



HAL
open science

Du Collectif Etc aux “ collectifs d’architectes ” : une pratique matricielle du projet pour une implication citoyenne.

Florent Chiappero

► To cite this version:

Florent Chiappero. Du Collectif Etc aux “ collectifs d’architectes ” : une pratique matricielle du projet pour une implication citoyenne.. Architecture, aménagement de l’espace. Aix Marseille Université, 2017. Français. NNT: . tel-01717192

HAL Id: tel-01717192

<https://hal.science/tel-01717192>

Submitted on 26 Feb 2018

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.

AIX-MARSEILLE UNIVERSITÉ
École Doctorale 355 « Espaces, Cultures, Sociétés »
École Nationale Supérieure d'Architecture de Marseille
Laboratoire Project[s]

Thèse de doctorat en architecture

Florent CHIAPPERO

**Du *Collectif Etc* aux « collectifs d'architectes » :
une pratique matricielle du projet
pour une implication citoyenne.**

Directeur de thèse : **Stéphane HANROT**
Co-directeur : **René BORRUEY**

Membres du jury :

Angelo BERTONI

Architecte, Historien, Maître de Conférences,
Institut d'Urbanisme et d'Aménagement Régional, Aix-Marseille Université.

René BORRUEY

Architecte, Historien, Maître Assistant, HDR,
Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Marseille (Co-encadrant)

Viviane CLAUDE

Architecte, Urbaniste, Professeure, HDR,
Institut d'Urbanisme de Lyon (Rapporteur)

Jac FOL

Architecte, Professeur, HDR,
Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-Malaquais.

Antonella TUFANO

Architecte, Urbaniste, Maître Assistant, HDR,
Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris La Villette (Rapporteur)

Soutenue le 27 novembre 2017 à l'ENSA-Marseille.

À la mémoire de Stéphane Hanrot, qui m'a accompagné tout au long de ce travail et jusqu'au dépôt du manuscrit, et qui nous a tragiquement quitté quelques semaines avant la soutenance.
Ciao Sensei !

RÉSUMÉ.

Depuis quelques années, les « collectifs d'architectes » occupent une part non négligeable de l'espace médiatique. Mais le manque de travaux réflexifs ou théoriques, fondés sur une investigation scientifique, pourrait nous laisser croire que nous assistons là à une nouvelle lubie de jeunes architectes en quête de reconnaissance. Savons-nous même qui sont-ils et ce qu'ils font ? Telles sont les deux principales questions aux quelles nous avons ici tenté de répondre. Une recherche se fondant sur des opportunités, la mienne a été d'être co-fondateur en 2009 de l'un de ces groupes, le *Collectif Etc.* J'en suis depuis l'un de ses principaux animateurs, et toute cette recherche a alors pris appui sur ce groupe.

Dans une première partie de cette thèse, et à partir de ce groupe, nous avons mis en avant l'existence d'un réseau de praticiens, se connaissant et se reconnaissant sous le vocable de « collectifs d'architectes ». Puis, par l'étude d'un corpus restreint, nous avons identifié trois caractéristiques de la pratique de ces groupes, nous amenant à construire une définition de ce que l'on peut qualifier aujourd'hui de « collectifs d'architectes » : des groupes, comprenant majoritairement des diplômés en architecture, dont l'objectif est de favoriser l'implication citoyenne dans les processus de transformation de la ville dans le but de créer des situations autogérées. Leurs modalités d'intervention correspondent à la réunion de la pratique de la résidence, de l'usage de l'auto-construction et de la production d'architectures éphémères.

Notre objet d'étude défini, nous avons formé l'hypothèse que ces groupes développeraient un modèle original de pratique du projet, reposant sur la construction de *matrices* favorisant l'implication de multiples acteurs tout au long du processus du projet. Pour cela, nous sommes partis de l'analyse de plusieurs actions réalisées ces dernières années par le *Collectif Etc.*, nous permettant de définir trois *matrices* successives et que nous avons appelées *mythogénique*, *constructive*, et *politique*. Pour chacune d'elles, une recherche historico-théorique nous a permis d'en former des définitions plus complètes, caractérisant une pratique *matricielle* du projet, favorisant l'implication citoyenne. La confrontation de cet idéal-type à l'ensemble des projets du *Collectif Etc.*, puis à des actions menées par les membres de notre corpus restreint de « collectifs d'architectes » nous a permis de confirmer la pertinence de ce modèle, même si la concomitance de ces trois *matrices* ne se trouvent qu'être exceptionnelle, soulevant ainsi les limites des projets réalisés par ces groupes. Toutefois, si ce modèle a été construit sur la base de la pratique de ces groupes particuliers, nous pensons qu'il pourrait se révéler pertinent à l'ensemble des praticiens souhaitant impliquer divers acteurs dans les processus de fabrique de la ville.

ABSTRACT.

In recent years, "architects' collectives" occupy a significant part of the media space. But the lack of reflexive or theoretical work, based on scientific investigation, might lead us to believe that we are witnessing a new fad of young architects looking for a better recognition. Do we even know who they are and what they do? These are the two main questions to which we will answer here. A research is based on opportunities, and mine was to be the co-founder in 2009 of one of these groups, *Collectif Etc*. I have been one of his main animators, and all this research has been supported on this group.

In a first part of this thesis, and starting from this group, we have highlighted the existence of a network of practitioners, knowing each other and recognizing themselves as "architects' collective". Then, by studying a limited corpus, we identified three characteristics of the practice of these groups, leading us to draw a definition of what can today be called an "architects' collective": groups, including architectural graduates, whose goal is to foster citizen involvement in the transformation processes of the city in order to create self-managed situations. Their methods of intervention correspond to the combination of the practice of residence, the use of self-construction and the production of ephemeral architectures.

We have developed the hypothesis that these groups developed an original model of project practice, based on the construction of *matrices* favoring the involvement of multiple actors throughout the project process. For this purpose, we started from the analysis of several actions carried out in recent years by the *Collective Etc*, allowing us to define three successive *matrices* that we have called *mythogenic*, *constructive*, and *political*. Then, for each one, a historico-theoretical research allowed us to form more complete definitions, characterizing a *matrix* practice of the project, favoring citizen involvement. The confrontation of this ideal-type with all the projects of *Collectif Etc* and then with actions carried out by the members of our restricted corpus of "architects' collectives". This enabled us to confirm the relevance of this model, even if the concomitance of these three *matrices* are only exceptional, raising the limits of the projects carried out by these groups. However, if this model was constructed on from the practice of these groups, we believe that it could be relevant to all practitioners wishing to involve various actors in the city's manufacturing processes.

REMERCIEMENTS.

En premier lieu, je tiens à exprimer ma gratitude envers mes directeurs de thèse qui ont accepté de diriger cette recherche : Stéphane Hanrot et René Borruéy. Et particulièrement pour m'avoir accompagné dans ce cheminement sinueux de « dé-dogmatisation » de la pensée.

Je remercie également les membres du jury qui ont accepté de se plonger dans ce travail et de m'en faire un retour critique.

Et puis, comme il se doit mais non sans plaisir et reconnaissance, je remercie :

Anne-Marie Helary et Joséphine Valenza, chevilles ouvrières du labo, sans qui tout serait plus compliqué.

Ces *thésards* et *ratons de bibli* rencontrés au fil des années. Pour les échanges et ce qu'ils font. Courage à ceux qui sont encore dedans.

Ces *chignoleurs* croisés sur les routes, qui pensent et construisent leurs utopies. Ceux qui proposent et continuent de croire qu'un autre monde est possible. Et qui le partagent allègrement.

Ces membres du *Collectif Etc*, ces *kektons* « dont on taira le nom », les *old-timers* et les *nembies*. « Tkt, j'vous enverrai une fiche ». #viedekekt.

Mon frère Raphaël Chiappero, plus connu dans le *game* sous le nom de *Choco*, pour toujours me rappeler qu'une bonne *pool-party* ne peut se faire sans rosé frais ni soubrossade.

Ma mère, Annie Casano, et mon père, Michel Chiappero, matrice originelle de ce que je suis.

Camille Aissaoui, pour tout le reste et la suite.

SOMMAIRE.

INTRODUCTION.....	17
PARTIE 1. LE COLLECTIF ETC DANS L'EMERGENCE D'UN MOUVEMENT.....	25
<i>CHAPITRE 1.</i> Le <i>Collectif Etc</i> et la nébuleuse collective.....	27
<i>CHAPITRE 2.</i> Caractérisation des « collectifs d'architectes » : résidence, auto-construction et architectures éphémères.....	51
PARTIE 2. LA CONCEPTION MATRICIELLE : UN MODELE DE PRATIQUE DU PROJET POUR UNE IMPLICATION CİYOTENNE.....	97
<i>CHAPITRE 3.</i> Construction d'un modèle de pratique <i>matricielle</i> du projet.....	101
<i>CHAPITRE 4.</i> Une matrice mythogénique pour une ville en mouvement.....	133
<i>CHAPITRE 5.</i> Une matrice constructive pour des architectures mobiles.....	167
<i>CHAPITRE 6.</i> Une matrice politique pour gouvernances partagées.....	209
<i>CHAPITRE 7.</i> Les matrices à l'épreuve des « collectifs d'architectes ».....	239
CONCLUSION.....	261
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	269
BIBLIOGRAPHIE.....	273
GLOSSAIRE.....	285
INDEX.....	287
ANNEXES DE RECHERCHE.....	289
<i>CHAPITRE 1.</i> Grille d'entretiens.....	290
<i>CHAPITRE 2.</i> Retranscriptions d'entretiens.....	293
<i>CHAPITRE 3.</i> courriel d'invitation du <i>Collectif Etc</i> pour les rencontres Superville.....	311
<i>CHAPITRE 4.</i> PAD préparatoire aux rencontres Superville 01.....	313
<i>CHAPITRE 5.</i> Fiches techniques du corpus de projets du <i>Collectif Etc</i>	337
<i>CHAPITRE 6.</i> Analyse de quelques projets suivant la grille PDD2 : Participation et Créativité.....	345
TABLE DES MATIERES.....	355

INTRODUCTION.

« Ils ont la petite trentaine mais ont choisi de ne pas travailler en agence pour se forger leur propre trajectoire professionnelle. Qui se cache derrière les noms obscurs, parfois évocateurs, de Bellastock, Les Saprophytes, Cochbenko, le Collectif Fil ou Etc ? Qui sont ceux que l'on appelle désormais les « collectifs d'architectes » et que l'on peut croiser sur le terrain, aménageant un espace public avec ses usagers ou attablés à une fête de quartier ? ». (DARRIEUS, 2014). Voici en quelques lignes comment s'ouvrait en avril 2014 le dossier spécial du numéro 232 de l'AMC¹. Ces « collectifs d'architectes », tout en occupant une partie non négligeable de l'espace médiatique, voient photos et *stop-motions* de leurs projets cumuler les *likes* sur les réseaux sociaux. Mais le manque de travaux réflexifs ou théoriques, fondés sur une investigation scientifique, pourrait nous laisser croire que nous assistons simplement là à une nouvelle lubie de jeunes architectes en manque de reconnaissance. Savons-nous même vraiment qui ils sont et ce qu'ils font ?

Une recherche se fonde sur des opportunités. La mienne a été d'être co-fondateur de l'un de ces groupes, le *Collectif Etc*. C'est en effet en 2009, avec une dizaine de camarades de promotion et alors que nous étions encore étudiants à l'Institut National des Sciences Appliquées (INSA) de Strasbourg, que nous avons mené nos premières actions collectives. J'en suis depuis l'un de ses animateurs permanents. C'est donc à partir et à travers ce groupe que j'ai mené mon travail de recherche au sein de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Marseille (ENSAM). D'abord dans le cadre d'un Master Recherche, soutenu en 2012 sous la direction de Stéphane Hanrot², puis par le biais de cette recherche doctorale, à laquelle René Borruey³ s'est associé en tant que co-directeur.

D'un point de vue personnel, cela émane d'un désir de comprendre ce que nous étions en train de faire, jeunes « décalés » vivant en communauté et produisant des projets à travers toute la France à un rythme effréné tout en croyant que nous étions en train de changer le monde. D'un point de vue plus collectif, cela correspond à une prise de conscience que notre activité du temps libre, en marge d'une trajectoire plus conventionnelle, était peu à peu en train de devenir une réelle pratique professionnelle, dont le savoir faire nous attirait les sollicitations toujours plus nombreuses de maitrisés d'ouvrage publiques. J'ai alors ressenti la

¹ Magazine spécialisé dans l'actualité architecturale à destination des architectes, maîtres d'œuvres et décideurs français.

² Stéphane Hanrot, Architecte DPLG, Dr, HDR, Professeur TPCA, ENSA Marseille.

³ René Borruey Architecte DPLG, Dr, HDR, Professeur TPCA, ENSA Marseille.

nécessité de nous outiller intellectuellement et conceptuellement, tout en portant un regard réflexif sur le métier de la conception architecturale et urbaine que nous étions, peut-être, en train de réinventer.

Ma position n'est pas aisée, et ce à double titre : d'un point de vue professionnel d'abord, car je suis amené, ici, à analyser et à porter un regard critique sur le travail de mes pairs, de mes collègues, de mes amis. Si certains pourraient s'offusquer de quelques uns de mes commentaires, j'ose espérer que cette recherche pourra néanmoins ouvrir des débats suffisamment fructueux pour nous faire tous avancer. La seconde difficulté se situe au niveau épistémologique, car je suis là dans la posture de l'apprenti-chercheur observant son propre travail d'acteur d'un groupe et d'une mouvance en construction. Cela m'amènera à clarifier plusieurs fois les méthodologies adoptées m'ayant permis de ne pas sombrer dans une schizophrénie évidente. Sans entrer ici dans le détail, je préciserais toutefois les transgressions rédactionnelles qui nous sont apparues, à mes directeurs de thèse et à moi-même, nécessaires de faire afin d'éviter les confusions entre mes positionnements : le *Collectif Etc* étant pour partie objet d'étude, il sera dorénavant toujours évoqué à la troisième personne du singulier, « il » ; le « nous », correspondant à la forme rhétorique en vigueur dans un mémoire de thèse, sera utilisé pour qualifier cet échange entre le lecteur, vous-même, et le rédacteur, moi-même. Mais lorsqu'une ambiguïté pourra se présenter, je n'hésiterai à remplacer le « nous » par le « je ». Cette entorse d'écriture servira à affirmer la différence et la distance que j'ai dû imposer entre ces deux situations, celle de l'architecte-chercheur observant le travail mené par ces groupes, et celle de l'architecte-praticien membre du *Collectif Etc*.

Alors, « de doux rêveurs ? Non, mais une jeune génération d'architectes qui trouve sa place dans la ville en intervenant en marge de commandes qui, sinon, lui auraient été fermées. Ces micro-projets, qui accompagnent dans la convivialité et la bonne humeur des opérations plus lourdes financées par l'État, n'existent que grâce à la participation citoyenne qu'elles réussissent à faire naître. » (FAUVE, 2012). Et voilà qu'au détour d'un papier journalistique semble subitement réapparaître, à travers ces groupes, un des vieux serpents de mer de l'architecture : la participation. Le *Collectif Etc* s'exprime alors en ces termes : « La manière de faire la ville aujourd'hui en France suit essentiellement une logique verticale et hiérarchique faisant intervenir les différents acteurs de l'aménagement urbain dans des temps et des espaces déterminés et figés. Nous pensons que les différents usagers de la ville peuvent tous être acteurs de leur aménagement à des échelles très variées »⁴.

Et il est vrai que, tout au long du vingtième siècle, des architectes ont imaginé et parfois mis en œuvre des projets architecturaux et urbains porteurs de véritables convictions sociétales en engageant cette idée de « participation » à bout de bras. Un regard historique nous le confirme, plaçant ces architectes tantôt du côté de la prospective, tantôt du côté de la lutte. Kenneth Frampton souligne l'importance des années 1960 dans ce rapprochement entre une pensée architecturale et une pensée sociétale : « La prise de conscience croissante, au début des années 1960, de l'absence totale de correspondance, dans la pratique, entre les valeurs des architectes et les besoins et habitudes des usagers conduisit à une série de propositions qui cherchaient, par diverses contre-utopies, à surmonter le fossé entre les créateurs et l'homme de la rue » (FRAMPTON, 2006, p. 301). Michel Ragon nous en propose quant à lui une lecture plus avisée, en remontant plus loin dans

⁴ Manifeste du *Collectif Etc*, consulté le le 05 février 2014, URL : <http://www.collectifetc.com>.

l'histoire et en suggérant que le « *songe de la démocratie* » serait apparu deux fois aux architectes : « *le premier "songe" correspondait étroitement à l'idéologie progressiste dirigiste du XIX^e siècle (faire le bonheur des hommes grâce à la science et à la technique), le second "songe" est lié à la phase libérale du capitalisme (la participation) et à l'idéologie gauchiste antisocialiste autoritaire (l'autogestion)* » (RAGON, 1977, p. 14). Quant à Judith Le Maire, au regard plus contemporain, elle note que « *certaines évoquent un retour cyclique de la participation à la fin du XX^e siècle* » (LE MAIRE, 2014, p.7), moment participationniste dans lequel nous nous situons encore aujourd'hui.

Alors que des périodes semblent avoir été plus fécondes que d'autres, force est de constater que c'est bien tout au long du XX^e siècle que de nombreux architectes se sont questionnés sur leur rôle à jouer dans la société, réinterrogeant continuellement la pratique du métier d'architecte : comment laisser une plus grande part à *l'initiative habitante*, à la créativité citoyenne ou aux savoirs et savoir-faire populaires ?

Sir Patrick Geddes écrit déjà en 1905 : « *notre quête ne pourra aboutir sans une participation à la vie active des citoyens* »⁵ (GEDDES, 1915, p. 318) ; s'en suivent alors pêle-mêle : Le Corbusier et son plan Obus pour la ville d'Alger, en 1933, qui devait permettre à chacun de réaliser son propre logement dans une « *infra-structure bâtiment* » préalablement construite ; l'expérience de Gournaa, reconstruction d'un village égyptien misant sur la coopération populaire et la mise en valeur des savoir-faire locaux, menée en 1945 par l'architecte Hassan Fathy qui « *réintègre l'artisan dans l'équipe* » (FATHY, 1970, p. 81) ; le situationniste Constant, en 1960, pour qui la New Babylon « *tient compte de la mobilisation du gigantesque potentiel créatif, actuellement inutilisé, qui existe dans les masses* ». (CONRADS, 1991, p. 217) ; l'exposition de Bernard Rudofsky, vantant les qualités de l'architecture vernaculaire, celle du peuple, et qui fait le tour du monde à partir de sa première représentation au MoMA de New-York en 1964, avec un objectif clair : « *tenter de briser notre étroite vision de l'art de bâtir en explorant le monde méconnu de l'architecture sans pédigrée* »⁶ (RUDOFSKY, 1964, p. 3). Autant de remises en question qui amènent Yona Friedman à se demander en 1977 s'il n'est pas plus juste de chercher « *si la "participation de l'architecte" [peut] être utile quelque part* » (FRIEDMAN, 2003, p. 57) plutôt que de tenter de faire participer les habitants à ses propres projets. Jusqu'à aujourd'hui, chez ces « collectifs d'architectes » : *Bellastock*, qui a « *la volonté de partager ses savoir-faire avec le grand public* »⁷ ; le *Bruit du Frigo*, pour qui « *le développement des projets démocratiques reste un enjeu de nos sociétés alors de nouvelles formes d'urbanités sont à inventer* »⁸ ; ou encore le *Collectif Fil*, qui dit chercher « *à impliquer tous les acteurs dans leurs expressions multiples* »⁹. Notons en outre que l'apparition contemporaine de ces jeunes groupes était apparemment prévisible, l'équipe rédactionnelle de la revue *Place* ayant écrit en 1976 : « *il est probable que très bientôt existeront des sortes de collectifs de techniciens de l'espace dont les membres travailleront en permanence avec et pour les ouvriers, les paysans, les couches populaires* » (PLACE, 1976).

⁵ « *Our quest cannot be attained without participation in the active life of citizenship* »

⁶ « *attempts to break down our narrow concepts of the art of building by introducing the unfamiliar world of nonpedigreed architecture* »

⁷ Site internet de *Bellastock*, consulté le 01 avril 2017, URL : <http://www.bellastock.com/>

⁸ Site internet de *Bruit du Frigo*, consulté le 01 avril 2017, URL : <http://bruitdufrigo.com/>

⁹ Site internet du *Collectif Fil*, consulté le 01 avril 2017, URL : <http://collectif-fil.fr/>

Depuis les années 2000, une « *jeune génération d'architectes* » serait alors peut-être en train d'émerger. Ses protagonistes, partiellement identifiés sans pour autant que ce ne soit défini, seraient désignés sous le vocable de « collectifs d'architectes », et prétendraient réinventer les cadres de production de la ville en réintégrant les citoyens au cœur du processus de projet. Qui sont-ils ? Quelles semblent être leurs particularités et quels peuvent être les traits communs de leurs pratiques, nous permettant de mettre en évidence l'existence d'un réel mouvement de jeunes praticiens ayant décidé de faire un pas de côté tout en s'inscrivant dans une histoire plus ancienne de l'architecture ? Tel est le premier champ de questionnements auquel cette thèse souhaite répondre.

Ensuite, si nous arrivons à caractériser par une approche théorique des spécificités communes à ces « collectifs d'architectes », laissant apparaître les contours d'une famille de praticiens, une seconde question se pose : que font-ils vraiment ? Sous quelle forme la participation est-elle engagée par ces groupes, quels enseignements tirent-ils de leurs aînés ? Et, surtout, pouvons dessiner les formes d'un modèle original de leur pratique du projet permettant, comme ils l'affirment, à l'ensemble des citoyens d'être « acteurs » de l'aménagement de leur propre cadre de vie ? Voici donc le deuxième champ de questionnements que nous aborderons dans cette recherche.

Pour tenter de répondre à ces deux séries de questionnements, nous faisons successivement deux hypothèses : la première, qui soutient ce travail et que j'ai posé de façon empirique par mon immersion dans le *Collectif Etc*, est qu'il y aurait des caractéristiques de pratiques communes chez ces groupes de praticiens. Cela confirmerait l'émergence d'un mouvement de « collectifs d'architectes », non pas issus d'une génération spontanée de groupes isolés mais bien constitutifs d'un réseau actif de praticiens se connaissant et se reconnaissant. Ce faisant, une seconde hypothèse émerge : celle que ces « collectifs d'architectes », en reposant les conditions d'exercice de leur métier, développeraient une pratique originale du projet, favorisant l'implication des citoyens tout au long du processus de transformation de la ville.

Si, pour tenter de vérifier ces deux hypothèses, j'ai organisé mon mémoire de thèse en deux parties successives, chacune d'elle prend l'expérience du *Collectif Etc* comme point d'entrée. Deux raisons à cela : la première, comme nous l'avons déjà évoqué, est mon appartenance au groupe, donc l'accès à de nombreuses et diverses sources d'informations, me donnant une vision privilégiée « de l'intérieur ». Vient s'y rajouter tout un informel peu quantifiable que j'ai pu, tout de même et en partie, consigner à travers la tenue d'un journal de bord. La seconde raison, plus démontrable, est que le *Collectif Etc* peut être considéré comme l'un des protagonistes actuels de ces pratiques émergentes. Sans être le plus ancien des groupes, il est celui qui a su faire le lien au cours de ces dernières années entre les multiples « collectifs d'architectes » français et les différentes générations qui se sont succédées. C'est aussi l'un des collectifs les plus médiatisés, étudiés, et suivis sur les réseaux sociaux, le positionnant alors clairement comme acteur clé de ce paysage de praticiens.

Nous commencerons alors cette recherche par l'exposé d'une expérience fondatrice du *Collectif Etc*, le *Détour de France*, voyage initiatique d'une année à travers la France, mené en 2011-2012 par une douzaine de membres du groupe partis à la rencontre de ces acteurs de la « *fabrique citoyenne de la ville* ». Par une recherche fondamentale à visée classificatrice puis explicative, nous tâcherons de remonter les fils relationnels, historiques, institutionnels et médiatiques afin d'identifier un corpus de « collectifs » se reconnaissant mutuellement comme appartenant à une même mouvance. Puis nous établirons un corpus d'acteurs spécifiques entretenant des relations fortes avec le *Collectif Etc*, nous permettant de mettre en avant les caractères communs que ces groupes possèdent. Nous arriverons ainsi à proposer une définition claire de ce qui peut être entendu aujourd'hui sous le terme de « collectifs d'architectes », tout en ayant pris soin d'identifier les intentions et les filiations historico-théoriques de ces groupes.

Puis, dans une seconde partie, nous verrons comment ces « collectifs d'architectes » proposent effectivement un modèle de pratique du projet particulier qui permettrait, par sa mise en œuvre, une implication citoyenne tout au long de son processus. Nous étudierons alors le sens du terme *projet* et proposerons, progressivement et de manière empirique, d'en dégager une forme originale que nous dénommerons *matricielle*. À partir de notre corpus de « collectifs d'architectes », nous établirons que cette *pratique matricielle* du projet repose sur la conception simultanée de trois *matrices* de projet distinctes : une *matrice mythogénique*, une *matrice constructive*, et une *matrice politique*. Pour chacune d'elles, de manière hypothético-déductive, nous en construirons une définition complète et cohérente : d'abord à partir d'un corpus de projet du *Collectif Etc*, puis approfondie par une recherche historique et bibliographique. Nous aurons alors à ce moment là trois *matrices* clairement définies, qu'il nous reviendra de confronter en premier lieu à l'ensemble des projets du *Collectif Etc*, puis aux projets de notre corpus de « collectifs d'architectes ».

L'objectif de ce travail est donc bien de mettre en évidence l'existence d'une figure originale de pratique du projet, basée sur une conception *matricielle*, devant permettre de repenser les modes de production de la ville en y impliquant ses habitants. Mais si celle-ci elle prend racine et caractériserait pour partie la manière de faire de ces « collectifs d'architectes », nous espérons qu'elle puisse ouvrir de nouveaux champs de réflexions sur la pratique même du métier d'architecte.

PARTIE 1

PARTIE 1. LE COLLECTIF ETC DANS L'EMERGENCE D'UN MOUVEMENT.

Depuis quelques années, dans le milieu des professionnels de la fabrique de la ville, une forme de pratique du projet semble émerger, portée par une jeune génération d'architectes. En témoigne l'exposition collective *Re-Architecture* qui s'est tenue à Paris durant l'été 2012 : « *Le Pavillon de l'Arsenal invite quinze agences européennes qui ré-interrogent aujourd'hui la fabrique de nos métropoles. Par leurs stratégies singulières, ces architectes changent la ville pour changer la vie* »¹⁰.

Partant de cette constatation, cette première partie de la thèse a pour objectif d'interroger l'émergence de ce que l'on nomme les « collectifs d'architectes », d'une « école » ou plus simplement d'un réseau de praticiens qui, par des démarches atypiques, tentent de réinventer les cadres traditionnels de la pratique du projet. Nous écrirons le terme « collectif d'architectes » entre guillemets (comme nous l'avons déjà fait dans l'introduction) car c'est l'objet même de notre recherche. Cela relève en outre des ambiguïtés de deux mots : « collectif » qui pourrait renvoyer à une forme d'organisation d'un groupe sans existence légale en Droit français, alors que la plupart des groupes que nous étudierons sont structurés juridiquement sous divers statuts ; « architecte », qui renvoie aussi à la prédominance de cette formation initiale chez les acteurs des groupes que nous étudierons. Toutefois, la grande majorité d'entre eux n'étant pas inscrits au tableau de l'Ordre des Architectes, ils ne peuvent théoriquement pas afficher publiquement ce titre. L'objectif de cette partie est de définir les contours de la réunion de ces deux termes.

¹⁰ Site internet du Pavillon de l'Arsenal, consulté le 01 avril 2017, URL : <http://www.pavillon-arsenal.com/fr/expositions/9643-rearchitecture.html>

D'un point de vue méthodologique, les deux chapitres qui suivent obéissent aux préceptes d'une recherche fondamentale : à visée classificatrice pour le premier, à visée explicative pour le second. Nous suivrons une méthode documentaire et historique, en ayant comme axe d'entrée le *Collectif Etc.* Ce sera le point de départ de notre recherche, et notre corpus de références sera fait à partir de ce groupe. Trois raisons à cela : la première est mon appartenance au groupe, et donc l'accès à de nombreuses et diverses sources. Mais si je suis acteur de ce groupe depuis sa création, c'est bien en tant que chercheur que je place ici mon point de vue. La deuxième raison, plus distante, est que le *Collectif Etc* peut être considéré comme « tête de réseau » actuelle de ces pratiques émergentes. S'il n'est pas le plus ancien des groupes, il est néanmoins celui qui a su faire le lien entre les multiples acteurs français et les différentes vagues qui se sont succédées. Ceci, nous le verrons, grâce à son *Détour de France de la fabrique citoyenne de la ville*, en 2011-2012, et à l'organisation de *Superville*, première rencontre nationale des « collectifs d'architectes », en 2013. C'est aussi l'un des collectifs les plus médiatisés et les plus suivis sur les réseaux sociaux, et il fait donc clairement figure d'acteur clé de ce paysage de praticiens. La troisième et dernière raison est que notre deuxième partie de la thèse, correspondant à la construction d'un modèle de pratiques du projet, sera d'abord basée sur le travail du *Collectif Etc.*

Dans un premier temps et en partant de l'expérience du *Détour de France* du *Collectif Etc*, nous identifierons ce corpus d'acteurs de la fabrique de la ville qualifiés, dans les milieux institutionnels, universitaires et par la presse spécialisée, de « collectifs d'architectes ».

Dans un second temps, nous mettrons en avant les caractéristiques particulières définissant les contours d'une forme de pratique les réunissant : la mise en œuvre de l'idée de résidence, l'utilisation de l'auto-construction et la production d'architectures éphémères. Cela nous permettra de donner corps et sens à ce qui est appelé « collectif d'architectes », en en proposant une certaine chronologie de leur apparition tout en situant ces groupes dans un référentiel théorique.

CHAPITRE 1. LE COLLECTIF ETC ET LA NEBULEUSE COLLECTIVE.

Notre point d'entrée dans ce sujet est une expérience menée par le *Collectif Etc* entre 2011-2012, dont nous avons été partie prenante. De façon très concrète, une douzaine de jeunes diplômés en architecture part réaliser un *Détour de France* long d'une année. Leur objectif est double : aller à la rencontre des « *expérimentateurs de la ville – hors cadres* » (COLLECTIF ETC, 2015a) tout en se mettant dans des situations de projets. Une première liste d'acteurs se dégagera de cette expérience, notamment en s'appuyant sur l'événement organisé en 2013 intitulé *Superville*. Nous étudierons alors les différentes rencontres organisées par et pour ces « collectifs » dont la définition reste floue, mais qui partagent le pressentiment que des points de convergences existent dans leurs pratiques respectives. Nous verrons qu'un certain nombre d'acteurs se connaissent, se fréquentent et se questionnent ensemble sur la manière dont ils abordent la pratique du projet.

Puis nous analyserons comment le regard extérieur qui est porté sur ces groupes met en avant l'existence, au sein de ce mouvement des « collectifs », des « collectifs d'architectes ». Nous verrons qu'ils sont mis en avant par la presse spécialisée, par les milieux institutionnel et académiques, et que ces regroupements sont confirmés par les collaborations récurrentes existantes entre ces groupes.

Enfin, nous construirons un corpus sur lequel appuyer notre recherche. Celle-ci partant d'une expérience personnelle et collective, nous mettrons en avant de multiples cercles concentriques de praticiens, organisés autour du *Collectif Etc* car partant de l'expérience de ce groupe. Loin de moi l'idée de vouloir pour autant signifier qu'il est l'acteur central de ce mouvement : cette représentation se veut simplement être une organisation méthodologique adaptée à cette recherche précise. Tout autre travail proposerait sans doute une autre forme de représentation et de lecture de ce mouvement de praticiens, et placerait autrement sa centralité.

Il nous semble donc important ici de rappeler que l'objectif n'est pas de définir une liste exhaustive de structures travaillant à des aménagements urbains, mais bien de se donner un corpus cohérent par rapport à notre objet d'étude, la construction d'un modèle de pratique du projet par les « collectifs d'architectes » et construit à partir du *Collectif Etc*. De plus, ce

corpus est voué à évoluer, et n'est qu'une image à un instant donné d'une représentation qu'en tant qu'acteur nous donnons d'une génération en mouvement défrichant de nouveaux territoires d'actions. Mon point de vue, même s'il se veut aussi objectif que le nécessite le cadre d'une recherche rigoureuse, doit toutefois être perçu avec les ambiguïtés que peut relever la position dans laquelle je me trouve : celle d'un membre du *Collectif Etc*, en liens professionnels voir d'amitiés avec certaines des structures étudiées ici. C'est d'ailleurs parce que j'étais membre du *Collectif Etc* que j'ai entamé cette recherche. Des éclaircissements méthodologiques seront apportés tout au long de ce texte, afin d'asseoir mon travail dans un cadre scientifique rigoureux.

1. LES « COLLECTIFS », UNE GRANDE FAMILLE HETEROGENE.

« À peine entrés dans la vie active [...] nous décidons d'aller rencontrer des acteurs défendant ce qui nous semble être une "fabrique citoyenne de la ville" : des personnes ou des groupes incarnant des attitudes singulières, moins exclusives, plus ouvertes, proches des réalités sociales. Ceux pour qui l'expérimentation et la convivialité importent davantage que la conception à distance. [...] Il semble que beaucoup d'entre eux se connaissent déjà » (COLLECTIF ETC, 2015, p. 28). Les contours sont flous, mais un pressentiment est déjà là : un réseau de jeunes praticiens, se connaissant parfois les uns les autres, pratiquent leurs métiers en décalage avec les codes et méthodes conventionnelles, en explorant des chemins de traverse.

C'est ainsi que le *Collectif Etc*, fraîchement constitué, voit douze de ses membres tout juste diplômés de l'INSA de Strasbourg enfourcher leurs vélos et partir durant une année à la rencontre de ce qui constitue, à leurs yeux et donc de manière tout à fait subjective, cette « fabrique citoyenne de la ville ». Je fais partie de cet équipage.

1.1. « Le Détour de France », des rencontres à travers la France.

Le point de départ de cette « école buissonnière », tel que le *Collectif Etc* a nommé son expérience, est Strasbourg, ville de formation et des premières expérimentations réalisées collectivement.

Déjà, à ce moment là, un jalon de leur démarche intellectuelle est posée par les actions menées alors qu'ils étaient encore étudiants : « le plaisir de faire ne semble pas dépendre de l'échelle du projet » (COLLECTIF ETC, 2015, p. 26) Une première évocation faite ici de la modestie des interventions, de la notion de plaisir et de l'action comme méthode, autant d'éléments que nous retrouverons un peu plus loin en détail. Mais une expérience est alors décisive pour le départ : le projet « Place au changement », chantier réalisé à St-Étienne en juillet 2011. Durant cinq semaines et pour le compte de l'Etablissement Public d'Aménagement de Saint-Étienne

(EPASE), une vingtaine de membres du *Collectif Etc* transforme un délaissé urbain en un espace public transitoire, en posant « les bases d'un "chantier ouvert", associant ateliers créatifs la journée et événements le soir ». (COLLECTIF ETC, 2015, p. 29). Ce mode opératoire sera appliqué tout au long du *Détour de France* pour les différents projets réalisés, et constituera par la suite l'essence de la pratique du groupe, sur laquelle nous porterons un regard réflexif dans la seconde partie de cette recherche.



Figure 1 : « Place au changement », *Collectif Etc*, St-Étienne, 2011

Le périple se construit au fil des rencontres. Trois types de repérage et d'identification de ces groupes de praticiens se sont alors opérés :

- d'abord les collectifs contactés en amont du voyage, et qui étaient déjà cités en référence au cours des premiers échanges entre les membres du *Collectif Etc*, comme *Coloco*, *Bruit du Frigo* ou encore *EXYZT*. C'est principalement à travers le web que ces groupes ont été connus, par le biais de quelques projets emblématiques et largement médiatisés. C'est par exemple le cas d'*EXYZT*, et de son projet *Métavilla*, réalisé sur une invitation de Patrick Bouchain : deux mois d'occupation du Pavillon français de la Biennale d'Architecture de Venise, en 2004, où se croisent notamment des membres de *Coloco* ou de ce que deviendra plus tard *Les Saprophytes* ;

- ensuite, il y eu les groupes découverts au fil du trajet par les personnes rencontrées, comme *Zoom* à Grenoble ou *Carton Plein* à St-Étienne. Sans forcément les connaître au préalable, ces rencontres se sont faites naturellement en usant de connaissances de personnes

en commun. Aucun critère particulier n'était fourni : simplement une vague idée que les similitudes dans les approches pourraient provoquer des rencontres fructueuses.

- d'autres enfin, qui sont directement rentrés en relation avec le *Collectif Etc* car ayant entendu parler de la démarche du tour de France : *Collectif 2-4* à Pré-En-Pail en est un exemple. La présence sur les réseaux sociaux numériques représentant une composante générationnelle importante dans la pratique du *Collectif Etc*, la diffusion de son mode de faire fut assez rapide au regard de la production de ses membres.

L'ensemble de ces rencontres a permis au *Collectif Etc* d'établir une première cartographie de ces « *acteurs de la fabrique citoyenne de la ville* », tout en restant subjectif et non exhaustif, de par le caractère empirique de cette démarche de recensement. En effet, il n'y a pas eu de critères précis en amont quant aux choix des personnes rencontrées. Simplement un pressentiment que des points de convergences existaient alors entre eux.



Figure 2 : Ensemble des rencontres du Détour de France, 2011-2102. Source : *Collectif Etc*

Pour chacun de cette quarantaine de groupes, un entretien semi-directif a été mené. En tant que membre du *Collectif Etc*, j'ai en premier lieu participé à l'écriture de cette grille de questions. Ce moment coïncide avec le début de mon année en Master Recherche ayant abouti à l'écriture d'un projet de thèse de doctorat. À partir de cette grille¹¹ que j'ai co-écrite, des entretiens filmés d'une durée moyen d'une heure trente ont ensuite été menés : soit par moi-

¹¹ Voir annexe 01 : grille d'entretien, 2011.

même, soit pas d'autres membres du *Collectif Etc.* Filmer ces rencontres me permettait leur visionnage ultérieur. Elles ont été réalisées avec une ou plusieurs personnes de chaque structure interviewée, la liberté de choisir étant laissée aux interviewés. Elles ont alors été l'occasion d'aborder deux axes de questionnements, structurés par la grille d'analyse :

- le premier portait sur les groupes en eux-mêmes, leurs origines, leurs intentions, leurs modes de fonctionnement, leurs types de commandes et de financement...

- le second axe servait à décortiquer un projet en particulier, jugé emblématique et laissé au choix du porteur de projet, en prenant le temps de comprendre les origines de la commande, sa mise en œuvre et ses prolongements s'il y avait lieu.

Ces entretiens, réalisés face caméra, même s'ils pouvaient s'inscrire dans un climat de confiance pour certains, a relevé pour partie de l'exercice de communication car ces vidéos étaient prévues pour être, à la base, diffusées sur internet. Ce qui ne l'a jamais été, mais ce qui limita sans doute les auto-critiques autour des groupes ou des projets et les lacunes ou "ratés" de certaines actions. De plus, le choix du récit d'un unique projet « emblématique » du groupe était trop limité. Il aurait peut-être été préférable de parler aussi d'un projet qui n'avait pu être mené, afin notamment de saisir les freins et les limites des actions envisagées. Certains de ces entretiens ont été retranscrits et se trouvent en annexe¹².

Ces entretiens, qui me serviront de matériaux pour cette thèse, me permettent ici d'établir un premier constat : nombreux sont les groupes qui se connaissent, au moins de réputation, voire physiquement pour certains d'entre eux car ayant déjà collaborés sur des projets. Pour Miguel Georgieff, co-fondateur de *Coloco*, « [il y a une] idée de mouvance, on se rend compte que quand même des dizaines de personnes qui ont pris le même cap au même moment historique, c'est que ça a forcément un sens quelque part. On n'est pas loin d'être quelques centaines à travailler de cette façon là »¹³. Et de poursuivre : « Je suis très content de voir qu'on est tous d'une même famille. Moi je suis ravi quand Les Saprophytes gagne un projet, je suis ravi quand je vois sur votre site des projets ou sur celui de Bruit du Frigo »¹⁴.

Cela allait dans le sens de mon intuition de départ, à savoir qu'il émergerait une forme de pratique commune. Le constat était donc en toute logique similaire pour les membres du *Collectif Etc* : « Ces multiples rencontres à travers la France ont confirmé notre idée qu'un urbanisme plus inclusif, sensible et démocratique se pratique aux quatre coins du territoire ». (COLLECTIF ETC, 2015, p. 74). Cette conclusion de fin de périple a décidé le *Collectif Etc* d'organiser une rencontre nationale, regroupant pour partie ces acteurs croisés. L'événement, sorte de séminaire à huis clos et qui se déroula sur deux jours dans les environs de St-Étienne, dans un chalet du Bessat, s'intitulait *Superville*.

¹² Voir annexe 02 : entretiens de *Bruit du Frigo*, *Les Saprophytes*, *EXYZT*, *Les Arpenteurs*, *Coloco*.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

1.2 « aède » et précédents français.

Avant de rentrer plus en profondeur dans l'événement *Superville*, il me paraît nécessaire de mettre en exergue deux événements antérieurs, datant de 2003 et de 2007, dont les participants de l'époque et dont certains seront présent à *Superville*, ont évoqué les similitudes avec la rencontre de 2013.

Ces deux rencontres avaient été organisées par l'association *Didattica* dans le cadre des séminaires *aède (architecture, éducation, démocratie)*, et avaient « *pour objectif de mettre en commun et de confronter des actions menées par des collectifs ou associations dont les pratiques se situent à la croisée des champs de l'art, de la pédagogie et du politique* »¹⁵.

La première rencontre eut lieu en 2003, à l'École d'Architecture Paris La Villette ainsi qu'à la Ferme du Bonheur, sur le campus de Nanterre. Elle avait pour sous titre : « *Se construire ensemble avec l'architecture. Le champ des formes le cadre* », et trois notions avaient alors été prévues d'être évoquées : « *la transversalité (et sa relation au champ des savoirs), la coopération (en rapport avec les formes de travail) et l'institution (comme cadre de travail)* ». Parmi les associations présentes alors, nous trouvons *Bruit du Frigo*, *Robins des Villes*, ou encore *les Arpenteurs*...

La deuxième rencontre, en 2007, fut quant à elle co-organisée avec l'association *Pixel*. Elle a eut lieu à Marseille, à la Friche Belle de Mai et avait pour titre *Construire quoi, comment ? Rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture*. Dans l'appel à contribution qui avait été lancé à l'époque pour ce second séminaire, nous pouvons lire en introduction :

« *Ces dernières années ont vu l'émergence de nouvelles formes de pratiques professionnelles de l'architecture, pédagogiques, participatives et artistiques. Des architectes en association et travaillant en collaboration avec d'autres professionnels (artistes, sociologues, géographes...) se questionnent sur leurs pratiques professionnelles et leur rôle dans la médiation de l'architecture et de la ville auprès des publics. Penser l'architecture comme une pratique culturelle et sociale, comme un travail de médiation, ouvre sur des activités qui semblent s'affirmer aujourd'hui comme une autre manière d'exercer le métier d'architecte : les structures associatives et les initiatives se multiplient en France dans ce domaine, mais aussi à l'étranger. [...] Ces rencontres auront pour objectif d'approfondir des questionnements communs à tous ces professionnels ayant des pratiques socioculturelles de l'architecture* » (Association *Didattica*, 2007, p. 7)

Nous pouvons alors retenir trois éléments qui intéressent ici notre recherche :

- tout d'abord, il s'agit ici d'architectes. Même si le terme de « collectif d'architectes » n'apparaît pas ici dans le titre, Alexandre Cubizolles, de *Pixel 13*, y fait mention dès l'introduction à ces trois journées de débat : « *Les collectifs qui sont invités sont tous issus du domaine de l'architecture* » (Association *Didattica*, 2007, p. 10).

¹⁵ Site internet de l'association *Didattica*, consulté le 14 janvier 2015, URL : <http://www.didattica-asso.com/rubrique59.html>,

- ensuite, nous parlons de professionnels qui tentent d'avoir une approche participative de leur activité. Le préambule de la première table-ronde se proposait ainsi de « *questionner la place de l'architecte dans des processus de production intégrant une forte dimension sociale et politique. Les invités ont notamment décrit des dispositifs de participation des habitants et d'ateliers populaires d'architecture et d'urbanisme aussi bien que sur les enjeux démocratiques et professionnels de ces contextes de travail* » (Association Didattica, 2007, p. 10).

- enfin, nous voyons que les personnes présentes ont une volonté de décalage d'une pratique plus conventionnelle de leur activité d'architecte, et, comme le souligne *BazarUrbain*, le souhait de vouloir « *situer le projet à l'intersection de trois maîtrises, la maîtrise d'ouvrage, la maîtrise d'œuvre et la maîtrise d'usage, pour permettre l'expression et l'écoute de chacun des partenaires* » (Association Didattica, 2007, p. 18). On trouve ici un intérêt pour l'invention de nouvelles manières de faire ne satisfaisant pas des protocoles classiques en vigueur.

Pour Sabine Thuiliers, co-organisatrice de l'événement et membre de l'association *Pixel 13*, « *nous avons pensé avoir une quinzaine de structures, et là, quarante personnes vont être présentes* » (Association Didattica, 2007, p. 8). Cela montre l'existence d'une sorte de « famille » se reconnaissant à travers des formes variées de pratiques, d'un même *segment* professionnel. Nous retrouvons des groupes présents à ces rencontres qui le seront aussi à *Superville*, sans que les membres du *Collectif Etc* n'aient eu connaissance de ces événements dans la lignée desquels ils semblent s'inscrire sans encore le savoir. Cela pose notamment la question de la médiatisation de telles rencontres, de leur impact et de la diffusion des savoirs et expériences qu'ils peuvent provoquer. Parmi les groupes présents à ces deux rencontres, nous noterons donc bien sûr *Pixel 13* et *Didattica*, mais aussi *Bruit du Frigo*, *EXYZT*, *Échelle Inconnue*, ou encore *Les Arpenteurs*.

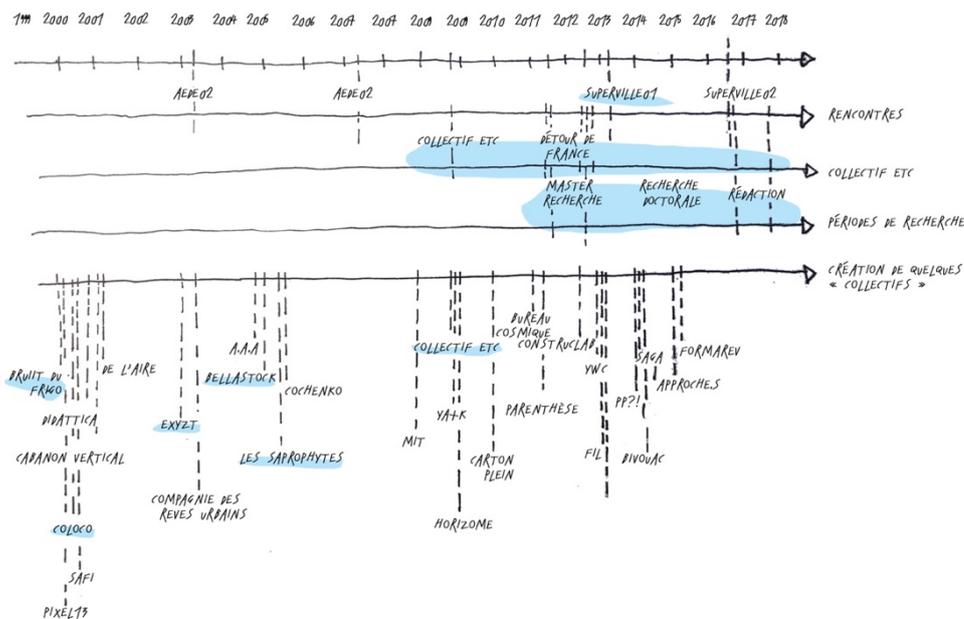


Figure 3 : Frise temporelle des différentes rencontres au regard des dates de création des différents collectifs et du temps de ma recherche

1.3. Des échos espagnols.

Un autre écart nous semble important à faire ici. Dans les personnes invitées par le *Collectif Etc* à l'événement *Superville* se trouve un certain Domenico Di Siena, architecte italien vivant depuis une dizaine d'années à Madrid, en Espagne. Ce n'est pas anodin car la rencontre française semble également faire écho au réseau *Arquitecturas Colectivas (AACC)*, dont quelques informations sont parvenues en France.

Pour Miguel Georgieff, du collectif *Coloco* et lui-même proche de groupes d'architectes hispanophones, « *il y a une espèce de communauté que les Espagnols ont réussi à formaliser avec Arquitecturas Colectivas où ils se retrouvent, où ils ont fait un forum, et qu'on pourrait essayer d'inventer un moment ou un autre pour ce partage d'expériences* »¹⁶.

En effet, ce réseau espagnol, fondé en 2007 à l'initiative du collectif *Recetas Urbanas* et de son principal architecte, Santiago Cirugeda, se définit lui-même comme « *un réseau de personnes et de collectifs soucieux d'une démarche participative du développement urbain. Son intention est de créer une forme de réseau reliant les différents acteurs urbains intéressés par la mise en œuvre de constructions collectives du cadre de vie, ce dernier étant entendu comme un éco-système ou se mêlent, entre autres, les logiques constructives, paysagères, sociales, communautaires, culturelles et technologiques* »¹⁷ (*Red de arquitecturas colectivas*, 2015, p.6) Nous voyons ici que la pratique que ses membres semblent vouloir définir reste balbutiante : la mise en œuvre de processus participatifs paraît en être la clef de voûte (« *la construcción participativa* »), mais ne se veut pas restrictive quant aux formes proposées. Ses membres parlent de l'habitat en termes extrêmement larges. Ils considèrent que leurs intentions communes sont « *différentes des orientations prises par les pouvoirs publics : une manière de faire la ville, pour et avec les gens* »¹⁸ (*Red de arquitecturas colectivas*, 2015, p.8), que l'on pourrait traduire par « *une ville construite par et pour ses habitants* ». Trois types d'observations peuvent être faites quant aux différences d'approches.

Action / réflexion.

Il est tout d'abord à noter que des rencontres ont lieu annuellement depuis leur première édition. Elles se déroulent dans une ville différente à chaque fois : Cordoba pour l'inaugurale de 2007, Barcelone en 2014. Des thématiques propres à chaque territoire où elles se tiennent sont alors mises en exergue. Nous pouvons alors faire comme premier commentaire qu'il existe bien une dynamique particulière dans le monde hispanophone, que l'on ne retrouve pas en France sous cette forme : celle alliant, dans un même espace-temps, actions collectives et questionnements réflexifs, là où les expériences françaises semblent vouloir les dissocier. En effet, les rencontres françaises sont, pour ainsi dire, « dé-territorialisées ». Nous ne sommes

¹⁶ Miguel GEORGIEFF, entretien réalisé en 2012, Annexe 02.

¹⁷ « *Una red de personas y colectivos interesados en la construcción participativa del entorno urbano. Su intención es conectar en forma de red distribuida a los diferentes agentes urbanos interesados en incidir sobre la construcción colectiva del hábitat, entendiendo 'hábitat' como una entidad compleja donde se combinan, entre otros, aspectos constructivos, paisajísticos, sociales, comunitarios, culturales y tecnológicos* ».

¹⁸ « *[...] diferente a la oficial : una manera de hacer ciudad desde, para y con las personas* »

pas dans le cas de projets « appliqués », et même si les questions abordées peuvent être similaires, elles ne sont pas doublées d'une action sur le terrain caractéristique de la manière de faire des espagnols.

Communication/lobbying.

L'impact de ce réseau et sa visibilité sont une seconde observation. En effet, ce réseau, qui semble se positionner dans les marges d'un système qu'il prétend vouloir ré-inventer, revendique près de 110 structures impliquées, majoritairement en Espagne mais aussi en Amérique du Sud. Ils considèrent en outre que les activités réalisées depuis 2007 par ses membres a pu toucher près de 100 000 personnes, ce qui est loin d'être anecdotique (Red de arquitecturas colectivas, 2015), là où les rencontres françaises sont restées dans des milieux confidentiels, sans relais presse particuliers. Cette dynamique semble-t-elle due en grande partie à la crise économique profonde que le pays connaît depuis des années, qui a laissé et continue de mettre de côté de nombreux jeunes architectes qui ont dû se ré-inventer par eux-mêmes ? Où à l'utilisation intensive des réseaux sociaux par les différentes communautés ? L'analyse reste ouverte mais la visibilité d'une telle dynamique contribue certainement à la valorisation, la reconnaissance et la diffusion de ce type de pratiques.

Implication/ autogestion.

Enfin, une troisième différence nous paraît fondamentale ici, qui a sans doute contribué à l'activité intense que laisse transparaître ce réseau : le portage de ces rencontres est tournant. D'une année sur l'autre, les organisateurs et les territoires d'implantation sont différents. Là où les deux rencontres de *Didattica* étaient portées par eux seul – et avec *Pixel 13* pour la seconde-, nous trouvons dans la situation espagnole un cas particulièrement intéressant d'implication des structures membres du réseau, quand on sait que la difficulté d'existence de ce type d'organisation *rhizomique*¹⁹ est liée à la question centrale de son animation. Cela nous paraît avoir d'autant plus de sens au regard des discours collectifs de base de l'ensemble de ces structures -qui prônent généralement l'autogestion-, qui se double d'un amortissement économique sur l'ensemble des structures engagées.

Nous voyons alors que, si la rencontre *Superville* a été organisée en 2013 par le *Collectif Etc*, elle se trouve être l'échos dans le fond -les questions soulevées- et sur la forme -invitation de collectifs d'architectes à discuter entre eux- de précédentes rencontres diverses.

¹⁹ « Dans la théorie philosophique de Gilles Deleuze et Félix Guattari, un rhizome est un modèle descriptif et épistémologique dans lequel l'organisation des éléments ne suit pas une ligne de subordination hiérarchique [...] mais où tout élément peut affecter ou influencer tout autre », wikipédia, consulté au 04 juin 2016, URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Rhizome_\(philosophie\)#cite_note-1](https://fr.wikipedia.org/wiki/Rhizome_(philosophie)#cite_note-1)

1.4. « Superville », des rencontres françaises.

Pour *Superville* donc, cette rencontre organisée en 2013 par le *Collectif Etc* dans un gîte des environs de St-Étienne, une centaine de personnes sont présentes, représentant une trentaine de structures. Nous sommes là bien loin des formes d'organisation ibériques mais l'ambition de cet événement est affichée dans le courriel d'invitation envoyé par le *Collectif Etc* à ceux qu'ils considèrent comme étant le premier groupe d'acteurs concernés : « "Nous", c'est un premier cercle de discussion, à confirmer avec le temps. Il est voué à évoluer, et on espère, à s'agrandir. Nous évoluons à la croisée de plusieurs disciplines, nous avons différents objectifs selon nos projets et nous sommes tous différents les uns des autres. *Superville* a pour volonté de mettre en réseau les acteurs qui travaillent sur des transformations collectives de l'espace urbain. Mettre en valeur une maîtrise d'usage dans des politiques d'aménagement : c'est un des sujets qui pourrait nous rassembler »²⁰. L'objectif paraît alors assez flou, porté par l'idée de la constitution d'un réseau et l'intention d'aborder des questions de fond sur des formes de pratiques convergentes. En tant que membre du *Collectif Etc*, j'ai largement contribué à l'organisation de cette rencontre et dans son animation. Mais c'est bien dans l'identification des groupes à inviter que je me suis investi. Cette rencontre ayant eu lieu durant la première année de ma thèse, des prémices de critères ont dû être élaborés. Mais si j'ai largement insisté sur la présence ou non de certains groupes, le choix définitif, et donc une première définition collective d'un corpus d'acteurs d'un mouvement non défini, a été faite par l'ensemble du *Collectif Etc*. Ce ne fut d'ailleurs pas sans d'intenses débats internes, ce « premier cercle de discussion » traduisant les ambiguïtés sur les points de ralliement de ces collectifs. Qu'ont en commun tous ces groupes ? Sont-ils vraiment sur les mêmes fondements et les mêmes formes de décalages de pratique ? Vont-ils vraiment dans une même direction et laquelle ? « Tous, nous tentons de replacer l'humain et la convivialité au centre des mécanismes de la transformation de la ville. Mais chacun le fait à sa manière. » (COLLECTIF ETC, 2015, p. 74). L'identification commune qu'affirme le *Collectif Etc* semble être confirmée par une reconnaissance mutuelle des acteurs présents, en témoigne Pierre Mahey, membre fondateur du groupe *Les Arpenteurs*, et considéré comme le doyen de l'assemblée. À l'occasion d'une prise de parole au deuxième jour de *Superville*, il déclara non sans lyrisme : « pendant 15 ans j'ai marché seul dans le désert. Un jour je suis tombé sur une petite oasis, c'était Bruit du Frigo et on a continué ensemble dans le désert. Depuis deux ans, je sens qu'il se passe des choses. Aujourd'hui vous êtes cent. » (HALLAUER et VIGNE, s. d.). En prolongement de cette remarque, des points de croisement sont repris a posteriori par Édith Hallauer et Margaux Vigne, doctorantes, proches de certains de ces groupes et invitées ce jour-là par le *Collectif Etc* en tant qu'observatrices de l'événement. Elles ont été missionnées pour en proposer une courte synthèse subjective. Pour elles, nous avons à faire à « des "collectifs" conviés par ETC selon un critère commun : ils conçoivent ET fabriquent tous des projets intégrant les habitants, pour une fabrique "citoyenne" de la ville. Proches, ils le sont aussi, en apparence, par leurs méthodes et cadres d'action (installations, aménagements temporaires, ateliers participatifs...) et par la remise en question de la maîtrise d'œuvre traditionnelle » (HALLAUER et VIGNE, s. d.).

²⁰ Courriel du *Collectif Etc*, daté du 28 octobre 2012, intitulé *1ère rencontre Superville*, annexe 03..

Mais cette proximité évidente de premier abord ne cache pas de nombreuses divergences. Alors, à *Superville*, un certain nombre de points communs, mais aussi des lignes de frottements et de contradictions sont apparues (cf annexe 03, « Pad en ligne de préparation de *Superville* »). Particulièrement sur la constitution formelle d'un réseau, et donc cette fameuse définition d'un corpus de praticiens regroupés sous une définition commune : les plus jeunes parlent de l'importance d'un lieu de mutualisation de connaissances ou de moyens matériels, sans doute du fait du manque de diffusion, voir de transmission, de la part des aînés. Quant à ces derniers ils mettent en garde contre l'écriture d'un chapeau commun qui risquerait d'après certain de niveler ou d'homogénéiser les pratiques. « *Pour beaucoup, il était un peu précoce de parler de "fédération" : quelle étiquette pour ceux qui n'en veulent justement pas ? Qui porterait une parole commune ? Et à quel titre ? Pourquoi "labelliser" l'informel ? Comment rassembler des pratiques aux ambitions et moyens si divers ? Entre les plus zélés à défendre un territoire d'actions de plus en plus fréquenté mais très peu balisé, les frileux craignant de voir leur identité amoindrie par un éventuel lissage des pratiques sous une bannière commune et les activistes défendant des positions contre-culturelles non négociables...* » (HALLAUER et VIGNE, s. d.). Les arguments semblent recevables d'un côté comme de l'autre. Notons simplement l'identification d'un groupe restreint de structures qui me semble représentatif d'une nouvelle forme de pratique du métier d'architecte, se reconnaissant comme apparaissant appartenir à une même dynamique.

En juillet 2016, une deuxième édition des rencontres *Superville* est organisée. Cette fois, la partie logistique sera assurée par *Bellastock*, qui accueille les différents participants sur le site d'un de leur projet, à Bobigny. Mais pour cette édition, point de liste d'invitation, mais une communication via les réseaux sociaux : la rencontre est ouverte, et qui se reconnaît dans les questionnements posés peut prendre part à l'événement : « *depuis 2013, de nombreux autres groupes, collectifs ou autres ont émergé, il fallait donc se rassembler. L'ensemble des participants partage peut-être un élément commun, celui de faire un pas de côté vis-à-vis de la fabrique dominante de la ville, de la faire avec ceux qui l'habitent* »²¹. Le cadre a été défini conjointement par *Bellastock*, le *Collectif Etc* et *EsPASces Possibles*, qui ont demandé à différentes structures d'animer des tables-rondes simultanément : « *huit tables rondes se sont tenues pendant chacune plus de 2h avec d'intenses échanges* »²². Ces groupes en charges, identifiés comme « têtes de réseaux » et légitimes par les organisateurs de l'événement sont : *Bellastock*, *EsPASces Possibles*, *Capacitation Citoyenne*, *Collectif Etc*, *Les Saprophytes*, *Collectif Fil*, *Cabanon Vertical*, *Coloco*, *Quatorze*, *Actes & Cités*, *Carton Plein*. Et si la liste des participants, présentée ci-après, nous laisse voir la présence de quelques structures déjà présente en 2013, nous nous apercevons que nombreuses sont les nouvelles.

²¹ « *Superville 02, le fanzine* », Annexe 04.

²² *Ibid.*

superville #2 - Bobigny - 2-3 juillet 2016 -

**BELLASTOCK, ESPACES POSSIBLES
& LE COLLECTIF ETC REMERCIENT :**

**PIXEL 13 - COLLECTIF FORMAREV - CAPTAIN
LUDD - UNIVERSITÉ FORAINE CLERMONT-FERRAND
ICI! - PZZL - SURFACE TOTALE - COLLECTIF
FIL - CHANTIER OUVERT - ACTES & CITES
COLLECTIF BAYA - DIDATTICA - CHANTIER OUVERT-
RAUMLABOR - POURQUOI PAS - CIVICWISE
L'ASSOCIATION - UNEAP - YES WE CAMP !
CARTON PLEIN - SAFI - APPROCHE.S - BIM
STRABIC - HYPERVILLE - CABANON VERTICAL
- WATF COLLECTIF SAGA - ATELIER BIVOUAC
ZEPPELIN COLLECTIF - HORIZOME - COLOCO
- COLOCO ITALIA - CONSTRUCTLAB - QUATORZE
LES SAPROPHYTES - PARENTHÈSE
PAS SANS NOUS - LE LOPIN
INSITULAB - A LA MALA - ATELIER DU CHAUDRON
EPA SAINT ETIENNE - BASURAMA - EPASE
POTAGERS PÉDAGOGIQUES MAIRIE DE PARIS - ICII
PIXEL - LUCAS BONNEL POUR LA CAPTATION VIDÉO
LES AUDITEURS LIBRES ET LES DOCTORANTS -
DES PROFS EN TOURISTES ! - ET TOUS LES
OUBLIÉS DES LISTES D'EMARGEMENT, LES
CURIEUX, LES BADAUDS, LES HABITANTS DU
QUARTIER , MERCI !**

Figure 4 : Liste des structures présentes en 2016 à Superville 02. Sont soulignés les structures présentes en 2013 à Superville 01.

1.5. Les vagues successives

L'émergence de ces groupes ne s'est pas faite simultanément. D'autant qu'à travers l'histoire de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, nous voyons que de nombreux architectes ont travaillé en collectifs, notamment si l'on s'accorde une vision européenne.

Notre objet d'étude étant ce que l'on nomme aujourd'hui les « collectifs d'architectes », nous ne ferons donc pas une histoire de la pratique collective des architectes. Cela reviendrait d'ailleurs à faire une histoire du métier même de l'architecte, car il serait incongru de considérer que l'architecte agi seul. Souvent les architectes ont collaboré les uns avec les autres, et avec de nombreuses autres disciplines, que ce soit des ingénieurs, des philosophes ou des urbanistes. Quelques groupes ont néanmoins pu marquer l'histoire par la continuité de leur travail sous un même nom commun faisant en apparence disparaître les individualités. La période des années 60-70 a été particulièrement prolifique : nous pensons aux européens du *Team X*, aux italiens de *Super Studio* ou d'*Archizoom*, aux anglais d'*Archigram*, aux autrichiens de *Coop Himmelb(l)au*, aux français de l'*AUA*²³; aux japonais du *Team Zoo*, ou aux américains de *Ant Farm*.

Aucun de ces groupes ne s'est présenté lui-même ou n'a été désigné explicitement sous le terme de *collectif d'architectes*. On parlait alors de « groupe », « d'atelier » ou de « studio ». Nous avons vu que le terme même de « collectif d'architectes » serait apparu pour la première fois à la fin des années 2000, alors que leur constitution remonte plutôt à la fin des années 90. Au sein de cette mouvance, nous pouvons alors faire apparaître trois vagues successives que nous avons mises en évidence dans le cadre du mémoire de Master Recherche en 2012.

Le terme n'est pas encore alors d'actualité, mais nous pouvons citer *Les Arpenteurs*. Si nous les désignons comme précurseurs, c'est que leur présence à *Superville* les inscrit de fait dans cette filiation directe. C'est une structure associative, issue d'une agence d'architecture travaillant principalement en tant que maître d'œuvre pour la réalisation d'espaces publics. C'est « une petite équipe déjà consciente de travailler nécessairement de l'espace social en même temps [que] de l'espace public »²⁴. Un de leurs projets fondateurs démarre à Dunkerque, en 1992, à une époque où ils ont développé des modes opératoires au sein de l'Atelier Urbain de Grande-Synthe, créé à cette occasion. C'est un lieu et un temps d'expérimentation, où des termes comme « diagnostic partagé », « diagnostic en marchant » ou « atelier de travail urbain » ont été développés et formalisés. Un de leurs postulats de base a été qu'ils ne pouvaient « être à la fois assistants à la maîtrise d'ouvrage sur le débat ainsi qu'à l'accompagnement des différents partenaires, et récupérer de la maîtrise d'œuvre derrière »²⁵. À la même période, nous pourrions citer les Italiens de *Stalker*, dont l'objet est « une recherche et une action sur le territoire afin d'enquêter sur les alternatives possibles aux traditionnelles interventions sur le territoire »²⁶

²³ Atelier d'urbanisme et d'architecture.

²⁴ Entretien de Pierre MAHEY, *Les Arpenteurs*, in *La participation des habitants et la démocratie locale*, Rapport pour la délégation interministérielle à la ville, Luc FARALDI, Éditions LFRE, Clichy, 2005.

²⁵ Entretien de Pierre MAHEY, *Les Arpenteurs*, annexe 02.

²⁶ Cité par Elise MACAIRE, *L'architecture à l'épreuve de nouvelles pratiques. Recompositions professionnelles et démocratisation culturelle*, thèse de doctorat, ENSA Paris La Villette, 2012.

Une deuxième vague apparaît, autour des années 2000 avec des architectes agissant dans l'espace public. Nous en avons déjà cités un certain nombre, comme *Coloco* (1999), *EXYZT* (2003), *Pixel 13* (2001), *3RS* (2003), *Le Cabanon Vertical* (2003), *Bruit du Frigo* (2001), *Échelle inconnue* (1998) ou encore *Didattica* (2001) en France, *Raumlabor* (1999) en Allemagne ou *Basurama* (2001) en Espagne.

Enfin, une troisième vague, autour de 2010 et qui se prolonge aujourd'hui, dont la reconnaissance par leurs pairs professionnels et par les politiques semble plus évidente que leur aînées. On peut citer *Les Saprophytes* (2007), *Zoom* (2007), *Bellastock* (2006), le *Collectif Etc* (2009), *Yes We Camp* (2013) ou *Collectif Fil* (2014). On peut dénombrer en France aujourd'hui près d'une centaine de « collectifs d'architectes » se reconnaissant sous ce vocable, ce que confirme pour partie la deuxième rencontre *Superville*, organisée par *Bellastock* en 2016. De même, si l'on se réfère au pendant espagnol, *Arquitecturas Colectivas*, là aussi près d'une centaine de groupes se désignent comme faisant parti de ce réseau hispanophone.

2. LES « COLLECTIFS D'ARCHITECTES », UN GROUPE RESTREINT D'ACTEURS.

Si ces groupes ont tendance à se connaître et se reconnaître entre eux, ce qu'attestent ces multiples rencontres au fil des années, le regard d'observateur qu'en porte le milieu spécialisé nous permet de lire et d'affiner un corpus d'acteurs identifiés comme « ayant une pratique proche ».

Nous nous attarderons alors sur trois canaux principaux permettant de comprendre les regroupements qui sont faits. Tout d'abord du côté des institutions dédiées à la promotion de la culture architecturale. Puis du côté de la presse spécialisée. Enfin nous nous tournerons vers les milieux académiques, malgré le peu de production encore disponible.

