui doivent *faire comme si* pour en imaginer le contenu.

Le principe de « *minimal departure*<sup>15</sup> » (de moindre écart) de la théoricienne de la littérature Marie-Laure Ryan précise en effet que le lecteur reconstruit le monde fictionnel comme étant le plus proche possible du monde réel et tient pour vrai dans la fiction ce qu'il sait du monde réel en ne faisant des amendements que là où l'impose la fiction. Un cheval ailé a tous les attributs d'un cheval, mais possède en plus des ailes : il a donc aussi des pattes, même si ce n'est pas précisé. En laissant dans l'ombre des classes entières d'événements et en exposant une situation d'usage éloignée des usages de notre réel, les fictions de Tschumi et de Koolhaas laissent ouvertes la reconstruction : qu'est-ce qui de notre réalité a encore cours dans la fiction ? Plusieurs amendements sont possibles pour recoller les morceaux.

## De l'utilité du parafictionnel pour étudier la conception

Mettre un maître d'ouvrage ou un futur habitant en capacité de raisonner parafictionnellement au sujet d'un projet qui lui est proposé est une stratégie qui peut avoir son intérêt lorsque les attentes sont réalistes et la faisabilité opérationnelle, un critère primordial. Se mettre en rupture des présumés du *common ground* est une autre stratégie qui peut avoir des vertus lorsque les attentes sont plus utopiques ou, peut-être, quand le goût pour la surprise l'emporte sur le calcul du budget. La communication

---

<sup>13</sup> Opération constitutive d'un raisonnement ou enchaînement rationnel du discours consistant à passer de prémisses données à une conclusion admise pour vraie. De l'observation d'une fissure dans un mur pignon, on peut inférer un affaissement de terrain. L'inférence peut se révéler ne pas être vraie après recueil d'autres données.

<sup>14</sup> R. Stalnaker, « Common Ground », *Linguistics and Philosophy*, vol. 25, n° 5/6, 2002, p. 701-721.

<sup>15</sup> M.-L. Ryan, « Fiction, Non-Factuals, and the Principle of Minimal Departure », *Poetics*, vol. 9, n° 4, 1980, p. 403-422. À lire également pour la distinction entre fictionnel et non-factuel, caractérisant la fiction comme genre, négligée ici. Le même principe est aussi appelé *reality principle* par Anthony Everett et *world-inheritance thesis* par John Woods.

fictionnelle présuppose des représentations partagées du monde qui rendent possibles les inférences. Ces présuppositions sont d'autant plus accessibles que les énoncés fictionnels sont construits en s'appuyant sur des références à des objets existants. Si l'on reprend le deuxième exemple récent présenté en introduction, les membres de TVK disent commencer le projet avec une « peinture hyperréaliste » visant à « représenter le présent<sup>16</sup> », ils parlent d'une « continuité de l'histoire collective<sup>17</sup> ». Cela signifie que le discours fictionnel se mélange avec des références existantes et partagées : il y a *embrayage*, c'est-à-dire raccord au réel.

Mais ce retour de la référence signifie-t-il que ces discours échappent à la généralité de la fiction ? TVK évoque un commencement, mais de quoi au juste ? Du scénario fictif déjà conçu ou du début du processus de conception d'une fiction ? L'objectif opérationnel semble ici brouiller la distinction entre conception et production. En effet, avant d'avoir trouvé sa forme finale, la fiction a pu faire l'objet de plusieurs hésitations. Au cours d'un processus de conception, les premières idées, conservées ou non par la suite, peuvent porter sur les étapes finales d'un scénario. Dans cette perspective, l'espace (mental) de travail séparé – le *working space* des analyses de la fiction – peut être mis en correspondance avec l'espace de conception des sciences de la conception. Dans cet espace, des références peuvent être considérées au fur et à mesure de la conception sans que leur existence soit requise ni leur implication dans le projet définitive.

Démultiplier les préfixes parafictionnels permettrait de formuler des énoncés retraçant la conception et les effets de rétroaction entre des fragments de simulations provisoires. Comme le précise André Markowicz, le traducteur de Dostoïevski, Mychkine et Rogojine formaient un seul et même personnage dans le roman préparatoire avant d'être « scindé en deux héros<sup>18</sup> ». Il est donc possible de dire que *dans le roman préparatoire*, ce n'est pas la rencontre dans l'escalier avec Rogojine et la vue de son regard et de son sourire si particulier qui déclenchent la crise d'épilepsie du prince Mychkine. On peut même imaginer – mais il faudrait des données pour l'étayer – qu'il fallait justement un *alter ego* au prince pour déclencher sa crise et que cette nécessité a pu motiver la scission du personnage. De même, si l'on s'intéresse à la conception des scénarios du Grand Paris portant sur les espaces intermédiaires, il faudrait pouvoir formuler des énoncés parafictionnels du type : « Dans la première idée de scénario de TVK... », « Dans la version modifiée du scénario d'Acadie ... », « Dans l'alternative imaginée après la visite du site... », etc.