2.1. Une attention des institutions

La première institution à s'intéresser, dans l'histoire française récente, à cette émergence des « collectifs d'architectes » est le Centre Méridional de l'Architecture et de la Ville (CMAV), à Toulouse. En effet, cette institution locale dédiée à la promotion de l'architecture organise en 2011 une première exposition notable à nos yeux. Intitulée « *Urbanités inattendues* », elle a été coproduite par École Nationale Supérieure d'Architecture de Toulouse en partenariat avec l'association Action, Études et Recherches sur l'Architecture, l'habitat et la ville (AERA), avec la collaboration du Centre Canadien d'Architecture de Montréal (CCA). Son commissariat a été assuré par l'architecte Enrico Chapel. Dans l'argumentaire de présentation, nous relevons que « *l'exposition présente un choix de situations urbaines qui se définissent à la croisée de l'architecture, de l'art et de l'action sociale : constructions provisoires et réversibles, installations ou scènes artistiques, dispositifs participatifs, jardins, espaces de jeu, habitats*

*spontanés...qui se construisent ou « s'auto-construisent » suivant des démarches de bricolage, de low-tech et du ready-made. [...] Ce sont en tout 31 projets et 19 collectifs présentés »*²⁷ Même s'il n'est pas précisé qu'il s'agit là de « collectifs d'architectes », les projets présentés et les partenaires de l'exposition se situent eux clairement dans le champ de l'architecture. Nous y trouvons des projets de *Bruit du Frigo*, d'*EXYZT*, de *Coloco* ou de *Cabanon Vertical* pour les auteurs français. Et, conjointement, se trouvent les Allemands de *Raumlabor Berlin* ou les Espagnols de *Recetas Urbanas*. Nous voyons ici que les dynamiques présentées sont situées à un niveau européen, et sont présentées comme une mouvance globale. « *Comment alors s'approprier, se réappropriier l'espace urbain pour le tirer vers le haut, vers des formes et des usages au service des populations ?* » s'interroge de fait la journaliste Ariane Mélazine-Déjean, dans le mensuel *Let's Motiv* de Mai 2011, en englobant les projets présentés comme liées à des dynamiques citoyennes.

À l'occasion de cette exposition, une journée d'étude a été organisée le 30 mai 2011. En tant qu'observateur de cette rencontre, j'ai pu observer une réelle connivence entre les orateurs présents, qu'ils soient d'*EXYZT* ou du *Bruit du Frigo*. D'ailleurs, c'est par l'intermédiaire du *Cabanon Vertical* que j'ai appris la tenue de cette rencontre, plutôt confidentielle même si elle était publique. Son intitulé, « *Architectes et collectifs aux prises avec l'espace urbain. Événements construits et appropriations de l'espace urbain* », nous révèle le liant existant entre architectures auto-construites et logiques d'appropriation.

Une seconde exposition notable s'est tenue au printemps 2012 au Pavillon de l'Arsenal, haut lieu parisien de la culture architecturale. Cela nous invite à être attentif au regard que portent les institutions professionnelles sur l'émergence d'une nouvelle forme de pratique : intitulée *Re-Architecture*, elle avait pris pour sous-titre *Re•cyclier, Ré•utiliser, Ré•investir, Re•construire, Nouvelles fabriques de la ville européenne*. Avec une redondance du « Re » comme pour souligner le caractère de renouveau, de renouvellement. Une dimension européenne y était pointée, et s'y sont côtoyés les Anglais de *Assemble*, les Allemands de *Raumlabor Berlin*, les Belges de *Rotor*, les Espagnols de *André Jaque* et de *Ecosistema Urbano* ou bien les Français de *EXYZT*, *Bruit du Frigo* ou du *Collectif Etc*. Dans le texte d'introduction, nous trouvons là encore des prémices d'explication de l'apparition d'un mouvement, ou du moins d'un groupe générationnel homogène aux pratiques semblables : « *Voilà une génération d'architectes européens tout à fait prometteuse qui s'engage dans des pratiques urbaines et architecturales transversales et participatives. Réunies en collectifs ou associations, souvent pluridisciplinaires ces agences expérimentent la ville pour réinventer le quotidien de nos concitoyens* »²⁸. Et, à propos de cette seconde exposition collective notable, la journaliste Aline Gillette commenta pour *Le Monde* : « *Ils sont français, britanniques ou Néerlandais, jeunes ou moins jeunes, souvent architectes, mais aussi graphistes, artistes ou jardiniers de formation. Le point commun des quinze équipes dont le travail est exposé au Pavillon de l'Arsenal est la conviction qu'une autre manière de faire la ville est possible. Et celle-ci est avant tout participative* » (GILETTE, 2012). Ainsi, nous voyons que notre corpus, initialement constitué uniquement de collectifs français, tend à s'élargir pour s'inscrire dans une dynamique comprise à l'échelle européenne.

²⁷ Extrait du dossier de presse, annexe 05.

²⁸ Site internet du Pavillon de l'Arsenal, consulté le 01 avril 2017, URL : <http://www.pavillon-arsenal.com/fr/expositions/9643-rearchitecture.html>

Enfin, nous remarquons que la profession semble s'interroger jusque dans ses institutions les plus traditionnelles. En témoigne pour exemple la triple table-ronde organisée le 12 décembre 2014 à la Maison de l'Architecture d'Ile de France, intitulée « *Désirons-nous vraiment faire la ville ensemble ?* », et qui « *à travers les expériences que nous présenterons les “collectifs” invités, nous verrons comment de nouvelles manières d’usage de l’espace public sont possibles* ». Nous y retrouvons là encore le *Collectif Etc*, le *Bruit du Frigo*, *Bellastock*, les *Saprophytes* ou *Cochenko*, tour à tour invités à débattre pour identifier « *quelles peuvent être ces nouvelles manières d’actions par lesquelles le public est invité à participer, à intervenir pour faire émerger et révéler les nouveaux désirs d’espace commun* ». Une fois encore, nous parlons de « collectifs », même si le terme « d'architecte » a ici été enlevé pour cause de conflits d'usages de titre avec le Conseil National de l'Ordre des Architectes²⁹.

Nous voyons alors une récurrence des groupes identifiés : depuis l'exposition *Urbanités inattendues*, qui s'est déroulée au CMAV en 2011 jusqu'à la rencontre à la Maison de l'Architecture en 2014, nous retrouvons le *Collectif Etc*, récemment formé, ainsi que le *Bruit du Frigo*, *EXYZT*, *Bellastock*, *Les Saprophytes* ou bien *Coloco*.

2.2. Le regard de la presse spécialisée

Et il est vrai que la presse spécialisée semble s'être emparée de ce vocable : « *Dossier : Collectifs d'architectes* », titrait l'AMC en avril 2014. « *Ils ont la petite trentaine mais ont choisi de ne pas travailler en agence pour se forger leur propre trajectoire professionnelle. Qui se cache derrière les noms obscurs, parfois évocateurs, de Bellastock, Les Saprophytes, Cochenko, le Collectif Fil ou Etc ? Qui sont ceux que l'on appelle désormais les « collectifs d'architectes » et que l'on peut croiser sur le terrain, aménageant un espace public avec ses usagers ou attablés à une fête de quartier ?* ». (DARRIEUS, 2014) Ainsi, dans le milieu du journalisme d'architecture, une curiosité du côté de ces pratiques peut se lire, notamment à travers les couvertures médiatiques que connaissent nombreux de ces groupes et malgré la modestie présumée de leurs interventions. Et de poursuivre : « *Ces jeunes professionnels défrichent une pratique alternative de l'architecture, qui fait naître le projet de l'expérimentation à échelle 1. Optimistes et engagés, ils mettent en œuvre cette valeur très contemporaine de proximité pour renouer le dialogue entre voisins. En mobilisant autour de micro-interventions, avec une vision festive et participative du développement de la ville, ils explorent les possibilités d'une nouvelle place pour l'architecte dans la fabrique de l'urbain* » (DARRIEUS, 2014)

²⁹« Pour faire suite à notre conversation concernant l'utilisation du titre d'architecte annoncé dans le programme du 12 décembre 2014, je vous invite à prendre contact avec le Service du tableau du Conseil Régional de l'Ordre des Architectes d'Ile-de-France afin de vérifier le titre que vous êtes habilité à employer à ce jour. » extrait du courriel reçu par le Collectif Etc, envoyé par les organisateurs de la table ronde le 03-13-2014, annexe.

Charlotte Fauve s'interrogeait quant à elle dans la revue *EK* : « *De doux rêveurs ? Non, mais une jeune génération d'architectes qui trouve sa place dans la ville en intervenant en marge de commandes qui, sinon, lui auraient été fermées. Ces micro-projets, qui accompagnent dans la convivialité et la bonne humeur des opérations plus lourdes financées par l'État, n'existent que grâce à la participation citoyenne qu'elles réussissent à faire naître* » (FAUVE, 2012). De même, Hélène Grialou, pour *UbaNews.fr*, note en mai 2012 qu' « *à l'heure où l'on parle des grands projets métropolitains en France comme dans le monde, de nouvelles initiatives populaires viennent interroger le quotidien des citoyens. Des collectifs et des associations constituées de personnes de différents horizons (architectes, urbanistes, artistes...) se mettent à l'œuvre pour redonner le pouvoir aux habitants en questionnant leurs pratiques et en leur donnant la possibilité de participer à la réflexion voire à l'action sur leur territoire* » (GRIALOU, 2012). Et, un peu plus loin, de donner des points de convergence : « *Des morceaux de bois, du recyclage ou des dons d'habitants. Tout fait affaire. Habitants et concepteurs se mélangent et construisent l'histoire du projet, et dans la mémoire de chacun le souvenir d'avoir construit un bout de ville ensemble.* » (GRIALOU, 2012)

Pour Stéphanie Lemoine, la question se porte au niveau mondial. Dans la revue *Connaissances des arts* du mois de janvier, elle nota à propos du collectif Assemble que « *[ce] collectif anglais est en effet emblématique d'une nouvelle génération de professionnels qui, de San Francisco à Berlin, de Londres à Rotterdam, réinventent la manière de concevoir et transformer l'espace urbain* » (LEMOINE, 2016). En effet, son article s'intitule *L'émergence des collectifs d'architectes* et tente d'en donner quelques caractéristiques : « *Revendiquant une démarche fondée sur la prise en compte du milieu et sur l'expérimentation, les collectifs d'architectes réinventent la fabrique de la ville* » (LEMOINE, 2016). Et de relever : « *majoritairement constitués d'architectes, la plupart des collectifs agrègent en effet d'autres profils professionnels – des sciences humaines au design, aux arts plastiques et au paysagisme* » (LEMOINE, 2016).

En regardant ainsi quelques titres de cette presse (*Traits Urbains, Urbanisme, AMC, d'A, EK, etc.*), nous nous apercevons que plusieurs de ces groupes (*Bruit du Frigo, Collectif Etc, Bellastock...*) ont déjà eux de nombreux articles leur étant dédiés dans chacune de ces publications spécialisées. Rien que pour 2015, nous en comptons une quinzaine pour le *Collectif Etc* et pas loin d'une cinquantaine pour *Bellastock*, particulièrement présents dans les médias généralistes, que ce soit la presse écrite, la radio ou la télévision.

Et, quelquefois, ces articles sont réalisés de manière groupée, comme si les associations de ces structures étaient une évidence aux yeux des journalistes. Ainsi, pour la presse spécialisée, les recoupements sont sensiblement les mêmes, le *Collectif Etc* côtoie *Bellastock*, *Les Saprophytes*, *Cochenko* ou bien le *Collectif Fil*.

2.3. Leur apparition dans les milieux académiques.

À ce moment là de la recherche, il nous paraît important de nous tourner du côté du milieu académique pour voir si l'apparition des « collectifs d'architectes » a été relevée, voir observée, dans le monde universitaire. Nous tenons toutefois à signaler qu'au vu de la jeunesse apparente de ces groupes, les études sont de fait encore peu nombreuses.

En effet, dans le cadre du mémoire de master recherche que j'ai réalisé en 2011-2012, nous avons noté le faible nombre de sources académiques disponibles. Depuis, certains travaux ont abouti. Particulièrement chez les étudiants en master, quelques fois dans les sujets de thèses de doctorats et, plus récemment, dans les publications universitaires.

Les différents types d'occurrences ont été trouvées en cherchant dans les bases de données en ligne d'abord, puis en nous appuyant sur les demandes d'entretien reçues directement sur la boîte électronique du *Collectif Etc.* Une liste de ces mémoires se trouve en annexe.

Ce que nous pouvons d'abord observer, c'est que l'origine géographique de ces différentes recherches provient de la totalité du territoire français. Nous avons ainsi des cas à Bordeaux, à Lille, à Grenoble, à Paris ou à Marseille. Cela laisse supposer que l'intérêt pour cette activité n'est pas lié à un enseignant particulier mais bien à une mouvance globale.

Le deuxième point notable est que ce n'est pas seulement dans la discipline architecturale qu'est abordée cette question des « collectifs d'architectes ». Nous avons par exemple les cas d'Hadrien Basch³⁰ en Sciences et Technologies ou de Pauline Scherer³¹ en faculté de Sociologie. Les angles proposés par chacun des étudiants sont alors variés, chacun abordant cette question suivant une thématique propre à sa discipline, ce que l'on voit lorsque Pauline Scherer s'intéresse à la co-création collective comme espace d'expérimentation politique. La manière d'aborder la pratique de ces groupes est donc très variés, montrant la complexité à catégoriser leurs travaux.

Enfin, un troisième point est notable : c'est rarement sous l'analyse d'un seul collectif que l'exercice est abordé, mais bien par le regroupement de plusieurs d'entre eux. Il en est ainsi de Matthieu Lemarié qui, dans « À l'abordage des délaissés », cite *Yes We Camp*, le *Collectif Etc*, *De L'Aire*, *Bellastock* ou le *Bureau Cosmique*. Pour Jibril Omari, dans « *Des nouvelles urbanités. Peut-on concevoir et construire la ville autrement pour mieux se l'approprier ?* », il est question du *Collectif Etc*, du *Bruit du Frigo* ou de l'*Atelier d'Architecture Autogéré*. Pour Baptiste Clouzeau, dans « *Bricolagisme ou le bricolage en architecture* », sont cités tour à tour *Raumlabor*, *EXYZT*, *Cochenko*, *Bellastock* ou le

³⁰ Hadrien BASCH, *L'appropriation, des enjeux d'un projet par les habitants : l'Agrocité à Colombes*, MASTER de Sciences et Technologies, 2013.

³¹ Pauline SCHERER, *La démarche de co-création artistique et sociale comme espace d'expérimentation politique et comme mode de résistance : trois expériences à l'échelle du quartier*, Mémoire de Master 2 professionnel, Université Paul Valéry - Montpellier 3, Département de sociologie, 2012

Collectif Etc. Quant à Baptiste Clouzeau, qui a écrit « *Du collectif d'architectes à l'architecte du collectif : un métier à réinventer* » et dont le titre est le plus évocateur des liens existants entre différentes structures, il fait état d'EXYZT, de *Cochenko*, de *Zoom*, de *Bellastock* ou encore du *Collectif Etc.*

Mais ce n'est pas seulement en master que ces *collectifs* sont abordés. Nous trouvons par exemple la thèse de doctorat d'Élise Macaire, soutenue en décembre 2012, qui aborde « *l'architecture à l'épreuve de nouvelles pratiques* ». Elle parle bien de « collectifs d'architectes ». Elle relève à ce propos que « *ces trois pôles (action artistique, éducation et participation) sont aujourd'hui investis par des collectifs formés par des diplômés en architecture* » (MACAIRE, 2012, p. 110). Son approche est orientée sur les groupes « *ayant des activités de co-production avec des publics (intervention dans l'espace public, participation des habitants, actions éducatives, autoconstruction)* » (MACAIRE, 2012, p. 111) et elle n'identifie pas moins d'une « *soixantaine de collectifs en France et à l'étranger auxquels participent ou ont participé des architectes* » (MACAIRE, 2012, p. 111). L'état des lieux qu'elle fait nous semble pourtant aujourd'hui pour partie daté. Nous nous situons aujourd'hui au niveau de ses questionnements de fin de thèse, notamment sur l'interrogation qu'elle soulève sur une « *nouvelle génération* », celle qui a vu émerger le *Collectif Etc* ou le collectif *Mit*. Néanmoins, nous relevons que sont cités les collectifs *EXYZT*, *Les Saprophytes* ou bien *Raumlabor*. Nous reviendrons plus tard, dans la chronologie de ces collectifs, sur l'histoire qu'elle en fait. Notamment afin de nous éclairer sur les différentes vagues de création de ces groupes, qu'elle fait remonter aux milieux des années 90 pour les plus anciens, comme les *Arpenteurs*, à Grenoble.

Dans le monde de la recherche, en dehors de cette thèse de doctorat, nous ne trouvons que peu de traces d'auteurs ou d'articles ciblant ce sujet. Cela peut être justifié par la jeunesse de ces pratiques, tout au moins de leur récente visibilité. Nous pouvons toutefois signaler deux articles scientifiques en cours de publication, un d'Angelo Bertoni, et un autre d'Anne Debarre. Chacun d'eux ont échangé récemment avec le *Collectif Etc* pour des demandes de visuels venant illustrer les articles qu'ils étaient en train d'écrire spécifiquement sur les « collectifs d'architectes »³². À ce jour, seul l'article d'Anne Debarre a été publié, dans la Revue Malaquais, et s'intitule *Un monde émergent de l'architecture : les collectifs en France*. Elle y parle notamment de ces collectifs « *où des architectes sont présents et ont une activité qui garde une dimension spatiale ; ont été mis de côté les collectifs d'artistes, les lieux associatifs ainsi que les structures de médiation sociale qui collaborent avec ces architectes* » (DEBARRE, 2016).

³² « *Bonjour, j'ai écrit un article sur les collectifs (à paraître dans la re-vue Malaquais) et j'aimerais si cela est possible publier (sans droits) une photo de votre livre où vous êtes en train de construire* », email d'Anne Debarre à l'attention du Collectif Etc daté du 11 février 2016.

2.4. Les associations de projets.

Enfin, un dernier canal de communication est alors identifiable. Celui correspondant aux relations faites par les collectifs *entre eux*, lors d'actions communes. Car à travers l'observation de certains projets, nous pouvons voir les liens qui existent de fait entre plusieurs de ces groupes. Par exemple, le projet *Made In Vitrolles*, menée en 2013 dans les environs de Marseille, est le fruit d'une collaboration entre plusieurs structures qui ont travaillé ensemble à l'écriture d'un projet suite à l'invitation du *Bruit Du Frigo*. Nous y retrouvons le *Collectif Etc*, *Bellastock*, les *Saprophytes*, *EXYZT*, auquel s'est ajouté sur la tard le collectif *Parenthèse*. Ce qui est intéressant ici, c'est les spécificités revendiquées de chacun des groupes qui se sont mis d'accord sur l'écriture d'un récit commun, donnant lieu à une semaine de chantier collectif, puis sur des écritures spécifiques correspondant aux modes opératoires et intentionnalités de chacun des groupes, avec des temps de chantier indépendants les uns des autres.

Un deuxième exemple est celui du projet *Osthang*, co-organisé par *Raumlabor*, et qui a invité sur un même moment les groupes *Orizzontale*, *Constructlab*, *Umschichten* ou bien *Collectif Etc*. D'autres personnes étaient invitées, mais en tant qu'artistes individuels, comme Markus Karlwasser. La dimension est ici européenne, mais l'intention est la même que pour *Made In Vitrolles* : trouver des points de collaboration tout en maintenant les spécificités de chacun des groupes. En effet, dans ce projet, qui a eu lieu à Darmstadt, en Allemagne, et à la manière du *Made in Vitrolles*, une intention globale a été définie collectivement lors de différentes séances de travail en amont, cette fois sous la houlette de *Raumlabor* et de l'*Atelier Le Balto* : chaque groupe aura une partie du site dédiée et un programme défini. Puis chacun des groupes a développé son propre sujet avec une unité de temps et de lieu commune durant trois semaines.

Ainsi, à travers le regard sur les différents canaux que sont les espaces institutionnels, la presse spécialisée et les milieux universitaires, mais aussi les collaborations multiples que ces groupes entretiennent, nous voyons se dessiner une famille plus restreinte de praticiens, à l'échelle française mais aussi européenne. Souvent cités à plusieurs dans les travaux universitaires ou dans la presses, ces groupes se connaissent et se reconnaissent, réalisent des projets ensembles, travaillent et se questionnent sur leurs pratiques. Leur visibilité médiatique est récente. Est-ce dire que leur apparition l'est tout autant ? Une généalogie sera donc nécessaire un peu plus loin. De même, les contours de la pratique restent flous, même si des bribes apparaissent : *auto-construction*, *participation*, ou *architectures temporaires*... C'est l'objet du deuxième chapitre. Mais avant cela, il est nécessaire de confirmer un corpus de « collectifs d'architectes » sur lesquels nous appuyer.

3. LE COLLECTIF ETC, « COLLECTIF » CENTRAL DE NOTRE CORPUS DE « COLLECTIF D'ARCHITECTES ».

Par la mise en exergue de ces différentes situations, nous pouvons confirmer l'idée qu'une forme de pratique émerge depuis une vingtaine d'années, sur le territoire français mais aussi au niveau européen, dont les praticiens sont regroupés sous la dénomination de « collectifs d'architectes ».

Mais les contours de cette pratique restent flous et nous pouvons supposer qu'il existe autant de manières de faire que de groupes recensés. Nous ne prétendons donc pas donner ici une lecture uniforme des pratiques collectives déployées, mais chercherons plutôt, par la construction d'un corpus cohérent pour notre recherche, à comprendre quels peuvent être les points de convergence et les invariants qu'ont en commun nombre de ces groupes, ainsi que le cadre théorique et historique dans lequel ils s'inscrivent.

Pour ce faire, nous commencerons par poser quelques critères d'identifications nous permettant de définir ce à quoi correspond un « collectif d'architectes ». Puis, en recoupant les différentes analyses faites précédemment, nous proposerons un corpus d'acteurs sur lequel nous appuyer dans la suite de notre recherche.

3.1. Quelques critères d'identification.

Afin de ne pas nous éparpiller dans une recherche sans fin de praticiens appartenant à cette *famille*, nous faisons le choix de retenir trois critères à la construction de notre corpus, que nous justifions ci-après : seulement des groupes et non des individus. ; ceux formés par des architectes ; leurs rapports de proximité avec le *Collectif Etc*, point d'entrée et d'articulation de notre recherche. Là aussi, cette démarche n'a pas pour but de dissocier des pratiques, mais simplement de se donner un cadre de travail appréhendable.

Des groupes et non des individus.

Les logiques de groupes représentent en effet l'un des éléments clefs de notre recherche. Nous ne retiendrons alors que les entités composées d'au moins deux individus, et non les acteurs isolés avec qui le *Collectif Etc* a travaillé. Nous le reconnaissons, l'influence de praticiens ou de chercheurs peut être forte. Mais notre recherche s'intéressant aux *collectifs*, nous écarterons temporairement ceux qui ne remplissent pas ce critère simple. Des rapprochements vers d'autres dynamiques seront faites par la suite, et nous verrons sans nul doute l'importance d'individualités dans les débats animant ces formes de pratiques.

Par des architectes.

Le deuxième critère est donc lié à la formation pédagogique initiale des membres composant ces groupes : nous ne retiendrons que ceux formés par des membres diplômés en architecture. Là encore, même si la plupart des structures se revendiquent pluri-disciplinaires dans leur constitution ou dans leur pratique, et que très peu exercent en tant qu'architecte - sous entendu inscrit au tableau de l'Ordre des Architectes-, il paraît significatif à nos yeux que les compétences d'architecte et le rapport direct à l'architecture est l'une des clefs importantes des dispositifs suggérés. Nous ne voulons pas présupposer que leurs discours et actions sont plus pertinents que d'autres disciplines, mais simplement que nous nous intéressons ici aux « collectifs d'architectes ». Ainsi, des collectifs de graphistes comme *Super Terrain* ou *Formes Vives*, très proches du *Collectif Etc* dans la pratique et les valeurs, seront ici écartés.

Des collaborateurs du Collectif Etc.

Enfin, le troisième critère, est lié à la proximité avec le *Collectif Etc*. Je me dois de rappeler ici que cette recherche prend racine dans la formation et la pratique de ce groupe dont je suis partie prenante depuis son origine. C'est par l'étude et la compréhension de ce groupe, de ses mécanismes et des différentes actions menées que je souhaite comprendre l'émergence plus générale dans laquelle ce groupe s'inscrit, celle des « collectifs d'architectes ». Notre matériau de départ est toujours issu du *Collectif Etc*, pour s'élargir ensuite aux membres du corpus que nous sommes en train de former. Ainsi, pour construire ce corpus, nous regardons d'abord du côté des différentes collaborations directes du *Collectif Etc* avec d'autres structures organisées et ayant eu lieu au cours des trois années écoulées depuis les rencontres *Superville*.

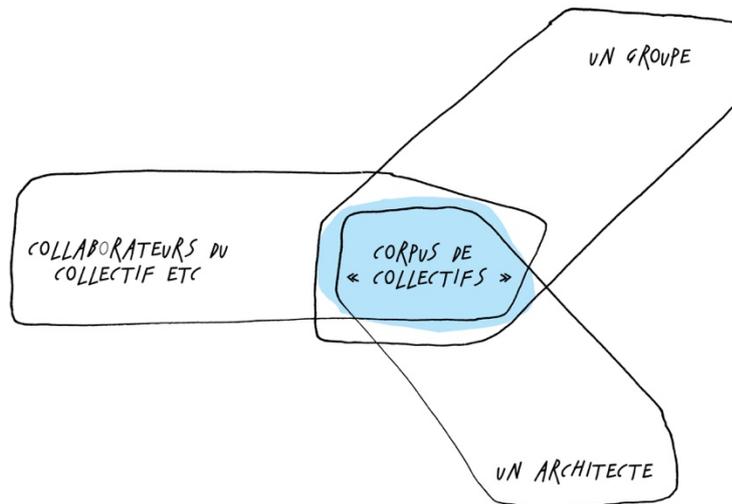


Figure 5 : critères retenus pour notre corpus de références de « collectifs ».

3.2. Un corpus concentrique autour du *Collectif Etc.*

Ces premiers critères posés, et afin d'organiser et d'éclaircir notre positionnement, nous proposons de représenter cet ensemble d'acteurs en cercles concentriques ayant comme point nodal le *Collectif Etc.* Le choix de corpus est motivé par l'analyse des différents canaux que nous avons mis en évidence dans les chapitres précédents -presse spécialisée, milieux académiques, institutionnels et multiples collaborations-, mais aussi par la proximité affichée par les membres du *Collectif Etc.*

La pratique du *Collectif Etc.*, point de départ, d'articulation et de référence de cette thèse sera donc centrale. Autour de ce groupe, un premier cercle de références sera posé : il s'agit du *Bruit du Frigo*, *Coloco*, *Les Saprophytes*, *EXYZT* et *Bellastock*. Si le choix est en partie dicté par les analyses faites précédemment, il est en accord avec les membres du *Collectif Etc.* En effet, pour les quatre premiers d'entre eux, la retranscription de leurs interviews réalisées à l'occasion du *Détour de France* a été partiellement publiée dans l'ouvrage narrant le récit de cette expérience, en 2015. Quand à *Bellastock*, le *Collectif Etc.* a pu confirmer ce choix lors d'une séance de travail que j'ai organisé en février 2017 avec ses membres autour de mon travail de thèse. Notons en outre qu'*EXYZT* n'est plus en activité sous ce nom depuis 2013. Néanmoins, si nous avons décidé de conserver ce groupe comme membre du premier cercle de notre corpus, c'est d'abord parce qu'il reste une figure marquante du mouvement toujours cités en références, et ensuite parce que ses membres sont toujours en activités sous d'autres formes, parfois collectives.

Ensuite, dans un deuxième cercle, nous plaçons une cinquantaine de groupes dont la liste ne peut être exhaustive. Leur identification correspond aux trois critères évoqués précédemment, et sont valables pour les trois cercles du corpus : des groupes et non des individus, formés *par* ou *avec* des architectes, ayant déjà collaborés ou eu des échanges avec le *Collectif Etc.* Nous y trouvons : *3RS*, *Atelier d'Architecture Autogérée*, *Bazar Urbain*, *Bureau Cosmique*, *Cabanon Vertical*, *Carton Plein*, *Cochenko*, *Collectif 2.4*, *Collectif Mit*, *Collectif Fil*, *Compagnie des Rêves Urbains*, *Diddatica*, *Échelle Inconnue*, *Ecos*, *Fichtre*, *Fertile*, *Horizome*, *Les 4 Jeudi*, *Les Arpenteurs*, *Parenthèses*, *Pixel 13*, *Quatorze*, *Raum*, *Robin des Villes*, *Sixième Continent*, *Synapse*, *YA+K*, *Yes We Camp*, *Zoom* et d'autres ... Si nous les plaçons en second cercle de notre corpus, c'est d'abord parce que leur assimilation mutuelle par les observateurs extérieurs est moindre que pour les membres de notre premier cercle, mais aussi parce que les membres du *Collectif Etc.*, même s'ils apprécient et collaborent avec nombres d'entre eux, s'en sentent tout de même moins « proche » dans la pratique.

Enfin, dans un troisième cercle, nous rajoutons les structures européennes qui ont aussi été liées de près ou de loin au *Collectif Etc.*, notamment dans un souci d'ouverture à d'autres territoires et contextes : les anglais d'*Assemble*, les allemands de *Raumlabor Berlin*, les italiens de *Orizzontale*, les belges de *Rotor*, et les espagnols de *Basurama*, *Ecosistema Urbano*, *Madstock*, *Paisaje Transversal*, *Peç Estudio*, *PKMN*, *Taller de Casquería*, *Todo por la praxis*, et *Zuloark*.

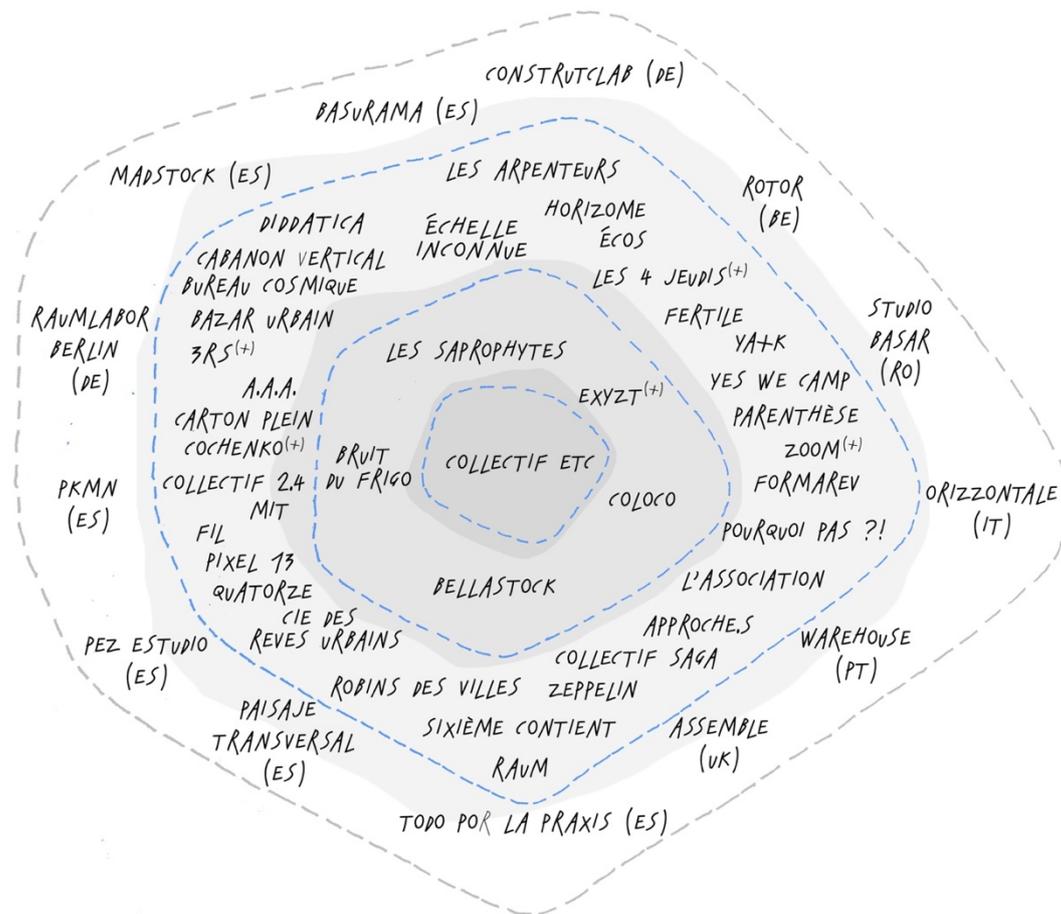


Figure 6 : Corpus de référence organisé autour du Collectif Etc

Ainsi, nous avons vu que le *Collectif Etc* semble appartenir à un mouvement général des « collectifs », et plus précisément des « collectifs d'architectes ». Ses acteurs sont multiples et ont des pratiques et des compositions hétérogènes, mais tous se sentent appartenir à une même dynamique, à une même mouvance de pensée et d'action. Nous avons en outre mis en évidence l'existence de plusieurs vagues successives nous faisant supposer que les bases théoriques et pratiques de ces groupes prend racine dans une histoire et une filiation plus longue qu'il n'y paraît à premier abord par la médiatisation et l'intérêt nouveaux qu'ils suscitent dans les milieux journalistiques, institutionnels et académiques. Enfin, nous avons pu construire un corpus de référence basé sur le *Collectif Etc*, et à partir duquel notre recherche va s'articuler. Dans le chapitre suivant, nous allons tenter de mettre en évidence trois caractéristiques identifiées comme propres aux « collectifs d'architectes », afin de cerner plus précisément les contours de ce mouvement.

CHAPITRE 2. CARACTERISATION DES « COLLECTIFS D'ARCHITECTES » : RESIDENCE, AUTO-CONSTRUCTION ET ARCHITECTURES EPHEMERES.

L'objectif de l'établissement de ce corpus de « collectifs d'architectes » basé sur la pratique du *Collectif Etc* est de construire un groupe cohérent qui nous permette, pour la suite, d'avoir une assise de référence pour comprendre les formes de pratiques que ces groupes mettent en œuvre. Dans cette partie, nous chercherons à savoir ce qui caractérise ces « collectifs d'architectes ». Comprendre d'où viennent ces points communs nous permettra de définir les contours d'une pratique en construction.

En faisant cela, nous nous rapprocherons d'une sorte « d'idéal-type » de ce que sont les « collectifs d'architectes ». Ce concept ambiguë mérite cependant d'être explicitée, ce que font Thueroz & Odin :

« Rappelons ce que nous entendons, à la suite de Max Weber (1992), par "idéal-type" : un tableau de pensée homogène, dont on ne trouvera, dans la réalité, nulle trace empirique ; il est une utopie, dit Weber ; mais cette utopie est pratique : en accentuant unilatéralement plusieurs points de vue, en regroupant une multitude de phénomènes donnés isolément, diffus ou discrets, ordonnées selon le point de vue du chercheur, on peut déterminer, pour chaque action, situation ou phénomène, combien la réalité s'approche ou s'écarte de ce tableau idéal. »
(THUDEROZ et ODIN, 2010)

Ainsi, même si nous dégagerons un certain nombre de préceptes nous paraissant communs, nous ne pourrions affirmer qu'ils se retrouvent dans l'intégralité et sous cette forme chez l'ensemble des groupes. Seulement, ils correspondent à une base de fond commune et doivent être compris comme telle.

Une deuxième ambiguïté nécessite d'être ici à nouveau rappelée. En effet, le terme « collectif d'architectes » paraît référer directement à la forme d'organisation que nous supposons être celle de ces groupes. Or, nous pouvons déjà faire deux observations : la première est que le terme de *collectif* n'a pas d'existence légale dans le Droit Français. Or nous voyons que toutes ces organisations existent pourtant juridiquement, notamment pour une raison simple : l'ouverture d'un compte bancaire ne peut se faire que pour une personne morale juridiquement existante. Il en est de même pour les contrats d'assurances, pour les facturations et pour toute forme d'échange engageant des dispositifs financiers. La deuxième remarque est que la forme juridique de ces structures varie d'un groupe à l'autre. Le *Collectif Etc*, après avoir été une association d'intérêt général de type loi 2005, spécifique à l'Alsace-Moselle, est aujourd'hui une association de type loi 1901, fiscalisée et avec un bureau collégial, tandis que *Les Saprophytes* est une association loi 1901 non fiscalisée avec un bureau indépendant de type président-secrétaire. Quant à *Coloco*, c'est à la fois une SARL et une association. Ainsi, il n'y a pas de modèle type, préconçu ou idéal, notamment d'un point de vue juridique et administratif.

Apparemment, toute forme d'organisation collective est unique. Chaque groupe semble avoir sa propre forme d'organisation quotidienne, de gestion des relations humaines, de gestion comptable, de gestion de suivi de projets, etc. Nous considérons alors que ce n'est pas sur ce terrain que nous trouverons des spécificités particulières aux « collectifs d'architectes ». Le champ de l'étude organisationnel sera donc écarté. Mais nous pouvons rappeler les préambules qui ont servi à la composition de notre corpus de cas : nous avons posé comme inconditionnel de notre définition le fait que nous considérerons comme étant des « collectifs d'architectes » des *groupes* de plus de deux personnes, constitués *par* ou *avec* des architectes, indépendamment de leur forme d'organisation.

Enfin, une troisième ambiguïté est à lever. Nous appellerons *architectes* des personnes diplômés d'une école d'architecture, et en ayant donc suivi la formation. Néanmoins, la plupart d'entre eux n'ayant pas poursuivi jusqu'à obtenir l'Habilitation à la Maîtrise d'Œuvre en Nom Propre (HMONP), et de fait n'étant pas inscrit au Tableau de l'Ordre des Architectes, ils ne peuvent théoriquement eux-mêmes se déclarer comme étant *architectes*. Nous faisons l'impasse là dessus car nous considérons que les pratiques qu'ils proposent sont de nouvelles manières d'envisager le métier, et qu'il conviendra plutôt à l'Ordre de s'adapter à ces évolutions plutôt que l'inverse. C'est d'ailleurs en ce sens que sont allées les discussions tenues à une table ronde organisée à la Maison de l'Architecture d'Ile de France, intitulée *Désirons-nous vraiment faire la ville ensemble ?*³³. À cette occasion, les titres des personnes présentes avaient dû être modifiés pour correspondre aux critères de l'Ordre des Architectes : un représentant du *Bruit du Frigo* s'est alors dit « titulaire d'un diplôme d'architecte DPLG », tandis qu'un membre du *Collectif Etc* s'est déclaré « urbaniste constructeur ».

³³ Table-ronde « Désirons-nous vraiment faire la ville ensemble ? #1 », organisée le 12 décembre 2014 à la Maison de l'Architecture d'Ile-de-France, <http://www.maisonarchitecture-idf.org/spip.php?article364>

Dans cette partie, nous allons commencer par exposer l'objectif principal que semblent se donner les « collectifs d'architectes » : celui d'arriver à des formes d'autogestion dans la production du cadre de vie. Pour cela, nous devons commencer en revenant sur la question de la *participation*. Ce terme flou et lourd d'histoire sera en partie explicité, et nous proposerons de le remplacer, pour la suite, par celui d'*implication*.

En trois parties successives, nous expliciterons trois invariants clefs constitutifs de la pratique du *Collectif Etc* et du premier cercle de notre corpus d'étude. Il s'agit : de la pratique de la résidence, ce changement de posture qui implique de construire en habitant ; de la pratique du bricolage, et des mécanismes de réflexion qu'elle engendre ; de la production d'architectures éphémères et des possibilités d'expérimentations qu'elles ouvrent. Nous tâcherons à chaque fois d'en comprendre les filiations historiques, pour en saisir le sens actuel qu'il leur donne.

Lors d'entretiens menés auprès des membres du *Collectif Etc*, j'ai pu faire part de ma proposition d'utiliser ces trois caractères comme étant représentatifs de leur pratique. Ces critères ont été validés collégalement. Nous verrons comment ils se retrouvent chez les membres de notre premier cercle de référence, confirmant par là même la validité de notre corpus. Nous pourrions alors baser la suite de notre recherche sur cette ensemble restreint de praticiens, en faisant appel aux autres membres des cercles concentriques lorsque nous le jugerons pertinent.

1. PREAMBULE : PARTICIPATION, AUTOGESTION ET IMPLICATION.

C'est dans des termes parfois similaires que les « collectifs d'architectes » expriment les objectifs qu'ils visent à travers leurs actions. Chez *Bellastock*, « *l'association engage la volonté de partager ses savoir-faire avec le grand public* »³⁴ alors que pour le *Bruit du Frigo*, « *le développement des projets démocratiques reste un enjeu de nos sociétés alors de nouvelles formes d'urbanités sont à inventer* »³⁵. Plus que similaires, c'est parfois au mot près que des intentions se retrouvent exprimées chez certains d'entre eux. Pour *Les Saprophytes*, « *les différents usagers de la ville (habitants et professionnels) peuvent tous être acteurs de leur aménagement à des échelles variées* »³⁶ alors que pour le *Collectif Etc*, « *les différents usagers de la ville (habitants et professionnels) peuvent tous être acteurs de leur aménagement à des échelles très variées* »³⁷. La nuance se situe dans l'amplitude de variation des échelles... Quant aux membres du *Collectif Fil*, ils énoncent chercher « *à impliquer tous les acteurs dans leurs expressions multiples* »³⁸.

Le terme de participation n'est que rarement présent chez ces groupes, qui semblent vouloir éviter son utilisation. Ce n'est pas le cas, comme nous l'avons vu plus tôt, de la presse spécialisée, qui qualifie volontiers les actions menées par ces groupes comme étant

³⁴ Site internet de *Bellastock*, consulté le 01 avril 2017, URL : <http://www.bellastock.com/>

³⁵ Site internet de *Bruit du Frigo*, consulté le 01 avril 2017, URL : <http://bruitdufrigo.com/>

³⁶ Site internet de *Les Saprophytes*, consulté le 01 avril 2017, URL: <http://www.les-saprophytes.org/>

³⁷ Site internet du *Collectif Etc*, consulté le 01 avril 2017, URL : <http://www.collectifetc.com/>

³⁸ Site internet du *Collectif Fil*, consulté le 01 avril 2017, URL : <http://collectif-fil.fr/>

« participatives ». Cette question de la participation soulève en elle même trois points à développer : d’abord celle de définir la notion même, terme issu des sciences politiques et aujourd’hui largement colporté ; ensuite nous l’aborderons à travers l’histoire de l’architecture, afin de comprendre qu’elle a parcouru, en pointillé, tout le XX^{ème} siècle ; enfin, nous expliquerons pourquoi, tout en s’inscrivant dans une contemporanéité plus globale, nous lui préférons le terme d’implicatif quand au travail que mènent les « collectifs d’architectes ».

1.1. La participation politique : l’idéal autogestionnaire.

Sur la question du terme d’abord : Judith Le Maire, qui a soutenue en 2009 une thèse de doctorat sur la définition d’une grammaire participative en urbanisme et en architecture, couvrant la première moitié du XX^{ème} siècle, considère que « *les frontières mouvantes de la participation et les formes multiples qu’elle peut prendre rendent sa définition malaisée* » (LE MAIRE, 2014, p. 8). Elle nous rappelle que son origine latine, « participatio », nous renvoie aux sens de « prendre part à », ou « avoir sa part de bénéfice », et que le terme est largement utilisé dans deux champs spécifiques : le monde politique d’abord, le monde économique ensuite. En allant plus loin, la philosophe Joëlle Zask spécialiste de John Dewey, nous informe que « *la ‘participation’ est d’une grande actualité. On la recherche en toute chose* » (ZASK, 2011, p. 7). Il est vrai qu’on ne compte plus les « pique-niques participatifs » ou les « cours de cuisine participatifs », accentuant le flou dans le sens à lui donner.

D’ailleurs, Joëlle Zask n’hésite pas à remonter jusqu’à l’Antiquité pour nous rappeler que ces questions ont été soulevées il y a déjà bien longtemps : « *Depuis au moins Platon, les questions de savoir qui participe, comment participer, dans quelles limites directement ou indirectement, souvent ou rarement, etc., ont continuellement été discutées par divers partisans* » (ZASK, 2011, p. 10). Elle en profite pour nous éclairer sur les deux grandes familles de partisans qu’elle a identifiées dans le champ politique :

« *Dans le premier [camp] se situent les adeptes d’une démocratie « faible » dans laquelle la participation est fermement encadrée et limitée. Le pouvoir du peuple est d’après eux une illusion car le peuple ne gouverne pas et, en tout état de cause, n’en est pas capable [...] Dans l’autre camp se situent les partisans d’une « démocratie forte » dont les « père fondateurs » sont Jefferson, Tocqueville et Dewey. Pour ces auteurs, voter une fois de temps en temps n’est pas suffisant. [Pour eux, les citoyens] doivent aussi prendre des initiatives et, par conséquent, jouir du droit d’en prendre.* » (ZASK, 2011, p. 10).

C’est alors dans la lignée de ce deuxième camp que la philosophe élabore sa démonstration. Elle cherche à comprendre quelles sont les figures de la participation qui permettraient d’être dans cette posture, celle que nous pouvons associer la plus en lien avec le travail « collectifs d’architectes » lorsque nous accordons une valeur politique à leur travail : comment favoriser et encourager l’initiative habitante ? Elle dégage alors trois types d’expériences essentielles qui rythment son ouvrage : « *prendre part, apporter une part, et recevoir une*

part » (ZASK, 2011, p. 11). Alors que la première expérience rejoint une idée de *sociabilité* qu'elle tire de Georges Simmel, la deuxième notion renvoie à la capacité de *contribuer*. C'est une posture active. Enfin, « *la troisième partie analyse le bénéfice comme une condition incontournable d'individuation* » (ZASK, 2011, p. 13). Pour conclure, elle nous précise que c'est « *leur désunion [qui] est la source de toutes les injustices* » (ZASK, 2011, p. 14) ce qui implique que ces trois éléments soient à considérer simultanément.

Nous le voyons ici, la participation, particulièrement dans le champ politique, fait émerger de nombreuses questions sur les formes de co-existence à trouver. De nombreux auteurs français s'interrogent aujourd'hui sur les modalités de fonctionnement de nos démocraties, que ce soit Yves Sintomer ou Loïc Blondiaux pour ne citer que les Français les plus prolixes.

Sans vouloir trop rentrer dans ce champ spécifique des sciences politiques déjà largement et toujours étudié, nous nous devons tout de même d'évoquer quelques travaux permettant une articulation entre la notion politique de participation et les objectifs recherchés par ces « collectifs d'architectes » dans les mécanismes de production de la ville qu'ils développent.

Tout d'abord, le philosophe Henri Lefebvre qui, dans son *Droit à la ville* de 1968, s'interroge déjà sur cette notion de participation : « *N'est-il pas clair que la participation réelle et active porte déjà un nom ? Elle se nomme l'autogestion* » (LEFEBVRE, 1968). Et même si cela soulève, aux dires de l'auteur, de nouveaux problèmes, il n'en déduit pas moins une forme de nouveau droit fondamental : « *le droit à la ville se manifeste comme forme supérieure de droits : droit à la liberté, à l'individualisation dans la socialisation, à l'habitat et à l'habiter. Le droit à l'œuvre (à l'activité participante) et le droit à l'appropriation (bien distinct du droit à la propriété) s'implique dans le droit à la ville* » (LEFEBVRE, 1968). Cette idée de droit de participer à la construction d'une œuvre collective et ses différentes formes d'appropriations se retrouvent spécifiquement aujourd'hui dans le travail de ces « collectifs d'architectes ».

Seulement une année après *Le Droit à la Ville*, Sherry Arnstein, consultante américaine, publie *A Ladder of Citizen Participation*³⁹. Elle y propose une échelle linéaire à huit niveaux, décortiquant différentes figures de la participation. Hélène Bailleul, dans sa thèse de doctorat sur les *Enjeux et modalités de la communication entre acteurs du projet et habitants*, évoque cette échelle en nous énonçant que « *celle-ci sert [...] encore de référence à de nombreuses recherches sur la participation* » (BAILLEUL, 2009, p. 95). Elle fait notamment appel à Jacques Donzelot et Renaud Epstein qui, dans un article publié en 2006 dans la revue *Esprit*, nous détaillent comment « *Sherry Arnstein distingue trois niveaux correspondant à différents registres de pratiques, obtenant au total huit degrés possibles sur son échelle* » (DONZELOT & EPSTEIN, 2006). Le premier niveau, celui de la manipulation et de la thérapie, « *est considéré par Arnstein comme celui de la non participation* » (DONZELOT & EPSTEIN, 2006). Le second niveau, incluant l'information, la consultation et la réassurance, « *est celui de la coopération symbolique* » (DONZELOT & EPSTEIN, 2006). Quant au troisième niveau, comprenant le partenariat, la délégation de pouvoir et le contrôle citoyen, « *correspond au pouvoir effectif des citoyens* » (DONZELOT &

³⁹ ARNSTEIN Sh., *A Ladder of Citizen Participation*, Journal of the American Institute of Planners, vol. 35, n° 4, juillet 1969, p. 216-224

EPSTEIN, 2006). C'est ce niveau qui nous intéresse ici le plus car faisant le plus échos aux intentions affichées des « collectifs d'architectes ». Il rejoint d'ailleurs largement les thèses d'Henri Lefebvre, « *sur fond d'une tradition qui emprunte à Rousseau, au contrat social qui relie la souveraineté de chaque citoyen à celle de tous les autres, laquelle tradition avait ressurgi, comme on sait, sur le vocable d'autogestion dans les années soixante-dix* » (DONZELOT & EPSTEIN, 2006).

Nous pouvons alors nous attarder sur ce terme d'autogestion, même s'il peut paraître daté pour Jacques Donzelot et Renaud Epstein, car il est à nouveau employé par un certain nombre de ces « collectifs d'architectes ». *Les Saprophytes* défend l'idée de l'espace public comme « *espace de la rencontre, de l'échange, de la liberté, de l'égalité, de la convivialité, un espace non marchand. Un espace auto-géré* ». AAA développe des projets « *favorisant la participation des habitants à l'autogestion* ». Quant aux urbanistes d'EsPASces POSSIBLES, ils ont bouclé en 2016 un *Tour de France de l'urbanisme autogéré*. Cette idée d'autogestion pourrait donc être perçue comme le principal objectif du travail de ces groupes. Et si le terme a largement été travaillé par de nombreux auteurs, particulièrement dans les années 60-70, nous rappelons la recherche approfondie de Pierre Rosanvallon sur cette question, notamment à travers son ouvrage publié en 1978, *L'âge de l'autogestion*. Nous gardons alors en mémoire deux idées fortes qu'il y développe : « *l'autogestion est un projet de société* », tout en poursuivant que « *l'autogestion est une société d'expérimentation* »⁴⁰.

1.2. De la participation dans l'histoire de l'architecture.

Sans vouloir revenir à Platon, il nous paraît important de comprendre que la participation dans le domaine de l'architecture a toutefois des origines lointaines. Pour Judith Le Maire, « *un siècle d'histoire proche reste [...] à explorer du point de vue de la participation* » (LE MAIRE, 2014, p. 8). Elle observe en outre que « *dans le champ de la recherche architecturale, les travaux qui traitent de l'émergence de la participation sont à peu près inexistantes* » (LE MAIRE, 2014). Il serait alors tentant de vouloir en construire une histoire claire. Mais notre propos n'est pas ici. Il sera peut-être l'occasion d'un nouveau travail de recherche.

Ce que nous proposons ici, c'est simplement d'en repérer les grands mouvements afin de voir en quoi le travail de ces groupes s'inscrit dans une histoire longue de l'architecture. Cela n'empêche que nous en percevons toute sa richesse et complexité de formes tout au long de cette thèse, car nous nous permettrons d'évoquer tour à tour des architectes, des penseurs ou des auteurs ayant appartenu à des époques différentes. Non pas pour établir des liens généraux de parenté entre eux, mais plutôt pour faire appel à des concepts ou des outils qu'ils ont pu développer, les liant parfois les uns aux autres sur des points précis qui nous permettront de construire et d'enrichir nos réflexions. L'objectif de cette thèse étant d'identifier des mécanismes de production de la ville en lien avec ses habitants, une forme d'histoire de la participation pourra alors se lire en filigrane.

Car cette histoire de la participation en architecture n'est pas a priori chose évidente. D'après Michel Ragon, critique des années 70, « *l'architecture est faite par le prince et pour le prince* »

⁴⁰ ROSANVALON P. (1978), *L'âge de l'autogestion*, Paris :Seuil, 185 p.

(RAGON, 1977, p. 12). D'après lui, cela semble avoir été toujours ainsi à travers l'histoire de l'architecture. Heureusement, il nuance tout de même son propos. Car s'il affirme que les questionnements abordant les notions de démocratie, via l'idée de participation, semblent finalement avoir eu peu d'échos chez les architectes, il relève tout même l'existence de quelques « moments participationnistes ». Ainsi, dans la lignée des travaux d'Henri Lefebvre, qui publie trois ans plus tôt son ouvrage *La production de l'espace*, Michel Ragon fait l'analyse que la question de la démocratie et du rôle des architectes dans la société serait apparue deux fois au cours de l'histoire : un premier moment, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, via l'École de Chicago (en architecture), à la période des pré-socialistes humanistes ; un second au début des années 1960, à l'époque des premières grandes luttes urbaines. Il l'explique ainsi : « le premier 'songe' correspondait étroitement à l'idéologie progressiste dirigiste du XIX^e siècles (faire le bonheur des hommes grâce à la science et à la technique) », tandis que « le second 'songe' est lié à la phase libérale du capitalisme (la participation) et à l'idéologie gauchiste antisocialiste autoritaire (l'autogestion) » (RAGON, 1977, p. 15).

Pour ce premier « songe », Michel Ragon cite Louis Sullivan, fer de lance de cette École de Chicago, paradoxalement productrice de buildings de verre et d'acier : « ...alors on pourra dire que nous sommes sur la voie royale qui mène à un art naturel et satisfaisant, à une architecture qui deviendra bientôt un des beaux-arts, au vrai, au meilleur sens du mot, à un art vivant parce que provenant du peuple, fait pour le peuple et par le peuple » (RAGON, 1977, p. 33)⁴¹.

Quant au second « songe », il fait appel à Christopher Alexander et Serge Chermayeff au Etats-Unis d'Amérique, Maurice Culot en Belgique ou à Yona Friedman en France. Ces concepteurs, même s'ils n'ont que peu produit en terme d'architecture, ont mené des réflexions assez denses sur le rôle et la place de l'architecte dans nos sociétés. Alexander préconisait déjà en 1976, toujours d'après Michel Ragon, de « rendre 'aux gens' le pouvoir de décisions dont ils ont été dépossédés [...] en élaborant un langage architectural qui puisse faciliter le dialogue entre réalisateurs et usagers » (RAGON, 1977, p. 165).

Cela rejoint en partie les travaux menés par Judith Le Maire à travers sa recherche doctorale. Elle commence par un constat similaire, la liant par là même au travail de Joëlle Zask évoqué précédemment : « la participation accompagne la démocratie depuis ses origines mais on observe une montée en puissance à certaines périodes » (LE MAIRE, 2014, p. 7). Elle propose alors d'organiser le récit de sa recherche « autour de trois moments [qu'elle a] identifiés, deux crises urbaines et le moment où Geddes est mobilisé par les architectes lors du délitement des CLAM et des débats du Team Ten » (LE MAIRE, 2014). En ce sens elle corrobore les propos de Michel Ragon, en proposant par sa part, non pas une lecture linéaire de l'histoire de la participation, mais en se servant de ces moments pour définir ce qu'elle nomme une « grammaire de la participation ». Son objectif est alors, par l'analyse de trois périodes pré-soixante-huitarde, de dégager des éléments permettant de qualifier différentes formes possibles de cette dite participation. Elle considère en effet que « la participation n'est pas [...] une science exacte qui se fonderait sur des démonstrations logiques à partir d'axiomes » (LE MAIRE, 2014, p. 8).

La connaissance des mouvements antérieurs peut nous permettre de comprendre notre actualité. Car cette notion de participation, perçue comme récurrente chez ces « collectifs d'architectes », trouve échos dans plusieurs décennies de pensées et productions

⁴¹ RAGON M., citant ici Louis Sullivan, *Kindergarten chats and other writings*, 1901

architecturales qui ne font que surgir aujourd'hui sous des formes nouvelles. Nous le voyons, une trame de filiation est possible, et ce malgré le scepticisme affiché par Michel Ragon en 1977, pour qui « *l'idée de participation des 'usagers' de l'architecture au domaine bâti, qui se répand actuellement aussi bien dans les milieux marginaux contestataires que dans les milieux politiques de l'opposition et du pouvoir, de même que dans les écoles d'architecture et les cabinets d'architectes, est si contraire à toute la tradition architecturale qu'elle risque d'être une mode éphémère* » (RAGON, 1977, p. 12).

Cela rentre à ce propos en contradiction avec les auteurs de la revue *Place*, qui à la même période écrivent : « *il est probable que très bientôt existeront des sortes de collectifs de techniciens de l'espace dont les membres travailleront en permanence avec et pour les ouvrier, les paysans, les couches populaires* » (PLACE, 1976, p. 147). Ils parlent d'ailleurs un peu plus loin de la construction « *d'un mouvement des travailleurs intellectuels de l'espace* » (PLACE, 1976, p. 147). Dans des termes teintés d'idéologie marxiste propres à cette époque, ils précisent que « *ce mouvement n'est pas une 'institution de défense' d'une caste déchuée [...], c'est un 'mouvement de professionnels progressistes', ayant choisi dans la lutte de classe le camp du peuple* » (PLACE, 1976, p. 147). Nous le voyons, cette idée de *mouvement de professionnels progressistes* fait largement échos au réseau *Superville*, évoqué dans notre premier chapitre, réunion de ces « collectifs d'architectes ».

Or si nous reprenons les différents grands « moments participationnistes » évoqués plus haut, nous voyons, grâce à Judith Le Maire, que « *des similitudes sont visibles [...] entre la conjoncture de crise de la fin du XIX^{ème} siècle, d'une part, et celle des années soixante de l'autre : une crise économique, un chômage croissant, une répartition inégale des richesses mondiales, l'opposition aux superpuissances pour retrouver l'importance de l'individu, la foi en la communauté et l'importance éthique du bonheur pour tous, de la paix* » (LE MAIRE, 2014, p. 38). Autant de critères qui seraient applicables à notre décennie. C'est d'autant plus vrai que les cadres et procédures législatifs encadrant la production de l'espace multiplient des injonctions à la participation depuis une quinzaine d'années⁴².

Tout ceci nous fait supposer que nous sommes aujourd'hui au cœur d'un nouveau « moment participationniste », au milieu d'un troisième « songe » de la démocratie, pour reprendre les termes de Michel Ragon. Nous pouvons à ce propos faire le parallèle avec des penseurs politiques actuels, qui ré-interrogent les modes d'organisation de la production dans nos sociétés. On entend alors parler de « *troisième révolution industrielle* » chez Jeremy Rifkin, de l'avènement d'une « *société de la coopération* » chez Pierre Rosanvallon ou d'une « *société contributive* » chez Bernard Stiegler pour ne citer que les plus célèbres auteurs du moment. Autant de termes renvoyant à un idéal autogestionnaire, exprimé par Shadrach Woods, architecte éminent du *Team Ten*, lors d'un entretien donné en 1975 : « *nous nous sentons concernés, non par 'l'architecture' ni par 'l'aménagement du territoire', mais par la création de l'environnement à tous les niveaux (...) L'idée qui nous guide est la suivante : une société totalement ouverte, non hiérarchique, coopérative, à laquelle nous serions tous associés sur la base d'une participation totale et d'une confiance complète* » (TAYLOR, 1975). Nous voyons donc que le terme *participation*, tout en restant lié aux sciences politiques, a largement été utilisé à travers l'histoire, et est porteur d'un idéal autogestionnaire de l'espace public.

⁴² Loi *Solidarité et Renouveau Urbain* en 2000, loi relative à la démocratie de proximité en 2002, loi *Grenelle 2* en 2010 ou plus récemment la loi *ALUR* en 2014.

1.3. De la participation à l'implication.

C'est donc bien dans un contexte de mutation globale que ces « collectifs d'architectes » développent leurs projets. L'idée de participation est au cœur de leurs préoccupations, mais, à l'image de Yona Friedman, ils semblent inverser la question de la « participation des habitants » en préférant chercher « *si la 'participation de l'architecte' peut être utile quelque part* » (FRIEDMAN, 1978, p. 56). Dans un article publié en 1970 dans le numéro 156 de *L'Architecture d'aujourd'hui*, Anne-Marie Gourdon s'intéresse à la participation en faisant un parallèle avec les arts du théâtre. Elle prend pour exemple le nouveau théâtre américain, en particulier le *Living Théâtre* de Judith Malina et Julian Beck. Actif dans les années 1960, c'est un théâtre où « *les auteurs, les metteurs en scène, les acteurs inventent des techniques propres à assurer la participation du public. On l'invite dans certains cas à créer lui-même une partie de la pièce et de la mise en scène [...] L'improvisation collective fait que la participation devient association, collaboration* » (GOURDON, 1970, p. 9). Anne-Marie Gourdon observe que « *dans le Living Theatre, deux techniques principales sont donc mises en œuvre pour que le public participe activement, pour qu'il s'intègre à l'action : tantôt on le provoque par différents moyens, on suscite ses réactions ; tantôt on l'invite à improviser. La notion de participation est ainsi enrichie de deux nouveaux concepts : l'idée de contact apparaît, on recherche à tout prix le contact avec le public ; puis l'idée de participation créatrice, c'est une véritable collaboration que l'on offre au public* » (GOURDON, 1970, p. 9).

En effet, la question de la participation ne peut être posée seule. On l'a vu, c'est une notion complexe. Qui participe ? à quoi ? quand ? comment ? dans quels buts ? Autant de questions laissées largement en suspend, et dont chacun se fait sa propre interprétation. D'autant que cette complexité est doublée, nous venons de le voir, d'un poids historique et scientifique. Car si nous l'avons entre-aperçu dans les domaines des sciences politiques et de l'architecture, cette notion est aussi largement débattue dans les champs de l'anthropologie, de la pédagogie ou de l'économie. Des grands écarts idéologiques inconciliables existent, faisant usage de terme de participation : cela peut aller d'un Pierre-Joseph Proudhon, libertaire du XIX^e siècle, partisan d'une autogestion généralisée de la société, jusqu'à l'industriel et vendeur d'armes Serge Dassault, qui défend depuis la fin des années 70 « la gestion participative », porteuse pour lui d'un « *nouvel humanisme, car elle passe par la promotion de l'homme, libre et responsable, ainsi que par l'application d'un libéralisme étroitement lié au progrès social et à la participation* »⁴³. Nous constatons que l'idéal politique de ce dernier diffère sensiblement du premier, notamment lorsqu'il rajoute que cette gestion « *serait la meilleure façon d'en finir une bonne fois pour toute avec la 'lutte des classes'* »⁴⁴.

Pour ces raisons, dans la suite de cette recherche, et à l'image des « collectifs d'architectes », nous ne parlerons pas de *participation* de manière générale, mais seulement dans les moments où nous prendrons le temps de la caractériser. À la place, nous utiliserons plutôt le terme d'*implication*, dans le sens usuel, simple, et non sujet à controverses donné par le

⁴³ Site internet de Serge Dassault, consulté au 25 janvier 2007, URL : <http://www.serge-dassault.fr/la-gestion-participative>

⁴⁴ *ibid.*

Larousse : « *impliquer* : attribuer à quelqu'un une part de responsabilité dans une affaire fâcheuse »⁴⁵. Sans n'y voir rien de fâcheux, cela nous permet de nous dégager du poids de l'histoire et des mécompréhensions que l'idée de participation soulève.

L'autre avantage de l'utilisation de ce terme est qu'il oriente la posture. Alors qu'on ne sait qui participe à quoi, nous pouvons dire que les processus de projet mis en place par ces groupes cherchent à *impliquer* d'autres personnes qu'eux-mêmes. Une direction est alors donnée.

De manière générale, pour qualifier ces *autres personnes*, nous parlerons génériquement de *citoyens*, terme là aussi porteur d'une histoire longue mais qui a le mérite de renvoyer aussi et simplement à une personne ayant le droit de cité, munie de droits et devoirs. Nous l'entendons d'ailleurs dans son acception mondialiste, à savoir dépossédée de l'idée de nation, permettant de mettre tous les individus sur le même pied d'égalité en dehors de leur attachement à un quelconque territoire.

Ainsi, nous venons de voir qu'il existe chez nombre de ces « collectifs d'architectes » une forme d'idéal autogestionnaire à poursuivre, traduisant un dépassement possible de l'idée de « participation » largement colporté au fil des années. L'histoire de l'architecture n'a pas été épargnée, et nous serions aujourd'hui dans un troisième songe de la « participation » dont les origines remontent au début du XX^e siècle. Nous pouvons alors conclure que si ces « collectifs d'architectes » cherchent eux-mêmes à participer à la transformation du cadre de vie, nous parlerons plus volontiers dans la suite de cette recherche de processus d'implication citoyens dont le but serait de créer des situations autogérées.

Cet objectif affiché d'implication nous servira de fil rouge à la compréhension du travail de ces groupes, dont nous allons à présent détailler trois caractéristiques de leurs projets : la pratique de la résidence, l'utilisation de l'auto-construction et la production d'architectures éphémères. Nous le rappelons, ces caractéristiques ont été construites sur la base d'une proposition que j'ai préalablement faite au *Collectif Etc* pour caractériser leur pratique et qui se retrouve notamment dans le premier cercle de notre corpus, chez *Bellastock*, *Bruit du Frigo*, *Coloco*, *EXYZT* et *Les Saprophytes*. Pour chacune de ces caractéristiques, nous établirons leur filiation possible.

⁴⁵ *Le Larousse en ligne*, consulté au 25 janvier 2017, URL : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/impliquer/41916>

2. DE LA PRATIQUE DE LA RESIDENCE.

« J'explique à Robert Lion, président de l'AFAA, mon idée d'habiter le pavillon » (BOUCHAIN & EXYZT, 2011, p. 14). C'est certainement cette posture qui donna son titre à l'ouvrage *Construire en habitant*, de Patrick Bouchain et du collectif EXYZT, qui reviennent sur leur expérience de 2004 à la Biennale d'architecture de Venise. « Je voulais faire de ces trois mois un moment d'échange et d'expérimentation, non pas comme un événement mais plutôt comme un campement permanent de trois mois » (BOUCHAIN & EXYZT, 2011, p. 14). Le *Collectif Etc* raconte quant à lui et à propos de son expérience en Auvergne, en 2013 : « nous avons commencé par nous installer dans la commune pour y travailler, y vivre et tenir un lieu ouvert à tous. Nous nous sommes immergés dans la vie quotidienne, au plus près des acteurs locaux, pour instaurer un dialogue régulier. Nous avons donc voulu habiter autrement, pour en fait habiter comme les autres » (COLLECTIF ETC, 2015b). De même, *Les Saprophytes* revendique dans leur pratique une « présence active et dans une certaine durée sur le territoire pour connaître, ressentir et comprendre, s'approprier les espaces et nouer des rapports de confiance avec les acteurs locaux »⁴⁶.

Ainsi, nous considérons que s'installer sur le lieu même de conception des projets est une des caractéristiques essentielles de nombre de ces « collectifs d'architectes ». Cette posture prend racine dans le monde l'art. Dans un premier temps nous verrons donc comment la pratique de la *résidence artistique* s'est petit à petit muée en *architectes en résidence*. Dans un second temps, nous verrons le glissement opéré pour aller vers l'idée de *permanence architecturale* et dont Patrick Bouchain semble être le principal pourfendeur. À travers cela, nous essayerons de comprendre ce qu'implique cette idée de construire en habitant.

2.1. De la résidence artistique aux architectes en résidence.

En 2016, le Centre National des Arts Plastiques publie son guide pratique 223 *Résidences d'arts visuel en France*. Y sont recensées la plupart des propositions françaises d'accueil en résidence d'artistes. De nombreux formats existent, les contextes, contrats, durées, objets ou objectifs variant de l'une à l'autre. Pour Nathalie Poisson-Cogez, docteur en histoire de l'art contemporain, « la résidence offre à l'artiste des conditions de travail exceptionnelles. En fonction des modalités de la convention établie avec le lieu d'accueil, il est libéré, pour une durée déterminée, pouvant s'étendre d'un mois à un an, de toute contingence matérielle » (POISSON-COGEZ, 2010). C'est ce que confirme *Res Artis*, association qui se présente comme étant « composée de plus de 550 centres, organisations et particuliers présents dans plus de 70 pays. Chacun de [ses] membres s'emploie à offrir aux artistes, aux conservateurs, ainsi qu'à toute personne en lien avec la création artistique, le temps et l'espace nécessaire pour se soustraire aux pressions et habitudes du quotidien, grâce à une expérience au cœur d'un

⁴⁶ À propos du collectif *Les Saprophytes*, consulté le 25 janvier 2015, URL <http://www.les-saprophytes.org/le-collectif/methode/>

contexte culturel et géographique unique »⁴⁷. La résidence d'artiste semble avoir le vent en poupe. Cette multiplication de propositions de résidences est expliquée ainsi, en 2003, par le directeur adjoint et rédacteur en chef de la revue *La Scène* : « *avec un soutien affirmé depuis une dizaine d'années des collectivités locales et une politique souvent incitative de l'Etat, le nombre de résidences s'est multiplié* »⁴⁸. Si la multitude des propositions est réelle, ses origines sont lointaines.

Dans son mémoire de DESS, Yann Dissez, sous la direction de Philippe Chaudoir, nous rappelle que l'idée d'artiste en résidence remonte au moins à l'Antiquité : à cette époque, « *'l'artiste' était conduit à se déplacer pour répondre à une commande précise, royale ou princière : la réalisation de tel ou tel temple ou monument, de telle ou telle sculpture. La nature de l'ouvrage à réaliser, des moyens à mettre en œuvre rendaient impossible une exécution à distance, compte tenu des moyens de transport et de communication* » (DISSEZ, 2004). Lorsque Phidias doit réaliser, à la demande de Périclès, les frises du Parthénon, il est bien obligé de s'installer sur l'Acropole. Mais c'est plus par obligation pratique que par choix que les résidences *in situ* existent. En outre, c'est généralement pour satisfaire une commande précise faite par un puissant que ces artistes se déplacent, correspondant aux premières formes de mécénats et se perpétuant au cours des siècles jusqu'à leur première institutionnalisation dans la France du XVII^{ème} siècle. Sous l'impulsion de Richelieu, alors ministre de Louis XII, des artistes produisent des œuvres à la gloire du roi : « *récompensés par des dons divers (pensions, avantages financiers, gratifications), des artistes tels que Corneille, Mairet, Rotrou, Tristan l'Hermite, deviennent des obligés du pouvoir. Tributaires des volontés du ministre, ils doivent se soumettre à ses exigences* » (DISSEZ, 2004). La contrainte de la commande est là.

C'est sans doute l'Académie de France à Rome qui présente les premières formes de distanciation entre commande et production artistique. Fondée en 1666 sous l'impulsion de Jean-Baptiste Colbert, ministre de Louis XIV, elle représente en effet le premier véritable archétype de la résidence d'artiste. On la désigne, par métonymie, Villa Médicis, du nom du palais l'accueillant depuis son transfert sur les hauteurs du mont Pincio en 1803. Sa constitution « *s'ancre sur des pratiques plus anciennes, notamment le Voyage d'Italie, et plus avant sur la pratique du Tour de France médiéval* » (DISSEZ, 2004). Et, pour Yann Dissez, la Villa Médicis est un marqueur historique fort dans la compréhension des résidences contemporaines : « *elle constitue non seulement un mythe à l'aune duquel [...] un type de résidences s'est construit, mais aussi le mythe fondateur des résidences, que celles-ci se soient bâties 'pour' ou 'contre' ce mythe* » (DISSEZ, 2004). Elle est d'autant plus un marqueur qu'elle est très vite passée d'un lieu d'apprentissage de la reproduction d'œuvres à un lieu de création sans contraintes de résultat, tout en offrant à ses pensionnaires les conditions propices à un détachement des nécessités matérielles de la vie quotidienne. Inspirées de cette résidence censée favoriser le rayonnement de la France à l'étranger, d'autres résidences d'État ont plus récemment été créées : c'est le cas de la Casa de Velasquez, inaugurée à Madrid en 1929, ou de la Villa Kujoyama, ouverte au Japon en 1992.

Si la forme contemporaine de la résidence d'artiste prend racine au XVII^e, nous pouvons noter deux grandes impulsions marquant la multiplication des propositions de résidences.

⁴⁷ À propos de *Res Artis*, consulté le 25 janvier 2015, URL http://www.resartis.org/fr/a_propos/

⁴⁸ Cyrille PLANSON, *Résidences : donner le temps au temps*, La Scène, n° 31, décembre 2003, p. 78.

D'abord, au début des années 60, sous l'influence d'André Malraux et par la mise en place des mécanismes d'incitations fiscales, les entreprises sont invitées à « investir » dans l'art. En témoigne la création de Fondation de France en 1969 ou, dix ans plus tard, l'ADMICAL, Association pour le Développement du Mécénat Industriel et Commercial, « *qui a pour objet de promouvoir le mécénat d'entreprise en France dans les domaines de la culture, de la solidarité et de l'environnement* » (DISSEZ, 2004, p. 19). L'apport de devises dans le monde de l'art encouragea le développement des offres.

Puis, dans les années 80, et sous l'influence de Jack Lang quant aux domaines culturels, les premières lois de décentralisation sont mises œuvre : « *à partir de 1981, l'État décide donc d'accroître son soutien à la création contemporaine et de développer les dispositifs et équipements culturels* » (DISSEZ, 2004, p. 31). C'est à partir de cette période que vont être créés nombre de résidences, notamment car « *les résidences sont utilisées comme outils de développement dans le cadre de la décentralisation, et des projets sont mis en œuvre par les régions, les départements, les districts, les villes ou encore des associations, des fondations, des structures culturelles* » (DISSEZ, 2004, p. 32). Cette tendance se perpétue dans les années 90 : ainsi, en 1996, la Délégation aux Arts Plastiques du ministère de la Culture recensait une quarantaine de propositions de résidences artistiques en France, puis une centaine en 2001⁴⁹, pour atteindre aujourd'hui plus du double. Ce nombre est forcément constamment en mouvement, mais la tendance est marquée.

Face à cette montée en puissance des offres de résidences artistiques, l'État français a produit en 2006 une première circulaire à destination des préfetures afin d'en définir plus précisément les cadres. Ainsi, le ministère de la Culture et de la Communication propose d'établir trois typologies distinctes :

- la résidence de création ou d'expérimentation. Elle « *contribue à donner à un artiste ou à un groupe d'artistes les conditions techniques et financières, pour concevoir, écrire, achever, produire une œuvre nouvelle ou pour préparer et conduire un travail original, et y associer le public dans le cadre d'une présentation* »⁵⁰. Le fait d'introduire l'idée de public rend ici nécessaire la production d'une œuvre, tout en ne précisant pas la forme qu'elle doit prendre. Simplement, une interaction doit être possible, mais le sujet est libre.

- la résidence de diffusion territoriale. Elle « *a pour objectif de sensibiliser un territoire au domaine esthétique auquel se rattache l'activité des artistes accueillis* »⁵¹. Elle se distingue de la première quant à son ancrage dans une vision stratégique d'un développement local. Elle est donc clairement affiliée à un projet politique, et les formes d'interactions à trouver sont dites de « *sensibilisation* ».

- la résidence-association. Ce format est le seul qui s'échelonne sur plusieurs années, contrairement aux deux précédentes dont la durée peut varier de quelques semaines à plusieurs mois. Les artistes, en plus d'investir un lieu, ont pour missions d'exercer « *une triple mission de création, de diffusion et de sensibilisation [et] deviennent des acteurs essentiels de la politique*

⁴⁹ « *Résidences d'artiste en France* », rapport du Centre National des Arts Plastiques, 2003, disponible sur <http://www.ambafrance-co.org/IMG/residences.pdf?504/6d403c993e64444f30e057d82bfb80b20a868fab>

⁵⁰ *Circulaire n° 2006/001 du 13 janvier 2006 relative au soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences*, disponible en ligne :

www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/58956/455039/version/1/file/Circulaire_aide_residence.pdf

⁵¹ *ibid.*

culturelle locale, associés aussi bien aux choix de programmation artistique qu'à la recherche, à la formation et au développement des publics »⁵².

Ces trois types de résidences sont parfois entremêlées dans un même dispositif. Et si certaines sont ouvertes à l'ensemble des domaines artistiques, d'autres sont plus spécifiquement dédiées à une discipline en particulier. C'est le cas par exemple de la Chartreuse du Val de Bénédiction, à Villeneuve-lès-Avignon, qui est ouverte exclusivement aux écrivains. C'est aussi le cas des *résidences d'architectes* qui ont récemment fait leur apparition, même si l'accueil en résidence d'architectes existait déjà depuis les premières formes de la Villa Médicis.

Par exemple, la Maison de l'Architecture de Basse-Normandie développe depuis 2010 son programme « Résidence d'Architecte », qu'elle définit ainsi : « *imaginée comme laboratoire du territoire, la résidence propose aux professionnels un moment à part, propice au questionnement et à l'expérimentation. et contribue à redéfinir le métier d'architecte aujourd'hui, à faire évoluer les pratiques et les outils au service d'un projet partagé pour le territoire* »⁵³. Le programme, soumis à candidature, propose un format de six semaines pendant lesquelles « *un architecte, mandataire, et son binôme sont immergés dans un territoire* »⁵⁴. Le protocole est largement encadré : trois semaines d'analyse architecturale, urbaine et paysagère du dit territoire, avec rencontre des acteurs locaux, puis trois semaines de production d'un support de dialogue restituant ce travail. Il est précisé que « *les formes conventionnelles de représentation de l'architecture, souvent peu adaptées au grand public, sont à proscrire ou à très peu utiliser. Des formes différentes sont à imaginer et à développer : conférence, photographies, textes, films, productions plastiques, pièce de théâtre, installation, parcours...* ». Et une contrainte est posée : « *les habitants doivent suivre ce travail et participer à sa réalisation avec les architectes* »⁵⁵. Ainsi, même si cela n'est pas précisé, nous sommes ici à la croisée d'une résidence artistique de création ou d'expérimentation, par la liberté des propositions formelles produites, et d'une résidence de diffusion territoriale, car la présence des architectes correspond bien à un projet politique de dynamisation politique de territoires délaissés. Nous pouvons en outre noter que des « collectifs d'architectes » ont participé à ce programme : c'est le cas du *Collectif Etc* en 2013, sur la commune de Mortain, et de *YA+K* en 2015 dans la commune de Avranches.

D'autres propositions existent, notamment en milieu scolaire. Car à la typologie proposée par le ministère de la Culture et de la Communication en 2006 relative aux résidences d'artistes vient s'ajouter une quatrième forme de résidence, précisée en 2010 par une nouvelle circulaire ministérielle : la résidence en établissement scolaire. Son objectif est d'encourager l'éducation artistique et culturelle : « *la résidence contribue ainsi à une progression dans les apprentissages pour tous les élèves* »⁵⁶. Ainsi, c'est dans cette catégorie que rentrent certaines résidences d'architectes. C'est le cas de la proposition *Matière(s) d'Architecture*, portée par le

⁵² *ibid.*

⁵³ Site internet de la Maison de l'Architecture Basse-Normandie, consulté au 03 janvier 2017, URL : <http://www.territoirespionniers.fr/>

⁵⁴ *ibid.*

⁵⁵ *ibid.*

⁵⁶ *Circulaire n° 2010-032 du 5 mars 2010 relative au soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences*, disponible en ligne : <http://www.education.gouv.fr/cid50781/mene1003709c.html>

CAUE de l'Isère⁵⁷, qui a permis aux architectes Christophe Séraudie et Soline Brusq d'être en résidence entre janvier et juin 2015 dans le collège des Dauphins de Saint-Jean-de-Soudain. Ou bien le cas du *Collectif Etc*, dont les architectes ont mené une résidence d'une année scolaire dans le collège Gérard Philippe, à Aulnay-Sous-Bois. Grâce au programme *InSitu*, porté par le Conseil Général de Seine-Saint-Denis, ils ont pu intervenir régulièrement auprès d'une classe de 5^{ème} jusqu'à la co-construction d'une aire jardinée lors d'une semaine de chantier⁵⁸.

Mais les dispositifs à destination des architectes restent marginaux comparés à d'autres champs disciplinaires. Ce qui amène Edith Hallauer, doctorante en urbanisme, à s'interroger dans la revue *Métropoles* : « *pourquoi est-ce que cette procédure, qui voit un créateur s'installer et vivre sur les lieux mêmes de la production, est si rare en architecture, justement destinée à l'élaboration de l'habitat ?* » (HALLAUER, 2015). Sans vouloir répondre aux raisons de ce manque de procédures encourageant les résidences d'architectes, elle note un paradoxe général à tout type de résidence : « *c'est soit l'idée d'une déterritorialisation de l'artiste, hors de sa vie quotidienne, dans une vision où le recueillement et l'isolement sont propices à la création, soit au contraire dans le but d'établir une interaction profonde entre le lieu et l'artiste* » (HALLAUER, 2015). Ainsi, la Villa Médicis permet à des artistes –ou des architectes ! - de s'isoler du monde, tandis que les résidences en Basse-Normandie évoquées plus haut proposent une immersion totale sur le territoire.

Si nous avons fait cet état des lieux de l'idée de résidence d'artiste déviant vers des résidences d'architectes, c'est bien pour expliquer la posture dans laquelle se trouvent ces « collectifs d'architectes » : ils revendiquent en effet d'aller vivre sur leurs territoires de projets, tel que le propose les procédures de résidences. En apparence, la manière de faire est similaire, mais une distinction doit être faite. C'est, la plupart du temps, en dehors des procédures que ces groupes opèrent. La volonté d'aller résider sur le site du projet émane directement de ces groupes, alors que la commande ne le stipulait pas. Ils appliquent le principe de la résidence d'artiste, habitent leurs territoires de projets, vont à la rencontre des différents acteurs présents, et produisent une œuvre in-situ. Nous allons donc voir à présent ce qui pousse ces groupes à vouloir habiter les sites de projets, notamment à travers la notion de *permanence architecturale*.

2.2. La permanence architecturale : construire en habitant.

En 2004, le collectif *EXYZT* investit le Pavillon de la France à Venise. Au lieu d'exposer des architectures, ils décident d'en faire un lieu de vie. Une vingtaine de ses membres, pour beaucoup architectes, sont venus sur place, remplaçant les techniciens italiens censés aménager le lieu, et ont commencé à y monter des échafaudages, organisant l'espace de manière à pouvoir y dormir, manger, danser, et recevoir du monde. Dans le récit de cette expérience, l'architecte Patrick Bouchain, leur ayant fait l'invitation, raconte : « *J'ai fait beaucoup de projets éphémères, mais je n'avais jamais habité un de mes projets avant celui-là. Cette expérience a fait*

⁵⁷ Conseil Architecture Urbanisme Environnement, site internet de la résidence <http://www.caue-isere.org/article/entree-en-matieres-pour-la-premiere-residence-darchitectes-de-lisere/>

⁵⁸ Site internet du *Collectif Etc*, consulté au 02 février 2017, URL : www.collectifetc.com/gerard-situ/

qu'aujourd'hui nous habitons nos projets. J'ai découvert l'obligation de la permanence architecturale, 'être là tout le temps'. C'est une chose que défendent les artistes avec lesquels j'ai travaillé au théâtre, Igor, François Tanguy, et François Cervantes » (BOUCHAIN & EXYZT, 2011, p. 56). Quelques années plus tard, sur France Culture, il revient sur cette idée : *« construire en habitant, c'est-à-dire rester dans les lieux et les transformer. Et de cette façon renouveler le désir de vivre ensemble »* (BOUAKRA, 2013). Mais c'est dans un entretien qu'il donne à la chercheuse Edith Hallauer que Patrick Bouchain nous rappelle d'où lui vient ce terme *« je ne fais moi-même que copier ce que j'ai vu dans mes collaborations artistiques : la résidence artistique, la transformation par soi-même des outils dont on a besoin pour produire... J'ai été nourri de ça. D'ailleurs le mot 'permanence' m'a été soufflé par l'équipe de [La Friche Belle de Mai, à] Marseille, Philippe Foulquié et François Cervantes »* (HALLAUER, 2011).

Depuis son expérience menée avec le collectif EXYZT, Patrick Bouchain n'a eu de cesse de mettre en œuvre des *permanences architecturales* sur ses chantiers. À travers son programme expérimental « Construire ensemble le Grand Ensemble », qu'il lance en 2006 avec l'agence *Construire*, il s'intéresse à la réhabilitation de logements collectifs. Et son premier cas d'action concernera la réhabilitation d'un ensemble de logements sociaux à Boulogne-sur-Mer, en 2008. L'opération comprend une soixantaine de maisons mitoyennes, organisées de part et d'autre des rues Augustes Delacroix et Jean Molinet. Patrick Bouchain convainc alors le maire de l'époque, Frédéric Cuvillier, de lui confier l'opération, en faisant valoir qu'il pourrait réhabiliter l'ensemble pour le seul coût de la démolition initialement prévu. Sa condition : qu'une des maisons libres soit mise à disposition de son équipe. Dedans s'installera Sophie Ricard, architecte en formation HMNOP, engagée par l'agence *Construire*, inaugurant ainsi l'Atelier Permanent d'Architecture. Elle y restera trois ans, et mènera la réhabilitation de l'ensemble des logements en impliquant étroitement les habitants, notant à partir de la maison de chantier installée dans le logement mitoyen : *« Sophie s'installe, travaille et vit dans le quartier, avec son conjoint [...] Sa première tâche réside dans le côtoiement et la rencontre avec les habitants [...] Le projet de rénovation s'établit ensuite selon chaque maison, avec un même budget consacré par foyer [...] Après trois ans de conception de suivi quotidien des travaux, l'architecte a quitté le quartier à la fin du chantier »* (HALLAUER, 2015). Et ici, *« les acteurs de l'expérience de Boulogne-sur-Mer préfèrent parler de 'permanence architecturale' plutôt que de résidence »* (HALLAUER, 2015)

Cette première expérience en situation réelle, issue de l'occupation du Pavillon Français à Venise, donnera suite à de nombreuses autres portées par l'agence *Construire* : le Plus Petit Cirque Du Monde, à Bagneux en 2013 ; les Magasins Généreux, à Bordeaux depuis 2014 ; la Grande Halle de Colombelles, à Caen depuis 2015. Et d'autres, portant le nom d'Université Foraine (UFO), à Clermont-Ferrand depuis 2014, à Rennes entre 2013 et 2015, à Bataville depuis 2015. À chaque fois, l'agence détache une, deux ou trois personnes, dit « permanents », qui s'installent sur le site.

Il n'existe que peu de textes réflexifs concernant cette pratique. Seule Édith Hallauer travaille sur cette notion dans le cadre de sa thèse de doctorat. En revanche, on en trouve de nombreux récits, et notamment les actes d'une rencontre qui s'est tenue au Point Ha^t le 16 octobre 2015. À cette occasion, un manifeste a été écrit. Il ne propose alors non pas une, mais plus d'une vingtaine de définitions : *« La permanence architecturale, c'est construire en habitant et habiter en construisant [...] c'est faire que le chantier soit un lieu de vie [...] c'est servir le café [...] perturber les rôles, les métiers et les cahiers des charges [...] n'est peut-être pas tout à fait une résidence [...] c'est faire que le chantier soit un lieu de vie »* (HALLAUER, 2016, 4^{ème} de couverture). Autant de définitions

pouvant s'appliquer à la pratique des « collectifs d'architectes » dont plusieurs d'entre eux sont d'ailleurs cités par Edith Hallauer : « *les architectes du Collectif Etc s'installaient en 2012 durant six mois dans la petite bourgade de Châteldon pour travailler à la requalification des centres-bourgs ; l'association Carton Plein vient de clore une résidence de cinq ans à Saint-Étienne, pour animer et co-construire un espace public, la Cartonnerie ; l'association De l'Aire, dans la Drôme, travaille depuis plus de dix ans à faire de l'urbanisme participatif et culturel en milieu rural* lors de projets au long cours autour de son propre territoire » (HALLAUER, 2016).

Si cette pratique de la permanence est récente sous ce vocable, elle n'en est pas moins dans ses formes : « *il serait dommageable de parler de la permanence comme d'un processus nouveau, innovant, voire révolutionnaire* » (HALLAUER, 2016, p .42). Et si une première référence est faite au travail de Simone et Lucien Kroll dans les années 80, que nous avons déjà abordé, nous pouvons remonter jusqu'au XIX^e siècle pour en trouver les premières formes : « *déjà en 1887, Patrick Geddes, biologiste et sociologue britannique, impliqué dans la rénovation urbaine, s'installait avec sa famille dans l'un des 'super taudis' de la banlieue d'Edimbourg pour lancer une opération de réparation urbaine in situ* » (HALLAUER, 2016, p .41). Il y aménage en 1898 une tour de six étages, appelée *Outlook Tower*, qui servira à la fois de lieu d'exposition et de rencontres, ce que le chercheur Albert Levy définit comme « *un musée-laboratoire sur la ville, à vision synthétique et à finalité éducative* » (LEVY, 2016). Plus récemment et plus proche de nous, nous pouvons citer l'expérience menée par les architectes et sociologues du CERFISE, dont Michel Peraldi en relate l'expérience. L'équipe de maîtrise d'œuvre en charge de la réhabilitation de la cité du Petit Séminaire à Marseille avait ouvert une « permanence publique » sur le quartier, entre 1980 et 1985 : « *la permanence est une scène, et jamais probablement le terme n'a eu si peu sens métaphorique : les gens entrent et sortent, font comme au spectacle leur tour et leur prestation, et comme au théâtre il y a de bons et de mauvais acteurs, c'est selon l'épaisseur des rôles* » (ANSELME & PERALDI, 1985). André Jollivet, architecte et membre du CERFISE, a lui aussi participé à l'opération du Petit Séminaire. Lors d'un entretien avec Marion Serre, doctorante en architecture, il raconte qu'ils ont utilisé un procédé similaire pour le bidonville Chieusse Pasteur, toujours à Marseille : « *on avait récupéré une vieille maison sur le bidonville, on en avait fait un atelier, un local pour la MOUS⁵⁹ et les habitants. On discutait du projet, de ce que les habitants voulaient [...] et on a fait ce qu'on appelle la 'carte du Tendre'. C'est-à-dire, qui habite à côté de qui... Et on a géré comme ça les situations relationnelles. On était en contact avec toutes les institutions, la CAF... etc. Il y avait une intimité avec les gens. La réhabilitation c'est aussi entrer dans les intimités.* »⁶⁰

De nombreux autres exemples pourraient être évoqués. Que ce soit l'Atelier Populaire d'Urbanisme de l'Alma-Gare, à Roubaix, en passant par celui de la Villeneuve, à Grenoble, tous deux dans les années 70. Ainsi, depuis plus d'un siècle, des architectes se sont installés sur les lieux du chantier, et ont travaillé en étroite collaboration avec les habitants du territoire. Et à chaque fois se pose la même question liminaire à leur travail : « *comment faire la ville, ni pour, ni avec les habitants, mais en tant qu'habitant ?* » (HALLAUER, 2016, p .39).

Cette relation entre construire et habiter a fait l'objet de nombreux questionnements. Martin Heidegger, dans son texte *Bâtir habiter penser*, publié la première fois en 1954, démontre

⁵⁹ MOUS : Maîtrise d'Œuvre Urbaine et Sociale.

⁶⁰ SERRE Marion, entretien avec André Jollivet, réalisé le 14 novembre 2012 à Marseille dans le cadre de sa thèse de doctorat en architecture, en cours de rédaction.

le lien qui existe entre ces deux notions : « nous ne parvenons, semble-t-il, à l'habitation que par le 'bâtir' [...] Habiter et bâtir sont l'un à l'autre dans la relation de la fin et du moyen [...] Bâtir, voulons-nous dire, n'est pas seulement un moyen de l'habitation, une voie qui y conduit, bâtir est déjà, de lui-même, habiter » (HEIDEGGER, 1958, p. 171). Il nous rappelle à ce propos que « le mot du vieux-haut-allemand pour bâtir, buan, signifie habiter. Ce qui veut dire : demeurer, séjourner » (HEIDEGGER, 1958, p. 171), et que « d'ordinaire, quand il est question d'habiter, nous nous représentons un comportement que l'homme adopte à côté de beaucoup d'autres » (HEIDEGGER, 1958, p. 173). Habiter est bien une action, tout comme bâtir, et l'un et l'autre sont indissociables, mais une direction dans leur réciprocité est donnée un peu plus loin : « nous n'habitons pas parce que nous avons 'bâti', mais nous bâtissons et avons bâti pour autant que nous habitons, c'est-à-dire que nous sommes les habitants et sommes comme tels » (HEIDEGGER, 1958, p. 175). En s'appuyant les sens originels des mots, il démontre que « c'est seulement quand nous pouvons habiter que nous pouvons bâtir » (HEIDEGGER, 1958, p. 191).

Ainsi prend forme toute la singularité du travail de ces « collectifs d'architectes ». En détournant le concept de résidences artistiques et en l'adaptant à leurs propositions d'actions sous la forme d'une permanence architecturale, ces groupes vont et habitent, pour des durées plus ou moins longues, leurs territoires de projet. Ils y construisent alors des architecture en tant qu'habitant, même si les durées peuvent être parfois très courtes, laissant prédominer l'idée d'usage sur celle de la forme.

3. DE L'IMPORTANCE DE L'AUTO-CONSTRUCTION.

« L'exposition présente un choix de situations urbaines [...] qui se construisent ou "s'auto-construisent" suivant des démarches de bricolage, de low-tech et du ready-made »⁶¹. Ainsi se présente l'exposition *Urbanités Inattendues* du CMAV évoquée plus tôt. Son commissaire, Enrico Chapel, précise dans son argumentaire : « [...] casser la distinction savante entre espace conçu et espace vécu... voici ce qui caractérise l'ensemble des démarches présentées. Toutes se définissent à la croisée de l'architecture, de l'art et de la médiation sociale »⁶². Nous trouvons une remarque similaire quelques années plus tard sous la plume de Margaux Darrieux, correspondante au journal *l'AMC* : « Ces jeunes professionnels défrichent une pratique alternative de l'architecture, qui fait naître le projet de l'expérimentation à échelle 1 » (DARRIEUX, 2015).

Ces observateurs extérieurs semblent avoir cerné ce qui nous paraît être une des caractéristiques essentielles de la pratique de ces collectifs. Certains le définissent clairement dans leur *manifeste*. Il en est ainsi, nous l'avons vu, d'EXYZT qui revendique de produire « des installations temporaires, toujours auto-construites ». Ce qui paraît naturellement être similaire pour *ConstructLab*, prolongement d'EXYZT, qui dans l'*à-propos* de son site web, se définit en opposition à une architecture plus traditionnelle : « Au contraire des processus conventionnels de

⁶¹ Extrait du dossier de presse, annexe 05.

⁶² *Ibid.*

conception architecturale, dans lequel l'architecte dessine et le constructeur construit, les projets de ConstructLab rassemblent conception et réalisation. Le dessinateur construit et continue de concevoir sur site. L'idée sous-jacente à la pratique de ConstructLab c'est celle de retrouver une forme d'intelligence constructive dans les matériaux eux-mêmes, pour dessiner le projet en même temps que nous avons la maîtrise des matériaux. Dans une démarche de simplicité et de low-tech, nous sommes moins attachés à des techniques constructives spécifiques qu'à donner du sens à une approche commune qui permette à chacun de s'approprier et d'utiliser ces techniques⁶³. Le travail de la main n'est donc pas en reste, et devient l'une des lignes directrices des travaux de chacun. Le Collectif Etc définit ses « chantiers ouverts » comme « un mélange d'événements et d'ateliers de menuiserie, de jardinage ou de graphisme », tout en suggérant qu'ils pourraient « décloisonner les compétences de chacun, pour réconcilier la main à l'œuvre et le cœur à l'ouvrage ». Cette notion d'œuvre à façonner collectivement se retrouve chez Coloco, qui déclare faire de « l'invitation à l'œuvre le moment essentiel de [leur] démarche ». Quant aux Saprophytes, ils proposent comme mode d'action des « ateliers de construction ou d'aide à l'auto-construction de mobilier, petites architectures ou de scénographies ». Le rapport à la maîtrise de l'outil et à la capacité de le partager avec d'autres est un élément central. Nous pourrions alors nous poser la question de l'origine et de l'objectif d'une telle manière de faire.

Nous explorerons alors trois pistes nous paraissant être en lien avec les discours présentés par ces groupes et les intentions qui les animent : tout d'abord, nous aborderons ce lien entre le dessin et la construction, puis nous verrons comment nous extrairons le concept d'outils appropriables de ces différentes postures, pour ensuite montrer comment ces manières sous-tendent une pensée réfléchie de l'architecture en mouvement.

3.1. Do-It-Yourself et bricolage.

« *We design and build* »⁶⁴ déclame EXYZT dans son Manifesto. Pour Bellastock, « *Les participants conçoivent et construisent à l'échelle 1:1, afin de tester et de mettre en place des solutions constructives adaptées au terrain d'intervention* »⁶⁵. L'objectif est alors technique, spécifiquement dans la recherche d'une plus grande finesse de réponse à apporter à une situation donnée. Coloco apprécie quant à eux le regard différent que le travail de la main implique : « *Ensemble, nos mains s'efforcent de conformer la matière à nos intentions et de prendre soin du vivant : à travers le faire, nous pensons autrement* »⁶⁶.

⁶³ « *Unlike the conventional architectural process in which the architect designs and the builder builds, in constructLab projects conception and construction are brought together. The designer builds and continues to design on site. The idea behind constructLab's practice is also to rediscover a constructive intelligence in materials themselves, to design at the same time as we handle the material. In foreground is low-tech and simplicity, It is not about technical prowess but rather finding a common sense approach whose building techniques can be appropriated and used by everyone.* » page web about de constructLab <http://constructlab.net/about/> consultée le 12 juillet 2016

⁶⁴ « *Nous dessinons et construisons* », site internet d'EXYZT, consulté le 01 avril 2017, URL : <http://www.exyzt.org>

⁶⁵ Site internet de Bellastock, consulté le 01 avril 2017, URL : <http://www.bellastock.com>

⁶⁶ Site internet de Coloco, consulté le 01 avril 2017, URL : <http://www.coloco.org/>

Lors des différents chantiers mis en œuvre par ces groupes, l'outillage utilisé est généralement des plus manipulables : scies égoïnes, visseuses, pinceaux, binette... Dans la manière de faire tout autant que dans sa symbolique, nous nous approchons là de deux notions liées dont les différences seront à éclaircir : le *Do-It-Yourself*, et le bricolage. Toutes deux sont porteuses d'une double signification dont ces groupes d'architectes semblent vouloir jouer : un sens concret – Roland Barthes dirait le *signifiant*- lié à l'action de faire à proprement parler ; un sens mythologique, - *un signifié*- lié à l'univers de la cabane, à l'imaginaire qu'il peut dégager, et aux implications que cela laisse suggérer sur la manière de faire la ville.

Tout d'abord, relevons que le mouvement *Do-It-Yourself* aurait des origines lointaines dans la société industrielle. Nathan Silver nous explique que « *l'attitude actuelle du Do-It-Yourself a commencé en Angleterre avec le déclin des artisans du mouvement Arts & Crafts initié par William Morris, dans les années 1880, et la naissance de nombreuses 'guildes' artistiques amatrices et de sociétés d'artisans* »⁶⁷. Une seconde vague serait apparue au lendemain de la seconde guerre mondiale due au manque de compétences décimées durant les années précédentes. Mais le mouvement semble s'enraciner durablement dans la société avec le mouvement punk anti-consumériste des années 70. « *Cet engouement pour le faire soi-même et le faire avec d'autres puise dans l'idéal autogestionnaire des années 60 et 70 et s'alimente, concrètement et symboliquement, aux pratiques d'auto-production rendues célèbres par la scène rock* » (NICOLAS-LE STRAT, 2016, p. 145). Cela coïncide avec les débuts des critiques de ce que Jean Baudrillard a appelé à cette époque *la société de consommation* et les prémices d'une prise de conscience écologique. Issus donc de cette culture punk, des groupes de musiques ont investi caves et sous sols d'immeubles pour produire eux-même leur musique sans passer par des maisons de disques traditionnelles. Dans la même veine, de nombreux fanzines sont apparus à cette époque, ces journaux « *lancés avec les moyens du bord, sans ressources financières ni techniques, [...] édités grâce à d'ingénieux bricolages et une joyeuse débrouille* » (NICOLAS-LE STRAT, 2016, p. 146). De plus, « *pour les producteurs de fanzines, le processus DIY critique la production de masse par le biais d'une qualité très 'fait maison', mais aussi par le processus d'appropriation des mots et des images issu des média de masse et de la culture populaire* »⁶⁸ (TRIGGS, 2006). Nous trouvons notamment ici la notion d'appropriation des images et des mots, à savoir des outils même de communication. Cette question de l'appropriation des outils, en usant de bricolage, sera une clé de lecture importante dans notre compréhension des « collectifs d'architectes ».

Pour continuer, même si son origine n'est pas certifiée, nous pouvons supposer que c'est bien le *DIY* comme *mouvement* qui est apparu à cette époque, et non comme *manière de faire*. Car, comme le souligne Michel de Certeau, « *chaque individu consacre une partie de sa vie quotidienne à se réapproprier les figures imposées du système en place, que ce soit en matière de consommation, de comportement dans l'espace public ou d'accès à la 'haute' culture* » (AUTONOME A.F.R.I.KA-gruppe, BLISSETT et BRÜNZELS, 2011). La pratique du *faire soi-même* est donc bien un élément courant de la vie quotidienne. En ce sens, nous suggérons que la différence se situe en la pleine conscience de ces actes comme actions politiques, et non comme pratiques d'usage.

⁶⁷ « The present do-it-yourself attitude in England began with the decline of William Morris's Arts and Crafts Movement of experts in the 1880s and the birth of many amateur artistic 'guilds' and handicrafts societies that followed » (JENCKS & SILVER, 2013, p. 126)

⁶⁸ « For fanzine producers, the DIY process critiques mass production through the very handmade quality it embraces, but also in the process of appropriating the images and words of mainstream media and popular culture »

Cette ambiguïté reflète les multiples définitions qui en sont données. Nous en retiendrons une seule, issue d'un fanzine anarchiste, dont l'esprit nous paraît le plus proche du milieu punk post-soixante-huitard dont il se veut l'héritier. Pour eux, originellement, le *DIY* proviendrait du « *besoin de créer, [du] besoin d'indépendance face à l'industrie et aux grands groupes commerciaux et [du] besoin de trouver un savoir-faire autonome et personnel [qui] pousse à inventer des solutions pour faire le maximum de choses par soi-même, en opposition à la marchandisation dominante, tout en recherchant la gratuité ou les prix les moins élevés* » (NON FIDES, 2013). Ainsi, nous retrouvons des pratiques *DIY* dans la musique et dans la presse, mais aussi dans la fabrication de bijoux, la cuisine, le tricot, le codage informatique ou le bricolage, et plus généralement dans l'ensemble des champs et pratiques de la vie quotidienne.

D'ailleurs, nous le constatons, le marketing s'est largement emparé de ces idées, notamment depuis le début des années 2000 : IKEA vend du mobilier en kit à construire soi-même, quand SEB propose des recettes de chefs à faire à la maison. Quant aux blogs de couture ou de jardinage, ils ont vu leur nombre exploser ces dernières années. L'orientation et les intentions ne sont pas toujours les mêmes. Le cabinet de sondage OpinonWay, travaillant à l'occasion pour le *Salon Création & Savoir-Faire*, nous révèle qu'en 2013, « *parmi les 61% [des français] qui pratiquent le DIY, 32% vendent ou sont prêts à vendre leurs créations. Cet état de fait donne naissance à ces nouvelles tendances telles que le "Girl-preneurariat" pour celles qui décident de transformer leurs talents en argent* »⁶⁹. Nous voyons dans ce cas que c'est bien plus la valeur économique potentiellement générée qu'un désir d'émancipation qui guide les tenants de cette forme de *DIY*, s'apparentant plus à un segment commercial qu'à un discours politique.

Nous pouvons avancer que l'univers de l'auto-construction est bien une branche spécifique du *DIY*, au même titre que la couture et la cuisine. Et c'est bien au début des années 70 que sont apparues nombres de revues spécialement dédiées au *bricolage*. Car dans un premier temps, des guides nord-américains, à l'image de l'influente *Nomadic Furniture*, de Hennesy et Papanek, ont popularisé cette culture du faire soi-même, plus spécifiquement sur la question du mobilier. À ce propos, nous pouvons rappeler l'ouvrage de Victor Papanek, *Design for the real world, making to measure*, publié en 1972 et préfacé par Bukminster Fuller, qui tente de dévoyer les designers de cette dite société de consommation pour s'intéresser au design pour tous. En France, une certaine diffusion d'un savoir constructif a été rendue possible grâce à l'importation de quelques ouvrages majeurs : le magazine *Whole Earth Catalog*, publié à partir de 1968, ou bien *Shelter* en 1973. D'après Caroline Maniaque, ce que nous trouvons dans ce dernier est bien l'affirmation que « *l'on apprend jamais que par soi-même et que chacun est doté de capacité constructive, inventive* » (MANIAQUE, 2014, p. 161).

D'ailleurs, cette auteure relève qu'à cette même époque, des artistes et architectes français sont partis de l'autre côté de l'Atlantique, poussés par la fièvre hippie et l'attrait pour l'idéal communautaire qui se propage alors à travers le pays. Ainsi en est-il d'Agnès Varda, qui réalise en 1967 le court-métrage *Uncle Yanco*, à Waldo Point, dans la baie de Sausalito. On y voit « *ces jeunes hippies qui se sont installés dans des maisons-barges de fortune* » (MANIAQUE, 2014, p. 54) et qui y vivent en communauté organisée, formant un « *écosystème cohérent* » (MANIAQUE, 2014, p. 54). Ce sont notamment les débuts de ce qu'on appellera plus tard le *ré-emploi*, où l'on

⁶⁹ *Création et savoir-faire*, Communiqué de presse, novembre 2013

construit des architectures originales avec les rebuts de la société de consommation. Les architectures que l'on voit dans le film d'Agnès Varda nous renvoient directement au mythe de la cabane par les assemblages de bric et de broc qui les constituent, et sont en ce sens porteuses d'imaginaires à elles seules : « *Les cabanes en effet ne nous abritent que pour mieux nous exposer au monde et à la nature [...] La cabane est comme une halte sur la trajectoire de nos rêveries* » (TIBERGHEIN, 2008, p. 89).

Pour Jean Soum, qui est d'après Caroline Maniaque « *l'un des plus fervents propagateurs de [cet] esprit "cabane" et de l'architecture alternative tels qu'ils ont été vécus aux États-Unis entre 1965 et 1975* » (MANIAQUE, 2014, p. 191), l'analyse va plus loin à propos de ces auto-constructions nord-américaines : « *construire de ses propres mains, faire l'apprentissage du travail de la matière, se servir d'outils, voilà aussi ce que de jeunes architectes apprécient en Amérique* » (p.69). À cette époque, nous voyons donc clairement apparaître l'idée que « *ce sont des productions radicales et défiant toute forme de hiérarchie, éphémères et informes, bon marché avec appel à l'échange, se voulant accessibles dans leurs langage et ayant recours à la low technology* » (MANIAQUE, 2014, p. 158). C'est curieusement en des termes quasi similaires qu'ont été décrits les travaux des « collectifs d'architectes » présentés au CMAV en 2011 : « *de situations urbaines [...] qui se construisent ou 's'auto-construisent' suivant des démarches de bricolage, de low-tech et du ready-made* »⁷⁰.



Figure 7 : DropCity, 1967, source : <http://blog.newcropshop.com/>

⁷⁰ Extrait du dossier de presse, annexe 06.

Ce bricolage, dans son sens premier, celui du langage commun, nous renvoie donc d'abord à cette *activité du dimanche* considérée comme premier hobby des Français. « *Ce qui désignait à l'origine un instrument, conçu par des ingénieurs militaires et fabriqué par des artisans ou des soldats (une catapulte, une courroie), ou un mouvement (un ricochet, un zigzag) s'est progressivement mué en une attitude déplorable (mentir, manœuvrer) ou une petite chose sans importance. Le terme renvoie désormais à une activité un peu vulgaire, faire de "bric et de broc", fleurant l'amateurisme, l'inorganisation, l'absence de méthode ou de rigueur* » (THUDEROZ et ODIN, 2010, p. 7). Cette péjoration ouvre un univers de questionnement intéressant car elle renvoie à une ambiguïté, notamment entre « *un univers instrumental clos et une pratique active, attentive à l'inattendu* » (p. 7).

Car ce terme renvoie aussi et plus particulièrement au *bricolage* tel que défini par l'anthropologue Claude-Levi Strauss, et, à propos du *bricoleur* plus spécifiquement :

« *Le bricoleur est apte à exécuter un grand nombre de tâches diversifiées ; mais, à la différence de l'ingénieur, il ne subordonne pas chacune d'elles à l'obtention de matières premières et d'outils conçus et procurés à la mesure de son projet : son univers instrumental est clos, et la règle de son jeu est de toujours s'arranger avec les "moyens du bord", c'est à dire un ensemble à chaque instant fini d'outils et de matériaux, hétéroclites au surplus, parce que la composition de l'ensemble n'est pas en rapport avec le projet du moment, ni d'ailleurs avec aucun projet particulier, mais est le résultat contingent de toutes les occasions qui se sont présentées de renouveler ou d'enrichir le stock, ou de l'entretenir avec les résidus de construction et de destructions antérieures.* » (LEVI-STRAUSS, 1962, p. 32).

Il nous semble retrouver là des éléments présents dans les modes de penser ou d'agir de ces « collectifs d'architectes » qui, pour la journaliste Margaux Darrieus et à propos du collectif anglais *Assemble* : « *[Ils évoluent] entre art, architecture et design avec un penchant certain pour le bricolage* » (DARRIEUS, 2015). Sauf que nous avons du mal à les situer strictement dans la pensée de Claude Levi-Strauss : « *l'ingénieur cherche toujours à s'ouvrir un passage et à se situer au-delà, tandis que le bricoleur, de gré ou de force, demeure en deçà, ce qui est une autre façon de dire que le premier opère au moyen de concepts, le second au moyen de signes* » (LEVI-STRAUSS, 1962, p. 34). Cette distinction nous paraît bien trop tranchée. Car c'est bien à l'interface de l'ingénieur et du bricoleur que nous souhaiterions placer ces groupes : d'un côté, les démarches qu'ils engagent sont conceptualisées dans le sens où elles se veulent « *transparentes à la réalité* » (p. 34) ; de l'autre, les architectures produites se veulent porteuses d'un message onirique, d'une poésie, de ce fameux esprit *cabane* évoqué plus tôt par Jean Soum. Claude Levi-Strass fait cette nuance un peu plus loin et parle alors de la figure de l'artiste, qui tient « *à la fois du savant et du bricoleur avec des moyens artisanaux, il confectionne un objet matériel qui est en même temps objet de connaissance* » (LEVI-STRAUSS, 1962, p. 37). Ainsi, l'*Atelier d'Architecture Autogérée* considère que leur architecture est « *poétique car elle est d'abord une "mise en relation entre des mondes"* ». Et lorsque le *Collectif Etc* déclare que leur « *démarche est familière, proche de ce [qu'ils pourraient] appeler des réflexes vernaculaires envers l'espace commun* », nous supposons un renvoi direct au mythe de la cabane et tout l'imaginaire qui peut en découler, et sur le quel nous reviendrons plus tard.

Nous pouvons, à ce stade, voir que l'auto-construction, partie intégrante des démarches engagées par ces collectifs d'architectes, nous renvoie à des valeurs ancrées dans les années 60-70. Celles-ci sont d'abord d'ordre *politique* lorsqu'elles appellent la volonté de contourner ou détourner les logiques traditionnelles de production : « *Créons nous même, avec des moyens simples et bon marché un cadre de vie satisfaisant nos besoins, en recyclant des objets et des locaux appelés "déchets" par la société de consommation* » (revue *Auto-construction*, 1976, p. 24). Mais cette idée d'auto-construction et de bricolage peut être elle-même génératrice d'une certaine mythologie lorsqu'elle renvoie à l'univers des savoirs vernaculaires.

De plus, nous avons pu voir que ces collectifs d'architectes se situent à l'interface entre ce que Levi-Strass nomme les ingénieurs et les bricoleurs, cette tierce catégorie qu'il définit comme la figure de l'artiste. Or, l'une des distinctions qu'il fait entre ces deux statuts se situe au niveau des outils : l'ingénieur conçoit les outils nécessaires à la réalisation de son projet, tandis que le bricoleur réalise son projet en fonction des outils dont il dispose. Nous reviendrons par la suite sur cette dualité : d'un côté cette recherche et volonté de développer des outils spécifiques aux intentions que ces architectes se donnent, puis nous verrons comment ces groupes bricolent avec les matériaux qu'ils ont à disposition, et plus particulièrement les constructions intellectuelles et physiques auxquels ils renvoient, dans la société de pénurie qui les accueille.

3.2. Levi-Strauss, Jencks : le bricolage, dynamique processuelle.

C'est donc bien à l'interface, à mi-chemin entre le bricoleur et l'ingénieur que ce situent ces « collectifs d'architectes ». Pour revenir à Levi-Strauss, « *nous avons distingué le savant et le bricoleur par les fonctions inverses que, dans l'ordre instrumental et final, ils assignent à l'événement et à la structure, l'un faisant des événements (changer le monde) au moyen de structures, l'autre des structures au moyen d'événements* » (LEVI-STRAUSS, 1962, p. 37)

Si le désir de développer des outils propres aux intentions qu'ils formulent au préalable font tendre ces « collectifs d'architectes » vers l'idéal-type de l'ingénieur, nous pouvons explorer un certain nombre de traits de caractère revendiqués les rapprochant plus du bricoleur.

En effet, pour Philippe Choulet, « *le bricoleur revendique ainsi un droit à la tolérance, à la négligence* » (CHOLET, 2010, p. 42). *Les Saprophytes* l'exprime ainsi : « *Nous défendons le droit à l'erreur, à la recherche perpétuelle, au questionnement, au tâtonnement.* ». De même, pour YA+K, « *il s'agit de revendiquer l'imperfection et l'improvisation comme forme et temps de questionnement* ». En allant plus loin, Choulet évoque « *ce que Kant nomme intuitus derivativus, intuition dérivée. Le bricoleur est expert en dérivation, pour toutes sortes de matériaux, qu'ils soient matériels, intellectuels, éthiques, spirituels. C'est une école buissonnière* » (CHOLET, 2010, p. 43). Il n'est alors pas anodin que le sous-titre de l'ouvrage du *Collectif Etc, Le Détour de France*, soit justement *Une école buissonnière*.

Cette expertise en *dérivation* nous intéresse ici dans les formes intellectuelles qu'elle peut engendrer. Même s'il est difficile de cerner les contours de tels modes de raisonnement supposés-, nous pouvons dire qu'une pensée de l'objet en construction en tant que dynamique processuelle trouve des échos dans la manière dont peuvent raisonner ces architectes et

produire du projet. Cette dynamique de l'accumulation, de la juxtaposition, du tâtonnement ne peut se comprendre que dans sa globalité avec toutes les composantes et contraintes que cela suppose. Et si une notion nous semble particulièrement intéressante d'être étudiée ici, c'est bien l'*ad-hocisme* tel que proposé par Charles Jenck, pour qui « *l'utilisation d'une nouvelle manière d'un système disponible [permet] de résoudre un problème rapidement et efficacement* »⁷¹ (JENCKS & SILVER, 2013, p. vii).

C'est dans un ouvrage publié en 1972, et non traduit à ce jour en français, que Charles Jencks, accompagné de Nathan Silver, développe la notion d'*ad-hocisme*. Docteur en histoire de l'architecture et spécialiste mondialement reconnu du post-modernisme, il nous rappelle que c'est en 1968 que le terme est apparu pour la première fois dans le champ de la critique architecturale. Il nous rappelle aussi que ce terme est en fait une combinaison de la conjonction latine *ad hoc*, signifiant « à cet effet », et du *-isme* impliquant un mouvement artistique : « *Ad hoc signifie 'pour ce' besoin ou objectif spécifique* »⁷² (JENCKS & SILVER, 2013, p. 15).

Pour cet auteur, cela implique « *un principe d'action combinant une certaine célérité ou économie de moyens, et des objectifs ou utilités définis. Au fond, cela implique l'utilisation d'un système disponible ou d'une situation existante dans le but de résoudre un problème rapidement et efficacement.* »⁷³ (JENCKS & SILVER, 2013, p. 9). L'idéal de l'*ad-hocisme* étant qu'un objectif soit atteint notamment en faisant fi des délais habituels pour sa résolution : « *Un but directement atteint correspond à l'idéal de l'adhocisme ; il passe à travers les délais habituels dus à la spécialisation, la bureaucratie et les organisations hiérarchiques* »⁷⁴ (JENCKS & SILVER, 2013, p. 15).

L'auteur nous précise un peu plus loin que l'*ad-hocisme* est une « *méthode de création s'appuyant particulièrement sur des ressources qui sont déjà disponibles* »⁷⁵ (JENCKS & SILVER, 2013, p. 9). Et c'est bien cette notion de disponibilité qui semble être en jeu dans le travail des « collectifs d'architectes » dont nous parlons. Ce qui sert de prémices au projet à ces groupes est ce qui est *déjà-là*, même si l'interprétation de la notion de disponibilité peut renvoyer à des composantes différentes.

Par exemple, pour *Bellastock*, la disponibilité renvoie à la notion de *ré-emploi*, et correspond à la logique d'utilisation de matériaux existants mais placés hors-circuits par le système de production classique. Ils considèrent que c'est avant tout une modification du regard qui est nécessaire : « *la problématique du réemploi, c'est avant tout un changement de point de vue sur la matière. Ce que nous considérons comme des 'déchets' perdra ce statut : nous les appellerons désormais 'matériaux' ou 'ressources'* »⁷⁶. En effectuant ce basculement sémantique, ils se retrouvent avec

⁷¹ « *Basically, as in architecture, it involves using an available system in a new way to solve a problem quickly and efficiently* », (p.vii)

⁷² « *Ad hoc* means « for this » specific need or purpose » (p. 15)

⁷³ « a principle of action having *speed* or economy and *purpose* or utility. Basically it involves using an available system or dealing with an existing situation in a way to solve a problem quickly and efficiently. » (p. 9)

⁷⁴ « A purpose immediately fulfilled is the ideal of adhocism ; it cuts through the usual delays caused by specialization, bureaucracy and hierarchical organization ». (p. 15).

⁷⁵ « method of creation relying particularly on resources which are already at hand » (p. 9)

⁷⁶ « *Le grand détournement* », disponible sur le site internet de *Bellastock*, consulté le 07 août 2016. URL : <http://www.bellastock.com/ville-ephemere/le-grand-detournement/>

une quantité de matériaux disponibles qui leur serviront à faire du projet, et ils produiront des objets en fonction de ce qu'ils récoltent.

Une autre perception possible de cette disponibilité est celle développée par le *Collectif Etc*, car elle a tendance à renvoyer à une posture. Dans leur texte *Availability, an Attitude as a Working Method*, ils s'interrogent sur la disponibilité dans leur rapport à la personne et renvoient alors cette notion à un « état d'esprit », à une manière d'être. Plus tard, dans *Une économie de la disponibilité*, ils précisent qu'il existe de nombreuses formes de ressources disponibles sur lesquelles s'appuyer pour faire du projet : « allier temps, espaces et matières disponibles » (COLLECTIF ETC, 2015, p. 157). Alors que leur rapport aux matériaux de construction rejoint le travail de *Bellastock*, lorsqu'il déclarent que les « rebus peuvent à leur tour, dans une économie circulaire, être considérés comme des ressources disponibles » (COLLECTIF ETC, 2015, p. 159), ils rajoutent trois autres perceptions de ce qui leur paraît être utilisable. Ils considèrent d'abord qu'il est nécessaire de s'appuyer sur des espaces, que ce soit les friches industrielles, les bâtiments abandonnés ou les terrains vagues, car d'après eux « la ville est envahie d'espaces disponibles » (COLLECTIF ETC, 2015, p. 158). Ils rajoutent aussi qu'il existe quantité de savoir-faire qui ne demandent qu'à être mis en mouvement : « chacun est façonné de savoirs et savoir-faire singuliers peu valorisés par la société. Il nous semble que l'amateurat, l'engouement pour tel ou tel art, sport ou science peuvent jouer un rôle dans la fabrique du monde commun » (COLLECTIF ETC, 2015, p. 158). Enfin, c'est sur la notion de « temps disponibles » qu'ils s'attardent, en se demandant comment la notion de disponibilité peut être comprise, notamment dans le rapport au travail ou à l'activité : « faut-il continuer de traiter les chômeurs, jeunes et retraités 'd'inactifs' ? » (COLLECTIF ETC, 2015, p. 163). En considérant ces différents éléments, les membres du *Collectif Etc* s'interrogent alors sur leur manière de faire du projet, et donc sur les formes de méthodologie à mettre en œuvre. Mais, pour eux, la question semble être au-delà : « en faire une posture plus qu'une méthode : se rendre soi-même disponible, pour accueillir la disponibilité de l'autre » (COLLECTIF ETC, 2015, p. 166).

Cela rejoint en partie Charles Jencks, pour qui l'idée de disponibilité est bien plus qu'une simple combinaison de matériaux présents mais bien un mode de raisonnement. Il pense en effet que c'est une considération essentielle à intégrer dans le processus de conception. Et pour expliquer que c'est bien une démarche intellectuelle profonde qui est à l'œuvre, Charles Jencks n'hésite pas à nous renvoyer à son tour aux travaux de Claude Lévi-Strauss, en nous indiquant que l'auteur de *La Pensée Sauvage* appelle cela le *bricolage* : « L'anthropologue Claude Lévi-Strauss a parlé de cette activité sous le terme courant en français de bricolage »⁷⁷. Et, plus loin, il n'hésite pas à ne plus faire de distinctions entre les deux termes : « le bricoleur⁷⁸ ou l'adhociste a l'intention de réaliser ses travaux immédiatement, peu importe les ressources disponibles »⁷⁹. Il y a donc pour lui un objectif clair à atteindre, et il faut pour cela se servir de ce qui est là et disponible pour y arriver.

⁷⁷ « The anthropologist Claude Lévi-Strauss has discussed this activity under its common French label, *bricolage* » (p. 16)

⁷⁸ En français dans le texte.

⁷⁹ « [...] the bricoleur ou l'adhociste is intent on undertaking his job immediately, with whatever resources are available » (p. 17)

Cette affirmation claire lui permet de distinguer l'*ad hoc*isme –ou le bricolage- des mouvements de pensée qui considèrent que c'est par la recherche libre par l'essai et l'erreur, ou par le simple empirisme que les choses se produisent. Car cette manière de penser renvoie pour lui à un processus qui « *substitue la chance aveugle à un objectif créatif* »⁸⁰. Il démonte alors la pensée behavioriste portée par J. B. Watson qui considère qu'il y a une absence de projection dans la tête des concepteurs *ad hoc*istes⁸¹ (JENCKS & SILVER, 2013, p. 17). Cette position est clairement réfutée, voir méprisée par Charles Jencks : « *L'idéologie qui dénigre la détermination individuelle et place la puissance du désir dans les seules mains du contexte est bien pensée pour manipuler les masses. Après tout, la publicité est le conditionnement behavioriste appliqué au marché de masse* »⁸² (JENCKS & SILVER, 2013, p. 17). Ce faisant il consolide son point de vue qui consiste à considérer que la pensée *ad hoc*iste est bien là pour servir un dessein clairement construit et donc un mouvement de l'esprit.

Lorsque cette pensée est appliquée à l'architecture et à la ville en général, Charles Jencks développe des prémices de discussions autour de la participation des usagers dans la conception de leur cadre de vie : « *L'évidence nous amène à l'idée que le cadre de vie devrait autoriser une participation individuelle dans sa construction* »⁸³ (JENCKS & SILVER, 2013, p. 23). Et d'accentuer son propos en considérant « *qu'en réalisant son besoin immédiat, en combinant des morceaux ad hoc, l'individu s'accomplit et se transcende lui-même* »⁸⁴ (JENCKS & SILVER, 2013, p. 23).

Car s'il parle ici des usagers, il appuie aussi ses réflexions sur les potentialités offertes par les villes : « *ce qui est nécessaire est une nouvelle attitude face au renouvellement urbain et à la construction de la ville ; un concept de régénération urbaine où des zones entières de la ville sont réutilisées deux ou trois fois sans passer par les désastreux processus classiques de reconstruction* »⁸⁵ (JENCKS & SILVER, 2013, p. 68). Il s'appuie alors sur Jane Jacobs, qui considère elle aussi qu'il y a nécessité de repenser les usages des espaces et leurs affectations, ce qui lui permet d'affirmer que « *le recyclage des déchets est de la même veine que le renouvellement urbain* »⁸⁶ (JENCKS & SILVER, 2013, p. 68). La disponibilité des compétences sociales rejoint alors ici la disponibilité des espaces et des matériaux.

⁸⁰ « *They all substitute blind chance for purposeful creativity* » (p. 17)

⁸¹ « *This denial of any picture in the creator's mind, indeed denial of the existence of the mind for the mechanism of a neutral brain, is an orthodox point among Behaviorist* » (p. 17)

⁸² « *The ideology which denies individual purposefulness and places all motive power in the environment is well suited to successful mass manipulation. After all, advertising is Behaviorist conditioning applied to the mass market* » (p. 17)

⁸³ « *Again, the evidence supports the idea that an environment should allow for active, individual participation in its buildings* » (p. 23)

⁸⁴ « *By realizing his immediate needs, by combining ad hoc parts, the individual sustains and transcends himself* » (p. 23)

⁸⁵ « *What is needed is a new attitude to replace urban renewal and city building ; a concept of urban reclamation where whole areas of the city are re-used a second or third time without undergoing the cataclysmic process of reconstruction* » (p. 68)

⁸⁶ « *Recycling waste parallels the idea of urban reclamation* » (p. 68)

À travers ces quelques paragraphes, nous voyons que les actes et discours portés par les « collectifs d'architectes » d'aujourd'hui s'inscrivent dans une ligne de pensée qui propose un changement de regards à porter sur notre environnement et sur l'utilisation des ressources disponibles et déjà-là. La pratique de l'auto-construction, avec ce que la notion de bricolage engendre dans le basculement de regard et les modes de raisonnement, nous permet de considérer que ces « collectifs d'architectes » peuvent être vus comme des *advocistes*. En ce sens, ils composent avec l'existant, par un nouvel agencement des formes, des compétences et des matériaux favorisant une plus grande appropriation des objets et de leurs modes de production.

4. DU POTENTIEL DE L'ARCHITECTURE EPHEMERE.

« Jusque fin août 2012, le Pavillon de l'Arsenal présente l'exposition 'Re-Architecture, re-cycler, ré-utiliser, ré-investir, re-construire'. L'originalité des travaux exposés ? Ils renouvellent les codes de la commande publique en osant des interventions spontanées, éphémères et participatives » (GILETTE, 2012). Ainsi, pour les commissaires de l'exposition, l'une des caractéristiques essentielles de la pratique de ces groupes réside dans l'éphémère. Pour le CMAV de Toulouse, qui organisa en 2011 l'exposition *Urbanités Inattendus*, « il ne s'agit pas de projets architecturaux et urbains au sens propre, mais d'évènements construits le temps d'une action pour révéler les potentialités d'usage des lieux et pour sensibiliser les habitants à la définition de leur cadre de vie »⁸⁷. Les durées des projets semblent courtes au vue de la pérennité supposée de l'architecture, et sont alors perçus comme des évènements. Ce que confirme *Les Saprophytes*, qui revendique ce type d'action : « installations éphémères, objets urbains surprenants qui vont à la rencontre des habitants des villes pour interroger les usages et le sens des espaces publics ». Aussi, l'objet de *Bellastock* est initialement « la création d'une ville éphémère expérimentale », même si leur cadre d'action a évolué au fil des années. Quant à *eXYZT*, « chaque intervention du collectif s'inscrit dans une temporalité et dans un territoire déterminé, prenant souvent la forme d'installation temporaire »⁸⁸.

En remontant les fils de l'histoire, nous allons voir ici que la question de l'architecture éphémère n'est pas nouvelle, et qu'elle prend racine dans l'histoire longue de l'architecture. Puis nous verrons les possibilités que sa pratique ouvre, notamment dans le caractère expérimental qu'elle revêt.

⁸⁷ Communiqué de presse de l'exposition disponible sur le site de CMAV, consulté le 08 août 2016 <http://www.ma38.org/manifestation/index.php?num=168&numcat=54>

⁸⁸ Site internet de *EXYZT*, consulté au 12 décembre 2015, URL : <http://www.exyzt.org/about>

4.1. La pérennité de l'architecture éphémère : de Yom Kippour à Roland Garros.

Ainsi, pour Anne-Marie Lecoq, « *l'architecture éphémère n'est pas un pis-aller en attendant autre chose, c'est une structure qui existe pour elle-même, le temps que quelque chose se passe. Elle apparaît alors comme fondamentalement liée à la fête, c'est-à-dire à la fois au rituel et au ludique* » (LECOQ, s. d.).

En premier exemple, nous pouvons observer que l'architecture éphémère est apparue très tôt dans le domaine religieux. En effet, la *Fête des Cabanes*, autrement appelée *Soukkot* ou la *Fête des Tabernacles*, est une fête automnale qui commence traditionnellement cinq jours après *Yom Kippour*. Depuis plus de 2000 ans, ce rituel mentionné par la Bible préconise aux juifs de construire des huttes en branchages dans lesquelles ils vont prendre leurs repas pendant les cinq jours qui suivent. Hautement symbolique, cette fête « *devait rappeler le temps où les Israélites vivaient dans des huttes ou des tentes en branchages (soukkot) pendant leur marche à travers le désert, et magnifier la protection de Dieu qui s'étend sur le peuple* » (R. GOULET, s. d.). Comme nous pouvons le voir, « *la soukkah est un lieu de résidence temporaire, construit pour la fête* »⁸⁹. Sa construction doit respecter un certain nombre de préceptes très stricts :

« *La soukkah est une structure constituée de 2½, 3, ou 4 murs, et d'un toit en matériaux organiques qui ont été déconnectés du sol. Elle doit avoir au moins 1 mètre de haut, et son toit doit donner au moins en partie sur le ciel (seule la partie donnant sur le ciel est conforme aux prescriptions religieuses.) Une soukkah peut être construite sur le sol, sur un porche ouvert ou un balcon, ce qui soulève des questions juridiques lorsque cela a lieu dans une copropriété (liberté de religion versus règlement de copropriété). Des soukkot portables ont été inventées pour ceux qui ne possèdent pas la place suffisante, ou sont en voyage, afin de pouvoir consommer leurs repas. En pratique, les murs d'une soukkah peuvent être construits avec n'importe quoi, depuis le bois à l'aluminium, et le toit en branches de pin, de palmier ou de bambou. Les murs peuvent aussi faire partie d'une maison ou d'un grillage. Les détails de ce qui constitue un mur, sa longueur, si des espaces peuvent ou non être ménagés, les murs et le toit, le matériel dans lequel le s'kebah doit être fait, peuvent être trouvés dans divers textes d'exégèse.* »⁹⁰

Depuis plus de 2000 ans, nous voyons donc fleurir des micro-architectures temporaires à travers le monde judaïque qui durent les quelques jours de leurs festivités religieuses. Ces architectures éphémères, émanant du domaine du sacré, pouvaient se retrouver aussi dans des festivités antiques, lors de fêtes dédiées à certaines divinités : « *dans le monde gréco-romain, lors de certaines fêtes à caractère initiatique (fête des Dioscures à Élatée, fête de Déméter et Perséphone, bacchanales, fêtes des frères arvales à Rome...), banquets, danses et cérémonies rituelles avaient lieu sous des huttes de roseaux construites à cette occasion et détruites aussitôt la fête finie* » (LECOQ, s. d.). Si ce n'est pas forcément dans des cadres religieux, ces formes d'architectures éphémères relèveraient du moins du domaine du sacré. Ainsi, chez les romains, « *c'est au moment où le corps*

⁸⁹ Site internet *Wikipédia*, consulté au 20 mars 2016, URL <https://fr.wikipedia.org/wiki/Souccot>

⁹⁰ Site internet *Wikipédia*, consulté au 20 mars 2016, URL <https://fr.wikipedia.org/wiki/Soukka>

disparaît dans les flammes qu'a lieu le passage du défunt dans l'au-delà et, dans le cas du héros ou de l'empereur divinisé, sa glorification. À partir d'Auguste, le bûcher funéraire impérial devient une véritable architecture [...]. Il s'agissait d'une pyramide en bois à étages, où les ordres superposés encadraient des niches contenant des statues. Des festons de draperie et une décoration végétale complétaient l'ornementation » (LECOQ, s. d.). Tout au long des siècles, ces crémations ont donc donné lieu à la production d'architectures éphémères, qui, aussitôt réalisées, partaient en fumée... Quant à d'autres, elles étaient simplement détruites à la fin des cérémonies : c'est le cas des chapelles ardentes ou des catafalques, construits pour mettre en scène le corps du défunt.

« À partir de la seconde moitié du XVI^e siècle, un double phénomène marque l'histoire des structures funéraires éphémères. L'idée d'apothéose antique connaît un revival dans les traités 'd'archéologues' comme T. Porcacchi (Funerali antichi, 1574), et les théoriciens catholiques comme le père Ménéstrier (Des pompes funèbres, 1683) y voient un des modes d'exaltation du héros chrétien. Aux XVII^e et XVIII^e siècles, les services funèbres des grands se multiplient donc dans les principales villes de leur pays et aussi dans les pays amis. L'autre phénomène est l'intervention des artistes : le catafalque, jusque-là simple objet rituel, devient également une œuvre d'art, dont le dessin est généralement confié à un architecte, surtout en Italie. Les formes architecturales et le décor doivent y tenir un discours en deux temps : triomphe de la mort sur les vanités du monde, triomphe du héros, à qui vertus et hauts faits acquièrent l'immortalité » (LECOQ, s. d., p. 3)

En dehors de considérations spirituelles ou religieuses, l'architecture éphémère a aussi été abordée sous l'angle politique. De somptueux événements dédiés à la gloire d'un roi ou d'un empire ont dès lors usé d'architectures éphémères.

« La pratique déjà ancienne de transformer une portion de rue devant le palais en lice pour les tournois est renouvelée à Paris en 1549 et 1559 par l'intervention de Philibert de L'Orme. Celui-ci imagine, pour orner la porte du palais des Tournelles et barrer la rue Saint-Antoine, une série d'édifices éphémères alliant un arc de triomphe pour l'entrée des joueurs à une loggia pour les spectateurs. Héritières lointaines du pavillon de fête de Ptolémée II à Alexandrie, des salles couvertes destinées au banquet, au bal et à la comédie sont aménagées dans la ville (comme le théâtre construit en 1513 au Capitole) ou à proximité [...]. Il faut compter parmi les plus importantes créations architecturales de la fin du XVIII^e siècle en France les grandes salles de bal et de festin inspirées des basiliques antiques qu'élevèrent à Paris, en 1770, Chalgrin et Victor Louis pour les bals offerts par les ambassadeurs à l'occasion du mariage du futur Louis XVI [...] C'étaient d'immenses salles rectangulaires entourées d'une colonnade, derrière laquelle étaient établis des gradins et un promenoir au rez-de-chaussée, une galerie à mi-hauteur, et agrémentées de petits salons et de cabinets annexes » (LECOQ, s. d.)

C'est d'ailleurs dans une architecture éphémère que furent convoqués les États-Généraux de 1789 par Louis XVI, Rois de France et de Navarre. Construite par l'architecte Pierre-André Pâris, « *cette immense salle 'démontable' à la décoration luxueuse occupera alors la totalité de la superficie de la cour haute* »⁹¹ de l'Hôtel des Menus Plaisirs à Versailles. Elle a pu ainsi accueillir près de 1200 députés français qui y signèrent l'*Abolition des Privilèges* et la *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen*.

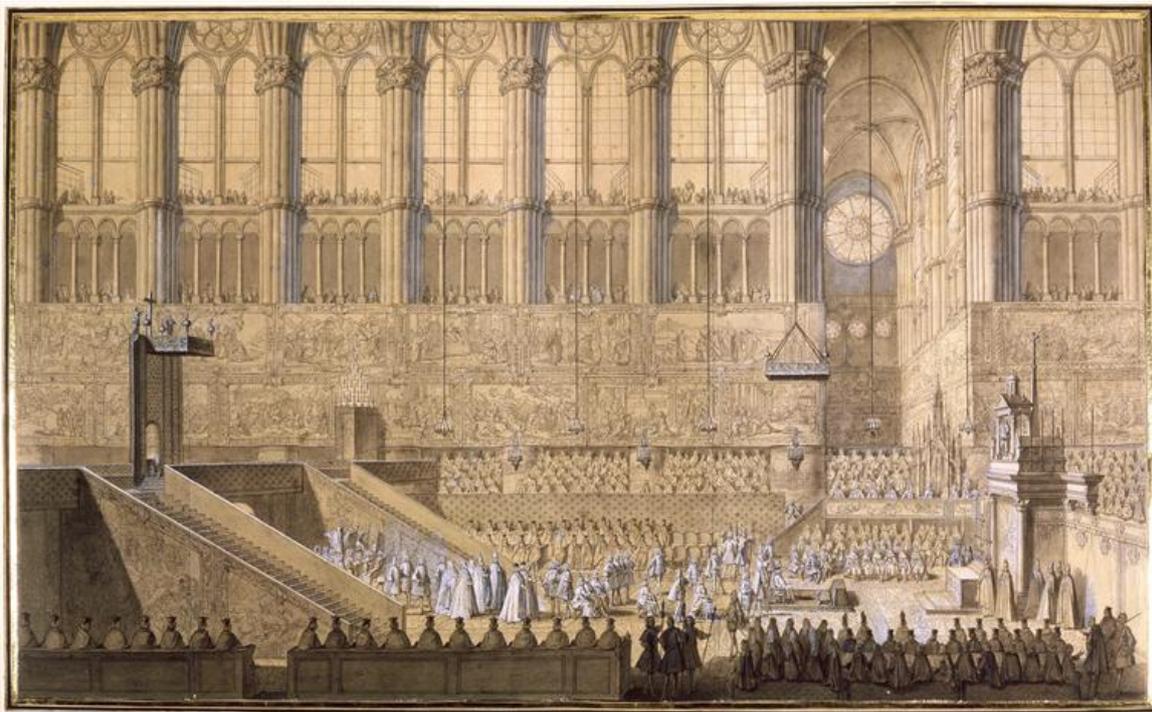


Figure 8 : Pierre Dublin, sacre de Louis XV

Si nous connaissons l'existence de ces architectures, c'est principalement grâce à des représentations qui en furent faites *a posteriori*, à travers des tableaux, des lithographies, ou des gravures au dos de pièces de monnaies. Réalisées pour des événements spirituels ou politiques, ces structures étaient communément vouées à disparaître physiquement une fois les festivités terminées.