Cela dit, il faut bien comprendre ce que signifie cette fiction ainsi rapportée au discours indirect par le parafictionnel. Des énoncés du type « L'architecte pense que ... » sont fondamentaux pour enquêter sur la fiction parce qu'ils la restituent comme telle et restent attentifs au cadre qui rattache cette dernière au monde. Le préfixe met entre parenthèses la vérité de ce qui le suit : peu importe si l'architecte se trompe, la vérité repose sur le fait qu'il le pense. La vérité fictionnelle vaut *dans la fiction*. Il faut donc en déduire que l'étude de la conception est celle d'un phénomène cognitif. L'erreur ou le *faire comme si* font partie intégrante de cette étude.

---

<sup>16</sup> A. Viger-Kohler, D. Enon, D. Malaud, P. A. Trévelo, « Futur ouvert : de la planification à la scénarisation », *Métropolitiques*, 28 juin 2021, <https://metropolitiques.eu/Futur-ouvert-de-la-planification-a-la-scenarisation.html>.

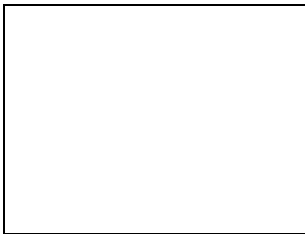
<sup>17</sup> P. A. Trévelo et A.-V. Gasc, « Et pendant ce temps... De l'uchronie en architecture (entretien) », *Spatium, L'Architecture comme laps de temps*, Marseille, ENSA Marseille, 2017, p. 13-17.

<sup>18</sup> A. Markowicz, « Avant-propos du traducteur » in F. Dostoïevski, *op. cit.*, p. 10.

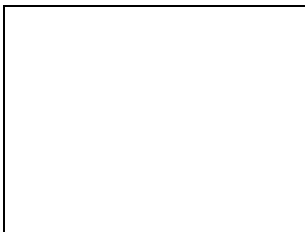
Ce texte n'est qu'un aperçu des ressources à tirer de la philosophie analytique. Il fait apparaître le niveau parafictionnel comme un niveau d'analyse nécessaire pour sortir d'une histoire externe et factuelle de l'architecture et étudier la conception en prenant un point de vue interne sur la fiction. Le parafictionnel établit une jonction entre le monde fictionnel et le monde réel (décrit par le métafictionnel). Il permet d'étudier les simulations prescrites par les fictions sans perdre de vue le réel qui importe à la recherche.

Louis Vitalis, architecte, docteur en architecture, enseignant à l'ENSA Paris-La Villette, chercheur au MAACC

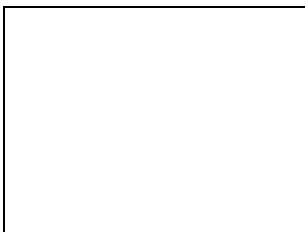
**Illustrations associées à l'article (visibles dans la version publiée) :**



« 2050 : Le sol du site d'intervention est libéré et rendu à la ville et ses habitants ». « Back Ground », projet mention spéciale à Floirac, European 15 (2019-2021), Cécile Ameil, Hugo Franck, Achille Breyse, Victor Rocher

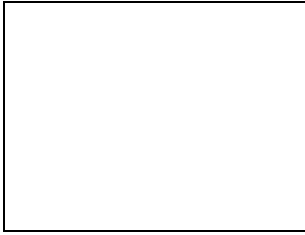


« Concertation publique et maison du projet ». « Dour, Koad, Ker », projet mention spéciale à Quimper, European 16 (2021-2022), Élisabeth Boscher, Adélie Collard et Claire Roy

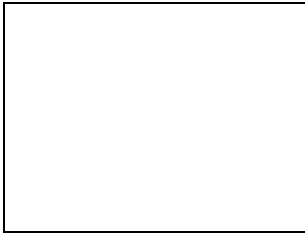


« Problème pour Monsieur le Maire, l'inauguration du moulin de l'anse de Kergourlet tombe le jour de la fête des Ajoncs ». « Magnétisme Salin », projet lauréat à Pont-Aven, European 16 (2021-2022), Clémence Estrada, Patxi Gardera, Nicolas Matranga et Roméo Sanséau avec la collaboration de Simon Weppe





« Expérimentations de Jean-Michel, 45 ans, Barbara, 30 ans, Marc, 30 ans, Sébastien, 26 ans et Sabine, 50 ans ». « Terres vives, les nouveaux communaux », projet mentionné à Grigny et à Ris Orangis, European 14 (2017-2019), Maia Tüür et Yoann Dupouy



« A(gri)puncture », projet mentionné dans le Pays de Dreux, European 15 (2019-2021), Trung Mai



« Cinéma plein-air : la structure du drive-in est un signal ». « L'École-Village », projet mentionné à La Porte du Hainaut, European 16 (2021-2022), Romain Aubin, Édouard Cailliau, Nathan Henon-Hilaire et Thomas Lecourt