Un autre aspect de l'architecture éphémère peut être abordé sous l'angle des grands événements commerciaux, que ce soit à l'occasion de foires ou, plus récemment, des grandes expositions universelles, et qui ont parfois réutilisé sous diverses formes les architectures produites. Encore une fois, Anne-Marie Lecoq nous rappelle que, « *comme le théâtre, la foire est, à l'origine, greffée sur la fête : les exemples antiques et médiévaux abondent. Dans ce domaine, l'intervention de l'architecte fut tardive, mais spectaculaire. L'un des plus beaux exemples est fourni par la foire de l'Ascension*

⁹¹ Site internet Wikipédia, consulté le 20 23 mars 2016, URL https://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%B4tel_des_Menus_Plaisirs

à Venise, qui se tenait quinze jours durant sur la place Saint-Marc. L'enceinte ne fut aménagée qu'au XVIII^e siècle, les boutiques étant regroupées sous un portique de bois. En 1777 enfin, B. Maccaruzzi conçut un grand édifice de forme elliptique, à double portique de serliennes, divisé en quatre secteurs par quatre portes ornées de statues. L'ensemble, en bois et carton-pâte, était démontable et récupérable » (LECOQ, s. d., p. 6). Outre l'idée de ré-emploi abordée ici, nous avons ici comme exemple la transformation d'une des principales places publiques de Venise en une foire commerciale, avec entre autre une modification de l'usage d'un lieu, de sa privatisation, et des architectures qui ont dû être nécessaires d'être déployées. Mais le symbole le plus impressionnant de ces espaces construits au seul objectif d'accueillir un évènement prend sa forme la plus éloquente au milieu du XIX^{ème}, en pleine première révolution industrielle. C'est en effet à Londres, en 1851 que ce tient la première édition de ce qui deviendra un véritable symbole de la mise en scène de la puissance économique des États du monde : les expositions universelles.

En 1883, une exposition des expositions universelles s'est tenue au Musée des Arts Décoratifs de la Ville de Paris. À cette occasion, un ouvrage a été édité, revenant par la collecte de multiples témoignages d'époque sur les expositions couvrant la période 1851-1989.



Figure 9 : Exposition Universelle de Paris, 1857, source : <http://www.histoires-de-paris.fr>

Durant plus d'un siècle et demi, ce sont de véritables villes éphémères qui sont construites à travers les capitales du monde. L'ingénieur Frédéric Le Play rapportait en 1867 à ce sujet que « l'Exposition [de Paris] offrait l'image et les ressources d'une véritable cité. On a vu comment y

furent organisés le service postal et le service télégraphique. Des salons de repos, de correspondance, de toilette, y étaient à la disposition du public. On pouvait même y être malade » (BORDAZ et al., 1983, p. 43). Symboles de puissances économiques, elles se sont tenues dans les villes phares de leur époque. Ainsi, Londres et Paris se sont partagés les premières éditions, puis les Etats-Unis d'Amérique s'immiscèrent, pour qu'enfin l'Autriche d'avant guerre et le Japon des années 70 y trouvent leur place.

À ces occasions, ce sont des villes et donc des architectures qui sont vouées à être détruites, démontées ou transformées à la fin de l'événement. L'exemple du *Crystal Palace* illustre ce second cas. Pour la première exposition universelle qui se tient à Londres en 1851, un immense bâtiment tout de verre et de métal est édifié par l'architecte-paysagiste Joseph Paxton : « *il était long de 564 m et la hauteur intérieure des plus hautes nefs atteignait 39 m sans obstacle ; il offrait une surface d'exposition de 92 000 m² et Il pesait, juste avec la structure de fonte et de verre, 4210 tonnes* »⁹². Cette architecture spectaculaire, se voulant magnifier la puissance industrielle de l'Angleterre, fut démontée quelques mois après son inauguration, pour être ensuite remontée à plusieurs kilomètres de là non sans inclure de nombreuses modifications. Elle y restera jusqu'à ce qu'un incendie la ravage dans sa plus grande partie en 1936, les quelques éléments restant étant quant à eux démantelés lors de la seconde Guerre Mondiale.

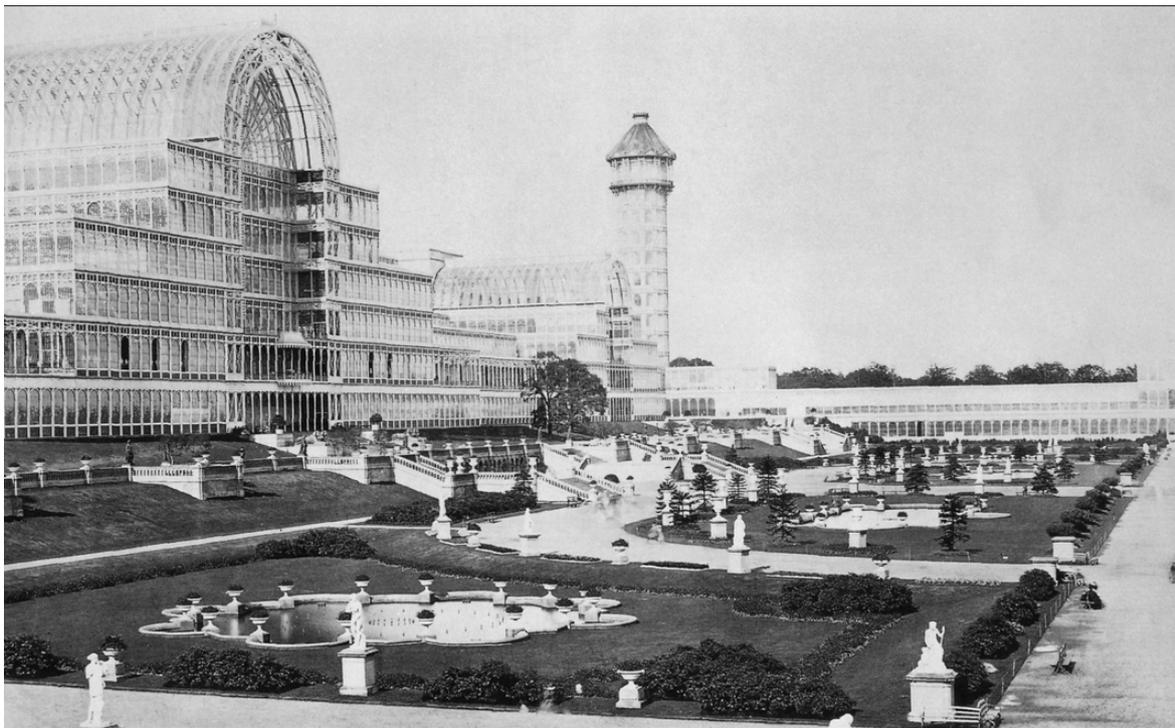


Figure 10 : Crystal Palace en 1854, source : <https://en.wikipedia.org/>

⁹² Site internet Wikipédia, consulté le 20 23 mars 2016, URL [https://fr.wikipedia.org/wiki/Crystal_Palace_\(palais_d%27expositions\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Crystal_Palace_(palais_d%27expositions))

Mais la question de la durée de vie des architectures construites est très variable, et nous trouvons donc divers cas de figures : le démontage pur et simple, qui concerne la plupart des édifices ; la reconstruction en un autre lieu pour d'autres usages, comme pour le cas du Crystal Palace ; la modification de ses usages, comme cela est plus courant aujourd'hui, comme le Nid d'Oiseaux construits par les architectes suisse Herzog&DeMeuron : réalisé originellement pour accueillir les moments phares des Jeux Olympiques de Beijing en 2008, il en fut le symbole et a été transformé dans la foulée en centre commercial.

J.-F. Blondel s'est d'ailleurs interrogé à ce sujet sur la réutilisation possible des structures réalisées, leur caractère réversible sous-tendant son démontage (lorsqu'il ne s'agit pas de bûcher...) à la fin de l'événement et donc leur possible réutilisation dans un contexte différent. D'après Anne-Marie Lecoq, Blondel « *recommande fort cette pratique et suggère la création de magasins et d'ateliers spéciaux pour conserver corps d'architecture, décors figurés, etc., et en former un fonds constamment disponible* » (LECOQ, s. d., p. 8). Plus exactement, ce théoricien du XVIII^e siècle, qui parle alors de 'décoration', pose pour la première fois la question du devenir de ces architectures :

« Pourquoi ne se prémuniroit-on pas de magasin pourvus de hangards & d'ateliers où se prépareroient & se façonneroient d'avance ces sortes de décorations ? Pourquoi les Chefs de ces entreprises d'éclat n'occuperoient-ils pas leur loisir à préparer différents objets de ce genre ? Pourquoi ne pas conserver une certaine quantité d'Architecture, toujours préparée, mais composée partie par partie, d'après un ensemble général & une dimension relative aux lieu où devoit se passer la scène, soit sur l'eau, soit sur la terre, de manière qu'il devienne possible, à l'occasion d'un évènement imprévu, d'élever en très-peu de temps, telle ou telle sorte d'édifice qu'il conviendrait ? [...] Qu'on ne s'y trompe pas, dans ce que nous proposons il entre une certaine économie, puisque la dépense des décorations en relief, une fois faite, il n'y auroit plus à recommencer » (BLONDEL, 1771, tome 2, p. 274).

Quant aux objectifs de ces expositions universelles, nous pouvons noter que les points de vues divergent. Car, si pour les puissances économiques et politiques elles ont d'abord pour intérêt de montrer au monde leur suprématie, les spectateurs y attendent, pour leur part et avant tout, une belle fête. Le 18 juin 1895, Edouard Lockroy nous rapporte ce témoignage : « *Les organisateurs sont condamnés à toujours trouver quelque chose de neuf et d'inédit [...] Il leur faut imaginer des choses extraordinaires, non encore vues, et telles qu'elles occupent l'imagination de l'Europe et des deux Amériques, non seulement pendant la durée de l'Exposition, mais aussi pendant la période préparatoire* » (BORDAZ et al., 1983, p. 106). Ainsi, c'est bien une succession de moment festifs, se traduisant notamment par des architectures qui émerveillent, que ces villes éphémères doivent se tourner. La question de l'ingéniosité, de la créativité, ou de l'expérimentation se lit en arrière plan. Et en plus de l'angle éminemment politique, nous pouvons voir que l'architecture éphémère a pu être abordée sous son angle purement festif et culturel.

4.2. L'éphémère, support d'expérimentation.

Nous avons vu que la question de la temporalité des projets est souvent évoquée comme caractéristique essentielle chez ces « collectifs d'architectes », par eux-mêmes mais aussi par leurs observateurs. Il nous revient donc à chercher quel sens donner à cette question de l'éphémère. Pour Anne-Marie Lecoq, « *au même titre que l'architecture non bâtie, l'architecture éphémère nous paraît former un genre distinct de la création architecturale* » (LECOQ, s. d.). Elle va ainsi à contre-courant de l'idée posée par Léon Batista Alberti au XV^e siècle et qui semble depuis faire office de dogme. Cité par Jesko Fezer, c'est en 1452 que ce polymathe italien du Quattrocento paraît figer l'architecture dans l'éternité en considérant que « *l'harmonie et l'accord de l'ensemble architectural sont atteints lorsque plus rien ne peut être ni ajouté ni retiré sans que ce ne soit pour le pire* »⁹³ (FEZER, 2013). Or même si d'après Anne-Marie Lecoq ce genre d'architecture n'a fait que récemment son apparition dans le champ de l'histoire de l'art, elle nous rappelle que la question de l'architecture éphémère a déjà été abordée en tant que telle dès le XVIII^e, particulièrement dans un traité d'architecture qui a marqué les siècles suivants : les *Cours d'Architecture* de Jean-François Blondel. Ce théoricien, qui parle alors de « décorations », situe ces formes d'architecture temporaire au même niveau de considération que l'architecture faite pour durer. Nous faisons donc bien face à un ensemble à part entière de la pratique architecturale qu'il convient d'observer. Et c'est bien sous de multiples formes que cette question est abordée. Nous ne retracerons pas ici de manière exhaustive ce pan entier de l'histoire de la production architecturale. Cela mériterait un travail d'historien qui n'a pour le moment pas été fait.

Toujours pour Anne-Marie Lecoq, à propos de l'architecture éphémère, « *on la définira moins d'après le laps de temps qui lui est accordé et qui peut varier de quelques heures à quelques années que d'après les intentions de ses créateurs* » (LECOQ, s. d.). Il est alors primordial de comprendre les intentionnalités que chaque collectif a voulu exprimer à travers ce mode de faire, mais aussi quelles sont les marges de manœuvre que peuvent permettre les projets éphémères par rapport à des projets durables⁹⁴.

« Il est un fait que l'architecture de fête a toujours été vers le 'côté ensoleillé' de 'l'invention' et de la création architecturale. Tous les efforts pouvaient et devaient tendre à ce que, libérée des contraintes habituelles, la réponse architecturale visible soit la meilleure réponse architecturale possible à un problème » (OESCHSLIN & BUSCHOW, 1984, p. 19).

⁹³ « harmony and concord of all the parts achieved in such manner that nothing could be added or taken away or altered except for the worse »

⁹⁴ Nous parlons ici de *durable* dans le sens qu'en donne le Petit Larousse Illustré, « *qui dure longtemps, stable* », et non de l'abréviation de *développement durable* auquel il renvoie aujourd'hui dans les discours généraux.

Car, en ce qui concerne l'architecture à proprement parler, deux points sont relevés par Anne-Marie Lecoq : « *le premier est l'absence d'impératifs de solidité, d'où le choix de matériaux périssables et de techniques de construction propres. Le second serait paradoxalement l'opposition au provisoire : l'architecture éphémère n'est pas un pis-aller en attendant autre, c'est une structure qui existe pour elle-même, le temps que quelque chose se passe* » (LECOQ, s. d.). Nous avons bien entre-aperçu ces remarques dans les chapitres précédant à travers les exemples étudiés. Mais par ces quelques lignes, nous pouvons poser que la question de l'éphémère est intrinsèquement liée à la question de l'expérimentation, car en s'écartant d'une pratique conventionnelle, de nouvelles perspectives s'ouvrent à ceux qui mettent en œuvre ce type d'architectures.

Cette notion d'expérimentation est d'ailleurs une notion clairement employée, et de manière récurrente, chez ces groupes : « *Le Collectif Etc se veut être un support à l'expérimentation* »⁹⁵. Et de poursuivre : « *L'objet et l'intérêt de ces expérimentations urbaines n'est pas seulement dans le résultat, mais surtout dans le processus qui le génère et dans le nouvel environnement et les nouveaux comportements qu'il engendre* »⁹⁶. Ainsi, nous comprenons qu'il existe chez eux une volonté de sortir des cadres réglementaires, mais aussi de poser de nouveaux cadres de l'imaginaire. Cela se retrouve par exemple chez EXYZT, pour qui « *le lieu devient également laboratoire d'expérimentation* »⁹⁷ alors que *Les Saprophytes* considèrent qu'ils développent : « *une réflexion active et expérimentale sur la place et l'implication de l'Homme dans son milieu* »⁹⁸. Au même moment, *Bellastock*, se déclarent être une « *association d'architecture expérimentale* »⁹⁹ et se propose de « *réintégrer des activités expérimentales dans la pratique de l'architecture* », tandis que le *PEROU* « *souhaite expérimenter de nouvelles tactiques urbaines – nécessitant le renouvellement des techniques comme des imaginaires – afin de fabriquer l'hospitalité* »¹⁰⁰. Enfin, pour le *Collectif Fil*, « *notre pratique nous amène à expérimenter de nouveaux outils opérants pour l'architecture et l'urbanisme* »¹⁰¹.

Dans ces témoignages, même si elle est posée comme une évidence, la notion d'expérimentation reste floue et non expliquée. Nous devons alors tenter d'en donner quelques clés de lecture, notamment pour saisir la pertinence de l'utilisation de ce terme.

Nous pouvons commencer par considérer ce qui est appelé, dans le monde scientifique, la méthode expérimentale : « *les méthodes expérimentales scientifiques consistent à tester par des répétitions la validité d'une hypothèse. L'obtention de données nouvelles, qualitatives ou quantitatives, confirme ou infirme l'hypothèse initiale. L'expérience scientifique se distingue d'autres expériences en ce qu'elle requiert, pour être crédible, l'application d'un protocole d'expérimentation permettant de reproduire précisément une expérience particulière* »¹⁰².

⁹⁵ Site internet du *Collectif Etc*, consulté le 01 avril 2017, URL : <http://www.collectifetc.com>

⁹⁶ *ibid.*

⁹⁷ Site internet d'EXYZT, consulté le 01 avril 2017, URL : <http://www.exyzt.org>

⁹⁸ Site internet de *Les Saprophytes*, consulté le 01 avril 2017, URL : <http://www.les-saprophytes.org/>

⁹⁹ Site internet de *Bellastock*, consulté le 01 avril 2017, URL : <http://www.bellastock.com>

¹⁰⁰ Site internet du *PEROU*, consulté le 01 avril 2017, URL : <http://perou-paris.org/>

¹⁰¹ Site internet du *Collectif Fil*, consulté le 01 avril 2017, URL : <http://collectif-fil.fr/>

¹⁰² Définition donnée par *Wikipédia*, consulté le 09 août 2016

https://fr.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9thode_exp%C3%A9rimentale

Or cette définition ne semble pas pouvoir s'appliquer chez ces « collectifs d'architectes ». Car, comme le prolonge le *Larousse*, expérimenter renvoie directement à une « *méthode scientifique reposant sur l'expérience et l'observation contrôlée pour vérifier des hypothèses* »¹⁰³. Pour trois raisons présentées ci-après, nous pouvons alors estimer qu'il manque la rigueur scientifique nécessaire pour qualifier d'expérimentations les expériences menées par ces groupes :

- La première raison est qu'il n'existe pas de formulations claires et précises d'hypothèses à valider ou invalider, même si des intuitions peuvent être présentes. Mais nous n'en trouvons pas de traces d'expression précises.
- La deuxième raison est qu'en supposant que des hypothèses claires soient énoncées, il y a une trop grande multitude de variables qui sont modifiées d'une expérience à l'autre. Aucune action n'est reproductible à l'identique d'une fois à l'autre dans les mêmes conditions. Et ce simplement car les sites et contextes d'interventions varient d'un projet à l'autre, empêchant toute rigueur d'analyse possible.
- Enfin, la troisième raison est que les retours d'expériences ne peuvent se faire que de manière informelle, ou, au mieux, de manière réflexive et occasionnelle vis à vis d'une action. C'est par exemple ce qu'a tenté le *Collectif Etc* : un regard distancé et *a posteriori* sur un projet, comme ce fut le cas pour l'expérience de la réponse à l'appel d'offre sur les Casernes du Muy à Marseille, à travers leur texte *Projets urbains et démocratie locale : des conseils de maîtrise d'usage aux conseils citoyens*. Mais, dans ce cas, ce n'est qu'après l'expérience que des hypothèses sont formulées, ce qui relève alors plus de l'expérience de pensée.

Si nous ne pouvons déceler de méthodes expérimentales, avec la rigueur scientifique nécessaire, dans la pratique de ces groupes, nous pouvons néanmoins parler d'expérimentation dans son sens philosophique : « *philosophiquement, l'expérience se réfère d'abord à tout ce qui relève de l'empirisme, c'est-à-dire de la connaissance acquise à travers l'expérience sensible, par opposition à ce qui relève d'une connaissance pure et a priori* »¹⁰⁴. En ce sens, nous pouvons considérer que la mise en œuvre d'expériences spatiales peut relever du champ de l'expérimentation, et donc être qualifiée en ces termes. Toujours d'après le *Larousse*, nous faisons face à « *l'action d'essayer quelque chose, de mettre à l'essai un système, une doctrine, etc. ; tentative* »¹⁰⁵. Cette définition rejoint alors les volontés exprimées par ces groupes qui « *défendent un droit à l'erreur, à la recherche perpétuelle, au*

¹⁰³ Définition donnée par *Le Larousse* en ligne, consulté au 09 août 2016

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/exp%C3%A9rimentation/32242>

¹⁰⁴ Définition donnée par *Wikipédia*, consulté le 09 août 2016

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Exp%C3%A9rience_\(homonymie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Exp%C3%A9rience_(homonymie))

¹⁰⁵ Définition donnée par *Le Larousse en ligne*, consulté le 09 août 2016

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/exp%C3%A9rimer/32243>

questionnement, au tâtonnement »¹⁰⁶, objectif que l'éphémère permet grâce à la réversibilité que sa définition suppose.

Étant par définition fugace, l'éphémère permet le test. Et, comme le souligne une fois Anne-Marie Lecoq, « si l'étude des structures éphémères s'impose depuis quelque temps à l'historien de l'architecture, c'est en raison de leur fréquente qualité d'invention et de leur valeur expérimentale : cette pratique permettait, en effet, aux architectes de faire des essais et des propositions grandeur nature et in situ » (LECOQ, s. d., p. 8). Cela est valable à propos du style et des techniques constructives : « certains partis stylistiques allant à l'encontre du goût dominant ou certaines solutions techniques audacieuses ont pu être acceptés plus facilement pour des architectures temporaires que pour des bâtiments durables, comme des expériences ne tirant pas réellement à conséquence. Un bon exemple d'audace de style, impensable en dehors de l'éphémère dans une France foncièrement hostile au baroque européen, est celui du corps du feu d'artifice donné à Versailles le 4 septembre 1729 » (LECOQ, s. d., p. 9). Il est vrai que nous observons chez les « collectifs d'architectes » des esthétiques particulièrement éloquentes, comme l'UFO – *Unexpected Fountain Occupation*, réalisée par EXYZT à Varsovie pendant l'été 2011, où une espèce de soucoupe volante en toile tendue a été construite au milieu d'un rond-point inoccupé. De même que le *Ring du Bruit du Frigo*, arène de catch édifiée dans une opération de grand ensemble dans la périphérie de Bordeaux. Ou encore la rampe de lancement de fusée spatiale construite par le *Collectif Etc* sur un teruil de charbon dans la commune d'Hénin-Beaumont...



Figure 11 : UFO, EXYZT, 2007, source : exyzt.org

¹⁰⁶ À propos de *Les Saprophytes*, consulté le 04 août 2016, <http://www.les-saprophytes.org/index.php?cat=sapro>.

Néanmoins, plus que des questions de style, c'est une pensée de *l'architecture mobile* qui est ouverte avec la question de l'éphémère. Et plus particulièrement la question des processus de construction mis en œuvre. Mais ces expérimentations mènent ces groupes à aborder deux autres domaines spécifiques.

Tout d'abord, il y a la valeur d'usage des espaces générés. Ce que ces groupes proposent, ce sont en fait ce que nous pourrions appeler des « expériences d'usage » d'un espace, et donc les évolutions possibles des pratiques qui peuvent en découler. Cette pratique peut être individuelle ou collective, mais elle s'inscrit dans une logique réflexive de la ville. Identifier des espaces, y proposer des aménagements éphémères sur des moments allant de quelques heures à quelques années, et accentuer ou susciter de nouvelles pratiques ou perceptions, tels semblent être un des points communs de ces groupes. Cela implique une pensée de la *ville en mouvement* que nous aborderons par la suite.

Ensuite, il y a le rapport aux dynamiques sociales dans lesquels ces projets s'inscrivent. Les projets proposés, par leurs caractères éphémères, permettent l'expérimentation de rencontres, de croisements, et d'implications sociales particuliers. Les situations générées provoquent alors des assemblages humains qui n'ont pas forcément cours dans des espaces plus conventionnels, et notamment sur le rapport particulier que ces groupes entretiennent avec l'utilisateur. En abordant la question de la participation dans son sens large, nous verrons qu'une pensée des *dynamiques politiques* peut être formulée et abordée par le biais de nouvelles situations éphémères.

Ainsi, par la mise en œuvre d'architectures éphémères et ce rapport dynamique au temps qu'il induit sur la ville, nous voyons qu'un champ particulier de l'expérimentation s'ouvre : celui d'architectures même, capables de produire des formes porteuses d'imaginaires et en dehors de toute convention de style, mais aussi des dynamiques sociales et politiques que la multiplication de temps festifs et conviviaux permet de susciter. Cela s'inscrit notamment dans une acceptation du droit à l'erreur, celui de faire et défaire, laissé apparaître une vision mouvante de la ville dont la multiplication des moments de rencontres sont des prétextes à des échanges collectifs.

SYNTHÈSE SUR LES « COLLECTIFS D'ARCHITECTES ».

En partant de l'expérience du Détour de France du *Collectif Etc*, nous avons mis en évidence l'existence d'un réseau de praticiens se reconnaissant comme appartenant à un même mouvement, celui des « collectifs » intervenant dans et sur la ville. Ayant émergés il y a une vingtaine d'années pour les plus anciens d'entre eux, trois vagues se sont succédées jusqu'à une explosion du nombre de personnes se déclarant comme étant un « collectif ». Or, parmi ceux là, les « collectifs d'architectes » ont particulièrement su attirer l'attention des institutions, de la presse spécialisée et des milieux académiques, tandis que les contours de leur pratique sont restés flous et rarement approfondis.

Afin d'en saisir ses caractéristiques, nous sommes à nouveau partis du *Collectif Etc* et nous avons construit, par l'étude de différents canaux, un corpus d'acteurs à plusieurs niveaux : tout d'abord les structures ayant le plus d'affinité avec *Collectif Etc*, d'après les acteurs eux-mêmes mais aussi d'après les regards extérieurs portés ; un deuxième niveau avec les structures ayant des liens plus occasionnels avec le groupe ; un troisième cercle de groupes proches, contenant des architectes, mais non français mais donc plus à valeur indicative car relevant de contextes culturels et politiques différents.

L'étude approfondie des membres du premier cercle de ce corpus nous a permis de mettre en avant qu'ils ont pour objectif partagé de favoriser l'implication citoyenne tout au long du processus de projet dans le but de fabriquer des situations d'autogestion. En outre, nous avons relevé l'existence de trois caractéristiques propres aux « collectifs d'architectes » :

- En détournant la notion de la résidence, se transformant en *permanence architecturale*, qui tend à rétablir de réelles porosités entre experts et habitants ou usagers. L'architecte devenant lui même *habitant*, il arrive ainsi à réconcilier la forme et l'usage, tout en ouvrant le champ à de nouveaux espaces de dialogue, de débat et de prise de décision.
- En pratiquant l'auto-construction, liée aux notions de *Do-It-Yourself*, de *bricolage* et d'*ad hocisme*, laissant entendre un changement de regard sur la production de notre environnement. L'architecte s'attache à faire avec ce qui est là, à composer avec l'existant, à mettre en synergies de multiples disponibilités, qu'il s'agisse de personnes, de temps, d'espaces ou de matériaux. Les dynamiques engagées permettent alors de travailler sur un réagencement des formes et des compétences, favorisant une réappropriation des outils de production même de la ville.

- En construisant des architectures éphémères induisant un rapport dynamique au temps de la ville. Des champs d'expérimentations s'ouvrent : celui d'architectures même, capables de produire des formes porteuses d'imaginaires et en dehors de toute convention de style, mais aussi des dynamiques sociales et politiques que la multiplication de temps festifs et conviviaux permet de susciter. Cela s'inscrit notamment dans une acceptation du droit à l'erreur, celui de faire et défaire, laissé apparaître une vision mouvante de la ville dont la multiplication des moments de rencontres sont des prétextes à des échanges collectifs

Nous pouvons donc maintenant affirmer que c'est précisément la réunion de la pratique de la résidence, de l'usage de l'auto-construction et de la production d'architectures éphémères qui caractérisent ce qui est aujourd'hui couramment appelé « collectifs d'architectes ».

Pour la suite de notre recherche, nous proposons alors de prendre en considération la définition suivante fondant notre corpus de référence : un « collectif d'architectes » est un **groupe d'individus composé d'au minimum un diplômé en architecture, dont l'objectif est de favoriser l'implication citoyenne dans les processus de transformation du cadre de vie dans le but de créer des situations autogérées. Ses modalités d'intervention correspondent à la réunion de trois caractéristiques : la pratique de la résidence, l'usage de l'auto-construction et la production d'architectures éphémères.**

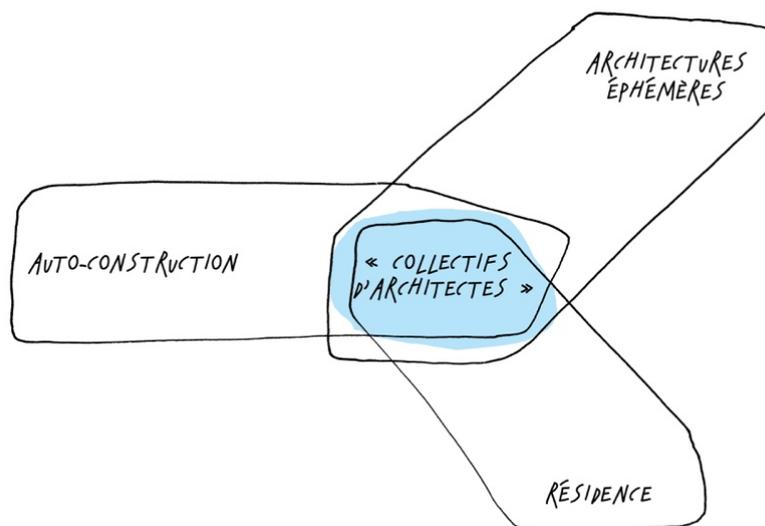


Figure 12 : Caractéristiques de pratique des « collectifs d'architectes » cherchant à favoriser l'implication citoyenne dans leurs projets.

Cette définition posée, nous pouvons reprendre le schéma de notre corpus de référence : si les membres de notre premier cercle, que nous étudierons principalement dans la suite de la thèse, répondent bien à ce que nous définissons comme des « collectifs d'architectes » (*Les Saprophytes*, *EXYZT*, *Bellastock*, *Coloco*, *Bruit du Frigo*), nous pouvons aussi voir que d'autres groupes de la « nébuleuse » collective répondent eux aussi à nos trois caractéristiques. Ils sont soulignés en bleu dans le schéma suivant. Nous nous permettrons alors d'évoquer occasionnellement le travail de certains d'entre eux, lorsque nous le jugerons opportun.

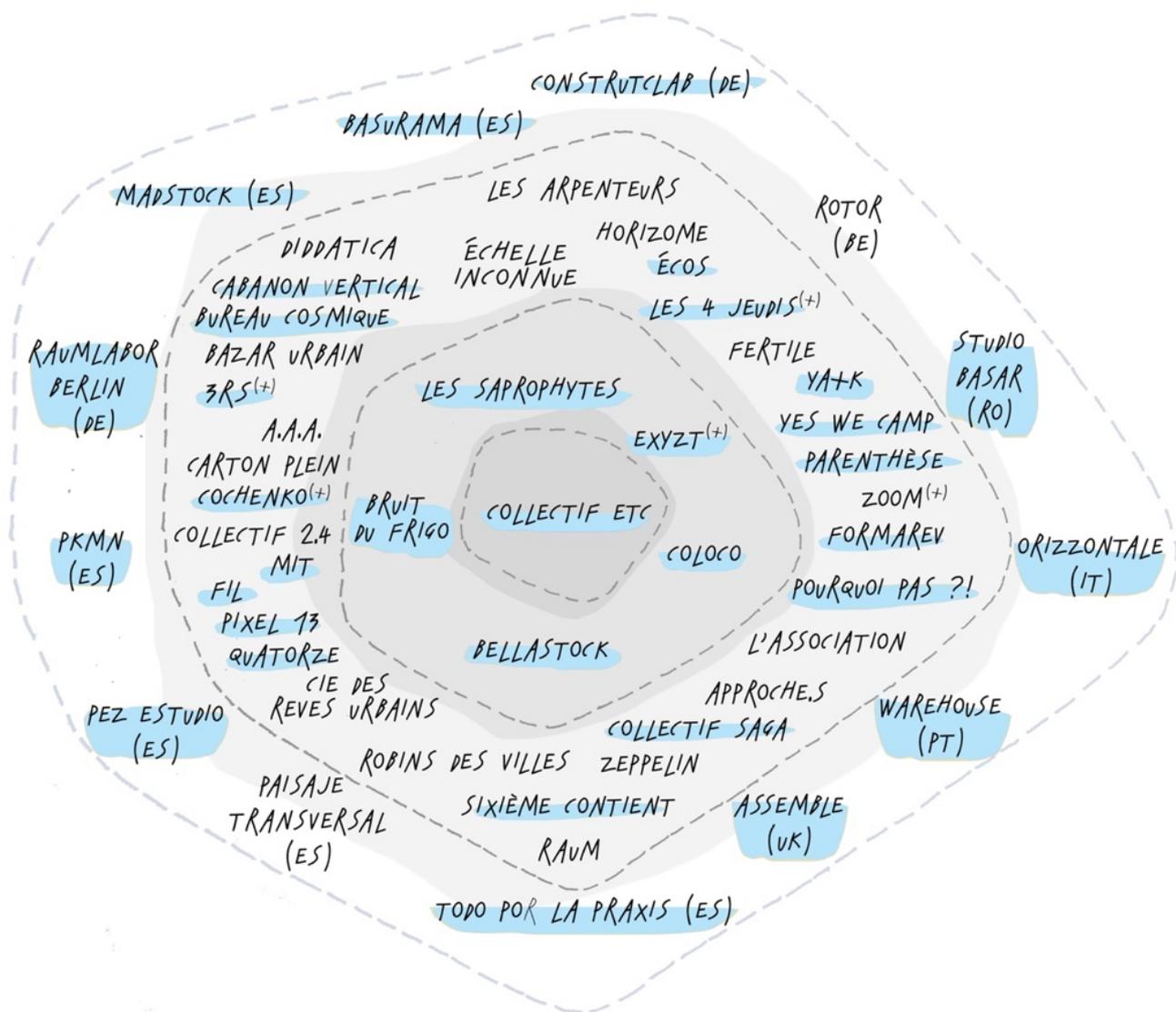


Figure 13 : Corpus de référence des « collectifs », organisés autour du Collectif Etc en mettant en avant les groupes correspondant à notre définition des « collectifs d'architectes ».

PARTIE 2

PARTIE 2. LA CONCEPTION MATRICIELLE : UN MODELE DE PRATIQUE DU PROJET POUR UNE IMPLICATION CITOYENNE.

La première partie de cette thèse nous a permis de mettre en évidence l'émergence de nouveaux acteurs de la fabrique de la ville, regroupés sous le vocable de « collectifs d'architectes ». Nous avons en outre constaté que ces groupes se donnent pour objectif de fonder d'impliquer les citoyens dans les différents moments du processus de projet. Mais s'il y a un consensus des experts et des critiques de l'architecture sur l'effectivité de cette implication, nous faisons le plus souvent face à des postures doctrinales. À l'évidence, ces nouveaux acteurs souffrent d'un manque d'écrits réflexifs ou théoriques fondés sur une investigation scientifique, qui démontreraient sous quelles conditions un collectif d'architecte peut être reconnu comme pouvant réellement mobiliser différents acteurs dans leurs projets.

Une recherche se fonde sur des opportunités. La mienne a été d'être membre actif et co-fondateur de l'un de ces groupes, le *Collectif Etc.* C'est donc en partant de lui, et en adoptant une méthode réflexive et comparative que j'ai engagé ma recherche, en parallèle de mon activité de praticien au sein de ce « collectif d'architectes ».

Dans cette première partie, j'ai déterminé un corpus d'étude formé d'un ensemble de groupes, en lien avec le *Collectif Etc.*, et à partir duquel j'ai pu construire une définition du terme « collectif d'architectes ». Celle-ci établit que tous ces groupes étudiés œuvrent simultanément à la pratique de la résidence, utilisent l'auto-construction et produisent des architectures éphémères. J'ai aussi pu, dans cette première partie, montrer en quoi ces caractéristiques n'étaient pas étrangères à l'histoire de l'architecture et qu'elles avaient déjà été mobilisées à d'autres époques, parfois avec le même objectif d'impliquer les habitants ou usagers, sans pour autant les mobiliser simultanément.

Pour autant, cela répond-il de manière satisfaisante à notre question initiale ? Car si les caractéristiques dégagées sont nécessaires pour favoriser une implication citoyenne dans les processus de projet, quelles en seraient les modalités effectives de leur mise en œuvre ? Autrement dit, pouvons-nous identifier une façon particulière de mener le projet architectural, qui différerait de la forme classique que connaissent les professionnels du projet d'architecture telle qu'a pu le théoriser Jean-Pierre Boutinet ?

Dans cette seconde partie de la thèse, nous allons nous interroger sur la pertinence de cette posture qui fait dire aux « collectifs d'architectes » de notre corpus d'étude que l'usage de la résidence, la pratique de l'auto-construction et la production d'architectures éphémères favorisent une implication citoyenne dans les processus de projet. **Nous nous demandons alors légitimement si ces « collectifs d'architectes » proposent effectivement un modèle de pratique du projet particulier, et différent du modèle en vigueur¹⁰⁷, qui permettrait par sa mise en œuvre une implication citoyenne tout au long de son processus.**

Mon hypothèse est alors **qu'il existerait bien une pratique particulière du projet, portée par ces « collectifs d'architectes » et reposant sur la construction de *matrices*, au sein des quelles la conception et la réalisation du projet seraient développées de manière collective entre les citoyens et les experts.**

Pour vérifier cette hypothèse, j'ai mis en place un dispositif de recherche particulier mêlant recherche-empirique et recherche hypothético-déductive. Je commencerais donc dans un premier chapitre par expliquer ce dispositif, tout en clarifiant ma double position de chercheur et de membre actif du *Collectif Etc*, me faisant dire que ma recherche relève à la fois de l'observation participante, d'une pratique réflexive et d'une recherche-action.

Nous commencerons alors par définir le sens du terme « projet » afin de voir en quoi les « collectifs d'architectes » se distinguent de son application usuellement entendue et définie par Jean-Pierre Boutinet. Puis nous expliquerons le choix de l'image de la *matrice* comme modèle original de pratique du projet développée par ces « collectifs d'architectes », que nous déclinerons en trois *matrices* distincts : une *matrice mythogénique*, une *matrice constructive*, et une *matrice politique*. Nous donnerons alors trois caractéristiques propres à ce modèle général, proposées en reflet de la pratique de ces groupes : l'attention à la valeur d'usage, la conception comme un outil appropriable et l'intégration du mouvement.

Cette hypothèse de modèle de *matrices* posée, nous consacrerons trois chapitres à la recherche d'une définition de chacune de ces trois *matrices*, que nous déroulerons à partir du travail d'un corpus de projets du *Collectif Etc*. Nous suivrons alors successivement le même protocole : à partir de trois projets choisis à chaque fois pour leur pertinence au vu de la *matrice* étudiée, nous donnerons une première définition de ces dites *matrices*. Puis, en explorant

¹⁰⁷ Modèle de projet tel que défini par Jean-Pierre Boutinet et sur lequel nous reviendrons en détail par la suite.

diverses sources bibliographiques y faisant écho, nous étofferons notre triple modèle jusqu'à en obtenir à chaque fois une définition complète et cohérente.

Enfin, dans un dernier chapitre, nous discuterons de la validité du modèle général des *matrices* en tant que modèle de pratique du projet des « collectifs d'architectes » : d'abord par rapport aux projets du *Collectif Etc*, où nous nous rendrons compte que cette idéal-type *matriciel* n'est jamais totalement présent dans aucun de leurs projets. Nous étudierions alors spécifiquement un projet dont la présence du modèle est le plus présent ; puis nous tenterons d'appliquer ce modèle rétrospectivement à des projets menés par les membres du premier cercle de notre corpus de référence, où nous trouverons des bribes dans quelques uns de leurs projets attestant la pertinence d'une lecture *matricielle* des projets.

CHAPITRE 3. CONSTRUCTION D'UN MODELE DE PRATIQUE MATRICIELLE DU PROJET

Ce premier chapitre a pour objectif de définir plus précisément le cadre de notre recherche et de nous permettre de faire l'hypothèse de l'existence d'un modèle de pratique du projet proposé par les « collectifs d'architectes ». Nous verrons alors en quoi la construction de *matrices* permettrait l'implication de différents acteurs au cours du processus de projet.

Comme annoncé dans l'introduction de cette partie, nous commencerons par éclaircir les conditions d'investigation que nous avons mises en œuvre tout au long de ce travail, ainsi que ma posture de chercheur observateur de sa propre pratique en cours de construction. Nous verrons alors que nous nous situons dans les champs de l'observation participante, de la recherche-action et de la pratique réflexive.

Dans un deuxième temps, nous nous attacherons à définir les deux termes essentiels de notre hypothèse : « projet » et « matrice ». Si le premier se base principalement sur les travaux de Jean-Pierre Boutinet, le second correspond à l'originalité de ma proposition. Nous devons donc nous attarder sur le choix de ce terme et du sens que nous lui prêtons. Nous verrons alors que nous pouvons dégager une triplicité de la pratique matricielle du projet, reposant sur une *matrice mythogénique*, une *matrice constructive*, et une *matrice politique*.

Enfin, dans un troisième temps, nous proposerons de définir les trois caractéristiques propres à un modèle général de *matrices* que nous supposons correspondre à la pratique du projet telle que menée par les « collectifs d'architectes ». Nous y trouverons l'attachement à la valeur d'usage, sa conception comme un outil appropriable et sa pensée du mouvement.

Nous pourrions alors conclure en dégageant un modèle général de pratique du projet, basé sur la construction de *matrices*, et dont nous faisons l'hypothèse qu'il caractérise les démarches mis en œuvre par les « collectifs d'architectes » pour encourager, accompagner ou accentuer une implication citoyenne tout au long du processus de projet.

1. POSTURE DE RECHERCHE

Si mon implication au sein du *Collectif Etc* m'offre un point de vue privilégié pour la compréhension du travail du groupe et de cette nébuleuse de « collectifs d'architectes » identifiée en première partie, il n'en reste pas moins qu'elle soulève quelques ambiguïtés méthodologiques qu'il convient de lever ici.

Tout d'abord, nous pouvons préciser le dispositif de recherche que j'ai mis en place pour construire et discuter de mon hypothèse. Son originalité tient de ma double posture, celle de praticien et celle de chercheur. À chacune de ces casquettes correspond en effet une méthode propre de production d'une connaissance

Il s'agit d'une part d'une méthode de recherche empirique, menée au cours de projets réalisés par le *Collectif Etc* et auxquels j'ai pris part en tant qu'acteur du groupe. La tenue d'un journal de bord personnel commentant les actions en cours, ainsi que les multiples entretiens formels et échanges informels avec les membres du *Collectif Etc* et mon entourage professionnel, sont autant d'éléments venant compléter mon travail de synthèse académique mené en parallèle de mon activité d'acteur. Mon travail de recherche ayant débuté quasiment en même temps que ma pratique de terrain, cette hypothèse de *matrice*, dans sa forme première, est apparue en 2012, dans le cadre de mon Mémoire de Recherche. Puis en 2013, une seconde mouture a vu le jour, pour enfin aboutir à une troisième version en 2014, la plus aboutie, et sur laquelle porte le présent travail.

Il s'agit d'autre part d'une méthode de recherche hypothético-déductive, menée en tant qu'apprenti-chercheur, principalement par l'analyse à posteriori d'un certain nombre de projets du *Collectif Etc*, mais aussi par rapport à des projets réalisés par les membres de notre corpus de « collectifs d'architectes », relus à travers ce filtre de *matrices*. Mais alors que la première forme de méthode repose sur des projets à la réalisation desquels j'ai directement participé, celle-ci s'appuie sur un corpus plus large de projets réalisés par le *Collectif Etc* et par des groupes de notre corpus, et auxquels je n'ai pas forcément pris part.

Ces deux méthodes ont été menées « de front », suivant une alternance de ménagement de temps variables. Il me semble qu'elles se sont révélées complémentaires, tout en étant aussi passionnantes que chronophages.

Toute fois, cette posture mêlant acteur et chercheur nécessite d'être explicitée afin de clarifier les ambiguïtés méthodologiques qu'elle pourrait soulever. Nous tacherons alors de discuter de trois grands types de recherche permettant de situer notre travail en fonction d'où nous regardons : la recherche-action quant au travail mené au sein du *Collectif Etc* (le moi au sein du groupe), l'observation participante dans mon positionnement vis-à-vis du groupe (le moi par rapport au groupe), et une pratique réflexive quand à ma posture personnelle (le moi par rapport à la pratique).

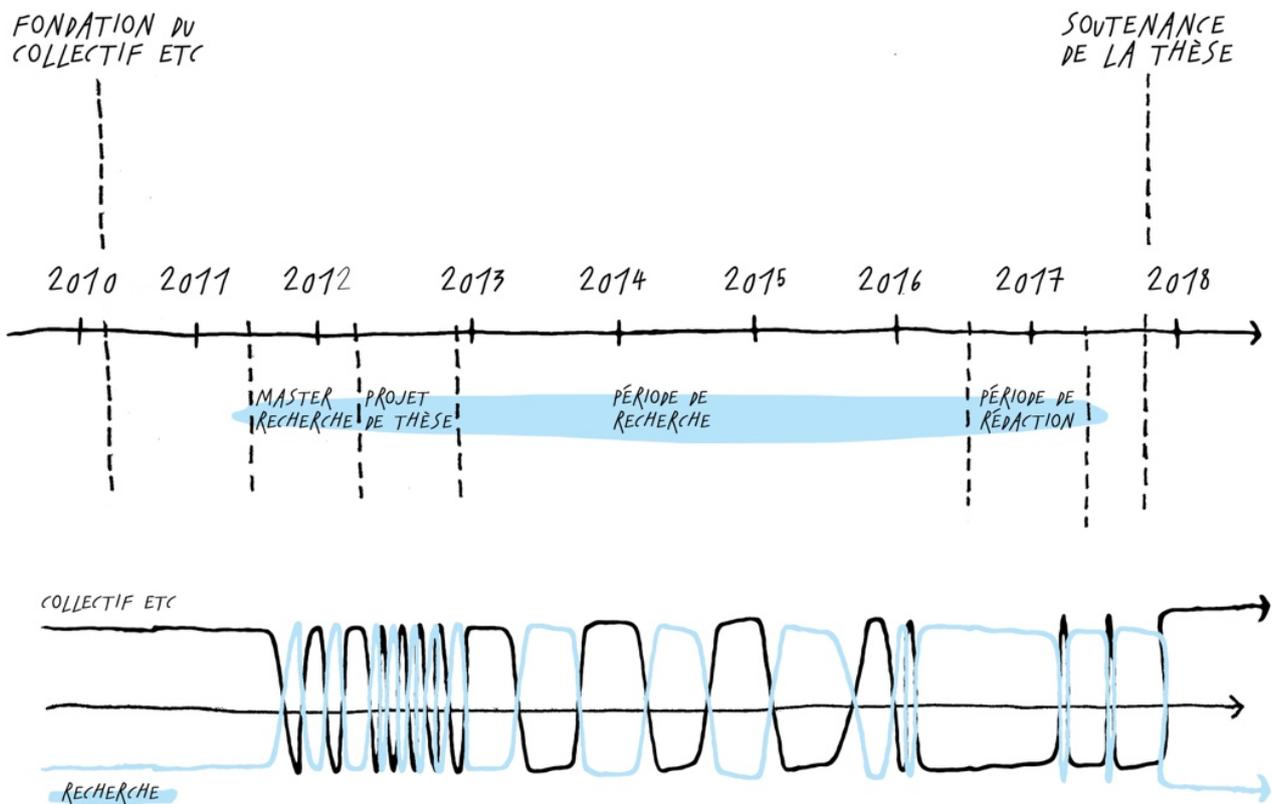


Figure 14 : Frises de correspondance des alternances de travaux.

1.1. Un chercheur au sein d'un groupe d'acteurs : la recherche-action.

« Henri Desroche, dès 1958, proposait à des praticiens – porteurs des formes les plus diverses de pratiques sociales – de reprendre une formation universitaire à l'École Pratique des Hautes Études [...]. Sa méthode consistait à leur faire produire des savoirs sur leurs propres pratiques puis à faire émerger la théorie de ces pratiques à partir des concepts des sciences sociales » (MESNIER & MISSOTTE, 2003, p. 9). Dans cet ouvrage issu d'un colloque dédié à l'actualité de la recherche-action, des chercheurs, sous la direction de Pierre-Marie Mesnier et de Philippe Missotte, ont pu poser quelques éléments de méthodologie que nous reprenons ici à notre compte afin d'entrevoir une première forme de posture dans la quelle nous nous situons dans notre recherche. « L'enjeu est de taille : opérer des liens entre pratiques et théories, ce qui est le lot de toute recherche en sciences sociales, mais dans une configuration bien particulière où le chercheur est aussi l'acteur de la transformation [...] Il encourage l'habitant, le villageois, le travailleur, le professionnel à ne plus se cantonner au rôle d'informateur, mais à devenir le sujet singulier de sa recherche, qu'il soit seul ou avec d'autres » (MESNIER & MISSOTTE, 2003, p. 9).

Guy Berger, dans son *Épistémologie historique de la recherche-action* a alors mis en évidence trois caractères essentiels : le double rapport à la pratique, le rapport au collectif, et sa valeur émancipatrice. Tout d'abord, il part donc de cette affirmation que « *la pratique en elle-même peut être porteuse de savoir [en même temps que] toute recherche est une pratique sociale, une action* » (BERGER, 2003, p. 14). Nous comprenons que les actions menées sont elles-mêmes porteuses de connaissances qu'il nous faut comprendre. Pour ma part, j'ai comme point de départ une pratique professionnelle que je considère comme indissociable de cette recherche et qui en est le pivot central. Ensuite, Guy Berger met en évidence que « *cette pratique de recherche est fondamentalement et nécessairement une pratique collective* » (BERGER, 2003, p. 14). Cela s'est traduit pour mon cas par une mise en débat régulière avec les membres du *Collectif Etc*, notamment dans le but d'affiner mes hypothèses et en valider leur pertinence. Enfin, le troisième point abordé tend à montrer que « *la production de connaissances est inséparable d'un projet d'émancipation* » (BERGER, 2003, p. 15). Dans le cas présent, la recherche menée a pour objectif, par sa problématique d'implication citoyenne dans les processus de production de l'architecture, d'amener à des mutations sociales vectrices d'émancipations, qu'elles soient collectives ou individuelles.

Mais c'est non sans écueils possibles qu'un tel travail peut être mené, ayant pour cause l'implication même du chercheur dans les actions qu'il étudie : « *Nous savons à quel point cette question est au cœur du débat sur la recherche-action, mais il est dangereux de tomber dans une sorte de piège tendu par la pensée canonique ou classique, consistant à opposer l'implication à l'objectivité, en donnant prise à une sorte de débat disjonctif de rejet de l'une ou de l'autre* » (BERGER, 2003, p. 16). Christine Mias aborde alors cette question dans sa communication *Praticien-chercheur, le problème de la double posture*, publié dans le même ouvrage : « *les légitimités du praticien et du chercheur ne sont pas hiérarchisables, et l'une n'est pas meilleure que l'autre. Simplement, elles n'appartiennent pas au même paradigme* » (MIAS, 2003, p. 292). Elle poursuit en introduisant le rapport au temps que ces deux figures entretiennent : « *si les premiers sont dans un rapport quasi simultané [...], les seconds peuvent élargir le temps afin de mieux exploiter leurs observations, afin de construire pas à pas leurs hypothèses, leurs modèles et les retravailler* » (MIAS, 2003, p. 292). C'est une situation que j'ai pu éprouver, entre l'urgence des projets à réaliser en tant qu'acteur du *Collectif Etc*, le caractère des actions parfois qualifiées de « militante » ou « alternatives », et le temps long de cette recherche débutée en 2011. Cette alternance des rythmes et des postures se fait non sans mal, et l'affirmation de ce double positionnement s'est elle aussi construite dans un temps long. Car comme cette dernière nous le rappelle, « *il peut paraître équilibré de mener un travail de recherche sur un terrain connu de l'intérieur, d'essayer d'analyser des pratiques qui somme toute sont les vôtres, d'avoir un regard objectif (s'il en est) sur un milieu professionnel qu'on abandonne (symboliquement) pour un temps, afin d'en mieux saisir les interactions* » (MIAS, 2003, p. 293). Elle poursuit d'ailleurs dans la relation que l'on peut entretenir avec le groupe, pour ma part quelques fois vécue : « *cette place dans un 'entre-deux' amène forcément un changement dans la manière dont on peut vous percevoir (et dont vous percevez les autres). Vos 'ex' mais encore compagnons de route professionnels vous croient transfuge et loin des préoccupations qui sont toujours les leurs (même si elles sont encore les vôtres), ce qui peut les conduire à vous marginaliser, et en face (de l'autre côté du gué !) on attend de vous un maximum de lucidité, de prise de distance dans vos récents engagements sur cette nouvelle voie* » (MIAS, 2003, p. 293).

Cette auteure se pose alors la question de la simultanéité possible de ces deux postures, ce qu'elle traduit par la triple interrogation suivante : « *Qui va dire ? Comment le dire ? Que va-t-il s'agir de dire ?* » (MIAS, 2003, p. 293). Elle y fournit comme premier élément de réponse la nécessité d'affirmer, et non de dissimuler, une double observation continue, celle du praticien observant une situation choisie et celle du chercheur observant le praticien. Ce qui compte, c'est la dynamique entretenue entre ces deux regards, car « *toute position figée dans un courant ou un autre [...] est réductrice des possibilités qu'offre sa 'concurrente'* » (MIAS, 2003, p. 296). C'est bien ce que j'ai tenté de faire durant ces années, par une organisation journalière de mon temps de travail en ménageant des disponibilités pour réaliser ces deux activités. En deuxième élément de réponse, elle nous propose de considérer une indispensable distanciation à adopter : « *il y a un nécessaire temps de contrôle de l'implication par son analyse, donc par la prise de distance [...] C'est l'articulation entre ces deux étapes – implication/explication – qui rendra la recherche opérante* » (MIAS, 2003, p. 297). Ainsi, c'est dans la pleine conscience de cette dualité, mais non sans difficulté, que j'ai dû concilier mon travail de recherche avec mon investissement profond au sein du *Collectif Etc.* Cela s'est traduit notamment par des prises d'arrêts réguliers de mon implication auprès du groupe, spécifiquement pendant les vacances du groupe et les pauses de son activité. Enfin, en dernier élément de réponse en lien avec le « comment dire », Christine Mias considère que les deux postures ne sont pas exclusives, au contraire : « *les deux types de connaissances évoquées supra ne sont pas contradictoires. Ce qui se distingue avant tout, ce sont deux pratiques différemment réglées, construites sur deux 'imaginaires' différents, mais non exclusives l'une de l'autre* » (MIAS, 2003, p. 301). Deux types de langages sont alors tenables, l'un et l'autre se nourrissant continuellement. Elle incite même à mener un travail de vulgarisation des travaux de recherche, dans le sens positif du terme, afin qu'une appropriation soit possible par les membres du groupe étudié. Là encore, c'est une démarche que j'ai menée en multipliant les temps d'échanges avec le groupe, mais aussi en produisant des écrits et réflexions en tant que membre du *Collectif Etc.*, destinés au monde professionnel dans lequel le groupe évolue, dans des postures plus doctrinales que scientifiques.

Mais si notre positionnement de dualité au sein du groupe s'approche des méthodologies de la recherche-action, nous devons à présent regarder plus précisément comment je me situe vis à vis de ce groupe. C'est ce que nous allons explorer à travers l'étude de l'observation participante.

1.2. Un chercheur vis-à-vis d'un groupe d'acteurs : l'observation participante.

Les démarches d'observations participantes ne sont pas nouvelles. D'après le chercheur Georges Lapassade, elles auraient pour origine quelques anthropologues du XIX^e siècle. Il cite alors l'exemple de l'abbé Dubois « *qui publie en 1806 un ouvrage où on peut lire notamment ceci : " [...] je pris pour règle absolue de vivre comme eux. J'adoptai leur style de vêtement et j'étudiai leurs coutumes et modes de vie afin de paraître exactement comme eux"* » (LAPASSADE, 2006). Mais c'est bien au début de XX^{ème} qu'on en trouve les premières traces d'une théorie, notamment chez Bronislaw Malinowski. Il raconte ceci, dans l'introduction au récit de sa recherche chez les Trobriandais, publié pour la première fois en 1922 sous le titre

Les Argonautes du Pacifique occidental : « Aussitôt que je me fus établi à Omarakana (îles Trobriand), je commençai à participer, à ma façon, à la vie du village, à attendre avec plaisir les réunions ou festivités importantes, à prendre un intérêt personnel aux palabres et aux petits incidents journaliers » (MALINOWSKI, 1963, p. 63). Il pose alors comme condition propre au travail de recherche ce qui « consiste surtout [...] à se couper de la société des Blancs et à rester le plus possible en contact étroit avec les indigènes, ce qui ne peut se faire que si l'on parvient à camper dans leurs villages » (MALINOWSKI, 1963, p. 63). D'ailleurs, dans la présentation qu'en donne André Devyer à l'édition de 1963, on peut lire : « Audrey Richards raconte qu'en parcourant *Les Argonautes*, elle crut pour la première fois se trouver vraiment sur le terrain avec l'auteur, avec ses problèmes, avec les êtres vivants et pensants qu'il étudiait » (MALINOWSKI, 1963). Or ma relation au *Collectif Etc* est quasi similaire : la distinction entre la vie du groupe et ses activités professionnelles sont floues. Pendant près de quatre années, cette « tribu » a en effet habité ensemble, se déplaçant de projets en projets au gré des opportunités, partageant les repas, les couchages, et les activités. Cette intimité avec le groupe, je l'ai partagée depuis ses débuts, me confondant ainsi largement avec ces « indigènes », adoptant ses codes et langages.

Georges Lapassade établit alors un parallèle avec une autre méthode de travail de terrain se développant au même moment : les *social survey* : « On cite habituellement, à ce sujet, deux enquêtes célèbres : celle de Charles Booth sur les quartiers pauvres de Londres (Booth, 1902-1904), et celle concernant les conditions de vie des travailleurs immigrés dans la sidérurgie de Pittsburg, aux USA (Kellogg ed., 1909-1914) » (LAPASSADE, 2006, p. 15). C'est donc tout naturellement que les tenants de l'École de Chicago se retrouvent être les héritiers de cette manière de travailler, qui suppose une immersion sur des temps longs dans les sociétés étudiées : « À Chicago, Everett Hughes a eu un rôle important en la matière, distinct de celui d'Herbet Blumer qui a insisté sur la nécessité, pour le chercheur, de 'devenir membre' du groupe ou de l'institution qu'il étudie s'il veut comprendre de l'intérieur le 'point de vue des membres' (Blumer, 1969) » (LAPASSADE, 2006, p. 16).

Mais celui qui exprima sans doute le mieux cette méthode est William Foote Whyte, affilié malgré lui à l'École de Chicago. C'est en effet à la fin de son ouvrage intitulé *Street Corner Society*, initialement publié en 1943 et qui porte sur l'étude d'un quartier italien dans le Boston des années 30, que nous trouvons un appendice sur *L'apprentissage de l'observation participante*. En quelques pages, il y décrit comment il a « compris qu'il fallait [qu'il] trouve quelque chose pour expliquer qui [il était] et ce [qu'il faisait] » (WHYTE, 1996, p. 325), tout en se demandant « si le fait de traîner au coin de la rue était un procédé suffisamment actif pour mériter le noble terme de 'recherche' » (WHYTE, 1996, p. 328). Il raconte alors comment le choix du terrain, la négociation de son accès, les conditions d'observation ou les prises de notes font partie d'une méthodologie de recherche nécessaire. Et tandis que Whyte dut acquérir la confiance du « Doc », le leader d'un groupe de jeunes, pour pouvoir s'intégrer au quartier, je n'ai quant à moi pas eu à passer ces étapes. Néanmoins, des prises de notes régulières et la multitude des échanges ont permis une récolte de matériaux nécessaires à l'étude de la pratique du groupe.

Pour comprendre d'avantage notre posture de recherche, nous pouvons reprendre une classification faite par Buford Junker dans son *Fieldwork* en 1960, et rapportées ici par Georges Lapassade, afin de caractériser notre positionnement tout au long de cette recherche. Car celle-ci a évolué au fil des années. Si, dans les premiers temps de la recherche, j'étais présent sous l'habit du *participant complet*, dont « les activités sont totalement cachées », un glissement s'est opéré au fur et à mesure vers la posture du *participant observateur* : « dans ce rôle, les activités

d'observation du chercheur ne sont pas complètement dissimulées, mais pour ainsi dire cachées et soumises à ses activités de participants ». Enfin, dans les derniers mois de cette thèse, la distance prise avec le groupe, auquel je ne consacrais plus que deux journées par semaine pour focaliser sur l'exercice de rédaction, m'a situé pleinement dans le cas de *l'observateur participant* : « dans ce rôle, les activités de l'observateur sont rendues publiques dès le début et plus ou moins encouragées publiquement par les personnes étudiées... L'observateur peut ainsi avoir accès à une grande diversité d'informations et même à des secrets si l'on sait qu'il en respectera le caractère confidentiel » (LAPASSADE, 2006).

Mais si nous venons de voir mon double positionnement vis-à-vis du groupe, reste à comprendre la relation plus personnelle entretenue avec la pratique.

1.3. Un chercheur en lien avec une pratique : la pratique réflexive.

Tout mon travail de recherche a en effet été initié et s'appuie sur mon implication au sein du *Collectif Etc.* On peut alors dire que je me trouve ainsi dans la posture du « praticien réflexif » tel que définie par Donald A. Schön. Ce philosophe et professeur d'*urban planning* au M.I.T. a publié en 1983 *The Reflective Practitioner : How professionals think in action*. Dans son ouvrage, il propose d'écrire une « épistémologie de la pratique en étudiant ce que quelques praticiens font réellement, qu'ils soient architectes, psychothérapeutes, ingénieurs, aménageurs ou managers »¹⁰⁸ (SCHÖN, 1983, p. viii). Car, pour lui, « lorsque quelqu'un réfléchit en action, il devient un chercheur dans le contexte de la pratique »¹⁰⁹ (SCHÖN, 1983, p. 68).

Donald Schön y énonce alors une nuance sémantique essentielle dans son travail : la *réflexion-sur-l'action* et la *réflexion-en-action*¹¹⁰ (SCHÖN, 1983, p. 55). Nous tacherons de faire attention à conserver cette distinction malgré sa fusion en un seul terme dans sa traduction française, car les deux éléments sont à considérer comme complémentaires l'un de l'autre dans une logique de réflexivité aboutie. C'est en tout cas ce que nous rappelle Yves Saint-Arnaud : « la 'réflexion-dans-l'action' est un processus d'autorégulation pendant que l'on échange avec un interlocuteur et la 'réflexion-sur-l'action' se fait dans un retour analytique sur une interaction passée » (SAINT-ARNAUD, 2001, p. 19). Il précise en outre l'interrelation les liant : « L'objectif ultime de la praxéologie est de former des praticiens capables de s'auto-réguler rapidement dans l'action, ce que signifie l'expression 'réflexion-dans-l'action'. Par ailleurs, l'apprentissage de cette compétence est facilité lorsqu'on se donne le temps de découvrir, après coup, les mécanismes que l'on a utilisés plus ou moins consciemment dans une intervention ; on parle alors de 'réflexion-sur-l'action' » (SAINT-ARNAUD, 2001, p. 19)

Si l'ouvrage de Donald Schön fait aujourd'hui référence dans le monde de la recherche, c'est particulièrement dans les sciences de l'éducation qu'il est largement cité. Ceci est attesté par le numéro 36 de la revue *Recherche et formation*, ayant pour titre *Le praticien réflexif*,

¹⁰⁸ « In this book I offer an approach to epistemology of practice based on a close examination of what some practitioners –architects, psychotherapists, engineers, planners, and managers- actually do ».

¹⁰⁹ « When someone reflects-in-action, he becomes a researcher in the practice context. He is not dependent on the categories of established theory and technique, but constructs a new theory of his unique case. [...] Because his experimenting is a kind of action, implementation is built into his inquiry [...]

¹¹⁰ « They are reflecting *on* action and, in some cases, reflecting *in* action »

la diffusion d'un modèle de formation. Mais dans l'éditorial introductif, Léopolod Paquay et Régine Sirota nous mettent rapidement en garde :

« toute réflexion occasionnelle sur l'action ne constitue pas une pratique réflexive. Tout praticien, face à une difficulté, une situation inédite, un problème particulier... s'arrête, prend du recul, et cherche par la réflexion une solution au problème rencontré. Une pratique réflexive, c'est bien plus. Il s'agit d'une démarche méthodique, régulière, instrumentée, sereine et porteuse d'effets qui ne s'acquiert généralement que par un entraînement intensif et délibéré (Perrenoud, 1998) » (PAQUAY & SIROTA, 2001, p. 6). Je me dois alors de faire attention à apporter suffisamment de rigueur à mon travail pour en donner sa légitimité scientifique. Ces deux auteurs prolongent leur remarque en affirmant qu'il « ne suffit pas de prendre du temps pour une démarche réflexive ; un outillage est nécessaire » (PAQUAY & SIROTA, 2001, p. 12). Nous allons le développer ici.

Alors que nos premières actions collectives avec le *Collectif Etc* ont débuté dans les années 2009-2010, j'ai débuté parallèlement à l'action un travail réflexif à partir de l'année 2011, qui m'a permis au fil du temps de définir des hypothèses d'une forme de pratique propre au groupe. Cela s'est d'abord traduit par l'écriture d'un mémoire de recherche, dans le cadre d'un Master à l'ENSA-Marseille, sous la direction de Stéphane Hanrot. J'y ai posé les premières bases de l'hypothèse de pratique matricielle que nous verrons par la suite. Cela s'est fait par une analyse retrospective de projets réalisés par le *Collectif Etc*. Puis, en parallèle d'un travail bibliographique sur cette manière inclusive de penser le projet architectural, j'ai pu affiner cette hypothèse de *matrices* en en proposant deux, puis trois distinctes. Elles constituent ensemble mes hypothèses, et nous verrons donc par la suite comment je les définis. Quoi qu'il en soit, j'ai pu les construire en suivant le même protocole de lecture à posteriori des actions collectives, qu'il s'agisse des projets du *Collectif Etc* ou de projets des membres de mon corpus d'étude. Au fil du temps, je les ai partagées avec le groupe, ce qui a permis d'aborder certains projets sous cet angle, le groupe s'en étant petit à petit et utilisé en tant qu'outils opératoire de projet.

Afin de rendre compte de l'avancée de cette recherche, et comme j'ai déjà pu le dire, j'ai tenu un journal de bord m'amenant à une prise de notes régulière, *dans l'action*, amorçant des points de réflexion prolongés plus tard. On en trouve une copie en annexe. Des comptes rendus de projets, une fois les actions menées, ont eux aussi été rédigés régulièrement. De même, des entretiens avec des membres du groupe, qu'ils soient individuels ou collectifs, ont permis de débattre de mes avancées afin de voir si la lecture que je pouvais donner de cette pratique semblait faire écho à la manière dont les membres du *Collectif Etc* la percevaient. Enfin, la documentation iconographique a aussi largement été réalisée par mes soins, même si certains éléments s'inspirent largement des productions du groupe.

Ainsi, ayant défini ces trois familles méthodologiques de recherche dans lesquelles je positionne mon travail (recherche-action, observation participante, pratique réflexive), je peux ici rappeler mon hypothèse de recherche : il existerait une pratique de projet architectural, basée sur la construction de *matrices*, qui permettrait une implication citoyenne tout au long du processus de projet.

Nous devons alors à présent préciser deux notions : l'idée de « projet », étant l'objet que notre hypothèse tend à vouloir modifier ; l'idée de « matrice », étant l'outil permettant la modification de cet objet.

2. LE MODELE DES MATRICES : FIGURE ORIGINALE DE LA NOTION DE PROJET.

Les postures méthodologiques étant à présent posées, nous pouvons rentrer dans l'explicitation de notre hypothèse qui est, nous le rappelons, que ces « collectifs d'architectes » auraient une pratique du projet qui reposerait sur la construction de *matrices* favorisant l'implication de multiples acteurs tout au long du processus même de projet. Mais si cette dernière s'attache à proposer une figure originale de la pratique du projet, portée par les « collectifs d'architectes » et donc par le *Collectif Etc*, nous nous devons de revenir dans un premier temps sur cette notion même de « projet », pour ensuite voir à quoi renvoie l'idée de « matrice » que nous adoptons ici.

2.1. De la notion de « projet »

Comme nous le rappelle Jean-Pierre Boutinet dans les premières lignes de son *Anthropologie du projet*, « le concept de 'projet' dans notre culture est d'invention relativement récente » (BOUTINET, 2012, p. 13). D'après lui, cette jeunesse est due à la dualité actuelle que sous-tend le terme : un mélange de desseins et d'objectifs. Nous reprendrons toutefois une définition générale qu'il en donne :

« Apte à designer les nombreuses situations d'anticipation que suscite notre modernité, le projet n'en reste pas moins cette figure floue exprimant à travers le non-encore-être, pour reprendre l'expression de E. Bloch, ce que les individus recherchent confusément, ce à quoi ils aspirent, c'est-à-dire le sens qu'ils veulent donner à leur insertion momentanée, aux entreprises qu'ils mènent. Comment cerner une telle figure destinée à rester toujours en pointillé puisqu'elle se détruit par le fait même qu'elle se réalise ? » (BOUTINET, 2012, p. 6)

Cette question de la définition des contours d'une telle figure est l'objectif de son travail. De notre côté, nous nous bornerons à ce qui nous intéresse ici et dans un premier temps, à savoir, le projet architectural. Et à ce propos, il nous rappelle qu'il y eut deux moments clefs dans l'évolution de la notion de projet en architecture : la Renaissance Italienne et le début du XX^e siècle.

Tout d'abord, Jean-Pierre Boutinet nous signale que c'est « *dès le Quattrocento qu'apparaît un premier essai de formalisation du projet à travers la création architecturale* » (BOUTINET, 2012, p. 15). À cette époque, Brunelleschi entend dissocier le travail de conception du travail de mise en œuvre : « *en séparant bien ce qui tient au projet de ce qui relève de son exécution, l'architecte introduit dans son travail une nouvelle rationalité et la Renaissance italienne en valorisant cette rationalité en architecture instaure une pratique qui va perdurer jusqu'à nos jours* ». (BOUTINET, 2012, p. 16). Nous serions alors les héritiers d'une tradition de plus de six siècles, permise notamment par l'invention de la perspective, vecteur possible d'« *une représentation géométrique de l'espace à bâtir* » (BOUTINET, 2012, p. 16). Nous avons donc un outil, le dessin, qui permettrait de spatialiser un désir, le dessein, ce qu'il explicitera une centaine de pages plus loin ainsi : « *le dessin architectural n'est donc que la matérialisation du dessein mental* » (BOUTINET, 2012, p. 116).

Cette séparation s'accroîtra quelques siècles plus tard, « *à l'aube du XX^e avec l'avènement de la technologie industrielle* » (BOUTINET, 2012, p. 18). Alors qu'auparavant seules quelques corporations intervenaient sur le chantier, la société contemporaine fait face à une multiplication des corps de métiers intervenant lors d'un chantier. Cela consacre le rôle de l'architecte, car il est supposé qu'il « *est nécessaire que quelqu'un au préalable puisse écrire la partition diminuant la part d'improvisation. Le projet moderne entend donc gérer la complexité des techniques et des métiers, et leur coordination par l'anticipation de l'exécution* » (BOUTINET, 2012, p. 19). Nous voyons ici que cette gestion, dite nécessaire, d'une complexité nouvelle est avant tout guidée par un désir et la nécessité de rationaliser et de maîtriser la production architecturale.

En plus de ces deux moments clefs dans l'histoire du métier d'architecte, Jean-Pierre Boutinet relève un élément récurrent induit de fait dès l'invention de la perspective. Ce faisant, Brunelleschi « *organise une division technique et sociale du travail* » (BOUTINET, 2012), qui sera perpétuée par le rôle de coordinateur général donné à l'architecte et amené par l'ère industrielle.

Or nous voyons d'ores et déjà qu'il existe une triple différence entre la tradition architecturale issue de la Renaissance et analysée par Jean-Pierre Boutinet, et les modes opératoires développés les « collectifs d'architecte » :

- Tout d'abord, le rapport à l'outil « dessin ». Si ces architectes dessinent pour partie les réalisations architecturales qu'ils souhaitent produire, (et ne produisent d'ailleurs que très rarement des représentations en « perspectives »), ils laissent souvent une part non négligeable de l'objet en suspend, non représenté. Ils considèrent que c'est lors de la réalisation que des formes émergeront, laissant la *main construisant* reprendre le dessus sur la *main représentant*.
- Ensuite, les membres de ces groupes semblent négliger l'idée de rationalisation. Les situations qu'ils créent peuvent paraître confuses car les postes ne sont pas clairement définis. N'ayant pas tout dessiné, et parfois seulement quelques détails, les architectures se font en utilisant des éléments présents. Que ce soit en termes de matériaux, mais aussi en termes de temps, d'espaces ou de compétences. Nous

l'avons vu préalablement, ce mode de raisonnement s'inspire de la notion de bricolage et dans une *économie de la disponibilité*. Et, de la même manière que c'est la main construisant qui décide, nous voyons dans leur travail que c'est *la main qui est là* qui construit.

- Enfin, sur la question du rôle de l'architecte, les « collectifs d'architectes » semblent revisiter la question en se proposant de construire des situations provoquant ce que nous pourrions appeler des « assemblées décideuses ». Cette posture bouscule la division technique imposée, mais aussi la scission sociale : de même que c'est la main qui est là qui construit, ils proposent que ce soit *celui qui est là* qui a la main.

Pour compléter ces décalages adoptés par ces collectifs par rapport à l'idée même de projet d'architecture, nous pouvons poursuivre la lecture d'une *Anthropologie du projet*. Car il y est décrit les différentes étapes du processus d'élaboration du projet, processus perçus comme linéaires et que ces groupes semblent vouloir re-questionner. Car les membres du *Collectif Etc* ou des *Saprophytes* parlent de « remettre le citoyen au cœur des processus de projets »¹¹¹, on voit que cette posture échappe pour partie au schéma proposé par Jean-Pierre Boutinet. Pour lui, en effet, le projet d'architecture se conçoit « à travers la négociation bilatérale entre le maître d'ouvrage et le maître d'œuvre, négociation dans laquelle à terme peut intervenir un troisième partenaire constitué par les différents corps de métiers chargés de la mise en activité du chantier et de sa réalisation » (BOUTINET, 2012, p. 155). Il manque ici un partenaire clef que ces groupes souhaitent voir impliqué : le citoyen, ou de manière plus générale car ne se référant pas au caractère public de l'édifice, la « maîtrise d'usage ».

Cette notion, quoi que non dénommée ainsi, Jean-Pierre Boutinet l'aborde toutefois un peu plus loin dans son ouvrage. D'abord en précisant qu'au delà des trois partenaires présents (maître d'ouvrage, maître d'œuvre et les maîtres du travail), il existerait parfois le « projet d'usager lorsque client et utilisateur sont deux instances différentes » (BOUTINET, 2012, p. 180). Mais les propos de Jean-Pierre Boutinet nous intéressent ici car il cherche du côté des sociologues de l'action qui « voient dans la société globale ou dans certains de ses acteurs privilégiés, individuels ou collectifs, une capacité de création permanente, d'innovation en fonction des projets que sociétés et acteurs sociaux se donnent ». (BOUTINET, 2012, p. 146). Et, craignant que nos sociétés modernes ne soient « menacées par la sclérose et la routine » (BOUTINET, 2012, p. 147), il fait appel à des sociologues comme Michel Crozier et Renaud Sainsaulieu qui « essaient de voir à quelles conditions insuffler plus de souplesse à un système rigide, à quelles conditions redonner de l'initiative aux acteurs. Une façon de leur redonner de l'initiative est de les mettre en mesure d'un projet d'action : projet au niveau des individus, des groupes, des organisations » (BOUTINET, 2012, p. 147). On le voit, ce n'est plus simplement d'un projet architectural que nous parlons. Nous parlons de projet de groupes, de projets d'organisations, et plus généralement de projet de société. Ceci correspond à « affirmer que la société peut se définir par sa capacité à produire un ordre nouveau, à engendrer le changement et l'innovation, en un mot nous acheminer vers des rivages inconnus de nous jusqu'ici » (BOUTINET, 2012, p. 121). Or, au regard de ce que nous avons identifié dans la première partie, à savoir que ces « collectifs d'architectes » cherchent à mettre en œuvre des processus d'implications

¹¹¹ Site internet du *Collectif Etc*, consulté le 12 janvier 2017, URL : <http://www.collectifetc.com/a-propos>

citoyennes dont le but serait de créer des situations autogérées, nous pouvons noter qu'apparaît, en plus du projet architectural, le projet politique qualifié d'autogestionnaire dans la taxonomie de Jean-Pierre Boutinet : « *le projet autogestionnaire vise une transformation radicale, de ses structures, des comportements et des représentation [...] c'est d'abord un projet culturel qui entend renverser les rapports hiérarchiques, les relations impersonnelles* » (BOUTINET, 2012, p. 123).

De plus, nous avons vu qu'une des caractéristiques de ces « collectifs d'architectes », mise en avant dans la première partie de cette thèse, est la production d'architectures éphémères. En effet, et pour rappel, l'objet de *Bellastock* est initialement « *la création d'une ville éphémère expérimentale* »¹¹², alors que pour *EXYZT*, « *chaque intervention du collectif s'inscrit dans une temporalité et dans un territoire déterminé, prenant souvent la forme d'installation temporaire* »¹¹³. Nous voyons alors apparaître une troisième figure du projet, toujours d'après la taxonomie élaborée

par Jean-Pierre Boutinet, qui nous semble importante d'être évoquée : le projet d'événement. C'est « *une façon d'anticiper l'imprévisible en programmant son avènement au sein d'un agenda et en s'adonnant à la préparation projective d'une festivité, d'une commémoration, d'un rassemblement, dont le déroulement se fera dans le cadre d'une temporalité de l'instantanéité* » (BOUTINET, 2012, p. 107). Mais là encore, une nuance est à opérer avec la définition qu'en donne Jean-Pierre Boutinet : car si nous adhérons à son idée que « *ce qui caractérise l'événement c'est qu'il est destiné à se réaliser dans un laps de temps assez court [...] pour ensuite, une fois réalisé, disparaître* » (BOUTINET, 2012, p. 108), nous ne devons pas oublier que la longueur du temps est une valeur toute relative... Quoi qu'il en soit, le projet d'événement est une figure supplémentaire du projet tel que le pratique les « collectifs d'architectes » et que nous devons ici rajouter.

Ainsi, nous pouvons conclure en rappelant que pour Jean-Pierre Boutinet, « *le maître d'œuvre au sein du projet architectural occupe une place déterminante même si elle doit rester modeste ; il est le nœud d'un ensemble de relations* » (BOUTINET, 2012, p. 188). Mais au vue des lignes précédentes, nous pouvons rajouter qu'en plus du projet architectural, les « collectifs d'architectes » travaillent simultanément à des projets de société et à des projets d'événements.

¹¹² Site internet de *Bellastock*, consulté au 12 décembre 2015, URL : <http://www.bellastock.com>

¹¹³ Site internet de *EXYZT*, consulté au 12 décembre 2015, URL : <http://www.exyzt.org/about>

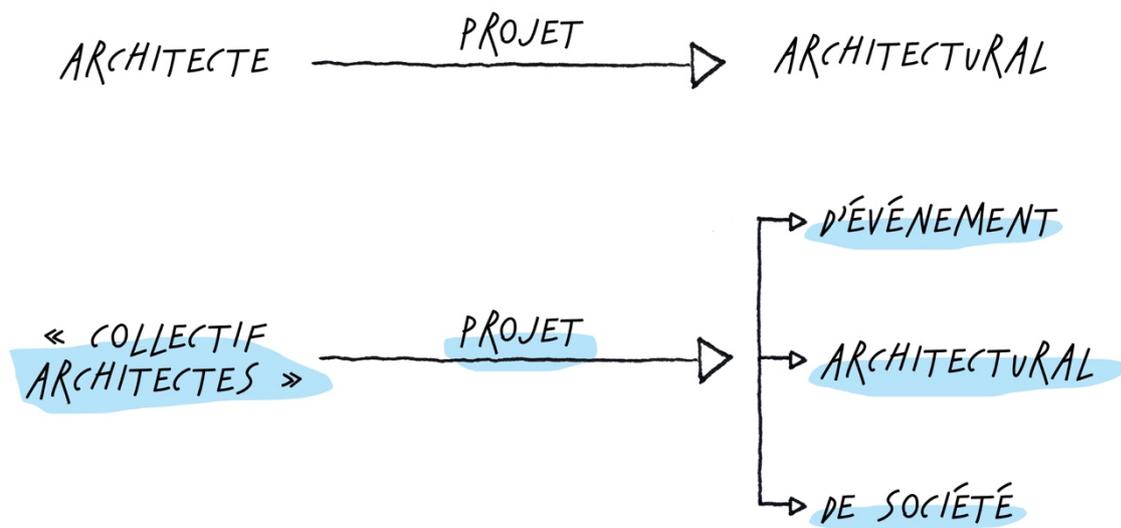


Figure 15 : Les trois types de projets mis en œuvre par les « collectifs d'architectes » comparés au projet architectural classique des architectes, d'après Jean-Pierre Boutinet

2.2. Une pratique matricielle.

En revenant à Jean-Pierre Boutinet et son *Anthropologie du projet*, nous pouvons rajouter que l'idée de projet correspond à une des figures de l'anticipation, notamment car il s'agit de penser l'avenir, soit « *l'anticipation de ce que demain sera, anticipation toujours aléatoire dans la mesure où ce que je cherche à faire advenir se trouvera contrarié par l'irruption de l'imprévu* » (BOUTINET, 2012, p. 56). Parmi les multiples formes de l'anticipation qu'il détaille (*prévoyance, utopie, divination, précaution, etc.*), le projet serait issu du *mode d'anticipation opératoire de type flou* : « *l'intérêt offert par la figure du projet réside sans doute, au moins à notre connaissance, dans le fait qu'elle est la seule parmi toutes les figures anticipatrices à pouvoir être considérée comme anticipation opératoire de type partiellement déterminé [...] Il s'agit de faire advenir pour soi un avenir désiré* » (BOUTINET, 2012, p. 69). Or nous avons aussi vu que l'objectif recherché par ces groupes est l'implication de multiples acteurs tout au long de ce processus de projet, supposant une pratique spécifique du projet. Aussi, nous proposons d'utiliser la figure spécifique de la *matrice* comme figure particulière du projet : nous parlerons alors du *projet matriciel*.

Pour nous expliquer sur l'utilisation de ce terme, nous devons revenir à son sens premier. Du latin *matrix*, lui-même dérivé de *mater*, la « mère », la matrice est « *un élément qui fournit un appui ou une structure, et qui sert à entourer, à reproduire ou à construire* »¹¹⁴. On ne recense aujourd'hui pas moins d'une dizaine de significations possibles du terme dans des domaines très variés, allant de l'art typographique à la science géologique, mais deux nous intéressent plus particulièrement.

En biologie d'abord, les *matrices* dites extracellulaires servent à faciliter l'adhésion de cellules et leur organisation en tissus. « *La matrice extracellulaire joue un rôle dans le soutien structural, l'adhérence, le mouvement et la régulation de la cellule* »¹¹⁵. En faisant une analogie avec le métier d'architecte et la posture affichée par les « collectifs d'architectes », nous pouvons déduire par analogie que la mise en œuvre d'un principe de *matrices* a pour but de mobiliser, de fédérer des acteurs autour de dynamiques collectives.

Le second sens de ce terme est issu des sciences mathématiques. En effet, la *matrice* mathématique est un outil scientifique permettant une forme d'abstraction de la complexité. Lorsque l'on est face à une multitude de données, le recours aux mathématiques permet de modéliser simplement ces éléments, en les ordonnant pour rendre leurs manipulations plus aisées. Or lorsqu'il s'agit de questions architecturales et urbaines, il y a tant d'éléments caractérisables et de situations particulières qu'un certain niveau d'abstraction est nécessaire pour appréhender les expériences menées. Nous recourons donc à cette image de *matrice* afin d'en saisir des contours.

Nous pouvons alors signaler que ce terme est souvent aussi utilisé dans le sens de *provenance, d'origine*. Par exemple, André Gorz considère que « *la technique n'est pas neutre [...] elle est la matrice des rapports de pouvoir, des rapports sociaux de production et de la division hiérarchique des tâches* » (GORZ, 1977, p. 32). C'est le même sens que lui donne l'homme politique Georges Gontcharoff, qui considère que « *la Révolution Française, [est la] matrice de nos institutions républicaines* » (FARALDI, 2005, p. 133) autant que « *des MJC, des Centres Sociaux, des Maisons de Quartier, des Maisons pour Tous [...] sont des matrices de vie sociale et de création associative locale* » (FARALDI, 2005, p. 124).

Mais c'est surtout du côté du travail d'Arthur Koestler que nous devons nous tourner, et notamment sur son ouvrage *Le Cri d'Archimède, la découverte de l'Art et l'art de la Découverte*, car nous pouvons faire nôtre ce sens qu'il en donne. C'est en effet l'une des rares occurrences que nous avons trouvées qui utilise explicitement la notion de *matrice*. Pour lui, ce terme sert « *à désigner toute aptitude ou habitude, tout système de comportement ordonné, gouverné par un 'code' de règles fixes* » (KOESTLER, 1964, p. 25). Même s'il se sert de cette notion pour expliquer les mécanismes provoquant le rire, il précise que « *la matrice [...] est flexible : elle peut s'adapter aux circonstances ; mais les règles du code seront obligatoirement observées et imposent une limite à la flexibilité. Le choix des points d'attache [...] relève de la stratégie et dépend du milieu* » (KOESTLER, 1964, p. 25). Il continue son explication en nous disant que « *la matrice est ce canevas qui représente l'ensemble des mouvements permis [...] Le code est le facteur invariable d'une technique ou d'une habitude ; la matrice en est l'aspect visible.* » (KOESTLER, 1964, p. 27). Nous reprenons alors à notre compte l'exemple

¹¹⁴ Wikipédia, consulté le 20 nov 2016, URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Matrice>

¹¹⁵ Wikipédia, consulté le 20 nov 2016, URL https://fr.wikipedia.org/wiki/Matrice_extracellulaire

que l'auteur utilise pour illustrer ses définitions, et qui nous paraît particulièrement éclairant : « *Quand vous vous asseyez devant un échiquier votre code est la règle du jeu qui détermine les mouvements permis, votre matrice est le total des choix possibles qui vous sont offerts. Enfin, le choix d'un mouvement parmi tous les mouvements autorisés est une question de stratégie, qui guide la nature du terrain, le 'milieu' des autres pièces de l'échiquier* ». (KOESTLER, 1964, p. 27).

Si nous ramenons l'ensemble de ces observations à notre propos, celui de la recherche d'un modèle de pratique du projet en architecture nous arrivons à notre hypothèse que le travail des « collectifs d'architectes » repose d'abord sur la conception de *matrices* : ensembles de règles permettant dans un espace et un moment donné, de mettre en mouvement différents acteurs du projet, dans le but de faire émerger ou d'engendrer un objet commun.

De plus, nous avons vu dans le chapitre précédent, que les « collectifs d'architectes » travaillent simultanément à trois types de projets : projet d'événement, projet architectural et projet de société. Nous pouvons alors considérer qu'à chacun de ces projets doit s'appliquer notre modèle de pratique matricielle, favorisant l'implication de multiples acteurs tout au long du processus de projet. Dans le cas de notre corpus de « collectifs d'architectes », nous avons donc la mise en œuvre de trois *matrices* spécifiques : une *matrice* que nous appelons *mythogénique*, une *matrice constructive*, et une *matrice politique*.

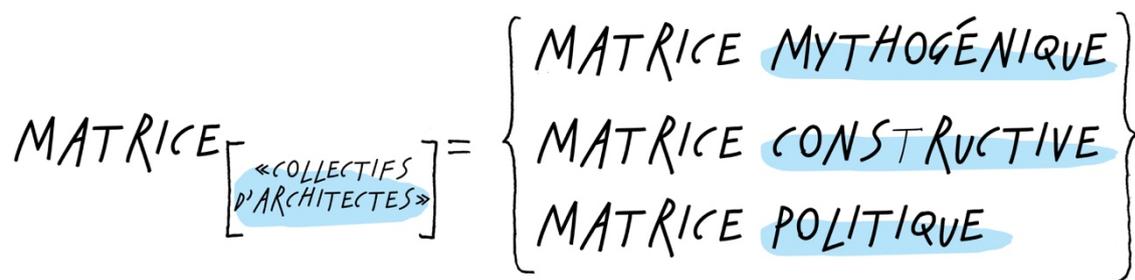


Figure 16 : La pratique matricielle appliquée aux "collectifs d'architectes"

Les trois chapitres suivant seront consacrés à la construction d'une définition propre à chacune de ces *matrices* à partir du *Collectif Etc*. Avant cela, nous devons caractériser les *matrices* de manière générale et correspondant à la pratique observée des « collectifs d'architectes ». Nous verrons alors que ces *matrices* doivent être capables d'intégrer la notion de maîtrise d'usage, d'être pensées comme un outil appropriable, et être pensées comme un objet dynamique.

3. TROIS CARACTÉRISTIQUES DES *MATRICES* CONSTRUITES PAR LES « COLLECTIFS D'ARCHITECTES ».

Le chapitre précédent nous a permis de proposer le modèle des *matrices* comme figure originale de la pratique du projet. Nous avons aussi fait l'hypothèse que, dans le cas des « collectifs d'architectes », cette pratique *matricielle* se décompose en la construction de trois *matrices* distincts mais complémentaires : une *matrice mythogénique*, une *matrice constructive* et une *matrice politique*. Ce que nous proposons dans ce chapitre, c'est de définir trois caractéristiques que l'on retrouve chez chacune d'elles. Car si le principe de la *matrice* est de favoriser l'implication de différents acteurs au cours du processus, nous pouvons toutefois repartir des spécificités, mises en avant dans la première partie de la thèse, de la pratique de ces « collectifs d'architectes ».

Ainsi, ces groupes détournant le concept de résidence artistiques, proposent de construire des architectures en tant qu'habitant. La prédominance de l'idée d'usage que cela sous-tend nous laisse dire que la première caractéristique que doit posséder notre modèle général de *matrice* est sa capacité à intégrer la notion de *valeur d'usage*.

Ensuite, nous avons vu que la pratique de l'auto-construction et du bricolage amenait ces groupes à être qualifiés d'*abdocistes*, à savoir raisonnant et produisant à partir des disponibilités existantes, favorables à une meilleure appropriation des objets et de leurs modes de production. Nous en déduisons qu'une deuxième caractéristique de notre modèle général de *matrices* est de les penser comme un *outil appropriable*.

Enfin, le dernier point mis en évidence et commun à ces « collectifs d'architectes » est la production d'architectures éphémères dont nous avons vu qu'elles induisent un rapport dynamique à la ville. La multiplication des moments conviviaux laisse transparaître une vision mouvante de l'espace bâti, nous donnant une troisième et dernière caractéristique propre à nos *matrices* : posséder en son sein une réelle *pensée du mouvement*.

Pour chacune de ces trois caractéristiques constitutives de notre modèle de *matrices* et propres aux « collectifs d'architectes », nous tâcherons d'en comprendre les origines et filiations afin d'en donner des définitions précises.

3.1. Intégrer la valeur d'usage.

Cette question de l'usage n'est pas nouvelle en architecture. Elle a toujours été centrale et faisait déjà partie de la trilogie de l'architecte romain Vitruve sous le terme d'*utilitas*. Daniel Pinson nous en fait un historique en 1993 : considérant que cette idée d'*utilitas* était encore fortement présente à la Renaissance, il considère qu'elle « *a sans doute beaucoup perdu de son importance avec la dévalorisation kantienne de l'utile. [...] Réhabilité par le Mouvement Moderne dans le concept de 'fonction', qui concerne autant la destination sociale de l'espace que ses performances mécaniques,*

l'utile a retrouvé une certaine légitimité avec l'art moderne » (PINSON, 1993, p. 87). Mais, pour l'auteur de *Usage et architecture*, c'est surtout dans les années 70 que le concept d'*usage* a été réactivé, « à la faveur d'une profonde remise en cause, précisément, des effets de l'urbanisme fonctionnel » (PINSON, 1993, p. 87). Et, à l'aube des premières opérations de renouvellement urbain et de réhabilitation du logement social, de nombreuses expériences ont pu être menées. Notons à ce propos l'importance du programme Plan Construction, plus connu aujourd'hui sous la domination de PUCA¹¹⁶, lancé en 1971 par Paul Delouvrier, alors jeune Directeur de la Construction du gouvernement de Jacques Chaban-Delmas. Conscient des luttes urbaines en cours à l'époque et des réticences des habitants face aux logiques de *tabula rasa* parfois évoquées, ce programme d'État, ayant à ce moment pour slogan « Rendre possible », a encouragé la recherche dans le domaine de l'architecture à la fin des Trente Glorieuses, pour faire face à une situation de crise : « réduction des mises en chantier, augmentation des prix, renchérissement du crédit, stagnation de la qualité, blocage de la réhabilitation du parc social » (A.B.A.C., 1982). De nombreuses expérimentations ont été alors menées à travers la France, comme l'aide à la programmation du quartier d'Alma-Gare à Roubaix, en lien avec l'Atelier Populaire d'Urbanisme, ou la réhabilitation avec les habitants du quartier du Petit Séminaire à Marseille. Dans ces deux cas, une attention particulière a été portée aux habitants. Et comme l'illustrent les propos des membres du groupe A.B.A.C.¹¹⁷ : « ce qui était en jeu dans le quartier d'Alma-Gare, c'était la possibilité d'un contrôle par l'habitant de l'élaboration de son cadre bâti de A à Z, c'est-à-dire plus seulement un contrôle de la gestion, mais aussi de la programmation, de la conception et de la construction. En même temps, c'est la structure même de la profession d'architecte qui, par ricochet, s'en trouve mise en question » (A.B.A.C., 1982).

La notion d'*usage* s'est alors rapidement accompagnée de cet autre substantif : l'*usager*. Toujours pour Daniel Pinson, « transféré à l'architecture pour signifier une occupation ou une utilisation des lieux, le concept est à la fois approprié dans la mesure où nombre d'édifices accueillent des services publics et en même temps trop général dans la mesure où la complexité des pratiques qui s'y déroulent et la qualité des personnes qui les fréquentent ne peuvent se satisfaire d'une telle réduction de sens, n'étant en rien comparables à la fonction unique remplie pour des services tels que le transport » (PINSON, 1993, p. 88). Et ce n'est bien sûr pas étonnant, encore une fois, que c'est à l'époque des luttes urbaines que cette considération pour l'*usager* soit apparue préoccupante. La création des GAM, acronyme de Groupe d'Action Municipale, entre les années 60 et 70, pose d'ailleurs cette question d'une *composante usagère*, mais de manière plus générale dans le champ politique.

Mais à propos des questions des modes de production de la ville, l'architecte André Sauvage se demandait encore en 1989 : « N'y a-t-il pas à prendre ses distances par rapport aux schémas explicatifs sédimentés par les traditions disciplinaires, et inclure l'*usager* au côté des maîtrises d'ouvrage et d'œuvre pour éclairer la production architecturale » (SAUVAGE, 1989, p. 99). Nous voyons ici les premières failles d'un schéma de processus explicité plus tôt par Jean-Pierre Boutinet, qui n'abordait cette question de l'intégration *usagère* que sous l'angle de l'exception.

¹¹⁶ PUCA : Plan Urbanisme Construction Architecture, créé en 1998, après avoir été le CH (Plan Construction et Habitat) puis le PCA (Plan Construction et Architecture), et aujourd'hui rattaché au Ministère de l'Écologie, du Développement durable et de l'Énergie.

¹¹⁷ Groupe A.B.A.C. : D. Bourdon, D. Girard, R. Pastrana, Architectes.

Nous voyons ici se dessiner le concept de *maitrise d'usage* largement employé aujourd'hui. André Sauvage continue de s'interroger : « *comment ne pas replacer au centre la figure de l'usager, révélatrice, dénonciatrice des mutilations dont elle est affectée à l'occasion de l'activité architectonique* » (SAUVAGE, 1989, p. 99). Cela rejoint l'idée principale présente chez les « collectifs d'architectes » et que nous avons vu en première partie, de la place qu'ils souhaitent accorder aux citoyens. En ce sens, nous pouvons considérer qu'une de ses caractéristiques premières doit être sa capacité d'intégration de cette troisième composante qu'est la *maitrise d'usage*. Ainsi, si toute *matrice* doit être capable d'accueillir différents acteurs à des moments variés du processus, comme autant de nouveaux pions sur l'échiquier, pour reprendre la métaphore utilisée plus tôt par Arthur Koestler, c'est bien cette idée de *maitrise d'usage* qu'elle doit intégrer.

Mais en plus d'impliquer de nouveaux acteurs, c'est plus spécifiquement les « savoirs citoyens » que ces *matrices* doivent être aptes à prendre en compte. De nombreux travaux ont été menés s'intéressant à caractériser ce que recouvrent ces « savoirs citoyens », particulièrement dans le champ de la démocratie participative. Héloïse Nez en propose, dans la lignée des travaux de Loïc Blondiaux, une typologie adaptée au champ de l'urbanisme se déclinant en six types mobilisables : « *le savoir d'usage individuel [...] et le savoir d'usage collectif ; le savoir professionnel diffus et l'expertise technique collective ; les savoirs militants individuels et les savoirs militants collectifs* » (NEZ, 2009, p. 4)

En effet, Héloïse Nez considère tout d'abord que la première famille type comprend « *les savoirs d'usage [et qu'ils] sont les plus mobilisés dans l'urbanisme. S'appuyant sur l'expérience et la proximité, ils se réfèrent à la connaissance qu'à un individu ou un collectif de son environnement immédiat et quotidien ? Aussi appelé 'savoir local' (Cuny, 2008), 'savoir de terrain' ou 'savoir riverain' (Cirelli et Rocher, 2009), le savoir d'usage vient d'une pratique répétée d'un environnement, qui donne aux citoyens une fine connaissance de ses usages et de son fonctionnement permanent* » (NEZ, 2009, p. 5). C'est le cas de la plupart des habitants interagissant dans les processus participatifs mis en place.

La deuxième famille type est celle des « *savoirs professionnels [qui] sont mobilisés par des individus qui réinvestissent dans les dispositifs participatifs des compétences techniques issues de leur pratique professionnelle* » (NEZ, 2009, p. 6). C'est le cas par exemple d'architectes ou d'urbanistes prenant part à des dispositifs de concertation en tant qu'habitants.

Enfin, la troisième famille type est celle des « *savoirs militants, [...] acquis au sein d'un collectif (association, parti politique, groupe informel, etc.)* » (NEZ, 2009, p. 7). Les habitants inclus ici « *réinvestissent [ces savoirs] dans les dispositifs participatifs* » (NEZ, 2009, p. 7), que ce soit dans leur aptitude à prendre la parole en public ou par leur connaissance des réseaux politiques locaux.

Si nous tenions à restituer ces trois types de familles de savoirs, c'est qu'Héloïse Nez s'en sert pour définir une « *typologie des dynamiques de mobilisation des savoirs citoyens dans l'urbanisme* ». Celle-ci se divise à nouveau en trois grandes familles de savoirs : les « savoirs sollicités », les « savoirs revendiqués » et les « savoirs absents ».

Dans le premier cas « *les 'savoirs sollicités' sont des savoirs explicitement mobilisés au sein des dispositifs participatifs car ils sont convoqués par les pouvoirs publics. Leur principale caractéristique est d'être légitimés et reconnus pour leur utilité dans le projet urbain* » (NEZ, 2009, p. 9). C'est par exemple le cas dans les dispositifs de concertation classiques.

La deuxième famille est celle « *des 'savoirs revendiqués' [qui] ne sont pas sollicités par les pouvoirs publics au sein des instances participatives, mais s'invitent à la table des négociations, en amont ou en*

aval de projets à différentes échelles » (NEZ, 2009, p. 10). Ses détenteurs s'invitent d'eux-mêmes dans les processus et finissent généralement par y être acceptés.

Mais c'est plus particulièrement à la troisième famille que nous portons notre attention, les « savoirs absents » : « *certains savoirs d'usage et professionnels ne sont pas entendus au sein des dispositifs participatifs, du fait de l'absence de certaines catégories de la population en leur sein, ou de leur incapacité à s'y faire entendre* ». (NEZ, 2009, p. 11). En effet, elle poursuit en expliquant qu'« *il ne suffit pas d'affirmer qu'un dispositif participatif est ouvert à l'expression de tous les savoirs citoyens pour que tous les savoirs puissent de fait s'exprimer [...] L'absence ou l'inaudibilité de ces savoirs au sein des dispositifs institutionnels, en partie lié au format du dispositif, recoupe des logiques sociales : les jeunes, les femmes, les personnes issues des classes populaires et de l'immigration sont, en général, largement sous-représentés.* ». (NEZ, 2009, p. 11)

Ainsi, nous pouvons poser ici que, si notre modèle de matrice devra s'attacher à la valeur d'usage, en mobilisant les savoirs citoyens à travers la prise en compte d'une réelle maîtrise d'usage, ces dites matrices devront être pensées pour dépasser les limites imposées par ces savoirs absents.

3.2. Un outil appropriable

Une seconde caractéristique qu'il nous paraît important d'explicitier est que c'est bien d'un outil de conception dont il s'agit. Non pas une méthode d'analyse, mais une manière d'aborder, d'appréhender et de concevoir le projet. Aussi, nous devons nous intéresser à la notion même d'outil, que nous considérons ici comme devant être *appropriable* dans notre hypothèse de matrice. Par les concepteurs bien sûr, mais aussi par les différents acteurs évoqués préalablement. Cette idée « d'outil appropriable », que nous considérons comme deuxième caractéristique essentielle fait référence à quatre auteurs particuliers que nous allons rencontrer ici, tous ayant mené des réflexions sur le sujet dans une période temporelle très courte, de 1972 à 1976. Nous commencerons donc par étudier le concept d'*outil convivial* développé par Ivan Illich, puis les *technologies intermédiaires* de Ernst-Friedrich Schumacher pour continuer sur les *outils appropriés* de John Turner, et enfin terminer par les *outils justes* de Victor Papenek.

En effet, les réflexions d'Ivan Illich sur la question de l'outil s'articulent autour de la notion essentielle de *convivialité*, qu'il développa dans un ouvrage éponyme publié en 1973. Or dans son sens courant et premier, la *convivialité* désigne le néologisme du XIX^e siècle propagé par le gastronome Jean Anthelme Brillat-Savarin via sa *Physiologie du goût*, et qui signifie le plaisir de la table, opposé au plaisir de manger : « *Convier quelqu'un, c'est se charger de son bonheur pendant tout le temps qu'il est sous notre toit* » (BRILLAT-SAVARIN, 1982, p. 20). Il renvoie aujourd'hui au plaisir de vivre ensemble et se fonde sur la générosité et l'altruisme. Mais la définition qu'en propose Ivan Illich nous intéresse plus particulièrement car renvoyant à l'idée d'outil. D'après Marcus Humbert, « *Ivan Illich tient pour essentielle cette 'convivialité' de chacun envers*

autrui, mais il regrette que les 'outils' dont la société s'est dotée ne soient pas eux-mêmes conviviaux » (CAILLÉ *et al.*, 2011, p. 112). Il s'intéresse en effet à ce qui est pour lui une triade, et les relations qui lient chacune de ces entités : *l'homme, l'outil et la société*. Elle symbolise à ses yeux cette volonté de se réapproprier les conditions d'existence individuelles et collectives, idée qui s'est peu à peu répandue dans la société et qui s'est immiscée dans de nombreux champs de la vie quotidienne.

Pour Illich, la définition de l'outil est donc assez large, allant de l'organisation d'une administration publique jusqu'à l'utilisation du silex pour faire du feu : « *Il est bien clair que j'emploie le terme d'outil au sens le plus large possible d'instrument ou de moyen, qu'il soit né de l'activité fabricante, organisatrice ou rationalisante de l'homme, soit [qu'il] soit simplement approprié par la main pour réaliser des tâches spécifiques* » (ILLICH, 1973, p. 43). Ainsi, ce qui compte pour lui, c'est que « *la catégorie de l'outil englobe tous les instruments raisonnés de l'action humaine. [...] Tout objet pris comme moyen d'une fin devient outil* » (ILLICH, 1973, p. 43). Le projet est alors un outil (un dessin pour un dessein) et il prend, pour nous, la forme d'une matrice.

Or, pour être conviviaux, les outils doivent « *donner la possibilité d'exercer l'action la plus autonome et la plus créative* » (ILLICH, 1973, p. 43) possible avec le moins de contrôle possible d'autrui. Il insiste sur cette capacité d'autonomisation que doit procurer un outil : « *l'outil convivial est celui qui me laisse la plus grande latitude et le plus grand pouvoir de modifier le monde au gré de mon intention* » (ILLICH, 1973, p. 44). Sans prétendre pourtant revenir à l'âge de pierre, l'auteur souligne en outre que « *le caractère convivial ou non de l'outil ne dépend pas en principe de son niveau de complexité* » (ILLICH, 1973, p. 43). Aussi, Ivan Illich donne l'explication suivante : « *l'outil est convivial dans la mesure où chacun peut l'utiliser, sans difficulté, aussi souvent ou aussi rarement qu'il le désire, à des fins qu'il détermine lui-même.* » (ILLICH, 1973, p. 44). On le voit, cela rejoint la caractéristique précédemment énoncée liée à la maîtrise d'usage. Nous dirons donc que l'outil que nous cherchons à définir, cette matrice, doit être suffisamment conviviale pour favoriser l'autonomisation de chacun dans les processus de projet.

Nous pouvons continuer en étudiant la pensée d'Ernst Friedrich Schumacher, peu éloignée de celle d'Illich. Économiste proche de ce dernier, il est l'auteur du célèbre *Small is Beautiful* dont l'idée centrale est que « *les nouveaux problèmes ne sont pas issus d'échecs mais de succès technologiques* »¹¹⁸ (SCHUMACHER, 1973, p. 30). À la recherche d'une société conviviale, Schumacher lui préférera le principe de sagesse : « *personne ne travaille vraiment pour la paix à moins qu'il ne s'attèle d'abord à la restauration de la sagesse* »¹¹⁹ (SCHUMACHER, 1973, p. 33). Et il argumente sa posture : « *d'un point de vue économique, le concept central de la sagesse réside dans la permanence* »¹²⁰ (SCHUMACHER, 1973, p. 34). Et cette sagesse se trouve dans la vision bouddhiste de l'économie qui traite du rôle et de l'utilisation des outils, qui doivent d'après lui permettre d'atteindre trois objectifs : « *donner à chaque individu une chance d'utiliser et de développer ses compétences ; lui permettre de dépasser son égocentrisme en rejoignant d'autres personnes dans l'accomplissement d'une tâche commune ; et lui fournir les biens et services nécessaires à son existence* »¹²¹ (SCHUMACHER,

¹¹⁸ « *The new problems are not the consequences of incidental failure but of technological success* »

¹¹⁹ « *No one is really working for peace unless he is working primarily for the restoration of wisdom* »

¹²⁰ « *From an economic point of view, the central concept of wisdom is permanence* »

¹²¹ « *To give a man a chance to utilise and develop his faculties ; to enable him to overcome his ego-centredness by joining with other people in a common task ; and to bring forth the goods and services needed for a becoming existence* »

1973, p. 35). Ce que nous pouvons résumer par : autonomie, collaboration et recherche du bien commun. Alors l'auteur poursuit en affirmant que « *l'artisan peut toujours, s'il y est autorisé, faire la délicate distinction entre l'outil et la machine* »¹²² (SCHUMACHER, 1973, p. 58). L'outil qui sert au bénéfice d'un savoir faire, qu'il soit artisanal, culturel ou ancestral ; la machine, qui est elle au service d'une production de masse : « *pendant que les matérialistes sont principalement intéressés par la production de biens de consommation, les bouddhistes s'intéressent à leur propre libération* »¹²³ (SCHUMACHER, 1973, p. 60). Alors, et en mettant de côté la notion de machine, il s'intéresse aux types d'outils adéquats à utiliser, en prenant comme cas d'étude les civilisations non entièrement occidentalisées. Pour qu'un outil soit juste et qu'ils puissent répondre aux trois objectifs à atteindre (autonomie, collaboration, bien commun), ils doivent être construits dans la *simplicité* et la *non-violence*. Sachant que la violence doit ici être entendue comme un traitement que l'on s'inflige à soi-même ou aux autres, dans une relation directe à la production ou dans les produits qui en émanent. Quant à la simplicité, elle caractérise en fait la *réparabilité*¹²⁴ d'un outil, et donc son appropriation possible (SCHUMACHER, 1973, p. 191).

Schumacher rajoute donc par rapport à Illich que la construction d'outils appropriables - et donc pour nous l'écriture de matrices-, doit répondre à des exigences de simplicité et de non-violence favorisant leur appropriation, encourageant ainsi l'autonomie, la collaboration et la recherche du bien commun.

Dans la lignée de ses prédécesseurs, John F.C. Turner, auteur de *Housing by People, Towards Autonomy in Building Environments*, critique la manière dont sont mises en place les politiques publiques de production du logement qui font l'impasse sur toutes les formes d'implication des usagers-habitants dans les différentes étapes du processus : « *tous les problèmes peuvent être compris comme la conséquence de la standardisation des procédures et des produits, que tout grand opérateur doit imposer pour être économiquement efficace* »¹²⁵ (TURNER, 1976, p. 135). Ce qu'il nomme à travers son ouvrage comme les *outils appropriés* sont alors la clef centrale de sa recherche initiée principalement au Pérou : « *l'autonomie locale et le direct ou indirect contrôle par les habitants eux-mêmes de leur cadre de vie dépend de la disponibilité d'outils et de matériaux (ou technologies) appropriés* »¹²⁶ (TURNER, 1976, p. 17). Il se sert d'une notion proche de la *complexité* (MORIN, 2005), qu'il nomme l'« *equifinality* » (TURNER, 1976, p. 30), qui exprime l'idée qu'à une question -se loger dans son cas- peut correspondre de nombreuses réponses variables en fonction des individus et des communautés, pour peu que la puissance publique ne s'en mêle pas trop. Il n'hésite pas alors à faire appel à la *Theory of Loose Parts* de l'architecte Simon Nicholson, qui nous détaille que « *dans chaque environnement, les degrés d'invention et de créativité,*

¹²² « *The craftsman [...] can always, if allowed to, draw the delicate distinction between the machine and the tools* »

¹²³ *While the materialist is mainly interested in goods, the Buddhist is mainly interested in liberation*

¹²⁴ « *The equipment is normally fairly simple and therefore understandable, suitable for maintenance and repair on the spot.* »

¹²⁵ « *All such problems can be interpreted as consequences of the standardization of procedures and products which any large organization must impose in order to operate economically* »

¹²⁶ « *local autonomy and direct or indirect dweller-control depend on the availability of appropriate tools and materials (or technology)* »

autant que les possibilités de découvertes sont directement proportionnelles aux possibilités combinatoires laissées ouvertes »¹²⁷ (NICHOLSON, 1971)

C'est alors d'une manière scientifique, en s'appuyant sur une vingtaine de cas d'étude, que John Turner aborde alors deux caractéristiques essentielles à adopter dans la conduite de projet.

Tout d'abord, à ses yeux, il ne peut y avoir de système administratif centralisateur, ou "bétéronome". Il s'agit donc d'imaginer « *un réseau non-hiérarchique de preneurs de décisions autonomes ou semi-autonomes, libres de s'assembler autant qu'ils le désirent tant qu'ils restent dans les cadres préalablement fixés* »¹²⁸ (TURNER, 1976, p. 30). En d'autres termes, l'auteur préconise de créer des conditions pour une utilisation de ressources locales, favorisant les échanges entre différentes compétences, notamment car « *les ressources locales et personnelles sont l'imagination, l'initiative, l'engagement, la responsabilité, la compétence et la force musculaire* »¹²⁹ (TURNER, 1976, p. 48).

Ensuite, il discute de la nécessité d'être dans une logique d'économie de moyens, « *en utilisant l'outil le plus petit et léger possible autant que le moins coûteux en énergie pour faire le travail* »¹³⁰ (TURNER, 1976, p. 155). Il est vrai que nous sommes à ce moment-là au lendemain des premiers chocs pétroliers et des prémices d'une prise de conscience de l'épuisement probable et éminent des ressources naturelles. Mais pour John Turner, « *les ressources renouvelables dans le logement se trouvent dans les mains des acteurs locaux* » (TURNER, 1976, p. 121). Cela encourage à regarder autour de nous en faisant usage de ce qu'il nomme le « *bon sens* » (TURNER, 1976, p. 48), notion proche de ce que certains appellent aujourd'hui la « *sobriété heureuse* » (RABHI, 2010).

Nous complétons ainsi la définition de notre modèle de matrices, pensées comme un outil appropriable favorisant l'émancipation des individus, qui en plus d'être convivial, simple et non violent, doit aussi être sobre et localisé.

Enfin, un quatrième et dernier auteur qui nous semble important ici : Victor Papanek, designer austro-américain, auteur en 1972 de l'ouvrage *Design for the Real World, Making to Measure*. Pour lui, « *tous les hommes sont des designers. Tout ce que nous faisons, à chaque instant, c'est du design* »¹³¹ (PAPANEK, 1972, p. 3). En allant dans ce sens, il considère que « *le design est l'effort conscient d'imposer un ordre chargé de sens* »¹³² (PAPANEK, 1972, p. 3). Il est vrai que son propos est ici particulièrement à destination du designer en tant que professionnel du monde industriel, à celui qui est formé et qui travaille à la production d'objets manufacturés en grandes séries. Mais sa posture nous intéresse car il inscrit ses réflexions dans un contexte social, en considérant que le concepteur a un rôle politique à jouer, qui serait d'« *amener une*

¹²⁷ « In any environment, both the degree of inventiveness and creativity, and the possibility of discovery, are directly proportional to the number and kind of variables in it »

¹²⁸ « *non-hierarchical network of autonomous, or semi-autonomous decision-makers, free to combine as they will, as long as they stay within limits set by the rules* »

¹²⁹ « *personal and local resources are imagination, initiative, commitment and responsibility, skill and muscle-power* »

¹³⁰ « *using the least necessary power, weight, and size of tools for the job* »

¹³¹ « *all men are designers. All that we do, almost all the time, is design* »

¹³² « *Design is the conscious effort to impose meaningful order* »

nouvelle manière de penser dans les processus de design et commencer un dialogue intelligent entre le designer et le consommateur »¹³³ (PAPANEEK, 1972, p. xxiv).

Ainsi, un objet ne doit pas être simplement beau – notion difficile à cerner-, ou pratique, mais doit répondre à ce qu'il appelle la *fonction complexe*. Un bon design doit alors répondre à six critères, dont certains rejoignent les propos exposés précédemment par les auteurs invoqués : « *usage, besoin, télénomie, association, esthétique, méthode* »¹³⁴ (PAPANEEK, 1972, p. 6). Nous en évoquerons ici simplement trois car entrant en résonance avec nos recherches d'une définition de l'idée de matrice :

Le premier critère est celui de la *méthode* : « *l'interaction entre des outils, des processus et des matériaux* »¹³⁵ (PAPANEEK, 1972, p. 6). Ce qui signifie apporter une attention particulière à l'utilisation des matériaux, se servant des plus adéquats dans leurs justes propriétés et avec honnêteté. Cela rejoint des propos tenus plus tôt par l'influent architecte américain Louis I. Khan, pour qui chaque projet, chaque matériaux, chaque *principe formel* doit respecter un ordre qui lui est propre : « *C'est pourquoi un cheval à rayure n'est pas un zèbre* » (KAHN, 1957, p. 20). Mais surtout, « *l'architecture tirera de l'ordre la force créatrice et la force de se remettre en question pour donner un principe formel à cette réalité nouvelle* » (KAHN, 1957, p. 21). On pourrait remplacer *architecture* par *design* et on aurait là un propos proche de celui de Papanek. Et l'on pourrait rajouter comme critère à nos matrices celui de la justesse des choix à faire.

Le second critère invoqué ici est celui de *l'usage*. « *Cela fonctionne-t-il ?* »¹³⁶ (PAPANEEK, 1972, p. 8). La question semble être basique, mais elle est tout de même assez floue. Car il est impossible de prévoir exactement l'utilisation que l'on va faire d'un objet. Et même si ce dernier répond à un type d'usage précis, de nombreux autres peuvent surgir sans qu'ils aient été anticipés. Il prend l'exemple de la voiture, car « *l'automobile est un cas typique de soixante-dix années de détournement d'usage* »¹³⁷ » (PAPANEEK, 1972, p. 10) : cela permet le développement des banlieues pavillonnaires, une intimité sexuelle, des millions de morts ou de blessés, l'affirmation d'un statut social... Aussi, même s'il nous revient de tenter de répondre au mieux à un usage précis, il conviendra d'accepter les multitudes d'autres qui peuvent en émerger. Et c'est peut-être là toute la richesse de la conception, dont l'objet n'est qu'une ouverture vers de nouvelles perspectives. L'adaptabilité de nos matrices est alors une donnée importante.

Enfin, le troisième critère que nous relevons ici est lié à ce qu'il nomme "telesis", traduisible en français par *télénomie*. Le terme, pouvant être remplacé par « *avancement planifié* », est un néologisme de la fin du XIX^e siècle, proposé par le sociologue américain Lester Frank Ward, et qui correspond à des avancées sociales réalisées par la biais de méthodes scientifiques et par l'éducation¹³⁸. Pour Victor Papanek, « *Le contenu téléonomique d'un dessin doit refléter l'époque et les conditions qui lui ont donné naissance et doit s'inscrire dans l'ordre socio-économique au sein duquel il doit fonctionner* »¹³⁹ (PAPANEEK, 1972, p. 186). Ainsi, c'est bien dans sa

¹³³ « *Bring new thinking to the design process and start an intelligent dialogue between designer and consumer* »

¹³⁴ « *Use, Need, Telesis, Association, Aesthetics, Method* »

¹³⁵ « *The interaction of tools, processes, and material.* »

¹³⁶ « *Does it work ?* »

¹³⁷ « *The automobiles gives us a typical case history of seventy years of the perversion of design for use* »

¹³⁸ Wikipédia, <https://en.wikipedia.org/wiki/Telesis>, consulté au 11 aout 2015.

¹³⁹ « *The telesic content of a design must reflect the times and conditions that have given rise to it, and must fit in with the general human socioeconomic order in which it is to operate.* »

société et dans son époque que doit s'inscrire toute démarche de conception. Il considère qu'on ne peut pas produire de design en dehors du cadre social dans lequel il s'inscrit, notamment en termes d'avancement technologique : « *le dessin d'un produit simple déconnecté de son contexte sociologique, psychologique, ou urbain n'est plus possible ni même désirable* »¹⁴⁰ (PAPANEEK, 1972, p. 187).

Ainsi, nous pouvons alors définir que le modèle des matrices que proposons comme hypothèse de pratique du projet par les « collectifs d'architectes » est pensé comme un outil appropriable : il doit répondre aux multiples critères que nous venons d'explorer favorisant son appropriabilité, à savoir faire preuve de convivialité, de simplicité, de non-violence, de sobriété, de sa localisation dans un contexte social et culturel donné, et enfin de justesse tout autant que d'adaptabilité.

3.3. La pensée du mouvement.

Nous venons de le voir, notre modèle de matrice doit réussir à favoriser les savoirs citoyens en intégrant la notion de maîtrise d'usage tout en étant pensé comme un outil appropriable. Nous expliciterons ici un troisième paramètre essentiel à notre modèle de matrice : la pensée du mouvement. Car si l'on considère, comme de nombreux architectes, que l'espace bâti n'est pas définitif, il nous revient de modéliser un outil de conception favorisant et accompagnant cette dynamique.

Il est vrai que cette pensée du mouvement a occupé les réflexions de nombreux architectes. Pour Patrick Bouchain, « *un bâtiment fini, c'est un bâtiment mort. Je suis ouvert à la transformation, par moi ou par d'autres* » (BOUCHAIN, JULIENNE, & TAJCHMAN, 2012, p. 412). Nous étudierons alors ici le travail de trois concepteurs ayant particulièrement axé leurs travaux sur cette notion : tout d'abord, nous évoquerons l'*architecture mobile* de Yona Friedman, puis nous aborderons l'*incrémentalisme* tel que formulé par Lucien Kroll pour aller ensuite vers la notion de *jardin en mouvement* de Gilles Clément. Ces trois concepteurs nous paraissent majeurs car les idées qu'ils ont développées au cours de leur carrière (même si le premier n'a jamais pu réellement les mettre en application) synthétisent trois types de raisonnement distincts mais complémentaires. : Friedman a mené ses réflexions sur la construction de nouveaux bâtiments pensés hors-sol ; Kroll a raisonné à partir d'un existant, d'un contexte bâti ; Clément a réfléchi à partir du non-bâti et du végétal.

Tout d'abord, Yona Friedman. Cet architecte d'origine hongroise s'installe à Paris en 1957 et sera naturalisé français quelques années plus tard. Sa production théorique est prolifique. Malgré le peu, voir l'inexistence de bâtiment réalisés, sa pensée n'a cessé d'être présente dans les débats architecturaux depuis presque un demi-siècle. Sa période la plus influente est sans doute celle des années 50-70, à un moment où, d'après Kenneth Frampton,

¹⁴⁰ « *The design of a single product unrelated to its sociological, psychological, cityscape surroundings is no longer possible or desirable* »

une « prise de conscience croissante, au début des années 60, de l'absence de correspondance, dans la pratique, entre les valeurs des architectes et les besoins et habitudes des usagers conduisirent à une série de propositions qui cherchaient, par diverses contre-utopies, à surmonter le fossé entre les créateurs et l'homme de la rue » (FRAMPTON, 2006, p. 308). Yona Friedman s'inscrit donc dans une période où de nombreux architectes comme Nikolaas Johan Habraken en Hollande, Giancarlo de Carlo en Italie ou Christopher Alexander aux Etats-Unis ont cherché des solutions pour prendre en compte de manière plus conséquente les désirs, pratiques et habitudes des habitants auxquels étaient destinés leurs projets. Il publia de nombreux articles et ouvrages expliquant son ambition, mais le plus manifeste est sans doute *L'architecture mobile, vers une cité conçus par ses habitants*. Publié pour la première fois en 1958, c'est sur l'édition de 1970 que nous nous appuyons car elle contient des articles plus récents détaillant plus en profondeur ses réflexions.

Son idée de départ se veut très simple : « les habitants (ou utilisateurs des produits de l'architecte et de l'urbaniste) ne doivent pas être considérés seulement comme des consommateurs mais comme des professionnels hautement spécialisés et experts en matières d'habitat, chacun ayant une suffisamment longue expérience du mode de vie qui lui convient, pour savoir ce qu'il veut » (FRIEDMAN, 1970, p. 7). Ainsi, il développe tout un bréviaire lié à son concept d'*architecture mobile*, avec des définitions données en ouverture de l'ouvrage. En commençant par la question de la *mobilité* qui nous intéresse particulièrement ici dans son rapport à la temporalité et à l'adaptabilité de l'architecture :

« MOBILITÉ : Les transformations sociales et celles du mode de vie quotidien sont imprévisibles pour une durée comparable à celle des bâtiments habituels. Les bâtiments et les villes nouvelles doivent être facilement ajustables suivant la volonté de la société à venir et qui les utilisera : ils doivent permettre toute transformation, sans impliquer la démolition totale. C'est le principe de mobilité, terme que j'ai choisi après beaucoup d'hésitation et faute d'avoir trouvé un qualificatif plus exact. Les règles d'une nouvelle architecture pourront se formuler après une période de 'trial and error', comparable à celle de formation spontanée du 'code de la route' ». (FRIEDMAN, 1970, p. 9)

La notion d'*ajustabilité* nous paraît ici particulièrement intéressante lorsqu'elle est accompagnée de l'idée de « *trial and error* ». Ainsi, Yona Friedman définit deux éléments : le projet n'est jamais terminé ; l'architecte ne doit penser qu'aux règles. Ces deux points sont liés l'un à l'autre, car si le projet est en perpétuel mouvement, il est évident que les outils de conception doivent eux aussi être dynamiques.

Yona Friedman apporte alors quelques éléments à ce sujet, car il considère que notre système ne sera réellement démocratique que lorsque nous arriverons à construire des espaces appropriables par tout un chacun : « le plus important des privilèges acquis aujourd'hui est celui du 'droit à la personnalité' » (FRIEDMAN, 1970, p. 13). Et pour assouvir ce droit, il compte sur l'industrialisation de masse de petits éléments permettant de définir le « catalogue des 'usages personnalisés' » (FRIEDMAN, 1970, p. 14). En posant cela, il redéfinit effectivement le rôle de l'architecte : « les architectes (ou les urbanistes : les deux métiers se confondent de plus en plus) seront chargés, avant tout, d'établir les 'infrastructures' assurant l'acheminement des moyens de confort vers les habitations (individualisés par l'habitant lui-même) » (FRIEDMAN, 1970, p. 16).

Car si « *la mobilité générale exige ainsi des méthodes de construction ‘changeables’* » (FRIEDMAN, 1970, p. 26), l’architecte se doit simplement de construire des « infrastructures » contenant des « plateformes » assurant la distribution des réseaux comme l’eau ou les déchets, qui « *reposent sur des pilotis très éloignés [...] ; se composent d’un squelette tridimensionnel continu, dont les vides sont utilisés comme habitats* » (FRIEDMAN, 1970, p. 63). Ces habitants, qu’il faut laisser « *libres de choisir la forme de leur ville* » (FRIEDMAN, 1970, p. 45), pourront ainsi y construire leurs propres habitations. Il préconise alors que « *les nouvelles constructions servant comme abris doivent : 1/ toucher le sol en une surface minimum ; 2/ être démontables et déplaçables ; 3/ être transformables à volonté par l’habitant individuel* ». Nous retrouvons donc ici les principes d’une architecture « éphémère » comme définis par Patrick Bouchain, dans le sens où « *pour arriver à l’adaptation des villes aux habitants, il faut pouvoir démolir et rebâtir périodiquement* » (BOUCHAIN et al., 2012, p. 55). C’est ce qu’il appelle tantôt l’architecture mobile, tantôt l’urbanisme indéterminé, sans faire de réelle distinction entre ces deux expressions.

Yona Friedman est donc particulièrement attentif à ce qu’il considère être comme une nouvelle manière de travailler pour l’architecte : « *l’architecte construit une enveloppe* » (FRIEDMAN, 1970, p. 90). Et c’est à l’intérieur de cette *enveloppe* que tout un système de constructions démontables, adaptables, réversibles, se développe en fonction des usages et besoins exprimés. En suivant cette idée, nous posons que nos matrices doivent être pensées comme un outil permettant de définir un cadre favorisant le mouvement.

Considérer que l’architecte doit définir des cadres mouvants et non des formes figées génère une « *esthétique de la composition due ‘au hasard’ : ce n’est pas l’idée de beauté de l’architecte qui compte, pas plus que celle de tel ou tel habitant [...], mais un ensemble aléatoire résultant de tous les habitants [...]. Nous arriverons obligatoirement à une ‘composition au hasard’ résultant des préférences imprévisibles des utilisateurs individuels. Cette composition ‘au hasard’ est pourtant bien organisée* » (FRIEDMAN, 1970, p. 135). Nous retrouverons cette idée d’organisation du hasard chez Lucien Kroll.

Lucien Kroll est un architecte belge. Il habite toujours à Bruxelles, occupant un appartement dans un petit immeuble qu’il a lui-même dessiné. Au rez-de-chaussée se trouve son agence qu’il partage avec sa femme, Simone, et avec qui il travaille depuis presque 50 ans. Thierry Paquot relève, dans l’introduction d’une monographie qui leur est consacrée : « *Ainsi constituent-ils un couple, au point où l’on ne peut songer à l’un sans immédiatement penser à l’autre, mais chacun est à part et c’est la part de chacun qu’il nous faudra circonscrire, sachant qu’elle interfère toujours avec un peu de la part de l’autre...* » (PAQUOT, 2013, p. 16). Ici, nous parlerons de Lucien Kroll. Mais la remarque de Thierry Paquot nous permet de rendre compte de la dialectique que ce couple a su opérer tout au long de sa carrière conjointe.

De même que Yona Friedman, Lucien Kroll cherche à faire une place plus grande aux usagers de ses architectures. Thierry Paquot analyse son travail en nous disant que « *cette quête de la ‘parole habitante’ constitue son apprentissage de la participation* » (PAQUOT, 2013, p. 21). Un peu plus loin, il nous précise que « *l’architecte part du principe que les ‘gens’ possèdent d’incroyables richesses, trop souvent méprisées. Son rôle consiste à les faire advenir. Un habitant libre fait son logement, l’entretient, le répare, l’agrandit, invente des formes, des usages, des pratiques, des symboliques. La confiance appartient aux conditions d’échanges entre les participants et l’architecte dont le mot d’ordre est ‘laisser se faire’* » (PAQUOT, 2013, p. 31).

Il se place ainsi à contre-courant du mouvement moderne, qu'il surnomme péjorativement le 'MoMo' et qu'il n'a cessé de critiquer tout au long de sa carrière : *« tant que l'architecture recherchera l'homogénéité, la répétition d'éléments identiques, la discipline des matériaux, la symétrie, les caractères immuables et intransformables, elle restera 'militaire' et ne saura exprimer une société complexe, créative, mobile et démocratique : elle ne pourra être, par définition, que totalitaire »* (S. & L. KROLL, 2015). Son champ sémantique rejoint celui de Yona Friedman. Car en exprimant que *« la diversité entraîne la créativité, [alors que] la répétition l'anesthésie »* (KROLL, 1984, p. 35), il considère que cette recherche de l'hétérogène, traduisant la recherche de la complexité, est la seule à être à même d'exprimer la diversité des personnes qui habitent un lieu.

Mais contrairement à Yona Friedman, Lucien Kroll a pu mettre à l'épreuve sa pensée à travers la réalisation d'une multitude de projets. Tout au long de sa carrière, l'Atelier Kroll a ainsi travaillé à plus de 220 projets : plus de la moitié qui ont été menés jusqu'à terme, les autres, appelés les « invendus », sont restés au stade de l'esquisse mais n'en sont pas moins intéressants. Parmi l'ensemble, nous trouvons des études urbaines, des opérations d'habitat collectif et de nombreuses réalisations de maisons individuelles. Sa réalisation la plus emblématique est sans doute la Maison des étudiants en médecine, surnommée rapidement la Mémé, raccourci phonétique de « maison médicale », qu'il réalisa de 1970 à 1972 à Woluwe-St-Lambert, en Belgique. À lui seul, ce bâtiment synthétise la question de la participation des futurs usagers telle qu'il l'aborde, avec entre autre l'utilisation de « composants compatibles » pour la mise en œuvre et un développement particulier de sa pensée paysagère. En effet ce programme mixte de logements étudiants et de commerces en rez-de-chaussée se trouve être d'une grande diversité formelle : *« les chambres sont toutes différentes : il n'est pas possible d'en faire identiques. Les cloisons se posent dans un périmètre irrégulier, entre la 'promenade des colonnes' non alignées. Elles sont mobiles et permettent aux habitants de les démonter eux-mêmes et de refaire en groupe le plan de leur étage, c'est-à-dire de pouvoir adopter une attitude naturelle et créative dans leurs relations avec l'institution et de quitter les déterminisme locataires-propriétaires, qui les caractérisent habituellement »* (L. KROLL, 1975). On retrouve alors ici la notion de réversibilité qui nous intéresse, car elle implique intrinsèquement une pensée du mouvement. Il emprunte d'ailleurs sa méthode de construction à Nikolaas John Habraken. Car s'il nous laisse croire ici que rien n'est aligné, nous savons en fait que l'ensemble suit une trame extrêmement régulière : *« c'est le seul bâtiment, à notre connaissance, à être militairement dessiné sur une trame de 10 centimètres, avec une préférence pour celle de 30 centimètres. Cette trame a surtout servi à bien organiser une façon traditionnelle de construire et, parallèlement, à gérer plus confortablement une grande diversité de formes »* (L. KROLL, 1984). C'est un procédé imaginé par Nikolaas John Habraken, directeur du groupe SAR – *Stichting Architectural Research*, que Lucien Kroll considère comme le « Charles Darwin de l'architecture » (KROLL, *Le temps est un designer*, nov 2003), et qui *« a passé sa vie à imaginer des procédures qui permettent au temps de modeler l'objet au fur et mesure de sa vie et de ses âges successifs »* (KROLL, *Le temps est un designer*, nov 2003). En ceci, la manière de concevoir par Lucien Kroll rejoint les préceptes de Yona Friedman, à savoir la distinction qu'ils font tous les deux entre une structure conçue par l'architecte et ce qui se déploie à l'intérieur : *« Ces remplissages peuvent être fabriqués, ou bien construits par un artisan, ou encore bricolés par l'habitant lui-même. La structure doit être conçue de façon à accueillir ces trois possibilités simultanément ou successivement, et à féconder l'initiative des habitants : plans de*

logements toujours différents, finitions différées ou, si un habitant de veut pas de grandes fenêtres (agoraphobie-claustrophobie), il s'en achètera des petites, etc » (L. KROLL, 1984).

Lucien Kroll qui reprend alors une terminologie employée plus tôt par Friedman : « *pour être durable, tout doit rester mobile* » (ALLAIN & KROLL, 1995). Mais il développa à partir de là la notion d'*incrémentalisme*. Pour Thierry Paquot, l'origine de ce néologisme serait attribuée à Charles Lindblom, qui « *parle de disjointed incrementalism : the science of muddling through, que Lucien [Kroll] traduit ainsi : 'ajout d'un élément après l'autre sans cohérence'. Pour lui cette démarche consiste à préférer le 'petit à petit' à la programmation décidée dès le départ* » (PAQUOT, 2013, p. XX). Nous retrouvons des analogies avec l'*ad-hocisme* de Charles Jencks et la notion de *bricolage* de Claude Lévi-Strauss, tous deux évoqués plus tôt. Or une définition possible est que « *l'incrémentalisme est une méthode de travail consistant en l'ajout à un projet de plusieurs petits changements (souvent non planifiés) à la place de quelques grands sauts planifiés* »¹⁴¹. Thierry Paquot prolonge en nous expliquant que pour Lucien Kroll, « *l'incrémentalisme repose sur le processus et s'oppose à l'abstraction d'un projet sans sujet(s) ni trajet(s)...* » (PAQUOT, 2013, p. XX). Voici la définition qu'il en donne lui-même :

« *L'incrémentalisme, c'est refuser que la fin soit définie dès le début, c'est décider chaque étape quand on l'aborde et en regardant en arrière, c'est ne pas figer trop tôt les étapes suivantes ni surtout la totalité de l'opération. L'incrémentalisme, c'est une façon écologique de décider : par la participation continue de toutes les informations et de tous les informateurs qui surgissent au cours de l'opération. 'On apprend à marcher en marchant'. L'incrémentalisme, c'est ajouter un élément après l'autre, c'est la science de la débrouillardise, une méthode intuitive, 'darwinienne' à l'image des tâtonnements de la nature* » (S. & L. KROLL, 2015, p. 31)

Cette pensée de l'*incrémentalisme* se retrouve de manière particulièrement éloquente dans les propositions de réhabilitation des grands ensembles qu'il a faites durant une partie de sa carrière. Son objectif est de « *casser la rigidité des bâtiments industrialisés par des adjonctions et des transformations* » (BOUCHAIN, 2013, p. 223). Il accepte qu'un édifice ne peut être un objet intouchable, et qu'il doit pouvoir évoluer en fonction des personnes qui l'habitent.

Ici aussi, l'architecture pensée dans son rapport au temps doit posséder ses propres outils de conception. Nous considérons alors qu'en plus de favoriser l'idée de mobilité prônée par Yona Friedman, nos matrices doivent favoriser cette notion d'*incrémentalisme* défendue par Lucien Kroll. Il conviendra alors ici de compléter cette notion avec le travail de Gilles Clément, dont la pensée nous semble particulièrement complémentaire.

Ce jardinier-paysagiste français, encore en activité et très influent à l'École Nationale Supérieure de Paysage de Versailles, a réussi à réintroduire la notion de *jardin* dans une institution qui s'était peu à peu détournée de l'horticulture pour s'orienter vers le projet de grand paysage.

Or sa pensée du jardin induit une lecture particulière des temporalités du projet. Il considère en effet que seul le mouvement non linéaire des systèmes les rend pertinents. En ce

¹⁴¹ page Wikipédia, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Incr%C3%A9mentalisme>, consultée le 28 août 2016.

sens, « *L'inconstance des systèmes biologiques est un gage de résistance au temps. Tandis que l'évolution constante présente un risque d'effondrement, l'évolution inconstante se déploie sans hiatus par rétablissements successifs* » (CLÉMENT, 2014, p. 48). En ce sens, il oppose les deux théories transformistes qui ont divisé le monde scientifique au début du XX^e siècle, à savoir la théorie de la *transmission des caractères acquis* défendus par Jean-Baptiste Lamarck et celle de l'*évolution du vivant* défendue par Charles Darwin. Pour lui, ce qu'il nomme le *Tiers paysage* se réfère clairement au premier : « *Le processus évolutif constant menant aux chocs est de type darwinien. Le processus évolutif inconstant accompagné de transformations est de type lamarckien. Le processus darwinien s'accompagne de changements violents et courts, le processus lamarckien de modifications modulées et lentes* » (CLÉMENT, 2014, p.49). Ce que l'on entend ici, et en faisant une analogie avec le monde bâti, c'est que nous ne pouvons penser la ville comme un processus de formation linéaire au risque de voir son efficacité réduite, mais plus de comprendre la construction des espaces comme une série d'actions itératives, ce que Yona Friedman a appelé plus tôt le *trial and error* ou Lucien Kroll l'*incrémentalisme*.

Cette analogie entre la pensée du vivant et les questions d'aménagement n'est pas saugrenue. Gilles Clément lui-même pose la question de ces rapprochements : « *Peut-on, par métaphore, appliquer la théorie du Tiers paysage aux sociétés humaines ?* » (CLÉMENT, 2014, p. 70). Et d'en donner indirectement une réponse lorsqu'il présente un projet qu'il mène à Ramallah, en Palestine, où « *certaines responsables estiment que la notion de Tiers paysage contient des paramètres qui, dans leurs combinaisons, pourraient faire émerger des secteurs de rencontre et non d'affrontement* » (CLÉMENT, 2014, p. 70). Mais cela nous intéresse plus particulièrement lorsqu'il compare la production du jardinier et celle de l'architecte, et notamment les modalités de conception du projet : « *les paysagistes se sont fourvoyés d'une façon dramatique en voulant se modeler sur les architectes. Quand un architecte fait la réception du chantier, le bâtiment est supposé terminé ; quand un paysagiste fait la réception d'un chantier, le jardin commence et on se sait jamais quand il finit* » (PAQUOT, 2008, p. 251).

Cette comparaison lui permet de définir ce qu'il nomme le *jardin en mouvement*. En effet, d'après lui, le *Tiers paysage* est constitué « *de l'ensemble des lieux délaissés par l'homme* » (CLÉMENT, 2014, p.13). Or les *délaissés* sont caractérisés par un fort mouvement : « *je me suis intéressé à l'aspect dynamique de la friche* » (PAQUOT, 2008, p. 251). Car c'est un temps d'entre deux, entre usage abandonné et un possible état de stabilité. Dans ce laps de temps, qui peut durer plusieurs dizaines d'années, « *l'apparition rapide, puis la disparition des espèces pionnières au profit d'espèces stables, est constitutive du délaissé [...] La vie des délaissés est courte* ». Il rajoute à quelques lignes de là : « *un jeune délaissé accueille rapidement des espèces pionnières qui bientôt disparaissent au profit d'espèces de plus en plus stables jusqu'à l'obtention d'un équilibre* » (CLÉMENT, 2014, p. 24). Cet état d'équilibre qu'il nomme « *climax* », à ne pas confondre avec le stade ultime à atteindre et qui figerait le mouvement : « *climax ne signifie pas arrêt d'évolution. Au contraire. Le climax est capable de se recycler par lui-même [...] Pour le jardin en mouvement, le climax est un point de mire, une visée possible. Il n'est pas nécessaire de l'atteindre.* » (CLÉMENT, 2007, p. 47). En combinant sa lecture naturelle de la friche avec une analyse réflexive de son propre travail de concepteur, il en est arrivé à proposer le terme de *jardin en mouvement* : « *il ne s'appelle pas comme ça par hasard, mais parce que le jardinier suit le mouvement, physique, d'espèces qui ont des aptitudes au vagabondage [...] Tout est dans le changement* » (PAQUOT, 2008, p. 251). L'action de projeter doit alors tenir compte de ces

évolutions et changements possibles tout au long de la vie d'un objet (architecture, jardin ou autre..), dont les évolutions devront s'adapter au cours du temps. Alors que Yona Friedman pense l'architecte comme le concepteur d'infrastructures gigantesques permettant d'accueillir la créativité habitante, Gilles Clément nous invite, par sa lecture poétique de l'espace, à être en mesure de commencer par « laisser faire » et « d'accompagner le mouvement ». C'est une posture plus modeste et plus humble qu'il conviendra d'adopter dans la définition de nos matrices.

Nous pouvons alors retenir de ces trois auteurs que l'architecture -l'espace bâti- étant pensée comme mobile, il conviendra d'ajouter à notre modèle de conception cette troisième caractéristique essentielle : les matrices doivent intégrer une *pensée du mouvement*, définissant des cadres mouvants d'action. Et ce à différents moments, que ce soit en préambule de l'occupation d'un espace autant qu'à l'atteinte d'un état supposé de *climax*, en adoptant une lecture *incrémentale* et *lamarckienne* de l'évolution de l'espace.

Nous venons de le voir : notre modèle général de pratique matricielle se construit à partir de matrices possédant trois caractéristiques particulières définies quant à la pratique des « collectifs d'architectes » : tout d'abord, une matrice doit s'intéresser à la *valeur d'usage*, en valorisant les *savoirs citoyens*, notamment à travers la prise en considération d'une réelle *maitrise d'usage*. Ensuite, une matrice se construit comme un *outil appropriable* : il doit être convivial, simple, non-violent, sobre, en lien avec un contexte social et culturel donné, juste et adaptable. Enfin, une matrice doit intégrer la *pensée du mouvement*, dans un contexte dynamique et complexe, favorisant des cadres mouvants d'action par une lecture *incrémentale* et *lamarckienne* de l'évolution de l'espace.

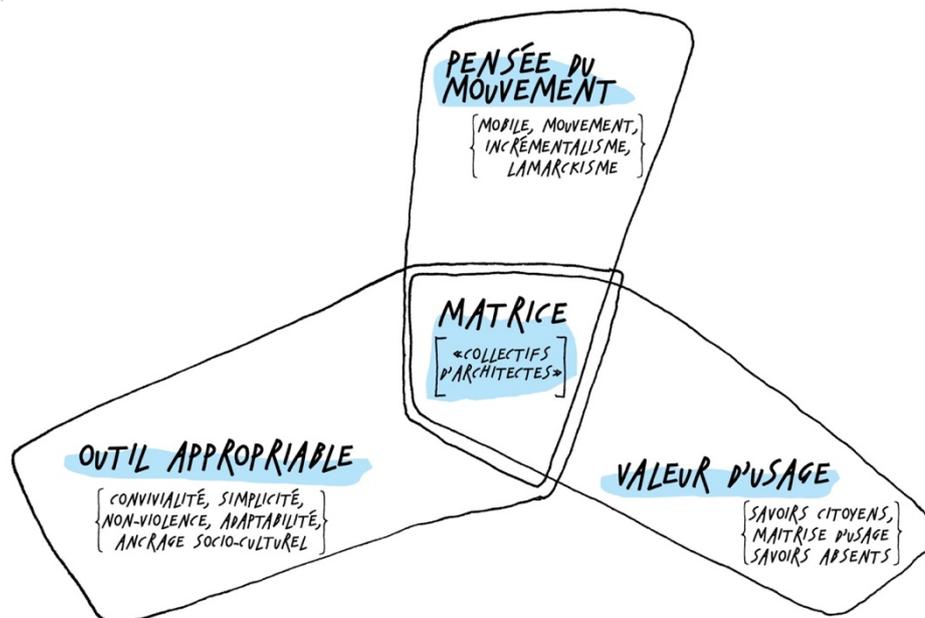


Figure 17 : Récapitulatif des trois caractéristiques propres aux matrices des « collectifs d'architectes ».

SYNTHÈSE SUR LE MODÈLE DES MATRICES.

Dans ce chapitre, nous avons tout d'abord pu éclairer notre posture méthodologique en expliquant comment nous avons adopté à différents moments de la recherche les méthodologies de l'observation participante, de la recherche-action et de la pratique réflexive. Puis, en explorant la notion de « projet » et en la confrontant à la pratique des membres de notre corpus de « collectifs d'architectes » observée en première partie, nous avons mis en évidence l'existence de trois types de projets, menés simultanément par ces groupes, et identifiés d'après la taxonomie proposée par Jean-Pierre Boutinet : le *projet d'événement*, le *projet architectural* et le *projet de société*. Notre hypothèse étant que ces « collectifs d'architectes » pensent le projet d'une manière originale, nous avons proposé le terme de « pratique matricielle » pour rendre compte de l'objectif recherché : définir des cadres permettant à toute personne le souhaitant de prendre part au processus. Puis un rapprochement avec les trois types de projets nous a fait étoffer notre hypothèse de pratique en nous faisant dire que ces « collectifs d'architectes » travailleraient plus à la réalisation de trois matrices qu'à la réalisation même du projet. Celles-ci, matrice *mythogénique*, matrice *constructive*, et matrice *politique*, se construisent dans un processus qui mobilisent les trois caractéristiques suivantes : attachement à la *valeur d'usage*, construction comme un *outil appropriable*, intégrer la *pensée du mouvement*.

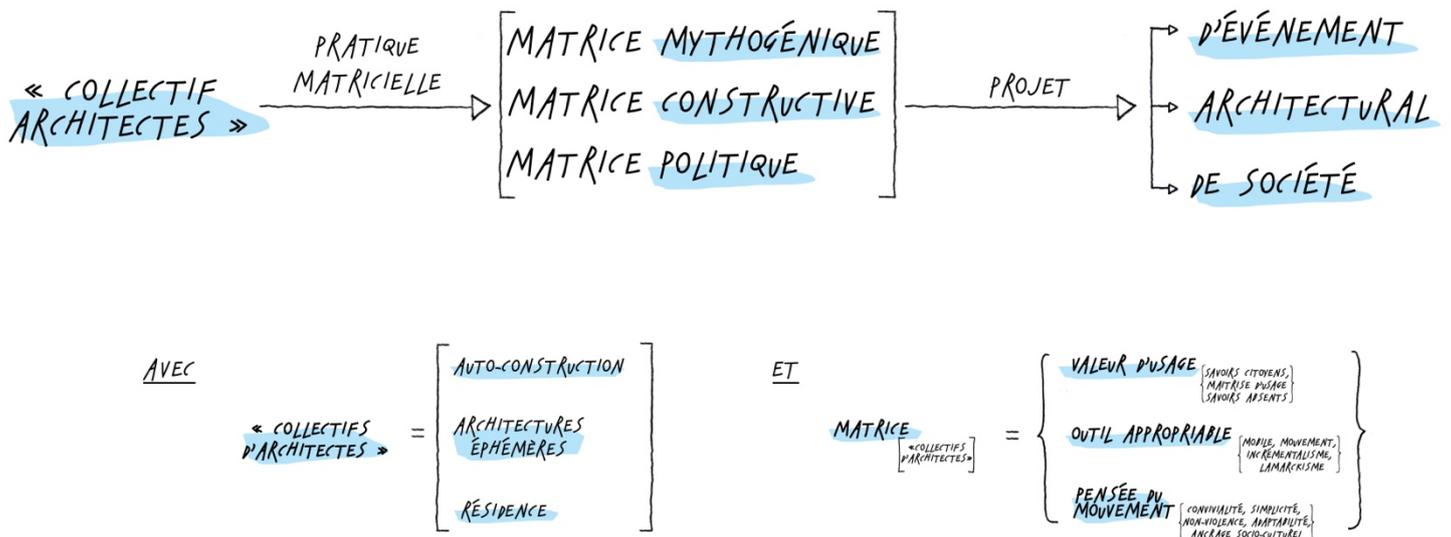


Figure 18 : Synthèse de notre hypothèse de modèle de pratique matricielle basée sur le travail des « collectifs d'architectes »

Une fois cette hypothèse de pratique du projet posée, nous allons entrer dans le détail de chacune de ces trois matrices. Pour cela, nous partirons d'expériences menées par le *Collectif Etc* et choisies pour leur pertinence par rapport à la matrice étudiée. Cela nous permettra d'établir une première piste de définition. Puis nous étofferons ces premières définitions en remontant à travers des sources bibliographiques variées qui nous permettront de construire des définitions cohérentes pour chacune de ces trois matrices. Cet ensemble ainsi constitué correspondra à notre modèle de pratique matricielle. Restera à voir s'il s'applique réellement au *Collectif Etc* d'abord, puis à notre corpus de « collectifs d'architectes » ensuite.

CHAPITRE 4. UNE MATRICE MYTHOGENIQUE POUR UNE VILLE EN MOUVEMENT

La première matrice que nous souhaitons ici définir est celle que nous nommerons *matrice mythogénique*. Ce chapitre a pour objectif d'en définir les contours.

Pour cela, nous procéderons en deux étapes : nous allons tout d'abord explorer quelques uns des projets du *Collectif Etc* réalisés au cours de ces dernières années et pour lesquels j'ai été l'un des principaux contributeurs. Ces retro-analyses nous permettront de comprendre l'émergence de l'idée de récits ou de narrations dans la construction des projets.

Dans un second temps, nous travaillerons à une définition précise de cette *matrice mythogénique*, pressentie dans les projets présentés mais que nous devons ici étayer. Par une recherche bibliographie explorant des champs d'études variés, nous lui donnerons alors le sens et les objectifs que nous lui prêtons.

1. Ces projets qui racontent des histoires.

« Nous avons toujours l'intuition que les fictions collectives peuvent être des moteurs puissants pour transformer notre environnement »¹⁴². Si le *Collectif Etc* pose ce constat en 2015, c'est suite à une succession d'actions menées les années précédentes. À travers l'étude approfondie de trois projets présentés par ordre chronologique, nous allons voir quel peut être le sens de cette intuition. D'autres actions, succinctement décrites en annexes, pourront être évoquées au cours de notre argumentaire.

¹⁴² Site internet du Collectif Etc, consulté au 10 janvier 2017, URL : <http://www.collectifetc.com/realisation/oriolus-26/>

1.1. « Place au changement », récit d'anticipation.

Au mois de mars 2011, l'Etablissement Public d'Aménagement de Saint Etienne (EPASE) lance un concours étudiant intitulé « Défrichez-là ». L'objectif est la mise en valeur, pour une durée de trois ans, d'un espace en friche situé au centre de Saint Etienne, dans le quartier de la gare de Chateaucieux.

Fraichement sortis de l'école et remplissant donc les conditions de recevabilité, les membres du *Collectif Etc* y répondent et sont déclarés lauréats à la fin du processus de concours. La proposition faite, intitulée *Place au changement*, se veut être le reflet des mutations en cours dans le quartier : « Ici, des bâtiments sont voués à la démolition, d'autres vont être rénovés et déjà des bâtiments neufs apparaissent »¹⁴³. Le *Collectif Etc* désire alors faire de cet espace abandonné un espace public de proximité, et produit quelques axonométries et perspectives. On peut y voir l'intention proposée, celle de faire figurer au sol le plan d'un étage type, avec ses différents espaces : deux appartements, une pièce commune, des chambres, des salons, une salle à manger, le tout organisé autour d'un jardin en cœur d'îlot.

Ce qui a retenu l'attention des membres du jury¹⁴⁴, c'est la proposition de réaliser ce que le *Collectif Etc* a appelé un « chantier ouvert » : des ateliers de construction la journée; des événements en soirée. L'ensemble étant accessible à tous. L'objectif est double : « collaborer avec les habitants pour la réalisation de l'espace public, et utiliser le temps du chantier, de quatre semaines¹⁴⁵, pour échanger et impliquer la population dans la durée »¹⁴⁶. Pour ce faire, trois membres du groupe (dont moi-même) sont venus à St-Étienne en amont du chantier : pendant quelques jours, ils sont allés à la rencontre des structures locales, les amicales de quartiers, les centres sociaux ou les associations culturelles ayant une activité dans les trois quartiers jouxtant le site du projet. À toutes, ils leur proposent de s'investir durant le temps du chantier, soit en proposant de délocaliser sur site des activités qu'ils mènent déjà, soit en proposant des plus spécifiques. Ainsi les *Dames de Côtes Chaude* se sont proposées pour venir cuisiner sur site tous les vendredi, des enfants de l'Amicale du Crêt-De-Roch ont participé aux différents ateliers de jardinage ou de bricolage, l'association *El Caminito* a organisé des initiations au tango argentin. Se sont ainsi entremêlées tout au long des cinq semaines de chantier une programmation culturelle et festive avec la réalisation concrète de l'espace.

¹⁴³ Site internet du Collectif Etc, consulté au 22 février 2014, URL :

<http://www.collectifetc.com/realisation/place-au-changement-chantier-ouvert/>

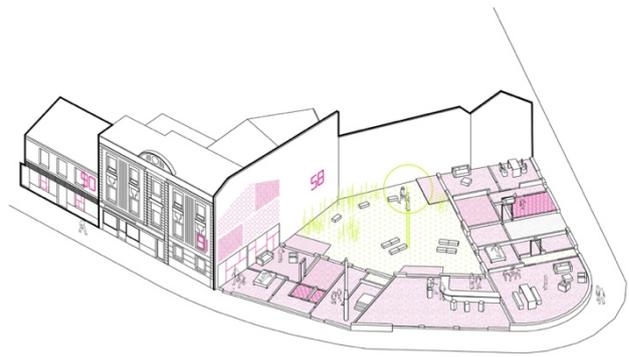
¹⁴⁴ Échanges multiples avec Alice Frémeaux, alors cheffe de projet pour l'opération au nom de l'EPASE.

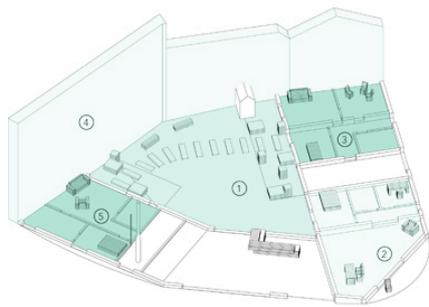
¹⁴⁵ Le chantier a en réalité duré cinq semaine, mais la première était dédié à l'entreprise de terrassement.

Cela n'a pas empêché d'organiser des rencontres avec les jeunes des amilca

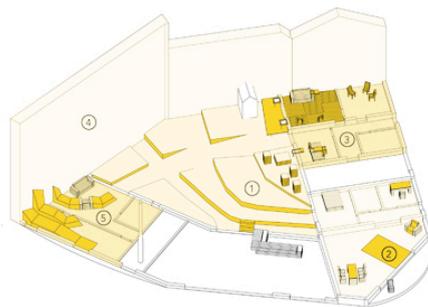
¹⁴⁶ Site internet du Collectif Etc, consulté au 22 février 2014, URL :

<http://www.collectifetc.com/realisation/place-au-changement-chantier-ouvert/>





JUILLET 2011



MARS 2013



Figure 19 : Différentes étapes du chantier « Place au changement », de 2011 à 2016. Sources : collectifetc.com

Pour cette réalisation, une quinzaine des membres du *Collectif Etc* a dû s'installer à Saint-Étienne durant les cinq semaines de chantier, en accompagnement des trois « éclaireurs » venus en amont. Cela correspond à la réponse au concours qu'ils avaient faite, la proposition étant que le projet soit construit par les architectes du *Collectif Etc* eux-mêmes. Seule la première étape correspondant à la viabilisation du terrain avait été délégué à une entreprise de terrassement, qui a elle-même englouti 17 000 euros des 30 000 euros de l'enveloppe totale. Les 13 000 restant ont été alloués à l'achat des outils et matériaux de chantier, mais aussi aux frais d'hébergement et de vie des membres du *Collectif Etc*, alors tous bénévoles pour la conduite de l'opération.

Au bout de quelques semaines, un espace public a ainsi été livré à l'EPASE, en conformité avec les réglementations en vigueur, avec pour vocation de rester en l'état pour trois ans. Il se trouve que près de six ans après, l'espace est toujours là, et a connu de multiples transformations, dont deux majeures : une nouvelle intervention du *Collectif Etc* en mars 2013, à l'occasion de la *Biennale Internationale Design Saint-Étienne*, sur une sollicitation directe de l'EPASE ; une deuxième transformation à l'occasion de l'*Euro 2016 de Football*, réalisée cette fois par l'EPASE seule.

La proposition faite par le *Collectif Etc* en mars 2013 est alors de transformer à nouveau certaines parties de cet espace public. Mais, cette fois, ils ont souhaité proposer à d'autres concepteurs d'y intervenir à leur place. Ils ont donc lancé un appel à participation via les réseaux sociaux, et ont choisi parmi la vingtaine de réponses reçues, cinq collectifs : un collectif d'architectes, un collectif de paysagistes, deux collectifs de designers et un collectif de graphistes. À chacun d'eux a été confié une partie de l'espace, et le rôle du *Collectif Etc* a été non plus de concevoir, mais d'assurer la cohérence et la bonne mise en œuvre des actions de chacun, la logistique nécessaire au bon déroulement du chantier (comme la réalisation en amont de l'arrivée sur site des concepteurs d'une halle d'accueil), et la relation avec l'EPASE, commanditaire de l'action. Chacun des groupes invités a alors pu développer son propre projet, en lien avec les premières interventions du *Collectif Etc*. Mais les « agencements » des « pièces » de « l'appartement » ont alors vu de nouvelles configurations apparaître, le jardin de cœur d'îlot réaménagé et les façades en partie réhabilitées.

La dernière intervention a été réalisée en direct par l'EPASE, sans consultation du *Collectif Etc*. Les aménagements ont en partie été revus et un sol en stabilisé a été déposé sur la partie la plus dégradée du site. Mais une continuité a été assurée par le rappel du couple de plasticiens stéphanois Ella&Pitr, qui était déjà intervenu sur la façade aveugle en y peignant un géant assis sur un morceau de ville. Pour revenir un peu en arrière, le projet de concours tel que porté par le *Collectif Etc* était initialement dénommé *Place au changement*. Mais la transformation occasionnée par la première intervention de 2011, qui transforma un délaissé en un espace public de proximité et qui vit apparaître ce géant assis sur un tas d'immeubles, donna lieu un baptême officiel de l'espace : ce sera désormais la *Place du Géant*, confirmant le statut nouveau de ce coin de rue. Et c'est donc tout naturellement que l'EPASE rappela Ella&Pitr à l'occasion de l'*Euro 2016 de Football* en leur demandant de repeindre l'intégralité de la façade.

Un tel projet a pu voir le jour grâce à l'engagement d'une multitude d'acteurs. Qu'ils soient architectes, graphistes, paysagistes ou designers, de nombreux métiers de conception sont intervenus simultanément ou en différé sur cet espace. Et même si le *Collectif Etc* se devait d'être le principal garant du bon déroulement du chantier et de la mise en œuvre du projet, de nombreuses marges de manœuvre ont été laissées aux personnes ayant pris part à l'action. C'était un choix délibéré du groupe, notamment par leur souhait d'impliquer un maximum d'acteurs dans le projet. Mais c'est à posteriori que nous posons l'hypothèse que l'octroi de cette liberté a été rendu possible grâce à un imaginaire fort posé dès les premiers moments de conception : cet « appartement », générateur d'un cadre dans lequel chaque intervention et désir pouvaient s'accomplir, à partir du moment où les propositions d'intervention rentraient en résonance avec ce récit.

En reprenant le premier chantier, celui de 2011, nous voyons que cette idée d'appartement a orienté la configuration spatiale du lieu : en plan d'abord, avec des « pièces » clairement identifiées, que ce soit par le découpage spatial, le travail des bordures, la lecture des seuils ou la création d'un « jardin » en cœur d'îlot ; en élévation ensuite, avec des surfaces d'intervention propres, le cœur d'îlot réservé aux artistes Ella&Pitr et un bout de la façade symbolisant une coupe de l'immeuble, avec des pièces à nouveau représentées par des collages sur les murs.

Nous voyons aussi que cette idée d'appartement a aussi permis d'orienter le dessin du mobilier à proprement parlé. Car même s'ils sont tous fait de bois les rendant peu confortables, nous retrouvons des éléments de langage plus proche de l'espace privé que de l'espace public : ainsi en est-il des canapés, du lit ou du comptoir de bar.

Ce « récit d'appartement » se retrouve aussi, nous pouvons le voir, dans les interventions réalisées presque deux ans plus tard par les invités du *Collectif Etc*. En leur présentant le contexte d'intervention, cette histoire, ce récit a été raconté par les membres du *Collectif Etc* aux nouveaux venus. Chacun y est alors allé de son interprétation : les designers de *Total Clinche* se sont « installés » dans l'appartement en posant des tapis et en habillant les mobiliers urbains, tandis que les architectes du *Collectif Parenthèse* et les designers de *Grand'Est* ont construit des greffes aux structures existantes pour en transformer leurs valeurs d'usage. Les paysagistes ont quant à eux réalisé une intervention donnant une qualité nouvelle à ce jardin de cœur d'îlot qui n'avait que peu été traité lors du premier chantier, dû sûrement au manque de compétences adéquates.

Enfin, au cours du troisième chantier, géré par l'EPASE, le récit est prolongé par une réinterprétation du géant originalement peint sur le mur, laissant sa place à un arbitre plus en lien avec la future compétition footballistique. Mais un clin d'œil se retrouve tout de même dans le carton rouge tenu par cet arbitre, dans lequel on aperçoit le personnage ayant donné son nom à la place...

Ce que l'on peut retenir ici, c'est que l'écriture préalable d'un récit, esquisse d'une matrice *mythogénique*, a permis à différentes compétences et savoir-faire de s'exprimer de manière assez autonome tout en restant en lien avec l'histoire originelle.

1.2 « Promenons-nous dans le bois », mythe de la cabane.

Un deuxième projet nous paraissant intéressant au regard de notre matrice *mythogénique* est *Promenons-nous dans les bois*, réalisé à Rennes, en juin 2012.

À ce moment là, le quartier du Blossne, grand ensemble des années 60 et aujourd'hui classé Zone Urbaine Sensible, entame une opération de rénovation urbaine visant à remodeler son visage. La première phase du projet général, pilotée par les architectes, paysagistes et urbanistes des agences Grumbach & Associés et Desormeaux, concerne l'îlot Prague-Volga, compris entre le boulevard de Yougoslavie, l'avenue de Pologne et le boulevard de Bulgarie. En parallèle de ce travail de maîtres d'œuvre, une démarche de concertation a été menée pour la Ville de Rennes par l'Institut d'Aménagement et d'Urbanisme de Rennes (IAUR) conjointement avec l'Agence d'Urbanisme et de Développement Intercommunal de l'Agglomération Rennaise (AUDIAR) avec comme objectif principal d'instaurer un dialogue entre les habitants et les différents opérateurs étant amenés à travailler à ce projet.

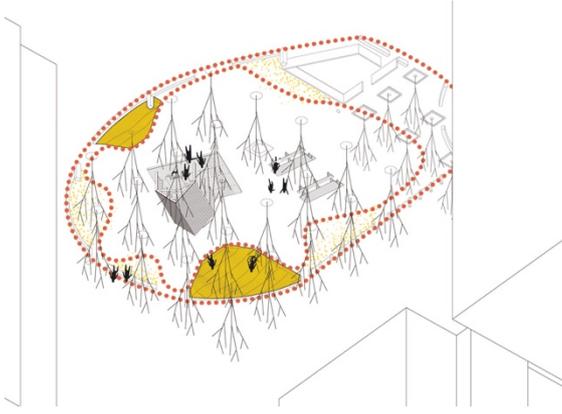
Dans ce contexte, par divers contacts personnels et en rapport avec son *Détour de France*, le *Collectif Etc* a proposé à la Ville de Rennes d'organiser un *chantier ouvert* de deux semaines sur la Place de Prague, afin de réaliser des aménagements en bois au cœur de l'îlot pilote : « *le lieu a été choisi car il n'est pas traité dans le projet urbain en cours sur le quartier, et parce que ses aménagements actuels ne sont pas jugés satisfaisants par les habitants* »¹⁴⁷.

Étant ici force de proposition pour le montage du projet, les architectes du *Collectif Etc* ont dû faire une demande de financement auprès de la Politique de la Ville. La validation de cette requête par la commission en charge des Contrats Urbains de Cohésion Sociale (CUCS) a permis de dégager une enveloppe provenant d'une bourse spécifique de la Direction nationale de l'Agence Nationale de Rénovation Urbaine (ANRU). Décrire ce processus complexe n'est pas anodin car il montre la manière dont peut, à l'occasion, intervenir le *Collectif Etc* : générer une commande plutôt que de répondre à une attente déjà formulée. Cela renvoie à la notion de maîtrise d'usage évoquée plus tôt, où l'expertise habitante peut être porteuse de commande.

Ce processus laisse aussi voir la multitude des acteurs impliqués avant même qu'un projet ne soit dessiné, dont les multiples rencontres ont permis de choisir l'espace de la place Volga comme terrain d'intervention. Lors d'une réunion publique (à laquelle j'étais présent), et « *au vu de la configuration actuelle de la place, avec l'ensemble des arbres qui couvrent la partie centrale, le Collectif Etc propose de travailler sur la thématique du "petit bois", en développant un imaginaire qui serait la ligne directrice du projet* »¹⁴⁸.

¹⁴⁷ Compte-rendu de la réunion publique du 03 mai 2012, disponible à l'URL : <http://www.collectifetc.com/wp-content/uploads/2012/05/CR-r%C3%A9union-3-mai-2012.pdf> consulté en mars 2015, p. 1.

¹⁴⁸ Compte-rendu de la réunion publique du 03 mai 2012, disponible à l'URL : <http://www.collectifetc.com/wp-content/uploads/2012/05/CR-r%C3%A9union-3-mai-2012.pdf> consulté en mars 2015, p. 1.





«Le seul terrain en herbe a disparu à cause de la construction d'un bâtiment.
Il faudrait donc en construire un nouveau dans le quartier, aux normes, pour les grands et les petits.»



Figure 20 : Le chantier « Promenons dans les bois », Rennes, 2012. Sources :
collectifetc.com

Cet imaginaire du « petit bois » est donc arrivé très rapidement dans le processus de projet. C'est une proposition du *Collectif Etc*, que l'on pourrait juger arbitraire. Car même si elle se base sur son expertise et son ressenti, elle n'est pas accompagnée d'un réel argumentaire : « *Nos premières impressions sur la place nous ont orienté sur l'idée d'un bois, que nous souhaitions 'ré-enchanter'* »¹⁴⁹. Mais c'est une posture clairement assumée par le groupe qui a le mérite de susciter des remarques inhabituelles dans des réunions publiques : « *Marie-Paule Lissilour évoque l'éventualité d'intégrer des animaux à la place, et le sujet rebondit rapidement : des ruches avec des abeilles pourraient être installées, des poules pourraient avoir une place, des moutons serviraient à tondre la pelouse des espaces voisins, des lapins agrémenteraient l'espace...* »¹⁵⁰.

Pour affiner ses intentions de projet, le *Collectif Etc* est venu s'installer dans le quartier une semaine avant le début du chantier, dans des appartements jouxtant le site d'intervention. Cela leur a permis de multiplier les rencontres avec les structures locales, mais aussi de rencontrer les habitants et usagers de la place. Si le choix de venir plus tôt s'est fait plus pour des contraintes purement pratiques de calendrier¹⁵¹, cette décision s'est avérée judicieuse a posteriori pour instaurer un climat de confiance avec les habitants du quartier : durant trois semaines les membres du *Collectif Etc* sont devenus des « voisins », allant dans les mêmes commerces, arpentant le même marché, jouant sur les mêmes terrains de foot, etc. C'était aussi, à la manière du projet de *Place au Changement*, d'aller proposer aux acteurs locaux¹⁵² de prendre part à la dynamique. Des concerts, des tables-rondes, des barbecues, des ateliers ont alors émaillé les deux semaines de chantier à proprement parlé.

Des choix de projet, orientés par cet imaginaire du « petit bois » ont alors été fait : « *le premier concerne un travail sur la lisière ou l'orée, et le second la construction d'une cabane au milieu du bois, image symbolique de l'abri et du jeu des enfants* »¹⁵³. Les esthétiques constructives sont devenues les échos à ce récit.

Pour la « lisière », des constructions en bois ont été construites, jouant de la topographie, offrant des surfaces de jeu et de détente : « *On a joué ici sur une réinterprétation des éléments de mobiliers, en construisant des éléments capables de servir d'assise tout en ayant un caractère ludique, notamment en se raccrochant par moment au niveau du sol* »¹⁵⁴. Pour compléter cette symbolique de la

¹⁴⁹ Site internet du Collectif Etc, consulté au 03 mai 2015, URL : <http://www.collectifetc.com/realisation/promenons-nous/>

¹⁵⁰ Compte-rendu de la réunion publique du 03 mai 2012, disponible à l'URL : <http://www.collectifetc.com/wp-content/uploads/2012/05/CR-r%C3%A9union-3-mai-2012.pdf> consulté en mars 2015.

¹⁵¹ Alors en plein de *Détour de France*, et donc dans un logique d'itinérance continue, la problématique du logement pour le groupe était quotidienne. Trouver un logement gracieusement à disposition par les bailleurs sociaux du quartier était donc vu comme une aubaine pratique.

¹⁵² On retrouve la liste des partenaires mobilisés sur ce projet sur le site internet du Collectif Etc : « *Le Collectif Etc remercie toutes les personnes impliquées dans la projet, à l'échelle individuelle ou au nom d'une institution, et en particulier Frédéric Bourcier et Sarah Ansari, Gilbert Gautier, Estelle et Flavie,, Quentin Bodin, Jil Daniel, Luc De Fouquet, Lucas Meyer, Lucile Froitier, Christophe Orvoen et Aymeric Siquin,, Samuel,, Nicolas,, Bruno Séguillon,, Franck Pluche et Marion Contreras,, Ferdinand (CPB Blosne), Fanfan,, l'Association VMC, Traits d'Union, Ouest Parkour, l'ÉESAB, l'ANRU, et chacun des participants au chantier, aux ateliers, aux évènements...* », Site internet du Collectif Etc, consulté au 03 mai 2015, URL : <http://www.collectifetc.com/realisation/promenons-nous/>

¹⁵³ *ibid*

¹⁵⁴ *ibid*

lisière, un travail graphique a été réalisé au sol : « de nombreux triangles y ont été peints, interprétation géométrique d'un sol végétal de sous-bois »¹⁵⁵.

Pour le centre, « la cabane », intégrant des arbres existant dans sa structure, servait de scène autant que d'abri : « ouverte sur une terrasse surélevée pour servir d'assise, elle crée une centralité disposée à recevoir des usages libres »¹⁵⁶. Cette structure a été complétée par la construction de trois grandes tables de pique-nique déplaçables, permettant des reconfigurations de l'espace.

Mais cet imaginaire permit d'orienter d'autres actions, portées ou non par le *Collectif Etc.* Tout d'abord, un atelier d'écriture a été mis en place par l'étudiante en philosophie Lucile Froitier : « autour de la machine à écrire [...] installée sur le chantier, on écrivait ensemble une fable sur le thème du bois enchanté et ses créatures. Ainsi on parlait des aventures de construction, d'une cabane, de vivre ensemble, de légendes du haut de la colline, etc. »¹⁵⁷.

Ensuite, des ateliers de confection de masques d'animaux ont été mis en place avec les plus jeunes du quartier, donnant ensuite lieu à des séances photographiques plus seulement dans la place mais aussi dans d'autres espaces du quartier. La métaphore était là, avec des animaux s'échappant du sous bois et allant arpenter les environs...

Toujours dans le même esprit, et à l'occasion d'ateliers proposés à des publics jeunes de centres sociaux invités sur le chantier, des masques tribaux ont été construits avec les chutes de bois du chantier. Chacun pouvait alors repartir avec son masque rustique...

Enfin, un atelier de sérigraphie a été proposé par les graphistes du collectif *Super Terrain* : des impressions, représentant divers paysages rêvés, ont permis de produire une multitude d'images allant servir à la micro édition du récit de chantier.

Ce que l'on peut observer comme évolution par rapport au projet de St-Étienne, c'est qu'ici l'écriture d'un récit s'est faite de manière plus consciente que pour *Place au Changement*. Non pas sur le récit en lui-même, mais sur la nécessité de son écriture pour y inclure différentes dynamiques. Cela répond d'abord à une intuition du groupe de l'intérêt de la mise en œuvre d'une telle démarche. Mais c'est peut-être aussi lié au travail que je menais alors en parallèle dans le cadre de mon master recherche à l'ENSA Marseille-Luminy. J'avais à ce moment là entamé les premières analyses des chantiers précédents réalisés par le Collectif Etc, et l'hypothèse d'une pratique *matricielle* commençait à s'esquisser. Dans ce cas de Rennes, ma position de « chef de projet »¹⁵⁸ m'a sûrement permis d'appuyer la direction de projet dans ce sens plus que dans d'autres situations. C'est aussi un moment où mon travail de recherche a commencé à nourrir les réflexions du groupe, sur certaines questions en tout cas, et inversement.

Une autre chose que l'on peut ici observer est la diversité des types d'interventions possibles : de l'écriture, du dessin ou de la construction de masques, un travail photographique, de la sérigraphie, de la peinture, et bien entendu les réponses architecturales, que ce soit une cabane, du mobilier ou des éléments de topographie... Nous imaginons bien alors les potentiels que cela peut ouvrir.

¹⁵⁵ *ibid*

¹⁵⁶ *ibid*

¹⁵⁷ *ibid*

¹⁵⁸ Au sein du *Collectif Etc*, on parle plus de « référent de projet », et c'est toujours un binôme.

13. « On the Moon », le film support

Un troisième projet analysé ici a été réalisé quelques mois plus tard, en juillet 2012, dans la commune d'Hénin-Beaumont. Il fait suite à une invitation du collectif d'architectes et de paysagistes *Les Saprophytes* qui en était alors à sa deuxième année de travail dans la cité jardin de Darcy. Ses membres y questionnent la réappropriation des espaces publics de ce morceau de ville populaire, avec une attention particulière portée à un terril abrasé jouxtant le quartier. Après un travail de rencontres et de récupération de témoignages qui a duré plus d'une année, ils ont souhaité organiser un « chantier ouvert » d'une semaine, ayant pour point d'orgue l'organisation d'une « fête de la Ducasse », sorte de fête foraine populaire, sur le haut du terril.

Mais les conditions d'ascension du terril ne sont pas aisées. À ce titre, ils ont sollicité le *Collectif Etc* pour faciliter son accès. La commande était donc de construire un escalier permettant d'atteindre en quelques enjambées le plateau du terril. Mais si le contrat était clair dès le début, un désir de récit est petit à petit venu l'accompagner, la fiction prenant alors le pas sur les objectifs du projet.

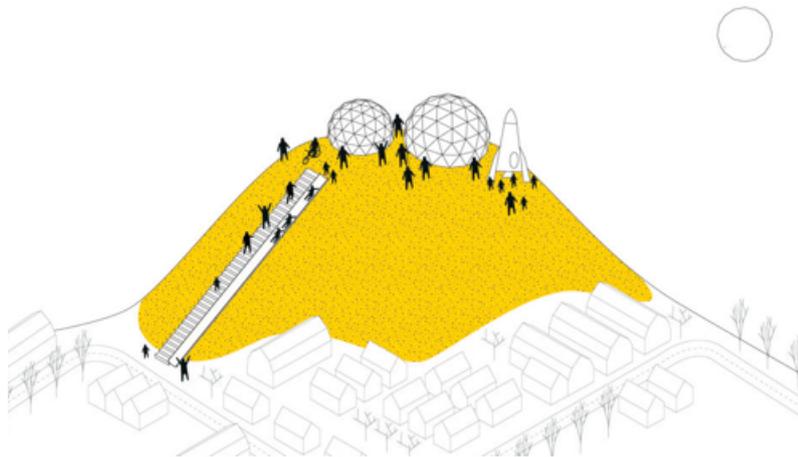




Figure 21 : « On the moon », Hénin-Beaumont, 2011, sources :
collectifetc.com

Tout d'abord, dans le processus de conception, un titre de projet a été trouvé par le *Collectif Etc* : « On the Moon », en référence au paysage lunaire du site, fait d'amas de résidus miniers noirs. Posé en préalable, ce nom orienta les choix d'actions à programmer. Afin d'assurer la vie quotidienne des architectes et paysagistes campant sur le haut du terril, deux dômes géodésiques ont été construits. Si leur montage (ils ont été empruntés à la Condition Publique, lieu culturel de Roubaix) avait été évoquée lors des premiers échanges entre le *Collectif Etc* et *Les Saprophytes*, ce choix a été confirmé de part et d'autre : leurs formes participaient grandement à l'imaginaire lunaire.

Ensuite, le dessin à proprement parler de l'escalier d'accès a suivi l'orientation du récit. La volée nécessaire de marches a été doublée d'un toboggan en métal galvanisé, pensé parallèlement comme une rampe de lancement de fusée spatiale. Cet effet sera par la suite accentué par le travail graphique réalisé à même la structure à la peinture jaune, en rappel des codes visuels utilisés dans les milieux de l'aéronautique.

Et ce n'est qu'après ces réflexions sur les objets architecturaux qu'est arrivée l'idée de travailler sur la réalisation d'un court-métrage. Un conte de Tomi Ungerer, intitulé « Jean de la Lune » et paru en 1966, a alors été choisi : il raconte l'échouage chaotique sur Terre d'un personnage venu de l'espace et qui va se faire aider par des habitants pour pouvoir retourner sur sa planète. Les débats ont été houleux sur le choix de ce film : certains y voyaient les mécanismes de solidarités collectives pouvant se mettre en œuvre pour aider « l'autre », « l'étranger » ; d'autres y percevaient juste les mécanismes développés pour renvoyer plus rapidement cet étranger sur sa planète... Il faut dire que la presse nationale titrait quelques mois plus tôt : « Hénin-Beaumont : une terre de gauche tentée par l'extrême droite »¹⁵⁹.

Le regard optimiste l'a finalement remporté. Le scénario étant écrit par Tomi Ungerer, il a fallu pour les membres du *Collectif Etc* le mettre en scène : « à partir du texte, nous avons travaillé la vidéo et le son. Plus qu'un film, nous voulions mettre en place un outil qui nous permettait d'aller à la rencontre des habitants »¹⁶⁰. Et rapidement, le film est devenu l'objet même de la venue du *Collectif Etc*. Les dômes n'étaient plus des espaces fonctionnels à l'usage quotidien des collectifs de praticiens mais bien les décors d'un film, montés pour les besoins de ce dit film. La bascule s'est opérée. L'escalier/toboggan s'est mu tout seul en véritable rampe de lancement. Les « architectes » ont été appelés « l'équipe du film ».

D'autant que d'autres éléments ont été conçus. Un *photobooth* pour le photographe Isaac Stilwell a été installé dans une réplique de fusée géante, tandis qu'une autre fusée, plus petite, a été construite pour que *Jean*, le personnage principal de la fiction, puisse s'envoler vers sa planète, lors d'une séquence de tournage aux effets spéciaux subtils...

L'engouement, l'attraction que produit la présence d'une caméra, a permis de décentrer la question d'origine : d'une problématique austère d'accessibilité, le chantier a pris une tournure onirique. Le « on construit un escalier pour aller en haut du terril » du départ s'est transformé avec enthousiasme en un « on construit une rampe de lancement de fusée pour

¹⁵⁹ « Hénin-Beaumont : une terre de gauche tentée par l'extrême droite », article du journal *La Croix*, publié le 24 mai 2012, consulté au 12 janvier 2017, URL : http://www.la-croix.com/Actualite/France/Henin-Beaumont-terre-de-gauche-tentee-par-l-extreme-droite_NG_-2012-05-24-810385

¹⁶⁰ Site internet du *Collectif Etc*, consulté au 12 janvier 2017, URL : <http://www.collectifetc.com/realisation/on-the-moon/>

aller dans l'espace ». D'autant plus que les habitants ont largement été impliqués dans le tournage des scènes : « *Les habitants étaient mis à contribution pour jouer le rôle de Jean de la lune et l'acteur principal était différent dans chaque scène. Les habitants nous ont aussi aidé pour gérer les lumières, les costumes et autres effets spéciaux* »¹⁶¹.

Le chantier s'est terminé en six jours. Chacun a pu monter la volée de marche pour se rendre sans trop de difficultés sur le haut du terril. Quant au film, tourné et monté dans un même mouvement, il était présentable dimanche pour la Fête de la Ducasse. Pour l'occasion, le camion du *Collectif Etc* a été transformé en salle de projection. Mais ne pouvant accueillir que jusqu'à 8 personnes à la fois, les séances ont dû être nombreuses. Ce qui n'a pas semblé être un problème au vu de la durée du film : 7 min 15¹⁶²...

En comparaison des deux projets présentés précédemment, nous voyons ici comment l'un des outils mis en œuvre en parallèle du projet architectural, pensé au départ comme devant l'accompagner, a pris le dessus sur l'objet même de l'intervention. L'utilisation d'un récit déjà écrit, mais contextualisé pour les besoins du site, et l'implication qu'il a réussi à susciter ont permis une bascule entre les considérations architecturales premières, paraissant peu attractives, et le tournage d'une court-métrage, porteur d'imaginaire à sa simple évocation.

Dans ces trois cas, nous voyons que la matrice mythogénique correspond bien à l'utilisation d'un récit suffisamment onirique pour permettre la mobilisation de différentes compétences. Ce que nous retenons dans ce dernier cas est qu'une notion de scénario a été apportée par le tournage du film. Un rythme a été donné, les différents ateliers devant se caler sur les besoins des scènes. Par exemple, la fabrication des différents costumes ou la construction de la rampe ont dû être achevés pour le tournage de telle ou telle séquence. Ainsi, l'idée de *storytelling*, empruntée au monde du cinéma, a été utilisée pour reprendre à rebours la chronologie du chantier.

Si c'est plus par intuition et par itération que les membres du *Collectif Etc* ont agi, je peux affiner ici mon hypothèse que la construction d'une matrice *mythogénique* passe par la production d'un récit vecteur d'implication de différentes compétences tout au long d'un processus de projet. Nous allons à présent tâcher d'en proposer des caractéristiques plus précises en explorant des ressources bibliographiques diverses. Rappelons, comme nous l'avons préalablement défini, que cette matrice aura comme caractéristiques essentielles d'être attachée à la valeur d'usage, d'être un outil appropriable, et d'être pensée comme un objet dynamique.

¹⁶¹ Site internet du Collectif Etc, consulté au 12 janvier 2017, URL : <http://www.collectifetc.com/realisation/on-the-moon/>

¹⁶² Disponible le 30 mars 2017 à l'URL : <https://vimeo.com/46691873>

2. LA MATRICE MYTHOGENIQUE : DE L'ECRITURE D'UN RECIT A DES ESPACES EN MOUVEMENT.

Notre première hypothèse est donc que la production d'un récit, ayant pour décor un contexte urbain particulier, permet des implications diverses en vue de la modification de ce dit contexte. Nous allons ici étoffer la définition de cette *matrice mythogénique*, afin d'en saisir les réels tenants et aboutissants : d'un point de vue plus général d'abord, puis en lien avec notre préoccupation de production de l'espace.

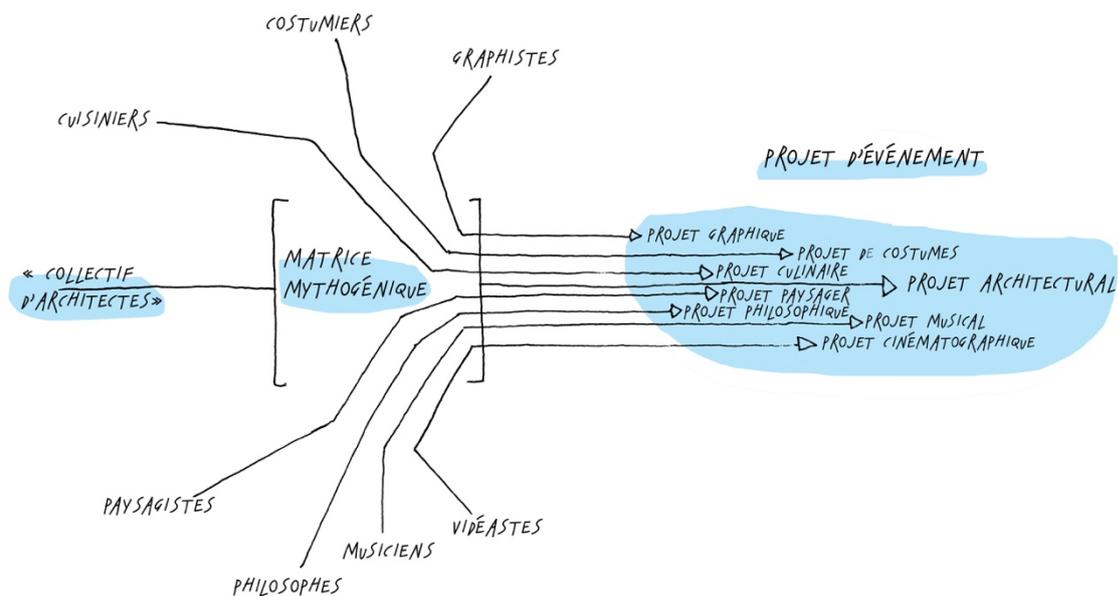


Figure 22 : Schémas de la matrice mythogénique

2.1. Du mythe à l'intrigue : le temps comme élément structurant.

Nous venons d'explorer trois projets du *Collectif Etc.* Mais nous avons aussi pu observer que la production d'un récit encadrant et favorisant diverses formes d'implication se retrouve dans plusieurs autres interventions et projets.

Nous pouvons citer *Las Vegas-Crugny*, réalisé en 2013 dans un village non loin de Reims, où un parallèle loufoque avec la métropole du Nevada a encouragé la transformation d'un arrêt de bus en *railway station*, un lavoir abandonné en une *wedding chapel* et une intersection de chemin champêtre en une cafétéria *drive-in*. Le langage typographique supposé de Las Vegas a largement été utilisé, et une séance de mise en scène photographique en fin de chantier des différentes constructions a permis d'immortaliser cet univers en présence de nombreux habitants ayant participé à leur construction.

Il en est de même pour l'étude menée en 2013 pour la dynamisation du centre-bourg de Cunlhat, en Auvergne. L'analyse prospective s'est rapidement muée en tournage de fiction, *La glace à la fourme*, où les modestes transformations urbaines que préconisaient le *Collectif Etc* ont été scénarisées et jouées par les habitants eux-mêmes. Ce qui est intéressant dans ce cas, c'est que la fiction et le prétexte du film ont débloqué des situations qui auraient pris beaucoup plus de temps si elles avaient suivi le processus classique. L'exemple du jardin partagé est le plus parlant : « pour les besoins du film », une parcelle abandonnée du village devait être jardinée. Un groupe s'est alors constitué pour le remettre en état et y planter des légumes. Et la dynamique s'est perpétuée bien après le départ de « l'équipe de tournage ».

On pourrait encore et enfin citer *La Plaine Dix70*, dans le quartier d'Anderlecht à Bruxelles. Alors que la demande était l'aménagement d'un petit jardin partagé, les membres du *Collectif Etc* ont légèrement modifié la commande et y ont rajouté un univers olympique. Il se déroulait en effet à la même période les vrais Jeux Olympiques de Londres : « nous avons questionné l'imaginaire de tous afin de trouver des solutions pour compléter la vie autour du jardin »¹⁶³. L'espace dédié aux repas a alors été dessiné en reprenant les codes architecturaux des gradins de stade, alors que différents éléments de programme ont été rajoutés, comme un mur d'escalade ou une table de tennis de table. En même temps, les membres du *Collectif Etc* ont organisé une série d'événements : « le quartier a été transformé en village olympique pendant deux semaines : le jardin, c'était le stade dans lequel la remise des médailles avait lieu après chaque épreuve. Les jeunes courges et potirons ont vus se dresser devant eux tribunes olympiques et piste d'athlétisme. Sur un rayon de 500 mètres autour du Stade/Jardin, cinq lieux dans le quartier ont successivement accueilli une épreuve sportive par jour »¹⁶⁴. Des capsules vidéos ont été tournées, avec une « équipe télé » couvrant l'événement : un présentateur, des caméramans et des « envoyés spéciaux ». Le montage était fait jour pour jour. Chacune des épreuves donnait lieu à un moment télé diffusé sur un écran géant à la fin de la journée, donnant lieu à un moment convivial. Là encore, l'objectif est clair : « le principe était de mobiliser les gens du quartier dans l'aménagement du jardin et la valorisation d'espaces publics alentours, par le biais d'animations sportives quotidiennes »¹⁶⁵.

Cela conforte notre hypothèse que la construction d'une matrice *mythogénique* est un premier élément constitutif de la pratique du *Collectif Etc* pour favoriser une l'implication de différentes personnes tout au long d'un processus de projet.

L'utilisation de ce terme de *mythogénique* fait directement référence au travail de l'architecte bordelais Jacques Hondelatte, particulièrement actif dans les années 1980-1990 avant son décès prématuré en 2002. D'après Patrice Goulet, qui en a fait la biographie, c'est « à Léognan, [en 1984, qu'] apparaissent les premiers objets 'mythogènes' » (P. GOULET, 2002, p. 15). Mais quelques années plus tard, commande est faite à l'architecte de dessiner un dispositif anti-stationnement pour le centre-ville de Niort. C'est alors que « les dragons de Niort (1991-

¹⁶³ Site internet du Collectif Etc, consulté au 12 janvier 2017, URL : <http://www.collectifetc.com/realisation/la-plaine-dix70/>

¹⁶⁴ Site internet du Collectif Etc, consulté au 12 janvier 2017, URL : <http://www.collectifetc.com/realisation/la-plaine-dix70/>

¹⁶⁵ Site internet du Collectif Etc, consulté au 12 janvier 2017, URL : <http://www.collectifetc.com/realisation/la-plaine-dix70/>

1992) ont surgi comme un miracle [...] En rentrant un peu éméché un soir très tard, dans le brouillard, les bornes anti-voitures des rues de Bordeaux lui ont semblé se liguer pour l'empêcher d'avancer. Il les a alors vues comme les parties émergées d'un gigantesque monstre aquatique. D'où l'idée, à Niort, de métamorphoser ce dispositif défensif en des animaux de légende jaillissant du macadam comme quelque monstre du Loch Ness » (P. GOULET, 2002, p.17). Et il prolonge son récit à quelques rues de là, en faisant installer des poteaux rayés, les mêmes que ceux qu'on trouve à Venise et auxquels s'attachent les bateaux : « un semis apparemment désinvolte d'objets 'mythogènes' qui donnent à ces rues un caractère insolite, exotique, et à partir desquels chacun peut se raconter des histoires étranges » (P. GOULET, 2002, p. 17). Jacques Hondellate, en détaillant ses divers interventions, nous en donne alors leur sens : « j'ai proposé d'installer dans les rues une collection d'objets qui se définiraient non plus seulement par leur fonction, mais également par leurs propriétés plastiques, par leur propension étonnante à venir habiter nos rêves, leur capacité à générer des mythes, leur 'amicalité' » (P. GOULET, 2002, p. 173). Il prolonge son explication en nous en livrant ses intentions : « une collection d'objets séduisants et déconcertants, étranges ou exotiques, magiques ou ludiques, oniriques ou 'mythogènes', pour glisser un peu de fantasme dans le quotidien de la ville, pour immiscer un peu de poésie dans nos vies » (P. GOULET, 2002). C'est donc dans un esprit assez proche que nous situons notre modèle de matrice. Mais, contrairement à Hondellate, je cherche ici à caractériser une pratique et non simplement un objet architectural. Notre matrice *mythogénique* est donc la construction d'un récit comme outil de production d'une architecture, ce récit permettant à divers objets d'émerger, qu'ils soient d'ailleurs architecturaux ou non.

Mais, pour nous, ce terme de *mythogénique* renvoie évidemment à la notion de *mythe*. Roland Barthes, dans ses *Mythologies*, publiées la première fois en 1956, se raccroche à son étymologie pour en donner une définition : « le mythe est une parole » (BARTHES, 2014, p. 211). Sans s'arrêter à cette affirmation, il rajoute que « cette parole est un message. Elle peut donc être bien autre chose qu'orale ; elle peut être formée d'écritures ou de représentations : le discours écrit, mais aussi la photographie, le cinéma, le reportage, le sport, les spectacles, la publicité, tout cela peut servir de support à la parole mythique » (BARTHES, 2014). Il poursuit en se demandant à lui-même si « tout peut donc être mythe ? ». Et d'y répondre tout de suite : « oui, je le crois, car l'univers est infiniment suggestif. Chaque objet du monde peut passer d'une existence fermée, muette, à un état oral, ouvert à l'appropriation de la société » (BARTHES, 2014, p. 212). La puissance du mythe se révèle alors pour lui dans « l'usage social qui s'ajoute à la pure matière » : « un arbre est un arbre. Oui, sans doute. Mais un arbre dit par Minou Drouet, c'est n'est déjà plus tout à fait un arbre, c'est un arbre décoré, adapté à une certaine consommation, investi de complaisances littéraires, de révoltes, d'images » (BARTHES, 2014, p. 212). Nous pourrions paraphraser sa métaphore : un escalier est un escalier, mais un escalier construit à Henin-Beaumont par le *Collectif Etc* n'est déjà plus tout à fait un escalier ...

En se référant notamment à cette science qu'est la sémiologie, Roland Barthes nous démontre que « le caractère fondamental du concept mythique, c'est d'être approprié » (BARTHES, 2014, p. 224). C'est là, pour nous, tout l'intérêt de poser cette notion comme outil indispensable à tout processus de conception se voulant implicatif. Il rajoute que le concept mythique « a à sa disposition une masse illimitée de signifiants » (BARTHES, 2014, p. 225). Ainsi, ce n'est pas un élément unique qui construit un mythe, mais tout un ensemble de signifiants, ceux là même qui peuvent être construits par d'autres et qui visent à nourrir ce mythe fédérateur.

De plus, « *si paradoxal que cela puisse paraître, le mythe ne cache rien : sa fonction est de déformer, non de faire disparaître* » (BARTHES, 2014, p. 227). Et c'est dans une dualité constante que le mythe s'exprime, dans un mouvement perpétuel permettant de faire exister le plein et le vide : « *je ne suis pas où ou vous croyez que je suis ; je suis où vous croyez que je ne suis pas* » (BARTHES, 2014, p. 229). Dans les différents projets réalisés par le *Collectif Etc*, nous voyons que cette ambivalence existe, notamment lorsqu'une bascule s'opère dans un va-et-vient continu entre le « collectif d'architectes » et « l'équipe de tournage ». En ce sens, « *le mythe est une valeur, il n'a pas la vérité pour sanction : rien ne l'empêche d'être un alibi perpétuel : il lui suffit que son signifiant ait deux faces pour disposer toujours d'un ailleurs : le sens est toujours là pour présenter la forme ; la forme est toujours pour distancer le sens* » (BARTHES, 2014, p. 229).

De nombreux auteurs ont exploré la notion de mythe, parfois grâce à des variantes sémantiques dont la valeur signifiante reste proche. Yves Citton, professeur de littérature, a tenté, non pas d'en faire la synthèse, mais de comprendre l'implication de telles idées dans les mécanismes de pouvoir. Par exemple, il reprend la notion « d'imaginaire » en s'inscrivant dans le prolongement de Cornelius Castoriadis, qui a lui-même travaillé sur la question du politique : « *parler d'imaginaire, c'est [...] mettre la capacité d'imagination au cœur des processus dynamiques par lesquels se constituent, s'instituent et se transforment les sociétés humaines* » (CITTON, 2010, p. 20). Il considère alors que cela correspond à « un bricolage hétéroclite d'images fragmentaires, de métaphores douteuses, d'interprétations discutables, d'intuitions vagues, de sentiments obscurs, d'espoirs fous, de récits décadrés et de mythes interrompus, qui prennent ensemble la consistance d'un imaginaire, moins du fait de leur cohérence logique que de par le jeu de résonnances communes qui traversent leur hétérogénéité pour affermir leur fragilité singulière » (CITTON, 2010, p. 16).

Mais son chapitre le plus intéressant pour notre travail s'articule autour de l'activité même de scénarisation. Il commence alors en nous rappelant quelques éléments de langage : « *il est bon de repartir de la définition que la sémiotique narrative des années 1970 donnait des histoires. On dira ainsi qu'un récit est un discours qui raconte une histoire, et qu'une histoire se définit comme une transformation d'états affectant le rapport d'un certain sujet avec un certain objet* » (CITTON, 2010). Il reprend alors les conclusions des travaux menées par la chercheuse étasunienne Francesca Polletta, « *au seuil de son étude sur le pouvoir de mobilisation offert aux milieux activistes par le storytelling* » (CITTON, 2010, p. 72), publié en 2006. L'une de ses conclusions, interprétée par Yves Citton, est que « *pour être reçu (dans notre monde), un récit doit à la fois respecter certaines normes canoniques qui définissent sa place au sein des discours et des institutions sociales, et [...] il doit simultanément fournir un élément de surprise qui le rend non totalement prédictible sur la base des ces normes canoniques* » (CITTON, 2010, p. 72). Ainsi, si l'on en revient à notre modèle de matrices, on en trouve une caractéristique possible : « *un récit doit à la fois [...] s'inscrire dans des schémas d'explications causales qui permettent de lui reconnaître une certaine consistance logique, et accorder à son récepteur une certaine marge de liberté interprétative* » (CITTON, 2010, p. 72).

Plus encore, c'est du côté de Paul Ricœur que nous pouvons trouver un des éléments les plus constitutifs de notre matrice *mythogénique*. Il utilise le *muthos* présent chez Aristote et le traduit par *mise en intrigue*. Et si Francesca Polletta nous parle de marges de manœuvre dans l'interprétation individuelle possible d'un récit, Paul Ricœur souligne quant à lui la capacité intégrative du récit comme pouvant former un tout : « *l'innovation sémantique consiste dans l'invention d'une intrigue qui, elle aussi, est une œuvre de synthèse : par la vertu de l'intrigue, des buts, des*

causes, des hasards sont rassemblés sous l'unité temporelle d'une action totale et complète » (RICŒUR, 1983, p. 9). C'est ce qu'il nomme la *synthèse de l'hétérogène* : « [l'intrigue] 'prend ensemble' et intègre dans une histoire entière et complète les événements multiples et dispersés et ainsi schématise la signification intelligible qui s'attache au récit pris comme un tout » (RICŒUR, 1983, p. 10). Yves Citton fait alors l'interprétation suivante : « le récit offre une structure intégrative qui nous aide à constituer le multiple hétérogène de nos perceptions en un plan consistant, sur lequel notre puissance d'agir peut trouver de quoi commencer à s'orienter » (CITTON, 2010).

Si l'on voit bien à travers ces différents auteurs les caractéristiques auxquelles renvoi notre modèle de matrice *mythogénique*, productrice d'un récit intégrateur, nous devons soulever que sa compréhension comme un système dynamique l'amène dans un rapport au temps que nous allons à présent détailler.

D'abord, Kimberly Fisher, dans un article publié en 1997 dans *Sociological Research Online*, nous rappelle que David Snow et Robert Benford ont étudié en 1986 le concept de *frame*, que l'on pourrait traduire par *cadre*, qui avait été préalablement exploré par Erwin Goffman en 1974. Ainsi, d'après Kimberly Fisher, « *Snow et Benford critiquent les théories sur les mouvements sociaux d'un part car ayant 'une lecture statique de la participation', et d'autre part car se focalisant sur les facteurs de soulèvements au détriment de l'étude des processus par lesquels les gens définissent et entendent ces soulèvements* »¹⁶⁶ (FISHER, 1997). Elle continue en nous disant que pour eux, « *les cadres sont les supports à travers lesquels les mouvements sociaux arrivent à construire de nouvelles idéologies et à modifier les existantes* »¹⁶⁷. Mais, plus important encore, c'est que « *ces auteurs décrivent les cadres comme 'temporairement variables et sujets à des réajustements et des renégociations'* »¹⁶⁸. En reprenant Yves Citton, qui considère que *frame* peut être traduit par *récit*¹⁶⁹, nous voyons donc se dessiner ici un des caractères primordiaux à la construction de notre matrice *mythogénique* : sa structure dynamique, capable de s'adapter aux besoins et désirs exprimés au fur et à mesure de son usage.

Paul Ricœur est en accord avec ce rapport au temps et le mouvement nécessaire à l'idée de récit : « *je plaiderai pour le primat de l'activité productrice d'intrigues par rapport à toute espèce de structures statiques, de paradigmes achroniques, d'invariants intemporels* » (RICŒUR, 1983, p. 70). Et, pour lui, il n'y a pas de doute sur l'importance des structures temporelles : « *le monde déployé par toute œuvre narrative est toujours un monde temporel* » (RICŒUR, 1983, p. 17). Cette présupposition est majeure dans son travail : « *le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative ; en retour le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle* » (RICŒUR, 1983, p. 17). Il fait alors appel à la notion de *mimesis* qu'il explique ainsi : « *l'imitation ou la représentation est une activité mimétique en tant qu'elle produit quelque chose, à savoir*

¹⁶⁶ « *Snow and Benford criticise social movement theories for taking a 'static view of participation' and for focusing on factors which give rise to grievances at the expense of studying the processes by which people define and understand grievances* »

¹⁶⁷ « *Frames, they suggest, function as the 'conceptual scaffolding' (Snow and Benford, 1988: p. 213) which social movements erect to construct new ideologies or to modify existing ones.* »

¹⁶⁸ « *these authors describe frames as 'temporally variable and subject to reassessment and renegotiation' (Snow et al, 1986: p. 476)* »

¹⁶⁹ « *David Snow et ses collaborateurs ont développé tout un champ de recherches qui pose des problèmes similaires [...] mais en sollicitant la notion de cadre (frame) plutôt que celle de récit* » (CITTON, 2010, p. 73)

précisément l'agencement des faits par la mise en intrigue » (RICŒUR, 1983, p. 72). Il propose alors de distinguer trois types de *mimesis*, simplement numérotées de 1 à 3, qu'il articule cycliquement l'une à l'autre, montrant par là même l'importance des temporalités : et si *Mimesis I* est la *Préfiguration* et *Mimesis III* correspond à la *Reconfiguration*, c'est bien à la *Mimesis II* que nous allons accorder ici le plus d'attention. Ce moment est celui de la *Configuration*, là où « *s'ouvre le royaume du comme si [...] le royaume de la fiction* » (RICŒUR, 1983). Et s'il place cette deuxième *mimesis* au centre des deux autres, c'est pour en affirmer son caractère médiateur : « *cette fonction de médiation dérive du caractère dynamique de l'opération de configuration qui nous a fait préférer le terme de mise en intrigue à celui d'intrigue et celui d'agencement à celui de système* » (RICŒUR, 1983, p. 127). Il propose alors de définir cette composante médiatrice de l'intrigue à travers trois niveaux, que nous retenons comme étant primordiaux dans notre modèle de matrice *mythogénique* :

- « *D'abord, elle fait médiation entre des événements ou des incidents individuels, et une histoire prise comme un tout* » (RICŒUR, 1983, p. 127). En d'autres termes, ce qu'il nomme l'intrigue permet de créer du liant, ce que l'on nommerait aujourd'hui du commun, entre les actes de chacun.
- Ensuite, « *la mise en intrigue compose ensemble des facteurs aussi hétérogènes que des agents, des buts, de moyens, des interactions, des circonstances, des résultats inattendus, etc.* » (RICŒUR, 1983, p. 128) En ce sens, il admet une multitude de faits très variés, et permettrait à chacun d'y trouver sa place par la grande tolérance que le récit possède.
- Enfin « *l'intrigue est médiatrice à un troisième titre, celui de ses caractères temporels propres* » (RICŒUR, 1983, p. 128). C'est un élément important pour la suite car ce caractère temporel renvoie à deux dimensions, l'une chronologique et l'autre non chronologique : « *la première constitue la dimension épisodique du récit : elle caractérise l'histoire en tant que faite d'événements. La seconde est la dimension configurante proprement dite, grâce à laquelle l'intrigue transforme les événements en histoire* » (RICŒUR, 1983, p. 128).

Ainsi, nous venons de voir que la production d'un récit est un premier élément essentiel à considérer dans la construction d'un processus de projets se voulant implicatif. Nous pouvons alors dire que la construction d'une matrice mythogénique correspond à une écriture narrative au fort capital onirique, devant être capable de faire la synthèse de l'hétérogène par sa malléabilité, son adaptabilité et donc son appropriabilité.

Ce que nous allons à présent voir, c'est comment cette *matrice mythogénique*, que l'on doit définir en rapport avec la modification d'un espace physique, trouve des échos actuels dans la production de l'espace. Mais rappelons que l'espace et le temps sont dépendants l'un de l'autre, le premier n'existant que grâce au second et inversement, rajoutant à ce que la « *conception de l'espace est [...] à reprendre en relation avec le mouvement* » (GUY, 2011), et donc avec le temps. La notion la plus pertinente permettant de lier ces deux termes est celle d'*événement*, décrivant cette rencontre entre le temps et l'espace.

Cette matrice *mythogénique* que nous tachons ici de définir doit être construite comme une manière de scénariser un réel dans un contexte spatial et temporel défini. Nous nous

devons alors, pour en enrichir sa définition, d'explorer d'avantage cette notion d'événement : nous partirons successivement de deux objets particuliers, la ville puis l'architecture. Nous glisserons donc de la *ville événementielle* à la notion de *rendez-vous collectifs*, pour ensuite aborder la notion *d'architecture de fête*.

2.2. De l'événement aux rendez-vous collectifs.

« *Les temps de la ville, ceux de l'action ou ceux des pratiques sociales, sont multiples* » (CHAUDOIR, 2007, p. 1). Telle est l'annonce faite par Philippe Chaudoir dans l'introduction qu'il donne au numéro 82/3 de la revue *Géocarrefour*. Il s'interroge alors sur les rythmes de la ville et les nouvelles temporalités à penser, en occultant momentanément le temps de l'éternité ayant jusque là prévalu : « *au temps de l'éphémère [...] semble correspondre souvent un espace de l'exception, de l'extra-ordinaire, espace où précisément peuvent s'exprimer de puissantes manifestations d'ordre symbolique même si elles se déroulent dans de courtes durées* » (CHAUDOIR, 2007, p. 1). Sa proposition, qui rejoint la notre, consiste « *à interroger des formes de temporalités urbaines de l'éphémère condensées à travers l'idée de 'ville événementielle' et à en affirmer [...] l'efficacité synchronisatrice au côté de temporalités plus longues* » (CHAUDOIR, 2007). Ces *manifestations d'ordre symbolique* donnant lieu à des formes de *synchronisme* sont des éléments qui rejoignent l'idée de récit tel que nous l'avons préalablement défini, à savoir un objet capable d'intégrer de multiples variables. Ainsi, le rapport entre les temps sociaux et les temps spatiaux est notre porte d'entrée privilégiée dans la construction de notre hypothèse de *matrice mythogénique*. Nous l'avons vu avec Paul Ricœur : « *le monde déployé par toute œuvre narrative est toujours un monde temporel* » (RICŒUR, 1983, p. 17).

Nous devons le signaler ici, l'étude des significations du temps est un thème récurrent en sociologie et de nombreux auteurs ont longuement exploré cette question, plus assidument encore depuis une trentaine d'année. Benjamin Pradel, qui a soutenu une thèse sur le sujet en 2010¹⁷⁰, nous rappelle que « *la question du temps et plus particulièrement des rythmes sociaux est un puits sans fond dans lequel la recherche en sciences sociales ne cesse de tomber mais qui, en tombant, ne cesse de produire de l'analyse* » (PRADEL, 2010). Si nous ne referons pas ici la démonstration de la connivence temporelle entre socialisation et production de l'espace, en revanche, et pour affiner notre modèle de *matrice mythogénique*, nous allons explorer quelques éléments de langage appliqués à la production de la ville, en commençant par cette idée de *ville événementielle*.

Pour Philippe Chaudoir donc, « *le terme de ville événementielle pourrait désigner [...] la manière dont les villes tendent à se positionner, sans intermédiaires, comme porteuses d'un projet urbain spécifique et actrices dans une concurrence inter-métropolitaine* » (CHAUDOIR, 2007, p. 2). Mais, nous l'avons vu dans le chapitre 02, les grands événements internationaux ne sont pas nouveaux, ce qu'atteste à titre d'exemple l'organisation des Expositions Universelles depuis le milieu du XIX^{ème} siècle. Ce qui en revanche semble être nouveau, c'est la concurrence que les villes se livrent

¹⁷⁰ PRADEL Benjamin, *Rendez-vous en ville ! Urbanisme temporaire et urbanité événementielle : les nouveaux rythmes collectifs*. Sociologie. Université Paris-Est, 2010.

entre elles : « on parle alors d'un 'marketing urbain' dans lequel l'imaginaire devient un construit à exporter, et l'animation un indice de vitalité des territoires » (PRADEL, 2007, p. 2). C'est alors qu'est amenée la notion d'événement comme fondamentale dans les logiques de transformations urbaines : « l'événement est donc utilisé comme un complément d'âme qui stimule le rassemblement et active l'acte urbanistique » (PRADEL, 2007, p. 3)

Mais, pour les chercheurs en géographie du groupe EPESS¹⁷¹, la notion d'événement est trop faible dès lors qu'on travaille sur l'objet urbain. Notamment car ce terme « réfère plutôt au temps et il est d'abord défini par sa brièveté, ce qui permet de le dater » (EPEES, 2000). Partant de ce constat, ils se proposent « d'explorer le lien entre 'événement' et 'spatial' en associant ces deux mots en une même expression 'événement spatial', et de débattre de sa définition et de son utilité » (EPEES, 2000), notamment pour étudier le rapport dynamique dans lequel des événements peuvent se situer. C'est ce dynamisme que nous avons montré comme étant un caractère essentiel de notre *matrice mythogénique*. Lorsque nous observons non plus l'objet architectural en tant que tel mais l'environnement dans lequel il s'inscrit, il est clair que les villes sont constituées d'une succession perpétuelle d'événements de natures variées. Ces chercheurs considèrent alors qu'il existe deux types d'événements spatiaux, dépendants des déséquilibres qu'ils génèrent ou des ruptures qu'ils induisent :

- « ceux qui participent aux déséquilibres momentanés du système spatial, dont les conséquences sont rapidement effacées ou intégrées ; exemple : l'arrêt des flux sur un réseau routier suite à une grève ou à une inondation » (EPEES, 2000, p. 194).
- « ceux qui correspondent à une systémolyse et dont les conséquences sur l'organisation spatiale sont significatives et durables ; exemples : l'irrigation qui fait changer le système agraire ; l'implantation d'un supermarché en bordure d'une petite ville qui en modifie complètement le commerce et les modes de vie » (EPEES, 2000, p. 194)

Ces deux définitions renvoient à une modification de l'utilisation de l'espace induite par une variation de son usage. Mais ils établissent bien une distinction entre ces deux situations : « le premier est souvent fugace, alors que le second s'inscrit dans la durée et peut être observé par des changements dans les organisations spatiales » (EPEES, 2000, p. 194). Cette distinction se fait sur la base d'un rapport au temps qui paraît flou, car nécessairement relatif. Et c'est bien cette relativité qui leur permet d'affiner la notion d'événement spatial. Car en s'attardant sur les rapports d'échelles, qu'elles soient spatiales ou temporelles, ainsi que sur les incidences survenant de l'une à l'autre, ils en arrivent à affirmer qu'une « relation s'établit désormais entre (1) l'événement spatial, (2) l'espace dont il modifie l'organisation spatiale, (3) le système spatial auquel appartient cet espace et (4) les systèmes d'autres niveaux auxquels s'articule ce système » (EPEES, 2000, p. 195). Ainsi se trouve confortée l'idée qu'un événement est lié à un contexte et qu'il en modifie profondément son organisation, même si « la modification de l'organisation spatiale qu'engendre un événement spatial n'est pas toujours observable immédiatement » (EPEES, 2000, p. 195). Nous faisons alors un parallèle avec notre hypothèse de matrice *mythogénique* qui, pour être vecteur de

¹⁷¹ Espaces Post-Euclidiens et Évènements Spatiaux.

transformation urbaine doit s'inscrire dans un contexte identifié. Non pas seulement dans le récit qu'elle propose, mais plutôt dans la mise en œuvre qu'elle doit engendrer.

Nous pouvons alors reprendre les éléments d'analyse proposés : « *pour qu'il y ait événement spatial, il faut ainsi qu'il y ait une conjonction particulière entre des événements et des processus de différents niveaux spatiaux qui modifient l'organisation spatiale. Cela conduit à s'interroger sur la genèse des systèmes spatiaux liés à de l'événementiel : les caractéristiques du système spatial et de l'événement qui permettent le surgissement d'un événement spatial ; le caractère aléatoire ou maîtrisé des événements spatiaux par rapport au fonctionnement normal du système spatial* ». (EPEES, 2000, p. 195). En suivant ce raisonnement, les chercheurs de l'EPEES nous apprennent que pour qu'il y ait une modification réelle du système spatial, il faut répondre à l'une ou l'autre de ces conditions : soit que « *le système soit instable* », soit que « *les causes du changement soient suffisamment puissantes pour qu'elles puissent créer un événement spatial* ». Notre modèle de matrice peut répondre de fait à ces deux critères. Tout d'abord car, à l'instabilité d'un système est proposée une démarche de projet. Ce que s'attarde à mettre en œuvre notre modèle. Ensuite parce que cette idée de puissance est portée par le capital onirique nécessairement élevé de notre récit.

Mais c'est sans doute Benjamin Pradel qui a le plus contribué à étayer la compréhension de cette idée d'événement en proposant le concept de *rendez-vous collectif*.

Comme nous l'avons vu, ce chercheur a soutenu une thèse de doctorat en sociologie, en 2010, ayant pour titre *Rendez-vous en ville ! Urbanisme temporaire et urbanité événementielle : les nouveaux rythmes collectifs*. Ses préoccupations sont les notre : « *l'objectif principal de cette recherche est d'interroger le rôle social, en termes de lien, et spatial, en termes de lieu, des rythmes collectifs de la métropole* » (PRADEL, 2010, p. 11). Et si nous nous plaçons du point de vue de concepteur, notre proposition de *matrice mythogénique* est l'hypothèse que la construction d'un récit, lui-même producteur de rythmes collectifs par le processus de narration, est facteur de mobilisations sociales –le lien- et de productions d'espaces –le lieu.

Dans sa thèse, il s'appuie sur trois événements temporaires portés par des collectivités publiques : *Paris-Plage*, par la Mairie de Paris ; *Bruxelles-les-Bains* par la Ville de Bruxelles ; *Plaisirs d'Hiver* par la région Bruxelles-Capitale. En étudiant comparativement ces trois événements, il affirme ceci :

« *L'urbanisme temporaire devient un outil pour provoquer l'animation de certains lieux qui, sur le long terme, prendront une place importante dans les schémas de redynamisation des tissus urbains centraux et dans l'extension symbolique du périmètre des villes-centres. Il s'agit en quelque sorte de distribuer l'attractivité événementielle sur des lieux porteurs d'enjeux de rénovation urbaine pour renouveler l'usage et l'image d'une ville dont le cadre bâti est déjà presque entièrement construit mais qui mute, notamment dans ses espaces publics. Les rythmes de l'urbanisme temporaire représentent alors des outils de dynamisation des aires centrales des métropoles par petites touches* » (PRADEL, 2010, p. 293).

Il considère alors que ce qui importe, c'est que de nouveaux usages soient générés afin de renouveler les pratiques d'une ville en mutation constante mais déjà entièrement bâtie. Et c'est particulièrement en s'appuyant sur des transformations réversibles qu'elles peuvent évoluer pas à pas. Il poursuit en relevant que cela « *permet [...] d'instituer de nouvelles pratiques sur des zones en cours de rénovation et de réhabilitation et qui sont amenées à changer de fonctions pour la fonction ludique* » (PRADEL, 2010, p. 293). L'idée est donc soutenue que la production d'événements peut permettre une construction pas à pas de la ville, par les tests d'usage d'un espace. En effet, pour lui, « *l'urbanisme temporaire est une béquille pour les réalisations urbanistiques pérennes parce qu'il permet d'en augmenter ponctuellement les usages et d'analyser, en situation, la performance de l'espace* » (PRADEL, 2010, p. 301).

La particularité des recherches de Pradel est alors de s'attarder sur la ville en tant qu'objet dynamique, au sein de laquelle se multiplient une série d'événements. En s'intéressant aux liens entre les événements et la compréhension de leurs articulations, il en vient à questionner le rythme de la ville, en faisant, dès les premières lignes d'introduction de sa thèse, une analogie avec la musique : « *la ville est une musique composée de rythmes et de mesures qui combinent sons et silences, temps forts et temps faibles, accélérations et ralentissements* » (PRADEL, 2010, p. 11). Cette lecture l'amène à glisser de l'idée du rythme à la notion de *synchronisation*, pour laquelle il donne deux définitions :

- « *L'action de coordonner différents rythmes par leur mise en résonance, pour faire en sorte que, tout en gardant leur spécificité, ils puissent coexister* » (PRADEL, 2010, p. 134)
- « *L'action de rendre simultanés les différents rythmes individuels, c'est-à-dire de les faire exister et se rencontrer dans un même temps au même instant, de les rendre concomitants* » (PRADEL, 2010, p. 135).

Ces deux définitions sont évidemment assez proches. Mais lorsque la première renvoie à l'individu, la seconde est en rapport avec le collectif. Elles s'accordent alors sur deux points : la synchronisation suppose une récurrence renvoyée par l'évocation du rythme ; la synchronisation est avant tout une action sociale pouvant être située dans le temps et dans l'espace. Ce sont deux idées qui rejoignent directement les propos de Paul Ricœur, qui considère, comme nous l'avons vu, que le récit permet la *synthèse de l'hétérogène* : « *[l'intrigue] 'prend ensemble' et intègre dans une histoire entière et complète les événements multiples et dispersés et ainsi schématise la signification intelligible qui s'attache au récit pris comme un tout* » (RICŒUR, 1983, p. 10)

En ce sens, Benjamin Pradel s'éloigne de la définition première de l'événement. Il propose alors, pour établir cette distinction entre un événement unique et la récurrence possible, de repenser le terme même d'événement et de le remplacer par celui de *rendez-vous collectif* : « *[nous] proposerons le concept de 'rendez-vous collectif' pour rendre compte des mécanismes sociaux, spatiaux et temporels qui instituent une forme de rassemblement périodique* » (PRADEL, 2010, p. 21). Il prolonge ainsi l'idée d'événement *spatial* en insistant sur les dynamiques sociales impliquées par la multiplication de ces *événements*.

Il précise que ce terme de *rendez-vous collectif* est peu développé dans les sciences sociales, « *bien qu'il apparaisse dans quelques travaux spécifiques pour décrire des expositions nationales (Papadani, 2004) ou les cérémonies religieuses (Moens, 2002)* » (PRADEL, 2010, p. 163). Et si ce

glissement sémantique de l'événement vers le *rendez-vous collectif* lui paraît pertinent, c'est qu'un rendez-vous « désigne la rencontre prévue entre deux ou plusieurs personnes à une même heure et un même lieu » (PRADEL, 2010, p. 168). Nous trouvons alors trois éléments importants : une corrélation forte établie entre un moment et un espace ; la présence de plusieurs individus ; et surtout la « prévision » de cette rencontre. Là où un événement pouvait être un pic du CAC40 ou l'explosion d'un kamikaze, le rendez-vous est nécessairement l'action décidée d'un groupe d'individus.

Ainsi, si l'on considère que notre objet d'étude est la ville et son processus de fabrication, et si nous avons déjà démontrée qu'une *matrice mythogénique* correspond à une écriture narrative au fort capital onirique, devant être capable de faire la *synthèse de l'hétérogène* par sa malléabilité, son adaptabilité et donc son *appropriabilité*, nous pouvons rajouter qu'elle a pour objectif de provoquer des rendez-vous collectifs transformateurs de l'espace d'intervention.

2.3. Lorsque l'architecture est une fête

Si nous venons de compléter notre définition d'une matrice mythogénique au regard d'une pensée sur la ville, nous devons nous attarder à regarder l'événement via l'architecture elle-même. Ici, le rapport entre architecture et événement sera exploré à travers ce que Wermer Oeschlin et Anaj Buschow ont nommé « l'architecture de fête » à l'occasion d'une exposition éponyme dont ils étaient commissaires et qui s'est tenue en 1984 à Düsseldorf, en Allemagne. Ce choix que nous faisons est lié aux rapports de temporalités évoquées plus tôt.

D'après ces deux auteurs, l'architecture de fête, « avec ses constructions 'artificielles' et ses feux d'artifices fugaces, dont le résultat n'est finalement qu'un bref moment d'étonnement, s'appuie sur une tradition presque ininterrompue » (OESCHSLIN & BUSCHOW, 1984, p. 8). En ce sens, ils confirment ce que nous disaient Anne-Marie Lecoq quant à son rôle dans l'histoire de la création architecturale, à savoir que « l'architecture de fête' temporaire *provocante et suscitant des comparaisons, a toujours eu sa place aux côtés des monuments publics faits pour durer* » (OESCHSLIN & BUSCHOW, 1984, p. 19).

En premier lieu, les auteurs abordent la question des feux d'artifices. L'une des tâches de l'architecture étant de mettre en scène le pouvoir, cela passe dans un premier temps par l'illumination des bâtiments officiels lors de grandes festivités. Ils s'appuient alors sur Quatremère de Quincy qui, en 1815, « parle des différents degrés de la nécessité pour ainsi balayer le cadre élargi des possibilités et tâches artistiques (en matière d'art comme en architecture). Il est donc évident que les feux d'artifices, en quelque sorte symbole de dépenses somptuaires, étaient particulièrement visés » (OESCHSLIN & BUSCHOW, 1984, p. 19). Et, si l'on remonte les fils de l'histoire, nous pouvons observer que la pratique du feu d'artifice a toujours eu lieu, depuis l'invention de la poudre du moins, et particulièrement dans le domaine de l'art de la guerre. Sauf que l'architecture civile et l'architecture militaire ayant longtemps cohabité en tant que champs disciplinaires indissociables l'un de l'autre car relevant du travail de l'architecte, il n'est pas

surprenant que les auteurs de « l'architecture de fête » soient allés chercher de ce côté là. Ainsi apprend-on que les Grecs ont été précurseurs sur ces questions, notamment quant à l'utilisation de boules de feux défensives. Et, toujours pour les auteurs, « *les limites entre action guerrière et mise en scène artistique restèrent souvent mal définies. Fêtes et démonstrations sérieuses du savoir-faire étaient l'œuvre de la même personnes qui détenait la fonction du commerce de la guerre* » (OESCHSLIN & BUSCHOW, 1984, p. 22).

« À l'époque où Gualtieri rassemble laborieusement les quelques témoignages anciens sur le feu d'artifice, un des premiers 'touristes' de la Méditerranée Orientale décrit dans son journal un feu d'artifice qui semble effectivement accompagner un ancien rite qui n'a rien à voir avec la tradition militaire. Dans un très célèbre récit de voyage du XVII^{ème} siècle, Georges Sandys raconte les fêtes du Nil qui ont lieu début août, un peu en amont du Caire. Non seulement il décrit la joie et la reconnaissance des participants envers le Nil, garants de la fertilité, en termes de 'barbarous solemnities, and general rejoicing', mais aussi de 'night-triumphs' » (OESCHSLIN & BUSCHOW, 1984, p. 22)

Il s'est alors opéré, au cours de l'histoire, une distinction entre les arts militaires et les fêtes civiles. Et c'est dans le domaine de la pure fête, qu'elle soit politique, païenne ou religieuse que la question de l'utilisation du feu d'artifice a glissé. C'est à deux niveaux que cette question nous intéresse.

Le premier niveau qui nous intéresse concerne la « mise en lumière » de bâtiments construits, les faisant exister, si l'on peut dire, sous un autre jour. À savoir que la perception que l'on peut en avoir sous l'effet d'artifices nous en donne une vision différente de la quotidienne, ouvrant un champ d'émerveillement possible. Cette idée de détournement événementiel trouve des échos particulièrement flagrants dans la pratique contemporaine du *video mapping* pratiquée par certains *collectifs d'architectes*. Cette pratique consiste en la projection de vidéos sur les murs d'un bâtiment pour jouer avec l'architecture existante. « *La vidéo est couramment associée ou déclenchée par de l'audio pour créer un récit audiovisuel* »¹⁷². Cette notion de récit rejoint les intentions narratives qui ont eu lieu aux cours de l'histoire de la pratique du feu d'artifice ou des décorations réalisées dès le XVIII^{ème} siècle. Pour François Wunschel, l'un des fondateurs d'EXYZT qui a créé le duo *1024 architectures* quelques années plus tard avec Pierre Schneider, autre fondateur d'EXYZT : « *cette esthétique du mapping n'est pas entièrement nouvelle. Elle puise d'abord ses racines dans l'histoire de l'art et de la figuration. Dès la Renaissance, des artistes créent sur des murs peints, à l'aide de la technique de la perspective, de fascinantes illusions de profondeur. Il faudra cependant attendre le 20^e siècle pour que des artistes explorent cette esthétique à l'aide de nouvelles techniques, liées en partie à l'apparition de projecteurs de films et de diapositives. Vers la fin des années 1970, l'architecte Hans Walter Müller projette formes et couleurs sur la surface extérieure et intérieure de bâtiments publics ou de structures éphémères* »¹⁷³. Aujourd'hui, cette discipline est reconnue comme pratique à part entière. En témoignent les nombreux festivals qui lui sont dédiés, le plus célèbre étant sans

¹⁷² Article Wikipédia consulté le 20 août 2016 https://fr.wikipedia.org/wiki/Mapping_vid%C3%A9o

¹⁷³ Article daté du 30 juillet 2013k publié sur le site de CultureMobile et consulté le 20 août 2016

<http://www.culturemobile.net/artek/mapping>

doute le *Mapping Festival*, se tenant à Genève et chaque année depuis 2005. Et le capital d'onirisme est alors fortement élevé.

Mais si cette pratique s'attarde à modifier virtuellement les architectures existantes, à la manière des « illuminations » des siècles passés, un deuxième volet nous paraît important ici. Cela concerne plus spécifiquement les architectures éphémères construites comme éléments centraux de ces festivités. Elles deviennent elles-mêmes événements. Et comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, ces moments de synchronisme collectifs, s'ils peuvent être religieux, culturelles, politiques ou sportifs, s'accordent alors complètement avec le propos de la fête. Les infrastructures réalisées modifient les usages d'un lieu autant que jouent sur les symboliques générés, afin de servir un propos particulier, celui du récit. Il en est ainsi des expositions universelles qui accueillent les nouveautés technologiques des nations, la construction de théâtres sur des places publiques, autant que les chapiteaux pour les bals populaires ou mariages privés. Les structures narratives du récit sont alors intrinsèquement liées aux édifices eux-mêmes. Ils en portent toute la symbolique, et se trouvent être expression autant que support du récit.

Nous avons là un point clé à apporter dans la définition de notre *matrice mythogénique* : la transformation des espaces d'interventions est l'un des objectifs de l'utilisation de cette matrice, alors nous posons que les interventions réalisées doivent s'attacher à être expression et support du récit les générant.

Deux architectes, abondamment cités par Oeschlin et Buschow pour leurs réflexions et contributions à ces « architectures de fêtes », expriment bien cette idée que l'architecture doit être expression et support du récit. Leurs productions datent de la même époque, les années 70-80, soit quelques années avant l'exposition, mais au même moment où l'autrichien Hans Walter-Muller, cité précédemment, a produit les premières formes de *mapping architecturaux*. Il s'agit d'Aldo Rossi et de John Hejduk.

Le premier est un architecte italien membre éminent du mouvement de la *Tendenza*. Pour Frédéric Migayrou, commissaire d'une exposition éponyme qui s'est tenue au Centre Pompidou en 2012, les architectes de ce mouvement interpellaient « *la mémoire et l'histoire de leur discipline conçue comme un domaine spécifique et autonome. 'Tendenza' pour 'tendance', une simple réorientation pour refuser la notion d'avant-garde et d'utopie, pour initier une architecture politique et critique en prise avec le réel* »¹⁷⁴. L'une des œuvres majeures d'Aldo Rossi et qui nous intéresse ici est le *Teatro del Mondo*. Elle a pu être vue à Venise « *en 1979 et 1980 tantôt à l'ancre devant la Pointe de la Douane, tantôt voguant lentement sur la lagune. Même la revue japonaise 'a+u' renvoya non seulement à la représentation du Colisée dans sa fonction de théâtre, représentation que Cesare Cesariano reprit par exemple en 1521 dans sa traduction de Vitruve, mais aussi à la tradition vénitienne de la fête avec ses constructions mobiles, ses 'machines'* » (OESCHSLIN et BUSCHOW, 1984, p. 9). Ici, nous avons en effet affaire à une architecture construite en bois. Et ce qui nous amène à considérer le théâtre de Rossi, c'est que « *la structure temporaire en bois de cette tour flottante nous rappelle [...] la dimension*

¹⁷⁴ Notice de l'exposition « La Tendanza, architecture italienne 1965-1985 », disponible sur le site internet du Centre Pompidou et consultée le 23 août 2016

<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/crop77/rzE8eo>

historique de Venise » (p. 9). Elle nous ramène à différentes époques : celle qui s'étale tout au long du XV^e siècle, à un moment où les berges du Pô étaient parsemées de nombreuses petites constructions légères. Mais aussi à la période du XVIII^e, où une vieille tradition architecturale voulait que l'on *embellisse* les villes par des *monuments* tels les obélisques ou les arcs de triomphe. Avec une particularité pour l'œuvre de Rossi qui est d'être ici un objet éphémère et mobile : réalisée à l'occasion de la Biennale de Venise de 1980, pour cette fête internationale de l'architecture, cette installation fut d'abord placée à la Pointe de la Douane. Puis « *ce théâtre éphémère flottant voyagea ensuite par mer jusqu'en Ex-Yougoslavie, accostant entre autres à Dubrovnik, dans d'anciennes colonies vénitienes, avant d'être finalement démonté* »¹⁷⁵. Tout au long de son cabotage, l'édifice, tracté par des remorqueurs, et outre sa capacité à accueillir entre 200 et 250 spectateurs lors de représentations, a réussi à créer l'événement par lui même, et être par son architecture même le symbole d'une fête.



Figure 23 : « *Teatro del mondo* », Aldo Rossi, 1980

¹⁷⁵ Notice de Nadine Labedade pour le FRAC Centre, sur le site internet du FRAC Centre, consulté le 21 août 2016, <http://www.frac-centre.fr/collection-art-architecture/rossi-aldo/teatro-del-mondo-64.html?authID=163&ensembleID=528>

Le second architecte cité plus loin par Oeschlin et Buschow est l'américain John Hedjuk. Il fut un des membres fondateurs de *The New York Five*, groupe de cinq architectes new-yorkais qu'il formait avec Peter Eisenmann, Mickael Graves, Charles Gwathmey et Richard Meier. D'après Kenneth Frampton, le groupe était engagé « *en faveur d'une architecture autonome, débarrassée de ce qu'ils percevaient comme le fonctionnalisme réducteur de la Neue Sachlichkeit* » (FRAMPTON, 2006, p. 331). John Hedjuk réalise alors à cette période de nombreux projets controversés, puis renonce « *au formalisme de ses débuts pour se consacrer à l'invention d'aménagements théoriques – dont le 'Masque de Berlin' en 1980* » (FRAMPTON, 2006, p. 331). Cet architecte considère à ce moment qu'il existe un sens propre et particulier aux architectures éphémères.

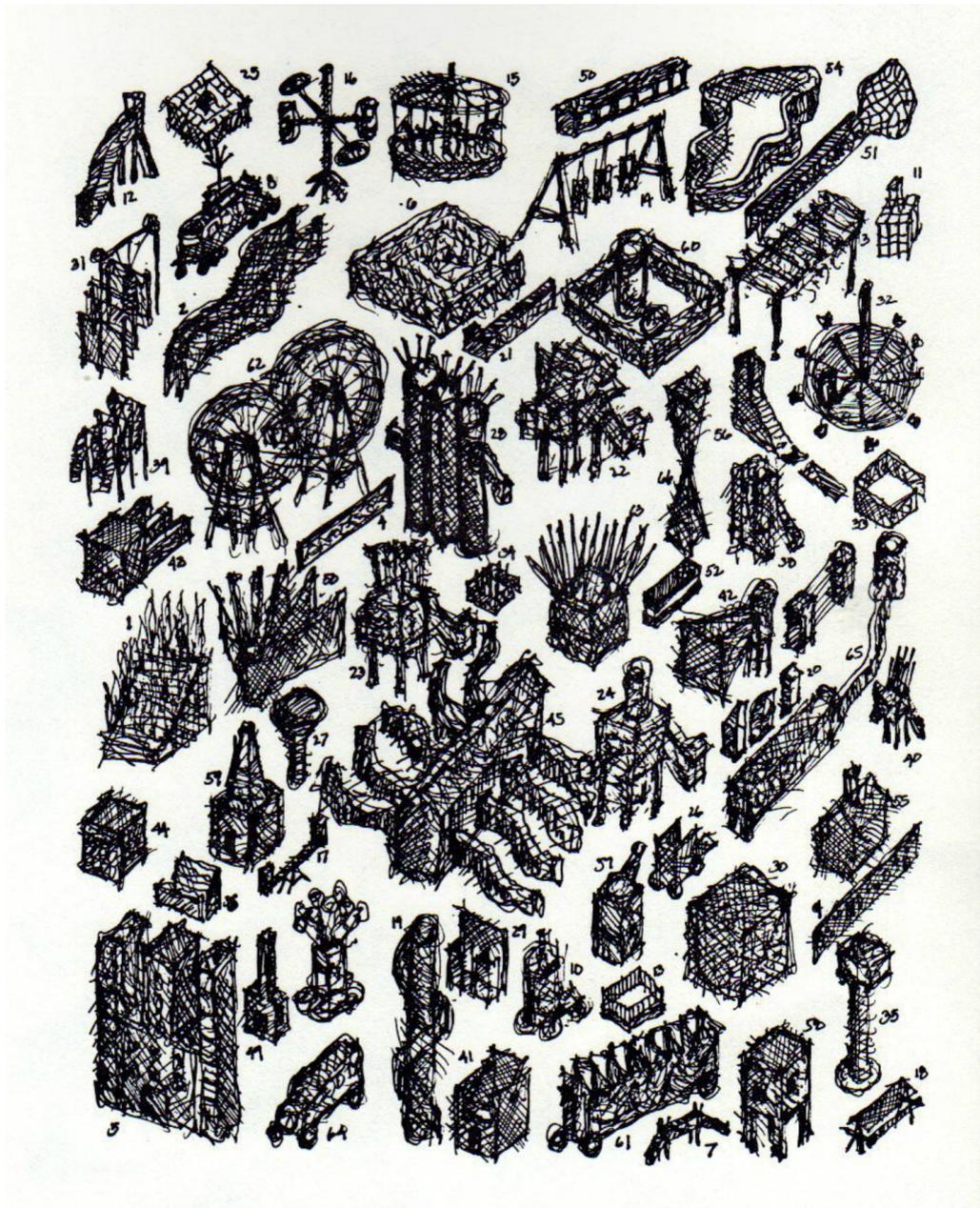


Figure 24 : « Victims », John Hedjuk, 1978

C'est d'ailleurs cette année-là que, dans une interview qu'il donne et en partie en référence à l'édifice d'Aldo Rossi : « *cela exprime la dérive de l'architecture ; il va d'un endroit à un autre. Il peut seulement être amarré pour une courte durée dans chaque lieu. Rien n'est figé, tout est temporaire* »¹⁷⁶ (OESCHSLIN et BUSCHOW, 1984, p.10). Outre ses commentaires, il a pu exprimer ses intentions dans divers projets non-réalisés. D'abord pour la Biennale de Venise, il imagine le *Cannaregio* en 1978/1979. C'est une proposition d'alignement de treize tourelles temporaires. L'ensemble, comme nous l'explique Mickael Sorkin, « *est structuré autour d'un programme narratif qui propose que la ville désigne la vie entière des habitants avec pour chacune des tours, identiques, l'opportunité de passer une vie de solitude contemplative. Le programme comprend également une sorte de maison sur ponton où d'autres citoyens peuvent attendre la mort d'une des treize tours* » (SORKIN, 1994, p.183). Même si on peut voir un sens métaphysique dans cette alignement de micro-architectures, c'est avant tout son aspect « événement » qui nous questionne ici, et notamment la narration qu'il en propose. C'est encore plus flagrant dans le projet qu'il imaginera l'année suivante. C'est en effet dans le *Masque de Berlin*, en 1980, pour la rénovation des espaces publics de ce qui était alors Berlin-Ouest, qu'il utilise des formes plus variées. Il dessine alors des tours, des kiosques, des labyrinthes, placés dans divers endroits de la ville. Pour Hejduk, « *ce qui compte, c'est la réalité physique de l'architecture telle qu'elle est. Les différentes inventions architecturales -les tours, théâtres, le pont, les toilettes comme le kiosque de la loterie ainsi que les différents édifices qui abritent les fonctions publiques- sont précisément positionnées dans la structure urbaine existante* » (OESCHSLIN & BUSCHOW, 1984, p. 12). Et, toujours pour ces deux auteurs et quelques lignes plus loin : « *un fait est certain, le projet de Hejduk est une architecture de fête* » (OESCHSLIN & BUSCHOW, 1984, p. 12). Pour l'architecte, les nouveaux monuments de notre temps sont mobiles, physiquement ou temporellement, et peuvent être assemblés les uns aux autres en fonction des usages désirés, que ce soient des châteaux d'eau, des stands de marchés ou des unités d'habitations mobiles... Il exprime une fois de plus cette intention dans un troisième projet qu'il esquissera quelques années plus tard : *Victims*. Il souhaitait alors s'appuyer sur une série d'espaces vacants de Berlin pour y installer des architectures en perpétuelle construction. Il considèrera alors qu'un projet doit être pensé sur deux périodes successives de trente ans, soit l'âge pour les arbres d'arriver à leur maturité. Il bouscule les temporalités, nous raconte par l'objet architectural un autre récit de la ville, et propose que « *la place soit créée pour deux périodes de 30 ans, créée dans une dynamique incrémentale* »¹⁷⁷. Il rajoutera alors pour expliquer cette remarque qu'« *un enfant de Berlin peut avoir 5 ans au démarrage du chantier et atteindre les 65 lorsque le projet est achevé* »¹⁷⁸. Cette idée d'une architecture éphémère permettant des modifications dans le temps de manière incrémentale renvoie au *storytelling* évoqué plus tôt et au rapport nouveau entretenu entre l'espace et le temps.

¹⁷⁶ « *It also expresses the drift of architecture ; it goes from place to place. It can only be moored for a period of time at each place. Nothing is fixed. It is all temporal.* »

¹⁷⁷ « *a place to be created over two 30 year periods, created in a growing, incremental place-incremental time* », John Hejduk, *Victims*, Architectural Association, London, 1986, cité par Amy Bragdon Gilley, *Drawing, Writing, Embodying: John Hejduk's Masques Of Architecture*, USA, 2010, p. 163

¹⁷⁸ « *A child of Berlin might be 5 years of age when construction on the site is commenced and could conceivably be 65 years of age when construction is complete* », John Hejduk, *Victims*, Architectural Association, London, 1986, cité par Amy Bragdon Gilley, *Drawing, Writing, Embodying: John Hejduk's Masques Of Architecture*, USA, 2010, p. 163

Usant de l'éphémère pour concevoir des architectures aux formes et symboliques riches de références et d'usages, ces deux architectes ont pu nous montrer en quoi architecture et événements peuvent être liés. Ce sont des architectures qui se proposent de communier collectivement dans des espaces qui ne sont pas fait pour durer, et qui proposent des expérimentations *extra*-ordinaires, seuls ou en groupes, racontant des histoires différentes à chaque fois.

Ainsi, nous avons déjà démontrée qu'une *matrice mythogénique* correspond à une écriture narrative au fort capital onirique, devant être capable de faire la *synthèse de l'hétérogène* par sa malléabilité, son adaptabilité et donc son *appropriabilité*, avec pour objectif de provoquer des *rendez-vous collectifs* transformateurs de l'espace d'intervention. Nous pouvons rajouter que ces espaces d'interventions doivent être perçus comme étant à la fois expressions et à la fois supports des récits les générant.

Nous pouvons alors conclure ce chapitre en donnant une définition détaillée de notre modèle de matrice au regard d'un processus implicatif de production de l'espace : **une matrice mythogénique a pour objectif de provoquer des rendez-vous collectifs prétextes à la transformation de l'espace. Elle correspond à l'écriture d'un récit au fort capital onirique. Son adaptabilité, sa malléabilité et donc son appropriabilité doit permettre de faire la synthèse de l'hétérogène, générant des espaces devenant eux-mêmes supports à de nouveaux récits.**

Nous pouvons en outre vérifier que cette définition inclue bien les trois caractéristiques des matrices que nous avons donné dans le premier chapitre de cette partie : être capable d'intégrer la valeurs d'usage (cette synthèse de l'hétérogènes renvoyant aux différentes formes de pratiques et savoir-faire), être pensée comme un outil appropriable (de par sa malléabilité, son adaptabilité et son appropriabilité) et intégrer la pensée du mouvement (par la production de rendez-vous collectifs).

CHAPITRE 5. UNE MATRICE CONSTRUCTIVE POUR DES ARCHITECTURES MOBILES

Si notre première *matrice* consistait en l'écriture d'un récit onirique permettant l'implication de différents savoir-faire dans le processus de projet, nous allons aborder ici notre deuxième *matrice*, dite *constructive*.

De la même manière, nous procéderons en deux étapes : tout d'abord, par l'étude de trois projets du *Collectif Etc*, réalisés au cours des années passées et dont j'ai été pleinement partie prenante. Nous verrons comment a émergé cette hypothèse de *matrice constructive* dans la production d'architectures.

Puis, dans une seconde étape, nous élaborerons une définition précise de cette matrice, en recherchant ses origines dans l'histoire de l'architecture. Nous verrons que de nombreux praticiens ont développé des outils de conception permettant de laisser d'autres acteurs qu'eux-mêmes s'impliquer à différents moments du processus de réalisation, qu'ils soient artisans, habitants ou usagers.

1. CES PROJETS QUI LAISSENT DES MARGES DE MANŒUVRE.

« Pour inciter les patients et le personnel soignant à s'impliquer dans le processus de fabrication, nous incluons une variable : chaque élément du mobilier se dessine à partir d'un jeu de ficelles proposant diverses hauteurs et inclinaisons possibles » (COLLECTIF ETC, 2015a, p. 51). Ainsi, même si les principes constructifs, l'épannelage général et les objectifs sont clairement définis par les membres du *Collectif Etc*, des marges de manœuvre sont laissées à une conception *in situ* des formes à générer. À travers le récit de trois projets, étudiées chronologiquement, nous allons voir quelles sont les libertés offertes par le *Collectif Etc* aux différents participants présents lors des chantiers, afin de dégager une première définition de cette *matrice constructive*.

1.1. « À nous le parking », un espace public mobile.

« *À nous le parking* » est le premier chantier du *Collectif Etc.* Tout juste diplômés, ses membres sont invités par leur ancienne école à proposer un workshop lors de l'inter-semestre de l'année scolaire 2010-2011. S'intéressant à la problématique de la requalification du parking faisant office de parvis, ils lancent un appel à idée auprès de l'ensemble des étudiants de l'INSA de Strasbourg, école formant des architectes, dont ils sont issus, mais aussi des ingénieurs, aux disciplines aussi variées que génie climatique, plasturgie ou électrotechnique.

La proposition est d'évacuer temporairement les voitures stationnées sur le parking et de l'occuper durant une semaine en y construisant une série de mobiliers déplaçables. Dans cet appel à idées, les règles sont posées : « *dans un esprit d'unification des modules, et de facilité de déplacement, chaque module sera construit sur une palette. Le gabarit sera compris dans la surface de la palette (80x120cm)* »¹⁷⁹. Un gabarit est défini. Le but est d'avoir une cohérence esthétique du lieu, tout en laissant libre court à l'imagination des étudiants. D'ailleurs, « *le choix des matériaux est libre* »¹⁸⁰. Une quinzaine d'étudiants répondent, et les formes sont très variées. Mais, dans un souci d'optimisation de la phase de construction et de durabilité des structures, le choix des matériaux est finalement restreint : seuls des chevrons et des planches seront disponibles. Le *Collectif Etc* redessine alors les différents éléments de mobilier, toujours sur cette base de palette, et propose sept variantes possibles. Puis vient le temps de la construction. Les matériaux sont là, les outils et la quincaillerie ont été achetés, et les étudiants participants au workshop peuvent repartir de cette base. En quatre jours, trente-trois modules seront réalisés, tous différents. Certains sont de simples assises, d'autres intègrent des éléments ludiques : jeu d'échecs, cages de foot, table de pique-nique, pots de fleurs, table de ping-pong, et même une contre-bassine, sorte d'instrument à cordes.

Une fois réalisés, les modules sont installés sur le parking, vidé de ses voitures, et sont déplacés à l'aide d'un tire-palettes. Finalement, cette nouvelle utilisation des lieux suscite un réel engouement auprès de l'ensemble des étudiants, mais aussi auprès du personnel administratif. Il est vrai qu'ils étaient au préalable réticents à l'idée de ne plus pouvoir se garer ici, alors qu'un second parking, plus vaste et sous utilisé, était à leur disposition légèrement plus loin. Mais l'expérience est un succès. La demande d'évacuation du parking, initialement prévue pour une semaine, se prolongea durant trois années, jusqu'à ce qu'une réelle opération de requalification soit menée.

¹⁷⁹ *Appel à idées, conception de mobilier sur le parking de l'INSA*, disponible sur le site internet du *Collectif Etc*, consulté le 05 février 2017, URL http://www.collectifetc.com/Docs/A_nous_le_parking.pdf

¹⁸⁰ *ibid.*





Figure 25 : « À nous les parking, Strasbourg, 2011, sources :
collectifetc.com

Si la variété des modules de mobilier est réelle, une cohérence esthétique ressort. Cela est dû à l'utilisation du bois comme matériaux unique, mais aussi à des principes constructifs définis : les assemblages sont identiques, les chevrons étant visés entre eux suivant des angles à 90°, les différentes hauteurs sont fixées, le volume est celui autorisé par la taille d'une palette standard, et l'ensemble est ensuite recouvert d'un platelage en planches. Toutefois, un des modules provoque des débats : celui réalisé par les membres du collectif *3RS*¹⁸¹, invité en plus des étudiants à construire l'un des trente-trois modules. S'il dénote, c'est parce qu'il n'utilise pas d'assemblage orthogonal. Et même s'il respecte le choix des matériaux et le gabarit imposé, il est l'unique à suivre des formes courbes. Pour la première fois se pose alors la question de la manière dont les règles doivent être posées, de leur définition, et de leur respect.

Un autre point intéressant que nous pouvons relever : si des marges de manœuvre ont été laissées aux concepteurs et constructeurs invités à réaliser les modules, une liberté d'utilisation et d'agencement est quant à elle laissée aux utilisateurs de l'espace. Le fait de pouvoir déplacer les modules permet des reconfigurations spatiales perpétuelles : « *il n'y a pas de configuration définitive, un simple transpalette et le tour est joué ! [...] Ici les outils sont disponibles pour tester grandeur nature différentes dispositions. Il ne reste plus qu'aux étudiants à faire vivre ce lieu, pour qu'il devienne un lieu de rencontres, d'échanges et d'expérimentations* »¹⁸². Toute fois, cette liberté de mouvement est limitée à un espace clairement identifié. Les modules ne peuvent sortir d'une zone au risque de devenir des objets malvenus. La marge de manœuvre donnée ici est donc liée à une contrainte spatiale.

Ainsi, nous retenons ici que deux formes de liberté ont été proposées, destinées à deux types de publics : la première, pour les concepteurs, correspond à des matériaux, des systèmes constructifs et des volumes ; la seconde, pour les usagers, correspond à une limite spatiale.

¹⁸¹ Collectif d'architectes strasbourgeois, proche d'*EXYZT* mais aujourd'hui dissous, et présenté à l'époque comme « les grands frères » du *Collectif Etc.*

¹⁸² Site internet du *Collectif Etc.*, consulté au 5 février 2015, URL <http://www.collectifetc.com/realisation/a-nous-le-parking-2/>

1.2 « AutoBarrio SanCris », un assemblage en faisant.

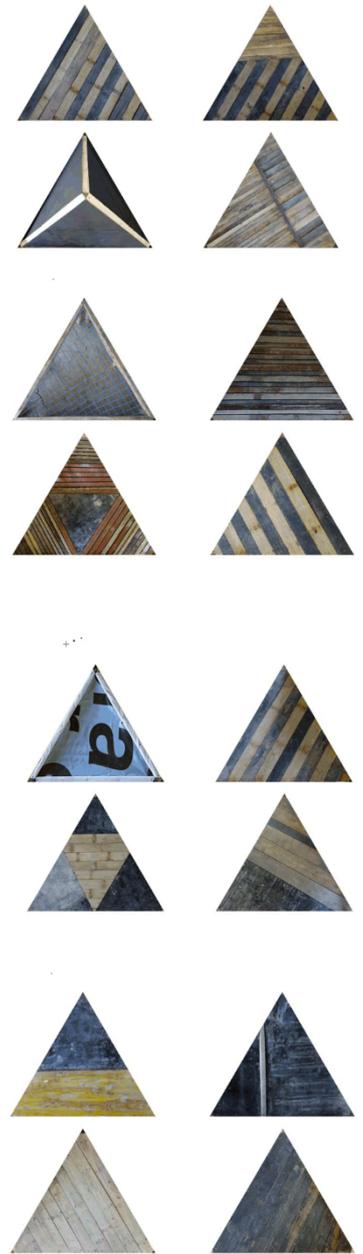
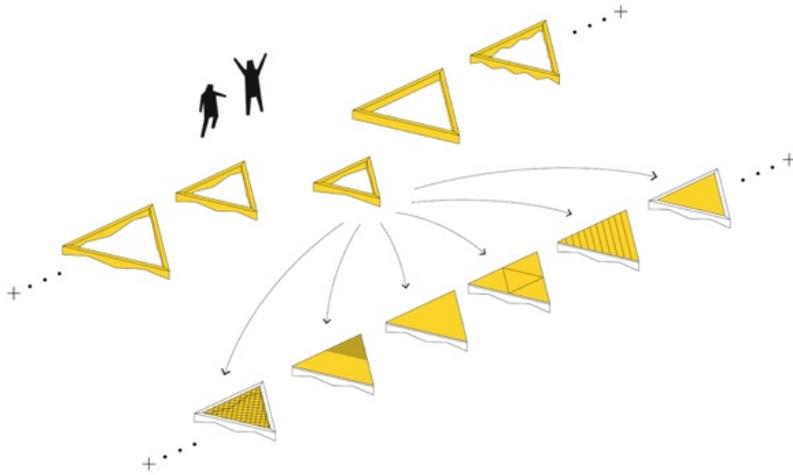
En novembre 2013, le *Collectif Etc* a été invité par leurs homologues de *Basurama* à venir passer deux semaines à Madrid pour prendre part à leur projet *Autobarrio SanCris*. Ce projet consistait en la réappropriation d'un délaissé situé dans le quartier de San Cristobal de Los Angeles, à la périphérie de la capitale espagnole. Sous un pont autoroutier, marquant l'entrée dans la cité de logements sociaux, les architectes de *Basurama* ont invité les graphistes de *Boa Mistura* à venir peindre, à grand renforts de motifs géométriques et colorés, les multiples piles en béton et la sous-face du tablier. Puis le *Collectif Etc* a été sollicité pour venir construire une série de mobiliers, correspond à deux types d'usages identifiés comme possibles par les espagnols en lien avec les associations locales : un espace scénique et une aire de jeux.

La conception a débuté sur place. Et, même si des intentions sont rapidement apparues, il a fallu attendre l'arrivée des matériaux pour qu'ils se rendent compte de ce qui était possible d'être fait. Faute de budget et en cohérence avec leur volonté de faire usage de réemploi, les membres de *Basurama* se sont mis en relation avec les entreprises de construction d'un chantier mené à l'autre bout de la ville : le nouveau siège de la banque BVA, projet mené par l'agence d'architecture suisse Herzog&DeMeuron. D'un commun accord, l'entreprise a livré un container entier contenant les bois de coffrages perdus utilisés pour réaliser la façade du futur établissement bancaire : des bastaings, de tailles différentes et au découpage crénelé, des planches de coffrages et des plateaux divers, principalement de contre-plaqué filmés. Autant de matériaux disparates qu'il a d'abord fallu trier et classer afin de rendre compte de l'état réel des stocks.

La conception a fait émerger un principe : réaliser des structures triangulaires en bastaings recouvertes d'un plâtrage hétérogène. Cette irrégularité des surfaces de recouvrement permettait de briser la monotonie des modules. Cette règle favorisait en outre l'utilisation d'une multitude disparate de types de bois ou de surfaçages (des filets ou de la toile ont été utilisés), l'ensemble formant un patchwork original. Des planches et des plateaux ont ainsi été délaissés, pendant que d'autres binômes réalisaient des assemblages de bastaings, formant des triangles de tailles variées. Une fois ces éléments terminés, ils étaient triés par taille et stockés dans un coin du chantier.

Ensuite, les membres du *Collectif Etc* et de *Basurama*, ainsi que les habitants présents, se sont attelés à un assemblage des triangles complets les uns avec les autres. Et si une intention volumétrique ou surfacique était à peu près définie, la composition générale s'est faite au fur et à mesure dans le respect du programme. Deux règles devaient cependant être à ce moment là respectées : le principe structurel assurant la liaison entre chacun des triangles, et le respect des hauteurs. En effet, le delta de hauteur entre deux modules ne devait pas dépasser 40 centimètres, faute de ne plus respecter les réglementations de sécurité quant au mobilier d'espace public.

Ainsi, petit à petit, la scène et l'espace de jeux ont émergé. De plus, les formes générées sont assez libres tout en restant cohérentes quand aux usages auxquelles elles étaient destinées. Quelques mois plus tard, afin de réaliser un espace de projection, les membres de *Basurama* ont repris pour partie cette logique d'assemblage en avançant, en déroulant une structure linéaire composée des bastaings au plâtrage bariolé.



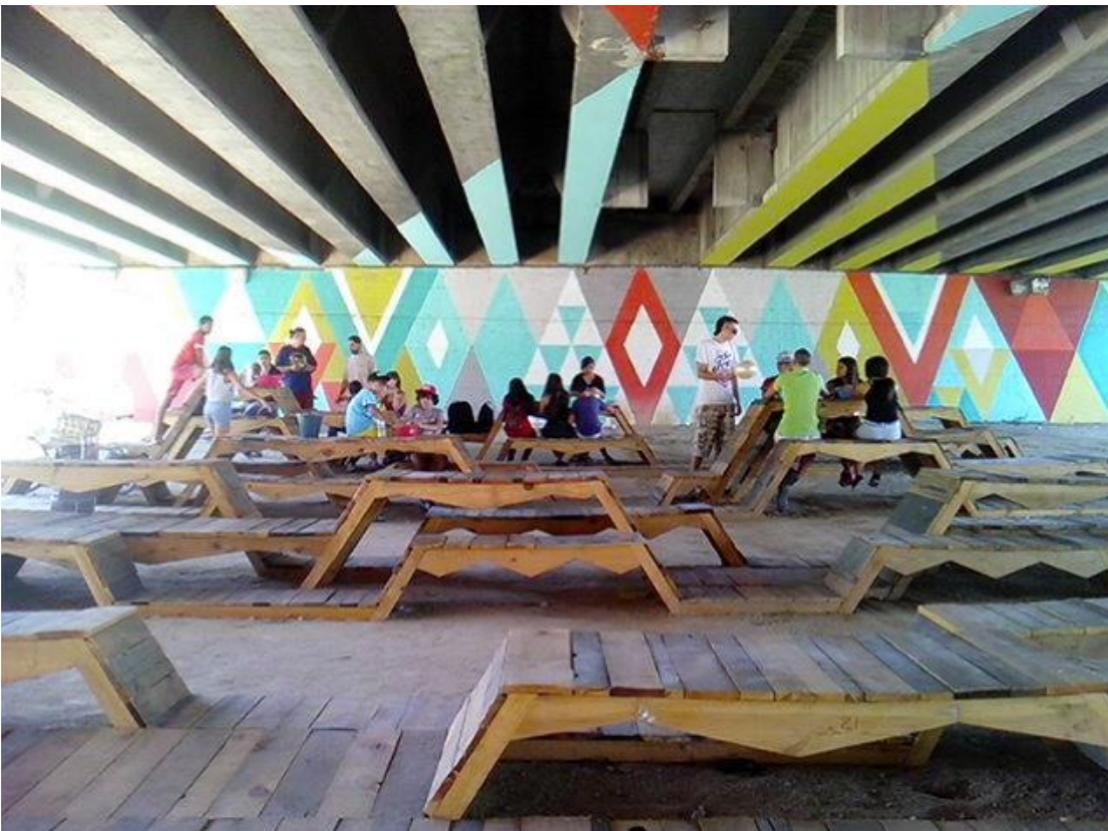


Figure 26 : « Autobarrios SanCris », Madrid, 2013, sources : collectifetc.com

Ce que nous retenons ici, c'est la diversité visuelle des propositions, car la marge de manœuvre de recouvrement les triangles structuraux était assez grande. La diversité assumée a permis l'utilisation d'éléments très variés sans que l'ensemble perde en cohérence esthétique. De plus, leur assemblage en forme de kit a permis une grande émulation sur le chantier, chacune des personnes présente pouvant prendre part à la discussion. Dans ce cas présent, ce sont les concepteurs qui, en deux temps, ont pu jouir d'une certaine forme de liberté : individuelle d'abord, ou en binôme, pour la réalisation des modules triangulaires, puis collective, dans la phase d'assemblage.

13. « L'appartement témoin », une construction partagée

À la même période que leur expérience espagnole, le *Collectif Etc* est invité à Nantes par le Lieu Unique et Patrick Bouchain. Ce dernier s'est proposé d'être le commissaire d'une exposition rétrospective sur le travail de Simone et Lucien Kroll : « *ce projet réunit pour la première fois plus de 50 ans d'activités de l'atelier sous la forme de plans, textes et photos* »¹⁸³. Nous le voyons, c'est « *dans une démarche de transmission [que Patrick Bouchain] a envie d'exposer un de ses maîtres à penser, encore trop peu connu à son goût* »¹⁸⁴. Dans cet état d'esprit, et fort de son expérience à la Biennale de Venise précédemment évoquée, il propose au *Collectif Etc* de venir « habiter » l'exposition.

Une proposition émerge : « *construire un 'appartement témoin' : un contrepied des appartements utilisés par les promoteurs pour vendre des appartements copiés/collés. C'est une interprétation concrète d'une façon d'habiter qui s'inspire des travaux de l'Atelier Kroll* »¹⁸⁵. Pour ce faire, les membres du *Collectif Etc* mettent en place deux principes : tout d'abord construire cet appartement-témoin, puis inviter d'autres à venir l'habiter à tour de rôle durant les deux mois que dure l'exposition.

Le plan de l'appartement est en fait la modélisation à l'échelle un d'un appartement réellement construit : dessiné et réalisé par Lucien Kroll, c'est celui de son voisin dans la vraie vie, à Berlaimont-Geyskens, en Belgique. Il a été pensé suivant les principes développés par Nikolaas John Habraken, directeur du SAR, qui a imaginé une trame de 30 centimètres (10 + 20) permettant une grandes variétés d'espaces possibles. Ainsi, le *Collectif Etc* commence par matérialiser au sol cette trame à l'aide de rouleaux de scotch blancs. Ensuite, en utilisant des plaques de cartons alvéolés, il monte les murs, cloisons, et aménage sommairement l'espace, de manière très neutre, à l'image de ces appartements témoins.

Cette première phase réalisée, ils n'invitent pas moins d'une quinzaine de structures à venir « habiter » à leur tour cet appartement : « *Ils habiteront l'appartement et le façonneront à leur façon. C'est la somme de toutes ces histoires racontées, toutes ces transformations et ces marques qu'on pourra lire sur les murs, sur les cloisons déplacées, sur les photos aussi qui s'entasseront au fur et à mesure des passages*

¹⁸³ Site internet du *Collectif Etc*, consulté le 05 février 2017, URL <http://www.collectifetc.com/realisation/lappartement-temoin/>

¹⁸⁴ *ibid.*

¹⁸⁵ *ibid.*



Figure 27 : « L'appartement Témoin », Nantes, 2013, sources :
collectifetc.com

1.4. « Osthang », une construction en avançant.

Une dernière expérience mérite d'être présentée ici. Car si les habitants de « l'appartement-témoin » pouvaient modifier un lieu existant, nous allons voir maintenant une expérience où des concepteurs-habitants ont dû construire leur propre habitat.

En juillet 2014, le *collectif d'architectes* berlinois *Raumlabor* invite le *Collectif Etc* à venir passer trois semaines dans la ville de Darmstadt. Le projet, dénommé *Osthang*, consiste en un réinvestissement d'un jardin en friche pour en faire un lieu de vie publique. Plusieurs « collectifs d'architectes » étrangers sont invités, dont les italiens de *Orizzontale* et les européens de *Construct Lab*, anciennement *eXYZT*, ainsi que des agences d'architecture comme les japonais de l'*Atelier Bow Wow*. Des artistes aussi sont présents, tout comme les paysagistes franco-allemands de l'*Atelier Le Balto*, arrivés en amont du chantier collectif qui a réuni l'ensemble de ces intervenants plus une cinquantaine d'étudiants venant de divers pays.

Si les paysagistes sont intervenus en amont des autres groupes, c'est qu'il y avait nécessité de préparer le site pour pouvoir recevoir un tel monde, ainsi que de définir les différents espaces occupés. Puis, à travers de multiples moments de travail, les équipes se sont réparties les éléments de programmes à réaliser : une salle de conférence, des cabines pour dormir, un « pont » pour enjamber un petit cour d'eau, ou une cuisine extérieure équipée pour assurer deux services par jour : 150 couverts en moyenne par repas pendant les trois semaines du chantier.

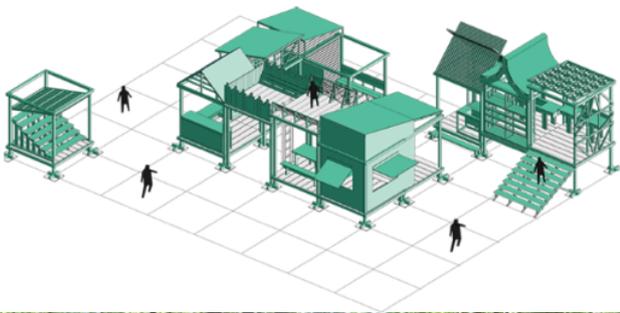
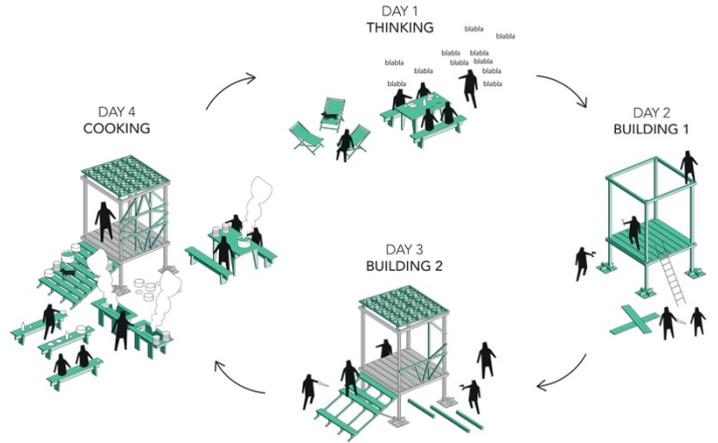
C'est au *Collectif Etc* que revient la mission de la réalisation de la cuisine, la première difficulté étant de la rendre opérationnelle dès le premier jour de chantier, soit au début même de sa construction ! Devant ce défi, le *Collectif Etc* propose de prendre simultanément en charge la préparation des 300 repas quotidiens : faire la cuisine rentre alors dans le processus de conception.

« Afin de pouvoir partager au maximum la conception avec les étudiants, nous avons essayé de mettre en place un système constructif comprenant certaines règles de base, tout en laissant plusieurs marges de manœuvre sur d'autres aspects de la construction »¹⁹⁰. Ainsi, une fois l'implantation choisie, une trame de 2,5 mètres sur 2,5 mètres est définie. Chaque élément de cette trame sera réalisé au fur et à mesure des besoins, jusqu'à que près d'une douzaine de « cases » soient occupées : « chacun pouvait ensuite compléter le module, avec des solutions techniques variables, en fonction des matériaux et du temps disponible : la hauteur des plateaux, les façades, le toit, le mobilier intérieur... »¹⁹¹.

Au moment du chantier, l'équipe est composée d'environ vingt-cinq membres dédiés à la cuisine : c'est la « *kitchen team* ». Afin d'assurer l'intendance tout en ménageant des temps de conception et de réalisation, quatre groupes sont formés, mélangeant étudiants et membres du *Collectif Etc*. Une organisation tournante est mise en place : un jour pour faire de la conception et imaginer un des modules, un jour pour en construire la base, un jour pour l'aménager et un jour pour préparer les déjeuners et diners des 150 convives repartis dans les autres équipes de conception.

¹⁹⁰ Site internet du *Collectif Etc*, consulté le 5 février 2017, URL <http://www.collectifetc.com/realisation/osthang-project/>

¹⁹¹ *ibid.*



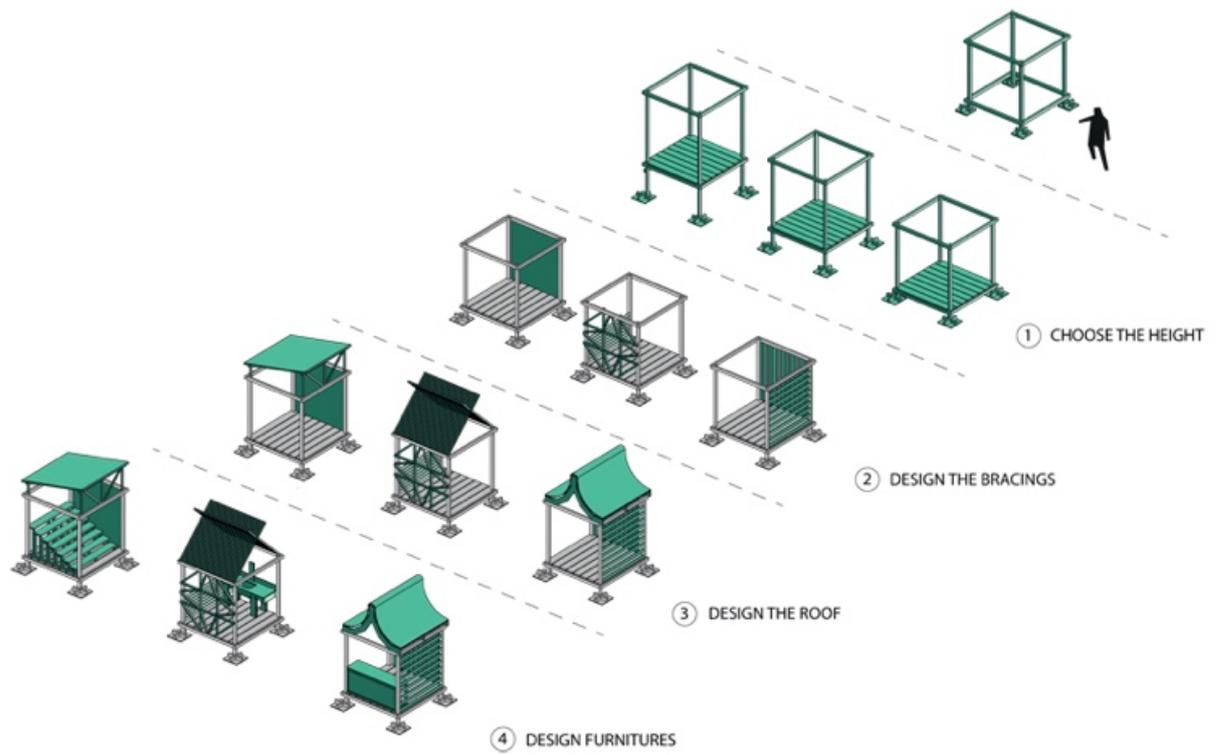


Figure 28 : « Osthang Project », Darmstadt, 2014, sources :
collectifetc.com

Durant trois semaines, le rythme est soutenu. D'autant que la cuisine et les repas sont des espaces et des moments clés dans la vie d'un groupe. Tandis que des modules ont été faits et d'autres ont été défaits. Personne n'ayant de visions globale du rendu final, les ajustements ont dû être constants. De plus, des besoins non anticipés ont émergé en cours de chantier, comme la nécessité d'une plus grande capacité de stockage ou l'organisation d'un circuit clairement explicite pour que chacun puisse laver sa propre vaisselle. Rapidement, le désir est apparu d'avoir une maquette évoluant au fur et à mesure de l'avancement du chantier, servant de médiation entre les différents groupes.

Petit à petit, la cuisine a pris forme. L'esthétique finale est très hétérogène, due à la multiplicité des matériaux utilisés tout autant qu'à la grande liberté prise par chaque groupe. De plus, les séquences de construction étant très courtes (seulement deux jours), il arrivait qu'un module soit commencé par un groupe et fini par le suivant. Nous pouvons dire que l'acceptation de cette multitude, cette *synthèse de l'hétérogène*, pour reprendre les termes de Paul Ricœur a été rendue possible par la rigueur d'une trame laissant lire les différents espaces, combinée à une ossature structurante toujours faite de la même manière. Ainsi, dans les premiers jours, trois jeunes personnes recrutées par *Raumlabor* sont venues pour construire et tenir une guinguette. Complètement extérieurs au processus de projet mis en place par le *Collectif Etc*, deux cases de la trame leur ont volontiers été cédées. Les architectes-constructeurs y voyant l'occasion de mettre à l'épreuve leur méthodologie de conception par des éléments exogènes à la dynamique. Les règles du jeu leur ont été rapidement expliquées : rester dans cette trame, et reproduire le principe structurel. Pour le reste, c'était à eux de décider. Ainsi, de manière autonome, ils ont réalisé leur bar d'été, occupant 2,5 mètres sur 5 mètres. Les matériaux utilisés et l'esthétique qu'ils ont développées dénotait par rapport à ce qui avait été initialement imaginé par le *Collectif Etc*. D'autant qu'un moment difficile de négociation a dû être engagé : les deux modules étaient décalés de 60 cm par rapport à la trame initiale. Comprenant la démarche engagée, ils ont accepté de défaire une partie de leur réalisation pour la faire « re-renter » dans la trame. Petit à petit, avec l'avancement du reste de la cuisine, ces deux modules ont été intégrés dans l'ensemble. Ils ont fini par se fondre complètement dans l'espace architectural de la cuisine, tout en gardant leurs particularités et spécificités. N'y voyez pas ici une quelconque métaphore d'une « intégration réussie », nous parlons simplement d'architecture.

À travers ces quatre cas d'étude, nous voyons que l'ouverture du processus de conception a été rendu possible en proposant des marges de manœuvre plus ou moins strictes au moment de la conception d'objets architecturaux tout autant qu'au moment de leur construction ou de leur usage. Une première définition de notre deuxième matrice : une matrice constructive mobilise la construction d'un ensemble de règles architecturales favorisant l'implication de différentes personnes au cours du processus de projet.

2. DES ARCHITECTURES MOBILES : DES LIBERTES DE FORMES.

Si notre deuxième définition stipule qu'une matrice *constructive* doit correspondre à la construction d'un ensemble de règles architecturales favorisant l'implication de différentes personnes au cours du processus de projet, nous allons voir que nous en trouvons de multiples traces à travers l'histoire de l'architecture. Cette étude nous permettra de donner une définition plus précise de notre matrice *constructive*.

Pour cela, nous avons organisé notre recherche historique en trois parties, où chacune d'elle fait référence, dans les formes d'implications qu'elle sollicite, à différentes typologies d'acteurs du projet architectural. En effet, le processus classique est fait de trois phases successives : le dessin du projet, sa réalisation et son utilisation. Or notre hypothèse de matrice est que le travail des « collectifs d'architectes » repose sur la construction de matrices favorisant une implication des différents acteurs du processus de projet, ce que je propose de représenter par le schéma suivant :

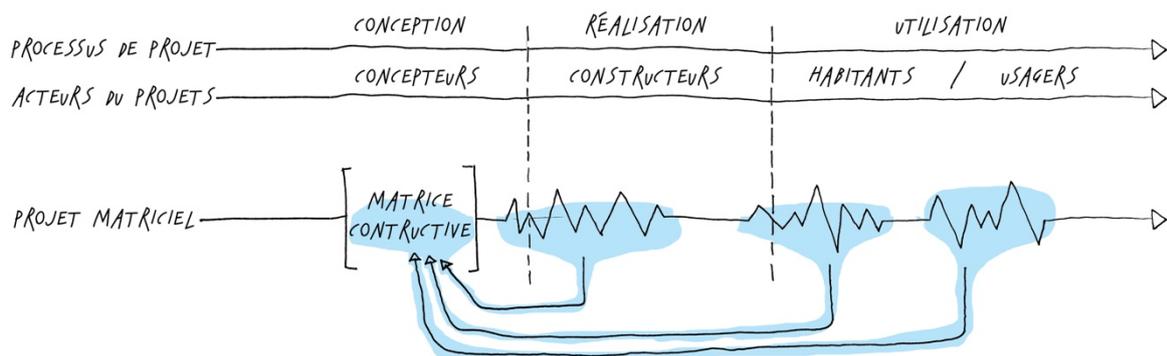


Figure 29 Schémas d'une matrice constructive impliquant différents acteurs du projet.

Ainsi, dans le but d'enrichir et d'affiner notre hypothèse de *matrice constructive*, nous nous intéressons par la suite à des concepteurs ayant définis des règles adaptées à ces différents acteurs du projet : tout d'abord, nous verrons des libertés offertes aux constructeurs ; ensuite libertés offertes aux habitants ; enfin nous étudierons des cas où des libertés sont proposées à l'utilisateur.

2.1. Fathy, Kroll et Hundertwasser, la liberté aux constructeurs.

Dans ce chapitre, nous allons aborder le travail de trois architectes qui ont développé des architectures faisant la part belle aux compétences de leurs artisans, donc aux constructeurs, chacun à leur manière. Nous les aborderons chronologiquement, en commençant par l'égyptien Hassan Fathy, irons vers le belge Lucien Kroll et finirons avec l'autrichien Hundertwasser. Nous verrons que les marges qu'ils laissent à leurs constructeurs sont de plus en plus importantes et amènent à des architectures de plus en plus libres formellement.

Hassan Fathy est un architecte égyptien qui débuta sa carrière dans les années 1930. Même si sa première œuvre est empreinte d'un académisme occidental, il s'intéressa rapidement aux savoir-faire vernaculaires. L'expérience de Gourma est la plus emblématique de son travail, et son journal personnel témoigne de cette double ambiguïté de pensée, comme le rappelle Leïla el-Wakil, qui « *relève les sentiments contradictoires de Fathy, écartelé entre [...] roastbeef à l'anglaise et mahshi égyptiens* » (EL-WAKIL, 2013, p. 21). Son attention avisée au contexte local l'amène à considérer les compétences existantes comme préambule à toute forme d'architecture : « *Fathy précise l'importance d'ausculter soigneusement les villages existants* » (EL-WAKIL, 2013, p. 221). Leïla el-Wakil cite alors un extrait d'un de ses feuillets : « *chaque localité a ses propres traditions dans les formes et dans les usages qui sont d'une très grande vérité et d'une grande force et dont nous risquons de ne jamais soupçonner l'existence en travaillant dans nos bureaux* » (EL-WAKIL, 2013, p. 221). Dans son propre ouvrage, *Construire avec le peuple*, publié en 1970, il explique que « *tout homme a une intelligence unique et deux mains qui feront ce que cette intelligence leur demandera. Un homme est une créature active, une source d'action et d'initiatives et vous n'avez pas plus besoin de lui construire sa maison que les nids des oiseaux. Donnez-lui une demi-chance et il résoudra sa part du problème du logement* » (FATHY, 1970, p. 71). Mais s'il parle d'auto-construction, il ne néglige pas la part de responsabilité des pouvoirs publics : « *le gouvernement aurait un grand rôle à jouer dans cette renaissance de la construction. Il devra créer des conditions propices à cette renaissance [...] il devra éliminer les obstacles à la construction privée, il devra largement guider des gens sans aucune expérience [...] et aider matériellement à la réalisation de ces projets* » (FATHY, 1970, p. 72).



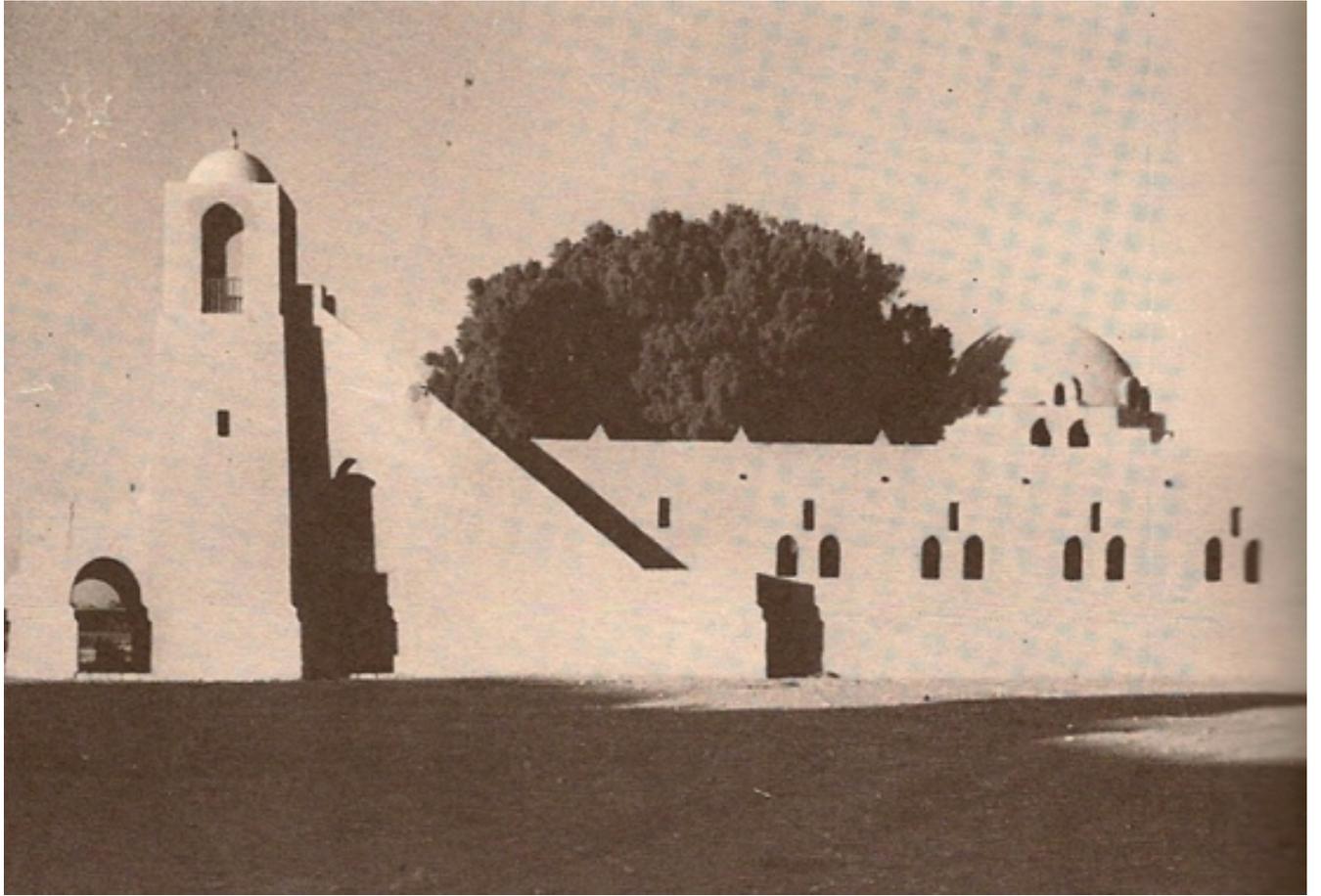


Figure 30 : « New Gouna », Hassan Fathy, 1946

C'est cet état d'esprit qui a nourri son travail pour l'édification de la ville nouvelle de Gourná presque dix ans après ses premières expériences de projets ruraux. La commande consistait en effet en la création d'une cité, *New Gourná*, pour reloger les 6000 *Fellabs* de l'ancien Gourná. « *Chaque habitant était connu, on savait le nombre de membres de sa famille, l'étendu de sa propriété initiale, etc... On pouvait ainsi construire une maison appropriée à ses besoins* » (FATHY, 1968, p. 14).

Pour commencer son travail, il s'intéresse d'abord à la culture locale. Quels sont les savoir-faire existants, quels sont ceux qu'il faut réanimer ? C'est à partir de cette identification que des marges de manœuvre dans la conception ont pu être trouvées, et des libertés accordées. Il relate ainsi : « *quand nous en étions à poser les portes à Gourná [...] un menuisier du village était venu faire une outre pour le moulin, et je demandais à cet homme [...] s'il savait faire des portes 'sabras'. Il répondit 'Bien sûr' [...] Alors je lui dis 'Très bien, si tu veux prouver que tu es réellement meilleur que ce menuisier de village, il y a neufs portes de boutiques à faire' [...] Il se mit à produire très rapidement les motifs les plus beaux et les plus ingénieux, dont le plus admirable est celui de la grande porte de la mosquée* » (FATHY, 1970, p. 76). Le résultat est que chacune des neufs portes était différente de l'autre. Il réitéra l'expérience avec un autre corps de métier : « *Je procédais de la même manière avec les maçons, leur demandant de faire différents motifs de claustra pour les fenêtres du marché ; le résultat est une surface bien plus intéressante que ce qu'on aurait obtenu avec le même motif toujours répété* » (FATHY, 1970, p. 72). Il explique ainsi cette recherche d'une grande variété en considérant que si « *chaque famille est différente des autres, il est nécessaire de dessiner chaque maison séparément* » (FATHY, 1970, p. 79). Mais surtout, il se rendit compte que ses plans se révélaient rapidement obsolètes : « *les maçons étaient des maîtres dans leur métier dont tous les détails leur étaient familiers depuis de nombreuses années, car c'était leur propre technique. Ils connaissaient par cœur les proportions des différentes pièces, et quand on leur donnait la hauteur d'une coupole ou d'une voûte, ils savaient tout de suite où la commencer* » (FATHY, 1970, p. 80). Ce faisant, il redéfinit le rôle de l'architecte-concepteur : « *tout ce que j'avais à faire c'était de dessiner le plan horizontal de maison, et de leur donner la hauteur et le profil de chaque bloc* » (FATHY, 1970, p. 81). Pour le projet de Gourná, « *l'unité du plan est la pièce ; on peut faire confiance aux maçons : elles seront toute de même qualité, mais de dimensions différentes* » (FATHY, 1970, p. 81). Et il décrit son travail d'architecte, de 1946 à 1952 : « *jusqu'au dernier moment, je devais m'informer, modifier et améliorer mes plans pour les adapter encore plus parfaitement aux familles qui allaient y vivre* » (FATHY, 1970, p. 81). Nous le voyons, si des marges de manœuvre ont pu être accordées aux constructeurs, c'est grâce à une identification préalable des savoir-faire locaux sur lesquels s'appuyer.

Un second exemple parlant est celui de l'architecte Lucien Kroll, dont nous avons déjà évoqué le travail et que nous convoquerons à nouveau plus tard dans la situation de l'utilisateur concepteur. C'est bien dans une logique similaire à Hassan Fathy qu'il mena en partie son activité. Rappelons un point essentiel de sa philosophie : « *Tant que l'architecture recherchera l'homogénéité, la répétition d'éléments identiques, la discipline des matériaux, la symétrie, les caractères immuables et intransformables, elle restera 'militaire' et ne saura exprimer une société complexe, créative, mobile et démocratique : elle ne pourra être, par définition, que totalitaire* » (S. & L. KROLL, 2015, p. 21). Il y a donc une réelle recherche de l'hétérogénéité dans sa conception de l'architecture. Nous avons également abordé sa pensée de l'incrémentalisme, qu'il définit comme le fait « *d'ajouter un*

élément après l'autre, sans cohérence, c'est la science de la débrouillardise, une méthode intuitive, 'darwinienne' à l'image des tâtonnements de la nature » (S. & L. KROLL, 2015, p. 31). Cela s'exprime dans la liberté qu'il a su accorder à ses constructeurs. À propos du projet de la *Mémé*, il se remémore : « *je me souviens bien de lui, il s'appelait Fons. C'était un solide maçon flamand qui, l'été, débarquait en culottes courtes. Je savais qu'il avait un potentiel artistique. J'ai donc réalisé une maquette avec des blocs de bois représentant un homme et une femme mais sans forme afin qu'il soit impossible de la recopier à l'identique. Il a tout fait tout seul. C'est clairement lui et sa femme qu'il a représenté* » (BOUCHAIN, 2013, p. 102). Cette manière de procéder permettait de répondre à une exigence nécessaire tout en libérant cette capacité créative du maçon. Christian Hunziker explique ainsi dans le numéro 183 de *L'Architecture d'aujourd'hui* : « *Kroll, à contre-courant, s'ingénia à créer des problèmes à tout bout de champ, il sembla prendre avantage de chaque hésitation possible pour l'illustrer. En l'absence, ou même à cause de l'interdiction d'une maîtrise spatiale sur chantier, il créa un tel nombre d'accidents, que ceux-ci devenaient paradoxalement les porteurs possibles d'un vrai souffle salutaire* » (HUNZIKER, 1976, p. 70). Sa posture est alors claire, celle d'encourager l'initiative dans les modifications à apporter, ce que Christian Hunziker rapporte dans ce même article : « *Nous avons demandé aux maçons de mélanger à leur façon des briques et des blocs dans les façades, puis d'incorporer des végétaux aux coffrages des voiles de béton pour éviter les 'béton schizophréniques'. Si la trace de la main de l'artisan s'ajoute à l'architecture, nous le faisons parce que la trace de l'habitant sera encouragée à s'y ajouter aussi*' » (HUNZIKER, 1976, p. 80).



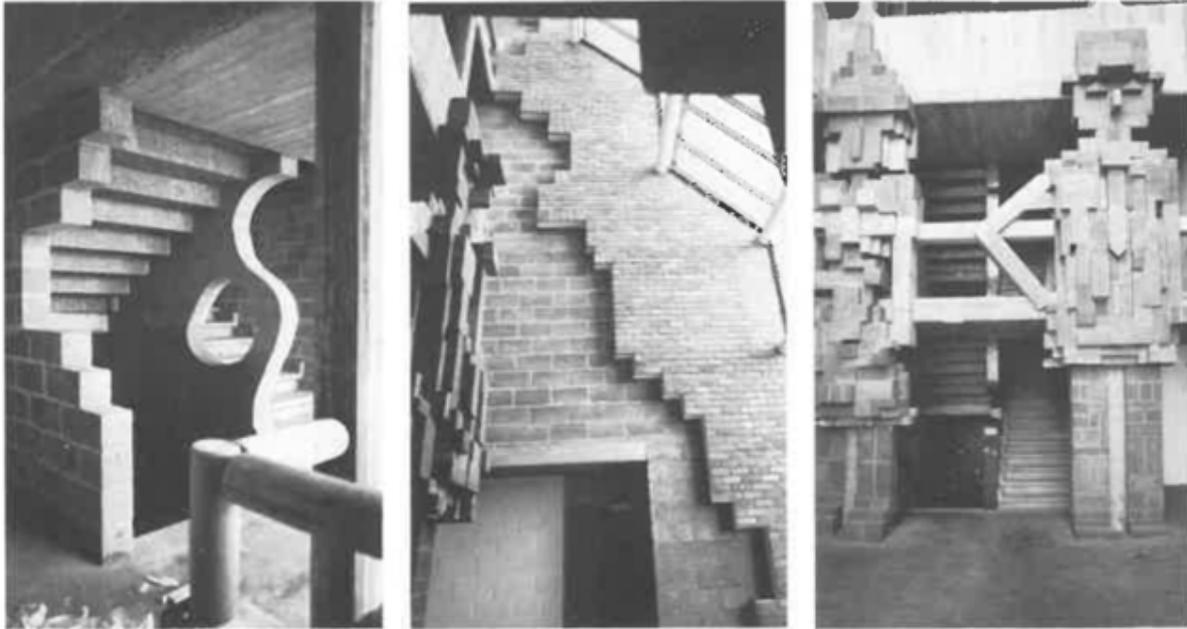


Figure 31 : « La MéMé », Lucien Kroll, 1970



Enfin, un troisième architecte mérite notre attention : l'autrichien Friedrich Hundertwasser, né à Vienne en 1928. À la base artiste et militant écologiste, il est venu sur le tard à l'architecture : « si l'intérêt d'Hundertwasser pour l'architecture est proclamé dès 1958 dans son *Manifeste de la moisissure contre le rationalisme en architecture*, le début des années soixante-dix marque sa décision de passer à l'acte » (Hundertwasser. *Le rêve de la couleur. (catalogue d'exposition)*, 2012). Et il réalisera une vingtaine de bâtiments jusqu'aux années 2000.

Dans une certaine proximité avec les travaux d'Hassan Fathy ou de Lucien Kroll, il offre de grandes marges de manœuvre à ses artisans. Par exemple, cela se retrouve dans la plupart des parements de façades : après avoir choisi un panel de teintes et de matériaux, il dessinait les grandes lignes qu'il voulait faire transparaître. Puis il laissait les « constructeurs » les réaliser « à peu près », sans cordo ni réglets. Son horreur pour la ligne droite était posée comme contrainte de cette *matrice constructive* : « la ligne droite est impie et immorale. La ligne droite n'est pas créative mais reproductive [...] Les constructions réalisées à partir de lignes droites [...] sont caduques » (HUNDERTWASSER, 1958, p. 195) .



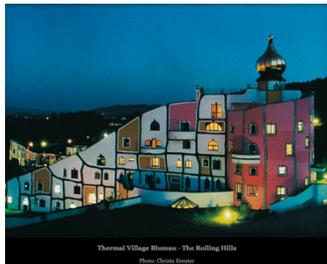
Residential Building of the City of Vienna, 1983-1986

Idea and Concept: Friedensreich Hundertwasser
 Planning: Univ. Prof. Arch. J. Krawina (TU Berlin) and Arch. Dipl. Ing. Peter Pelikan
 Photo: Hubert Kluger

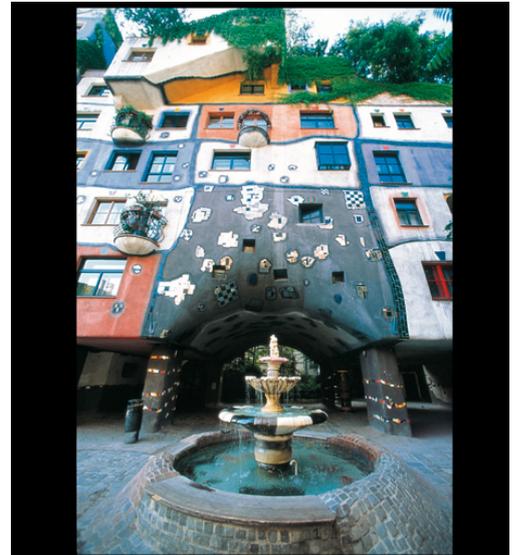


THE FOREST SPIRAL OF DARMSTADT, 1998-2000

Photo: Peter Mosdzen



Thermal Village, Hohenau - The Rolling Hills
 Photo: Peter Mosdzen



Residential Building of the City of Vienna, 1983-1986

Idea and Concept: Friedensreich Hundertwasser
 Planning: Univ. Prof. Arch. J. Krawina (TU Berlin) and Arch. Dipl. Ing. Peter Pelikan
 Photo: Hubert Kluger



Martin-Luther-Gymnasium in Wittenberg, 1997-1999

Photo: Miguel Raurich

Figure 32 : F. Hundertwasser, 1983-2001

De même que pour les façades, il définissait des textures de sols ou des motifs d'assemblages de colonnes, et donnait les grandes directives. L'utilisation de la céramique lui offrait une variété de compositions possibles. S'en ressent une grande hétérogénéité dans les architectures construites, même si une réelle cohérence plastique en ressort, de part ces choix préalables qu'il faisait, et par sa présence continue sur les chantiers. Il considère en effet que « *ce n'est que lorsque architecte, maçon et occupant ne font qu'une seule et même personne que l'on peut parler d'architecture* » (HUNDERTWASSER, 1958, p. 194). Cela rejoint ce que nous évoquions plus tôt comme caractérisant ces *collectifs d'architectes*, avec l'idée de la triple posture adoptée de concepteurs, constructeurs et habitants.

L'exemple des fenêtres est d'autant plus intéressant à observer car il nous donne à voir un glissement possible entre des règles pour les constructeurs et des opportunités pour l'habitant. Tout d'abord, il choisissait les emplacements et les tailles. Puis elles étaient réalisées plus ou moins aléatoirement par ses artisans. Mais dans son combat pour la dégénération de la ligne droite, il exprime que « *[l'habitant] doit également pouvoir débiter les murs à la scie et entreprendre toutes sortes de transformations, même si cela doit détruire l'harmonie architecturale d'un ouvrage d'un maître de l'architecture* » (HUNDERTWASSER, 1958, p. 193). Malgré son ton provocateur, cet extrait du *Manifeste de la moisissure*¹⁹² en dit long sur sa vision de l'architecture : « *il ne faut absolument pas entraver le désir de bâtir qui est très fort. Chaque individu doit pouvoir construire, doit construire, afin d'être véritablement responsable des quatre murs dans lesquels il habite* » (HUNDERTWASSER, 1958, p. 192). Il définit alors comme principe essentiel que « *dans son appartement, un homme doit avoir la possibilité de se pencher par la fenêtre et de gratter la maçonnerie aussi loin que possible. Il doit avoir le droit de peindre tout en rose, aussi loin qu'il le peut, avec un long pinceau, de sorte qu'on puisse le voir de la rue et penser : l'homme qui habite là ne ressemble pas à ses voisins, au petit bétail discipliné !* » (HUNDERTWASSER, 1958, p. 193). Il revendique ce droit à la personnalisation de la façade, pour chaque habitant. Suivant quelle règle ? Il le précisera quelques années plus tard, dans son lyrique *Droit à la fenêtre* : « *un homme doit avoir le droit de se pencher par la fenêtre et de tout transformer, aussi loin que portent ses bras, de sorte qu'on puisse voir depuis la rue : là habite un homme qui se distingue de son voisin, l'homme-esclave standard interné là* » (HUNDERTWASSER, 1990). Cette liberté, définie par la longueur du bras, fait d'ailleurs échos à une remarque de Lucien Kroll : l'hétérogénéité de ses bâtiments permet « *de changer quelques chose à son élément de façade : qui remarquera une fenêtre repeinte par son habitant, à son goût... ?* » (HUNZIKER, 1976). Mais nous anticipons ici le chapitre suivant.

À travers ces trois architectes, nous pouvons donner comme première caractéristique essentielle de notre matrice constructive qu'elle doit permettre d'intégrer des compétences constructives vernaculaires préalablement identifiées chez ses constructeurs. Ainsi, il sera possible de savoir quelles sont les marges de manœuvre leur laisser.

¹⁹² *Manifeste de la moisissure contre le rationalisme en architecte*, discours écrit par Hundertwasser et prononcé la première fois le 4 juillet 1958 dans l'abbaye de Seckau, disponible en ligne, URL http://www.hundertwasser.at/pdf/verschimmelungsmanifest_fr.pdf

2.2. Le Corbusier, Friedman, Kroll, la liberté à l'habitant-constructeur.

Les cas d'Hassan Fathy, d'Hundertwasser et de Lucien Kroll nous ont permis d'observer les marges de manœuvre accordées à des constructeurs au moment du chantier. Mais, dans ces trois cas, le rôle de l'architecte est d'accompagner le processus de construction jusqu'à la livraison du bâtiment, c'est à dire dans un état où des personnes peuvent s'y installer et vivre.

Dans les cas que nous allons maintenant étudier, nous verrons comment des architectes ont imaginé laisser les habitants construire eux-mêmes leur cadre de vie. Ils se sont alors attachés à imaginer la production d'espaces libres pouvant accueillir des usages et configurations variés. Mais ce champ de recherche est extrêmement large et amplement fourni, prenant racine dans l'industrialisation de la construction et la production d'éléments préfabriqués. Or notre recherche s'intéresse à des processus de construction faisant la part belle aux productions habitantes. Nous écarterons alors toutes les propositions liées à la production à grande échelle de bâtiments figés, celles qui recherchent « *la production la plus efficace [qui] découle de la rationalisation et de la standardisation* »¹⁹³. Ce choix est d'autant plus motivé par la distinction faite par François Chaslin, dans un éditorial de *Techniques & Architecture* dédié à la question du logement. Il distingue deux tendances : « *d'un côté, à gauche serait-on tenté de dire, ceux pour qui l'habitat doit devenir une pratique et qui s'efforcent d'associer les habitants à la conception du logement et à sa manipulation ultérieure [...] Nous leur avons associé les démarches flexilistes [...] De l'autre côté, mais pas à droite pour autant, des architectes qui tentent [...] d'articuler des espaces plus attentionnés, des volumétries plus complexes, des organisations nouvelles* » Nous écarterons donc ici cette seconde catégorie, malgré les intéressantes productions qu'ont pu réaliser des architectes comme Renée Gailhoustet et Jean Renaudie en 1977 à Ivry ou Moshe Safdie à Montréal à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1968., qui ont cherché, par l'utilisation de procédés industriels, à produire de l'hétérogène.



Figure 34 : Safdie, Montréal, 1968



Figure 33 : Renaudie & Gailhoustet, Ivry, 1977

¹⁹³ *Déclaration de La Sarraz, 28 juin 1928*, Manifeste de création du Congrès International d'Architecture Moderne, s'étant tenu pour la première fois à La Sarraz, en Suisse, sous l'égide de Le Corbusier et de Siegfried Giedion.

Nous aborderons donc cette idée que l'architecte imagine des structures d'accueil, et que c'est à partir de celles-ci que l'habitant construit son propre logement. Nous prendrons comme entrée trois architectes : Le Corbusier, Yona Friedman et Lucien Kroll à nouveau. Si nous nous intéressons à ces trois auteurs, c'est qu'ils sont volontiers ou malgré eux les représentants de trois idéologies marquantes du XX^e siècle : le mouvement moderne et l'idéal industriel pour le premier, les utopies technologiques pour le second, et la pensée insurrectionnelle pour le troisième. Autour de chacun de ces architectes, rythmant notre propos, nous nous permettrons d'en évoquer d'autres dont les contributions ne sont pas moins modestes.

Il pourrait paraître surprenant d'évoquer Le Corbusier dans une recherche sur les processus de conception impliquant les citoyens, lui qui considérait l'architecture comme « *un outil pédagogique destiné à apprendre à habiter* » (SBRIGLIO, 1992). Pourtant, dans son immense héritage, nous ne pouvons passer au travers son ouvrage *Cinq points de l'architecture moderne*, publié la première fois en 1924. Car même s'il n'est pas le premier à les avoir appliqués, la théorisation de ces principes a largement contribué à sa propagation. Ils ont servi de références à de nombreux architectes à travers le monde, regroupés sous le nom de *Mouvement Moderne*, et son influence a été prédominante jusque dans les années 60. Et c'est notamment à partir de ce mouvement que les utopies des années 60 ou que les *architectures insurrectionnelles*, que nous étudierons à sa suite, se sont développées.

Ces *Cinq points* sont érigés en principes : les pilotis, le toit-terrasse, le plan libre, la fenêtre bandeau et la façade libre. À partir de ces invariants, constituant des règles de base à appliquer, chaque architecte est libre de « remplir » les espaces générés comme bon lui semble. Si le toit-terrasse, la fenêtre bandeau et les pilotis sont des contraintes où les marges expressives sont assez limitées, le plan libre et la façade libre sont au contraire supports d'infinies variabilités. Il n'est pas surprenant en ce cas que d'innombrables architectes aient utilisé ces principes durant aussi longtemps. L'avènement des structures poteaux-poutres, inaugurées en béton armé par Le Corbusier à travers sa *Maison Dom-Ino* en 1914 sont toujours d'actualité : « *On a [...] conçu un système de structure - ossature - complément indépendant des fonctions du plan de la maison : cette ossature porte simplement les planchers et l'escalier. Elle est fabriquée en éléments standards, combinables les uns avec les autres, ce qui permet une grande diversité dans le groupement des maisons* » (LE CORBUSIER & JEANNERET, 1947). À travers la définition de ce principe constructif, Le Corbusier et son cousin Pierre Jeanneret avaient imaginé les libertés offertes : « *Il reste ensuite à installer une habitation à l'intérieur de ces ossatures. Le format de l'ossature "Dom-Ino", la situation toute particulière des poteaux, permettent d'innombrables combinaisons de dispositions intérieures et toutes prises de lumière imaginables en façade* » (LE CORBUSIER & JEANNERET, 1947). Ils avaient en outre compris le caractère révolutionnaire de leur invention, notamment à une période d'après-guerre où la reconstruction en masse est urgente et conséquente : « *On imaginait une mise en chantier tout à fait nouvelle : on accrochait les fenêtres aux ossatures 'Dom-Ino' ; on fixait les portes avec leurs huisseries et on alignait les placards formant cloison. Puis, à ce moment seulement, on commençait à construire les murs extérieurs ou les cloisons intérieures. L'ossature 'Dom-Ino' étant portante, ces murs ou ces cloisons pouvaient être en n'importe quel matériaux et tout particulièrement en matériaux de mauvais choix, tels que pierres calcinées par les incendies, ou des agglomérés faits avec les déchets des ruines de la guerre, etc, etc...* » (LE CORBUSIER & JEANNERET, 1947). Nous pouvons signaler qu'en

dehors des enjeux techniques, la manière dont le système est pensé dans sa capacité à intégrer des matériaux de réemploi renvoie à des notions d'une troublante actualité.

Mais c'est bien sûr sur les libertés accordées aux futurs habitants que nous nous attardons ici. Rappelons-le : nous sommes, à cette époque, à la sortie de la Première Guerre mondiale, et l'enjeu principal est d'arriver à proposer des solutions rapides et économiques à des millions de personnes jetées à la rue. Porté par l'idéal de l'industrialisation et des capacités de productions d'éléments standards à grande échelle, Le Corbusier résume ainsi sa proposition : « *En un mot, on imaginait les sinistrés établissant de leur propre initiative six, douze ou dix-huit dès de fondation mis à niveau parfait et commandant à la Société d'entreprises, une, deux ou trois ossatures dominos : commandant, d'autre part, à la Société-sœur, les divers articles nécessaires à l'équipement de la maison, puis, avec des moyens de fortune et avec leurs propres forces manuelles, les sinistrés montaient eux-mêmes leur maison. Il ne restait aucune inquiétude technique : il n'y avait besoin d'aucun spécialiste : chacun pouvait monter sa propre maison à son gré* » (LE CORBUSIER & JEANNERET, 1947).

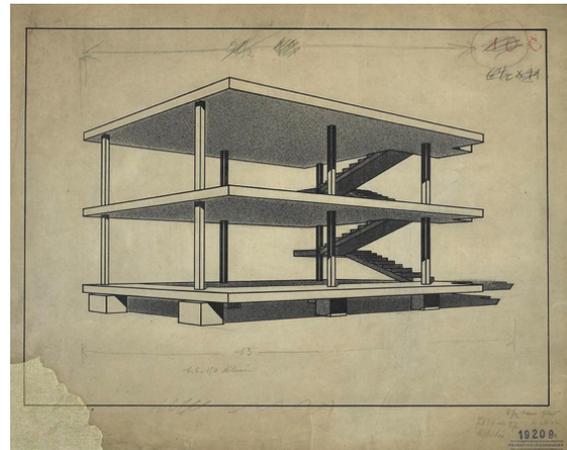
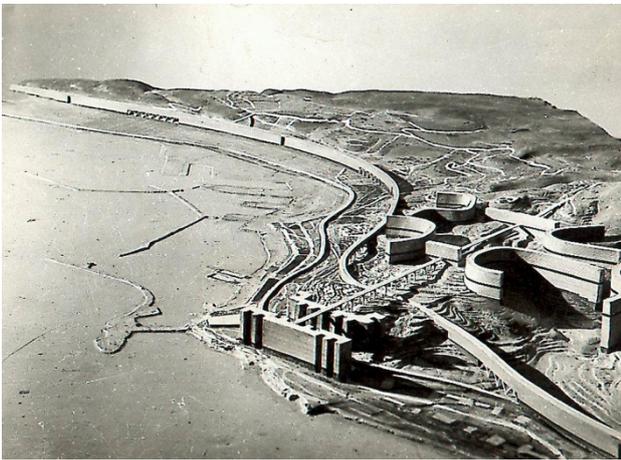


Figure 35 : Le Corbusier, Dom-Ino, 1914

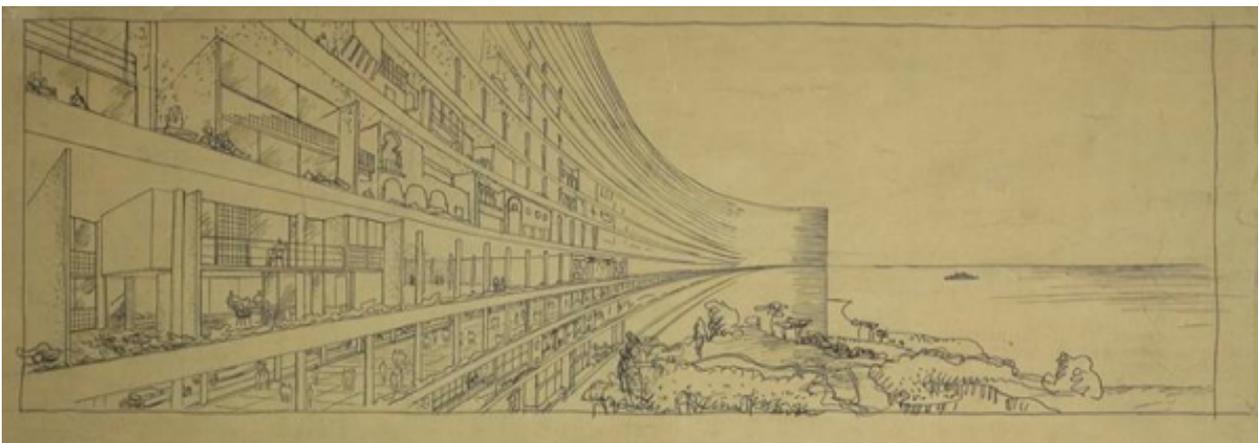


Figure 36 : « Plan Obus », Le Corbusier, 1923

La plus spectaculaire interprétation qu'en a lui-même fait Le Corbusier est illustrée par son *Plan Obus* pour le littoral d'Alger, même si, comme l'a soutenu Alex Gerber dans sa thèse de doctorat en 1992, ce projet non réalisé rentre dans la catégorie des « *propositions urbanistiques qui auront, avant tout, un caractère polémique* »¹⁹⁴. Le Corbusier propose dans les années trente de construire sur le front de mer algérois une structure monumentale de 13 kilomètres de long, dont la hauteur varie entre 60 et 90 mètres tout en étant chapeauté par une autoroute à six voies. Cette mégastructure, pensée suivant le système poteaux-poutres, doit pouvoir libérer suffisamment d'espace pour y aménager des logements pour 180 000 personnes. Sauf qu'il ne souhaite pas concevoir lui-même les *logis*, mais plutôt laisser aux habitants le soin de le faire eux-même. Convaincu que sa structure est déjà formellement puissante, il n'y avait pas nécessité à ses yeux de contrôler les réalisations autochtones. Et c'est bien comme ça qu'il avait imaginé la maison *Dom-Ino* : « *Malgré l'individualisme de ces initiatives, le procédé technique lui-même apportait une unité fondamentale et assurait aux villages qui seraient ainsi reconstruits des certitudes architecturales* » (LE CORBUSIER & JEANNERET, 1947). Kenneth Frampton évoque ce projet dans son histoire critique de l'architecture moderne : « *chaque niveau est un terrain artificiel sur lequel les propriétaires individuels bâtiraient des maisons sur deux niveaux 'de tout style leur semblant approprié'* » (FRAMPTON, 2006, p. 181).

Ces grands principes imaginés par Le Corbusier trouvent bien sûr échos dans les projets du *Collectif Etc* que nous avons étudiés plus tôt, particulièrement dans le chantier 'Osthang' à Darmstadt. Évident, l'échelle n'est pas la même, les matériaux, la durabilité, et la mise en œuvre non plus. Mais le principe utilisé par le *Collectif Etc*, fait d'une structure en poteaux-poutres en bois, se rapproche grandement et sans le vouloir des recherches de Le Corbusier.

Kenneth Frampton rajoute à propos du *Plan Obus* de Le Corbusier que « *cette infrastructure publique mais pluraliste, conçue pour l'appropriation individuelle sera attentivement étudiée par l'avant-garde architecturale anarchiste de l'après Seconde Guerre mondiale, comme en témoigne les infrastructures urbaines imaginées par Yona Friedman ou Nicolas J. Habraken* » (FRAMPTON, 2006, p. 181). Mais s'il cite sans distinction Friedman et Habraken, nous devons quant à nous les dissocier. En effet, nous étudierions ici les travaux du premier, développant la liberté accordée aux habitants-constructeurs, alors que nous nous pencherons sur le travail du second dans le chapitre suivant pour les libertés qu'il propose aux habitants-usagers.

Comme nous l'avons déjà abordé précédemment, Yona Friedman considère qu'un objet architectural « *implique deux processus : celui de sa réalisation et celui de son utilisation* » (FRIEDMAN, 1978, p. 17). Il complète en précisant que « *chacun de ces deux processus [...] assure un rôle capital aux deux protagonistes que nous appelons, dans le langage courant : 'l'architecte' et 'l'habitant'* » (FRIEDMAN, 1978, p. 17). Cela raisonne avec notre distinction entre

¹⁹⁴ GERBER Alex, *L'Algérie de Le Corbusier. Les voyages de 1931*, thèse de doctorat, École Polytechnique Fédérale de Lausanne, 1992, p. 119, URL : https://infoscience.epfl.ch/record/31555/files/EPFL_TH1077.pdf

« concepteur » et « habitant ». Ce que cherche alors l'architecte, c'est mettre en place des processus d'*autoplanification*. L'objectif est de laisser les habitants « libres de choisir la forme de leur ville » (FRIEDMAN, 1970, p. 45), et donc d'y construire leurs propres habitations : « quand j'ai formulé pour la première fois cette théorie, mon point de départ était de chercher une conception de l'architecture qui puisse assurer aux habitants une liberté plus grande » (FRIEDMAN, 1970, p. 32).

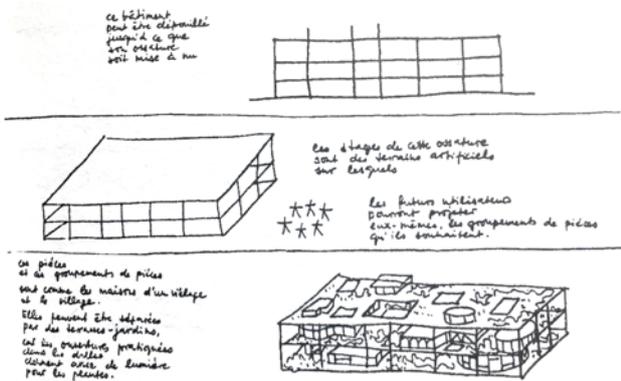
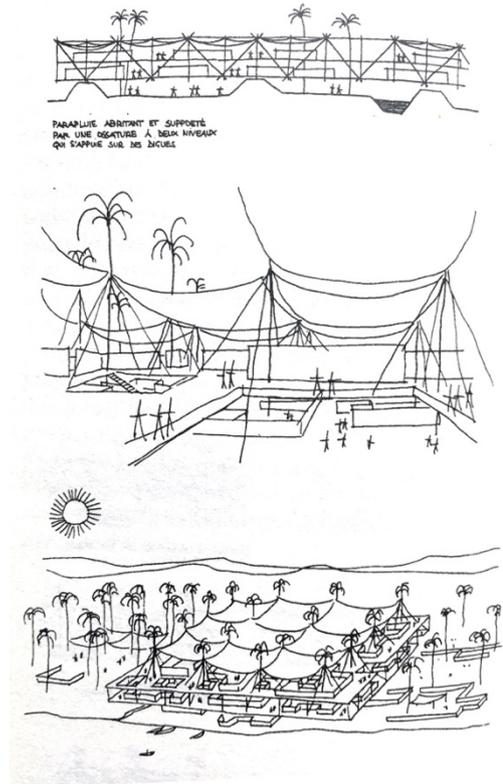
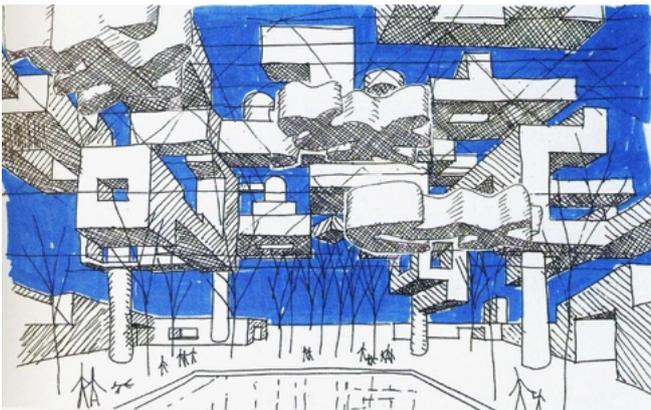
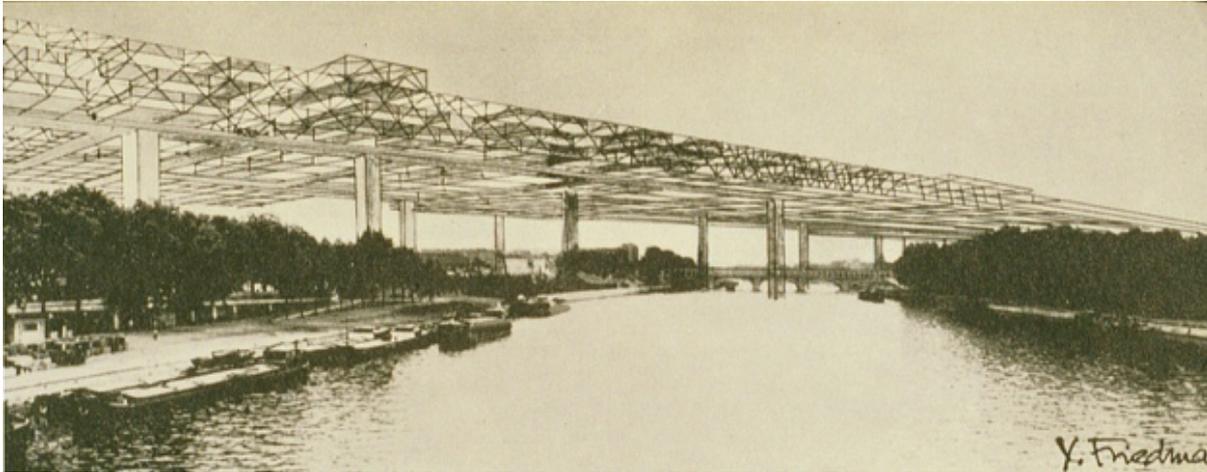


Figure 37 : Yona Friedman, 1970-1984

Il est attentif à ce qu'il considère être une nouvelle manière de travailler pour l'architecte : « *l'architecte construit une enveloppe* » (FRIEDMAN, 1970, p. 90). Cette enveloppe renvoie aux principes de la maison Dom-INO tout en étant constitutive de son idée de *mobilité*, qui « *exige [...] des méthodes de constructions 'changeables'* » (FRIEDMAN, 1970, p. 26). Cette enveloppe, conçue par l'architecte, est appelée « infrastructure ». Elle correspond aux « *fondations, qui transmettent, au sol, le poids de la construction (celui de la charge utile) [...] à l'ossature qui supporte le toit et, éventuellement, les planchers* » (FRIEDMAN, 1970, p. 30). Reprenant là quelques uns des *Cinq points de l'architecture moderne*, ces infrastructures « *reposent sur des pilotis très éloignés [et] se composent d'un squelette tridimensionnel continu, dont les vides sont utilisés comme habitats* » (FRIEDMAN, 1970, p. 63). Ces habitats remplissant les vides sont alors appelés « *éléments amovibles* » (FRIEDMAN, 1970, p. 64), et correspondent aux planchers, aux murs et aux divers équipements mobiles qui forment ensemble les « *remplissages de l'infrastructure* » (FRIEDMAN, 1970, p. 64). Pour les réaliser, les habitants utiliseront une « *technologie relativement simple (donc constructible et réalisable par l'habitant lui-même) [qui] est le vrai garant de la liberté de conception* » (FRIEDMAN, 1970, p. 29). C'est ce que nous avons nommé en première partie les « *technologie appropriables* ». Une esthétique de l'hétérogène s'en dégage. Et si Lucien Kroll la recherche alors que Le Corbusier la considère comme anecdotique par rapport à la force formelle de son bâtiment, Yona Friedman simplement s'en satisfait : « *il existe en effet des environnements agréables qui, à partir d'éléments hétérogènes, forment une unité* » (FRIEDMAN, 1970, p. 29). Il fait alors référence aux villages anciens, « *et cela dans toutes les civilisations qu'il soit* » (FRIEDMAN, 1970, p. 29). Or pour lui, cette hétérogénéité relève en fait d'une réelle unité, voir d'un agrément, grâce à « *la limitation impliquée par la technique de construction utilisée, qui est toujours une technique relativement simple* » (FRIEDMAN, 1970, p. 29).

Yona Friedman a développé sa pensée d'une *architecture mobile* et d'un *urbanisme spatiale* dès les années 1950, et il a pu l'exposer en 1956 au dixième Congrès International d'Architecture Moderne. Suite à cela, il fonde en 1958 le Groupe d'Étude d'Architecture Mobile (G.E.A.M.) avec Roger Aujame, David-Georges Emmerich, Jerzy Soltan, Jan Trapman et Jean Pecquet. Quelques mois plus tard, ces architectes européens organisent leur premier congrès à Rotterdam. Leurs réflexions ont ainsi été largement diffusées à travers l'Europe et sont allées jusqu'au Japon. Nous allons donc voir ici quelques mouvements majeurs ayant émergé à cette époque, comprenant des architectes ayant travaillé à imaginer sans pour autant construire des « *structures accueillantes* ».

C'est en effet à la même période qu'éclot le mouvement des Métabolistes : Kenzo Tange propose ainsi en 1960 un projet pour la baie de Tokyo, gigantesque mégastructure nappant le plan d'eau et sur lequel toutes les fonctions de la vie quotidienne doivent pouvoir venir se brancher ; Kiyonori Kikutake rêve de 1958 à 1963 de *Marine City*, ensemble de tours en forme d'arbres ; Kisho Kurokawa imagine sa *Floating City* en 1961, ensemble de structures hélicoïdales reliées entre elles, ou *Helix City* quelques mois plus tard, s'inspirant de la structure de l'ADN découverte huit ans plus tôt. On voit à travers les documents produits que ces « *architectures de papier* » ne se préoccupent guère de la manière dont elles ont été remplies pour créer des usages, considérant que toutes les libertés sont offertes par leur dessin. Ce sont là des formes diverses d'infrastructure, comme Yona Friedman a pu la définir.

D'après Kenneth Frampton, « *le fait que la plupart des métabolistes continuèrent à construire de manière classique tandis qu'ils concevaient leurs projets théoriques témoigne du caractère rhétorique de leur avant-gardisme* ». Seul Kisho Kurokawa pu mettre en œuvre cette pensée, à l'occasion de la construction de la *Nakagin Capsule Tower* : noyaux fixes sur laquelle viennent de greffer des capsules identiques destinées à des célibataires, mais qui peuvent se combiner pour accueillir des familles. Le principe était que ces capsules, fabriquées en usines pouvaient être changées au bout de 25 ans. Il se trouve qu'aucune n'a jamais été remplacée, et que le bâtiment risque aujourd'hui d'être démolli. Mais, surtout, il n'accorde aucune marge créative à l'habitant...

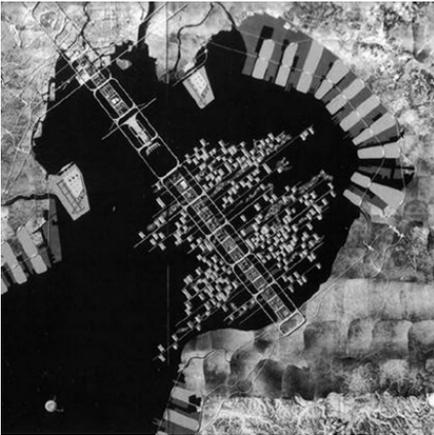


Figure 38 : Kurokawa, *Floating City*, 1961



Figure 39 : Kikutake, *Marine City*, 1958



Figure 41 : Kurokawa, *Nakagin Capsule Tower*, 1972

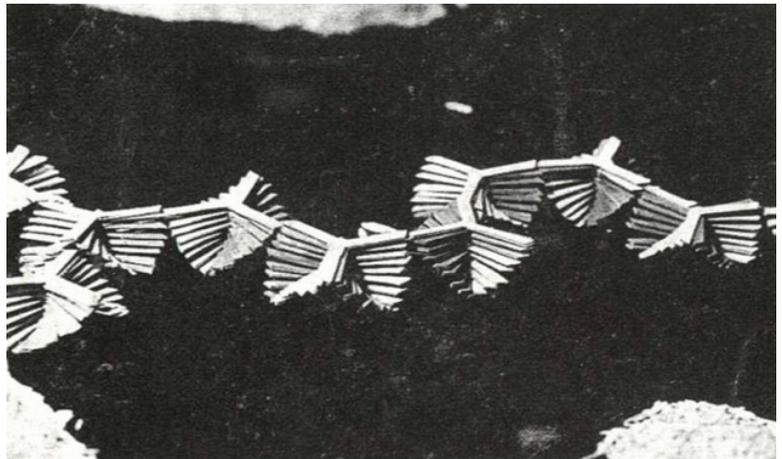


Figure 40 : Kurokawa, *Helix City*, 1961

Dans cette même filiation structuraliste, et parce ce qu'ils sont souvent cités ensemble, nous pourrions évoquer un groupe influent de cette époque : *Archigram*, du nom de la revue publiée pour la première fois en 1961. Les *Plug-in City* en 1964 et *Instant City* en 1968 de Peter Cook, la *Walking City* de Ron Harron en 1964, ou le *Sin Center* de Mickaël Webb en 1962 en sont les productions les plus abouties et les plus diffusées. Néanmoins, nous ne développerons pas d'avantage sur leur production car, malgré leurs séduisants dessins, « *l'engagement [...] d'Archigram en faveur d'une légèreté high-tech et infrastructurelle poussa paradoxalement le groupe à se complaire dans des formes de science-fiction plutôt qu'à imaginer des solutions véritablement indéterminées ou susceptibles d'être construites et acceptées par la société* » (FRAMPTON, 2006, p. 301).

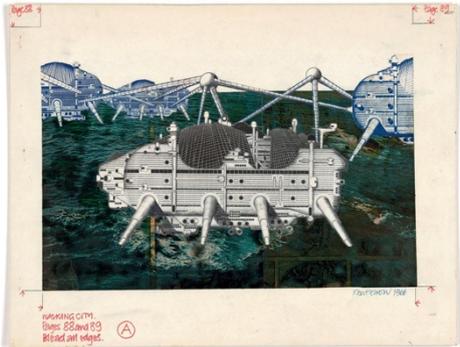


Figure 42 : Ron Harron, *Walking City*, 1964

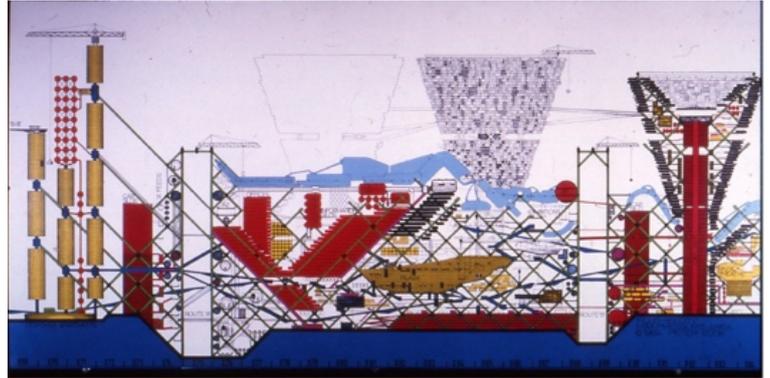


Figure 43 : Peter Cook, *Instant City*, 1968

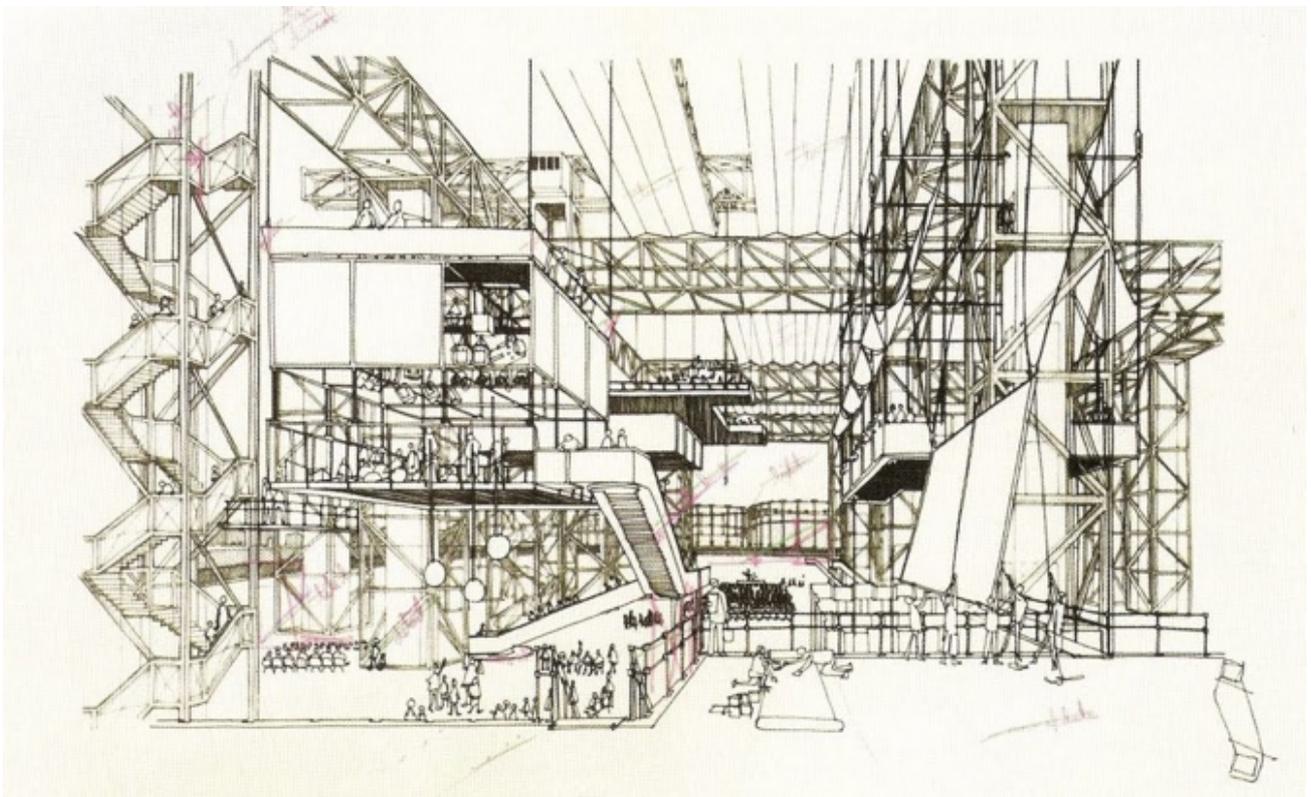


Figure 44 : Cedric Price, *Fun Palace*, 1961-1974

En revanche, si leur démarche « *était étroitement liée à l'idéologie technique de l'Américain Richard Buckminster Fuller* » (FRAMPTON, 2006, p. 301), nous pouvons évoquer le travail de Cedric Price, autre disciple de Buckminster Fuller et dont Peter Cook dit de lui : « *Cedric est notre référence. Notre conscience* » (TEXIER, 2017). Ses projets *Fun Palace*, pour lequel il effectuera des recherches en 1961 à 1974, ainsi que l'université mobile *Potterie Thinkbelt*, en 1964, « *étaient tout à fait réalisables, en théorie du moins, et à la fois peu déterminées architecturalement et capables de répondre respectivement à une demande identifiée de loisirs populaires et d'enseignement supérieur accessible* » (FRAMPTON, 2006, p. 301). De plus, pour le chercheur en histoire de l'architecture Simon Texier, « *l'architecture n'est pas déterminée à l'avance – elle ne doit d'ailleurs pas durer plus de vingt ans. Le véritable architecte de cet ensemble est le public lui-même, qui, selon ses désirs, aménage l'espace à partir de quelques éléments préfabriqués* » (TEXIER, 2017).

Nous pourrions encore citer Constant, qui travailla sur sa *New Babylon* à partir de 1968 et pendant une dizaine d'années, ou bien les Italiens des groupes *Superstudio* et *Archizoom* qui produiront des contre-utopies épurées de toute référence technologique dans les années 1970. Nous le voyons, cette époque est riche d'architectes ayant travaillé à des projets de mégastructures, presque jamais réalisés. Mais peu, finalement, l'ont développé à l'image de Yona Friedman avec autant de foi dans ses capacités à offrir à ses habitants la liberté d'y construire leur propre habitat. Cette capacité, qu'Henri Raymond appelle la « *compétence des habitants* » (RAYMOND, 1984), Philippe Boudon y fait référence en étudiant l'expérience de Pessac, opération des années 1920 conduite par Le Corbusier. En effet, ce dernier construit une cinquantaine de villas à partir d'éléments préfabriqués, mais toutes sont uniques. Puis, au fil des années, « *ce qui retient l'attention, c'est que les maisons de Pessac ont été transformées par leurs habitants : les colorations ont presque disparu, les vides ménagés par l'architecte ont été remplis* » (WOLFF, 1970). Et malgré la lourdeur de l'architecture, faite de béton armé, sa conception a permis de faire la part belle à l'appropriation.

Ces utopies technologiques ont été rangées par le célèbre critique américain Reyner Banham dans la grande famille du *mégastructuralisme*¹⁹⁵. S'ils composent à eux tous une première branche, faite de « projets de papier », nous évoquerons une seconde branche plus pragmatique car ses architectes ont pu mener à terme certains de leurs projets : elle est principalement constituée de membres du Team X, et dont Yona Friedman fait l'articulation. Nous y ferons appel dans le chapitre suivant, lorsque nous évoquerons les concepteurs ayant laissé des possibilités de réagencement habitants-usagers de leurs bâtiments.

Après avoir étudié l'idéal industriel de la préfabrication avec Le Corbusier et les utopies technologiques avec Yona Friedman, nous devons nous intéresser à une troisième et dernière tendance nous paraissant forte dans les libertés accordées aux habitants de construire leur habitat. Elle s'inscrit dans la continuité des réflexions sur les mégastructures tout en faisant la critique : nous parlons des *architectures insurrectionnelles*.

Ce terme renvoie à un manifeste écrit par l'architecte Jean-Louis Chanéac et lu pour la première fois en mai 1968 à l'Académie Royale d'Architecture de Bruxelles : « *contre les entraves administratives, contre la masse réactionnaire des professionnels du bâtiment, je propose la stratégie suivante : la création d'une architecture insurrectionnelle* ». Même s'il a entamé sa réflexion dès l'année 1956, il

¹⁹⁵ BANHAM Reyner, *Megastructure: Urban Futures of the Recent Past*, Harper, NYC, 1976

formalise ainsi sa proposition qui repose sur le constat que les mégastructures que rêvaient de construire les utopistes présentées plus tôt sont en partie déjà là. Il souhaite alors donner à ses habitants l'occasion de venir les parasiter : « *Lorsque je contemple un grand ensemble, j'ai envie de donner à ses habitants les moyens de réaliser leurs rêves et leurs besoins du moment en mettant à leur disposition ou en leur donnant les moyens techniques pour réaliser clandestinement des 'cellules parasites'. Ils pourraient agrandir leur appartement à l'aide de cellules ventouses fixées sur les façades. Les enfants pourraient recréer l'univers poétique des greniers d'autrefois en implantant des cellules sur les terrasses des immeubles. Des chambres d'amis apparaîtraient sur les pelouses* ». Il fait alors le lien entre une logique de préfabrication usinée et un certain romantisme de l'habiter, dont il nomme théoriquement « l'architecture industrialisée poétisée » (ROY, 2016). Il ouvre ainsi la voie à de nombreux architectes travaillant à des habitats mobiles préfabriqués, tel Jean Maneval qui industrialise et commercialise entre 1967 et 1969 près de trois cents *Bulles à six coques*, ou tel l'A.U.A. qui développe le *Tétrodon* à partir des années 1970, container auquel viennent se greffer des coques en plastiques.

Mais c'est le suisse Marcel Lachat qui concrétise réellement le mieux la pensée de Jean-Louis Chanéac. En 1970, il raconte « *je venais d'avoir une petite fille et j'étais dans un studio. À cette époque [...] il y a la crise du logement [...] Je cherche un autre appartement [...] Je me suis aperçu que la secrétaire qui a fait mon inscription la jette à la poubelle [...] je me suis dit je vais me débrouiller tout seul* » (DONADA, 2013). Il construit alors une bulle en voile de béton qu'il accroche à la façade en une nuit : c'est la *bulle pirate* dessinée par Jean-Louis Chanéac. Elle y est restée cinq semaines.



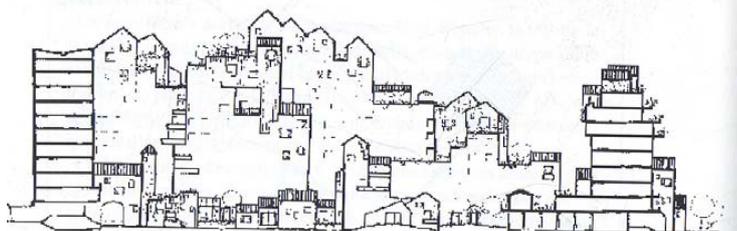
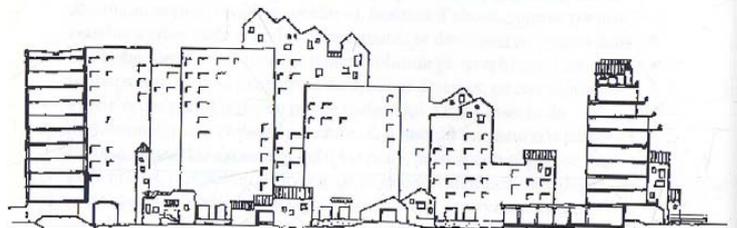
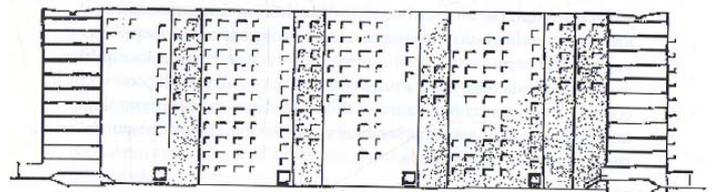
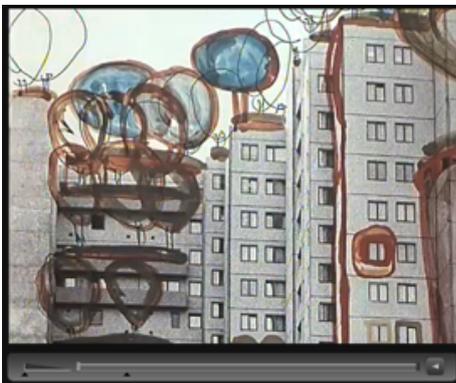
Figure 45 : Chanéac, 1968

@Collection FRAC Centre Orleans

Figure 46 : Lachat, Bulle Pirate, 1970



S'il y a bien deux architectes qui ont le plus développé cette idée de parasitages des mégastuctures existantes, c'est encore une fois Hundertwasser et Lucien Kroll. La pensée écologiste qui les guide les pousse à réfléchir sur la manière d'intervenir sur les grands ensembles, en proposant que de laisser les habitants intervenir eux-mêmes sur leur cadre de vie. Et contrairement à Jean-Louis Chanéac qui pensait que ce serait possible grâce à l'industrialisation de cellules à venir greffer en façades, eux considèrent que ce doit être fait avec les outils à dispositions des habitants. Il se trouve qu'aucun des deux n'a pu mettre en œuvre sa théorie, mais les images qu'ils produisent sont assez similaires. Hundertwasser séquence son propos en partant de son fameux contour de fenêtre, puis de quelques cellules de logements, jusqu'à que le bâtiment soit recouvert de végétation. Lucien Kroll à une visions plus générale, et propose parfois des démontages complets de morceaux de grand ensemble. Les formes qui en ressortent sont plus architecturées, car contrairement à Hundertwasser, ce n'est pas la végétation qui vient s'emparer de la mégastucture mais bien l'action des habitants venants déconstruire et reconstruire des formes d'habitats vernaculaires, hétérogènes.



longue évolution possible

Figure 47 : Lucien Kroll

Figure 48 : Hundertwasser

De ces divers exemples issus d'une pensée industrielle, utopique ou insurrectionnelle, nous pouvons retenir que la liberté laissée aux habitants de construire eux-même leur habitat nécessite un cadre favorisant leur expression. Nous l'avons vu, la maison Dom-Ino et les *Cinq points de l'architecture moderne* sont les premières expressions d'une infrastructure industrialisée reposant le rôle de l'architecte, qui s'arrête au moment de cette livraison. À travers l'exemple de Yona Friedman, nous avons vu qu'il a poussé le principe en considérant que l'utilisation de technologies simples était le gage d'une appropriation possible de ces mégastructures. Enfin, avec les exemples d'Hunderwasser et de Lucien Kroll, nous avons abordé l'idée d'une évolution possible dans le temps, en considérant que cette infrastructure ne devait pas être vue comme une contrainte figée. Nous pouvons alors conclure en formulant que, dans un objectif d'appropriation des habitants, notre matrice constructive devra poser les bases d'une infrastructure régulière, facilement reproductible et non immuable, dans laquelle les vides pourront être comblés par un ensemble hétérogène d'éléments manipulables. Cela s'ajoute à la première caractéristique que nous avons déjà établie, celle de s'appuyer sur des savoir-faire locaux favorisant des formes d'implication constructives.

2.3. Habraken, la liberté à l'habitant-usagers.

Nous venons de le voir, les expériences présentées ci-avant s'inscrivent dans une dynamique où l'architecte ne se soucie parfois guère de la manière dont vont être remplis les vides qu'il crée. Il fait confiance aux capacités créatives des habitants-constructeurs, aux *compétences des habitants* ou *savoirs citoyens* évoqués plus tôt. Mais, à la même période, des architectes ont imaginé et souvent réalisé des architectures dites « flexibles », qui permettent aux occupants d'un logement, par un jeu d'éléments mobiles, de reconfigurer leur habitat en fonction de leurs désirs et besoins. Max Blumenthal, dans l'introduction d'un dossier de la revue *Techniques & Architecture*, nous en donne une définition : « *par flexibilité, il est généralement entendu toute modification pouvant intervenir dans un volume construit sans modification de l'enveloppe générale* » (BLUMENTHAL, 1973, p. 35). Nous considérons ici que les habitants sont des usagers, dans le sens où ils ont la possibilité de réaménager leur logement de manière réversible, contrairement aux habitants-constructeurs étudiés précédemment.

La première expérience rapportée de flexibilité daterait de 1927. Cette année, Mies Van Der Rohe construit dans la cité du Weissenhof, à Stuttgart, « *le premier immeuble collectif d'habitation dont les logements peuvent être qualifiés d'évolutifs au sens qu'a pris le mot aujourd'hui : 'les cloisons en contre-plaqué que l'on peut visser au plafond permettent à l'occupant de modifier son appartement comme il l'entend... On est étonné de voir la variété des pièces qui peuvent ainsi se concevoir sur une surface globale de 70 m²...'* » (BLUMENTHAL, 1973, p. 34). Mais la citation de cette œuvre avant-gardiste ne doit pas nous faire oublier que c'est sans doute Gerrit Rietveld qui construisit le premier logement flexible, en 1924, soit trois ans avant Mies Van Der Rohe : la Villa Schröder, à Utrecht, dont le deuxième étage est constitué de parois coulissantes permettant des réagencements possibles en fonction de l'utilisation désirée.



Figure 49 : Mies Van Der Rohe, 1927



Figure 50 : Rietveld, 1924

Dans une synthèse de recherches sur l'habitat évolutif réalisée pour le Plan Construction et Architecture en 1993, Manuel Periañez considère que, « retrouvée il y a plus d'un demi-siècle, cette idée de l'évolutivité du logement reste vivace dans la communauté des architectes : PAN après PAN¹⁹⁶ les jeunes architectes proposent des solutions évolutives au problème de l'adéquation entre cellule-logement et mode de vie familial, et, souvent, ils sont en toute bonne foi persuadés d'avoir ainsi innové. Or, une idée qui est sans cesse redécouverte ne peut être qu'une idée forte, insensible à l'air du temps » (PERIAÑEZ, 1993). Ainsi, une littérature foisonnante existe, « sporadique entre 1900 et 1940, [et qui] croît progressivement jusqu'à des centaines de titres pendant la période 1960-1975 » (PERIAÑEZ, 1993), résultant d'une profusion de recherches architecturales sur cette idée de flexibilité.

Par ailleurs, le développement du concept de flexibilité est clairement en lien avec l'industrialisation de masse et l'invention d'une multitude de nouveaux procédés de mise en œuvre et de systèmes constructifs. En 1972, le numéro 292 de la revue *Techniques & Architectures* est intitulé *Architecture évolutive : habitation*. Ses auteurs tentent de faire un état des lieux de cette recherche, en classant près d'une trentaine de propositions en sept catégories, correspondant à des principes structurels différents : les murs porteurs, les noyaux centraux avec poteaux, les poteaux-gaines, les tabourets, les tabourets avec poteaux, les poteaux-poutres et enfin les structures porteuses et autres systèmes à coques que sont les *Tétrodonts* et le *Nagakin Capsule Building* déjà évoqués. Fait intéressant, les rédacteurs de ce dossier se sont attachés à

¹⁹⁶ Programme d'Architecture Nouvelle : concours destiné aux jeunes architectes lancé en 1971 qui, devant son succès, a été décliné au niveau européen : les EUROPAN.

définir une grille d'analyse afin de cerner les différences et points communs entre chacun des systèmes proposés. Pour différents *éléments de composition*, correspondant au « *plus grand volume dont la forme est connue* » (BLUMENTHAL, 1973, p. 35), ils se demandent s'ils sont transformables *avant* et *après* la livraison du bâtiment, la deuxième possibilité étant celle qui nous intéresse ici car concernant plus directement l'habitant-usager. Ainsi, si nous voyons que le projet *Scheme* de M. Sokol et A. Lemetais offre la possibilité de recombinaison des logements entre eux pour proposer de nouvelles surfaces habitables, le projet *Multiplus* de l'A.U.A. joue sur des panneaux interchangeables de façade et sur la greffe de nouveaux éléments, renvoyant à la *Bulle Pirate* de Marcel Lachat. Quant au projet répondant au maximum de flexibilité, suivant les critères établis et autant avant qu'après la livraison, c'est l'immeuble *Genterstrasse*, réalisé en 1971 à Munich par Ralph et Doris Thut, associés à Otto Steidle : la volumétrie des logements, autant par combinaisons que par modifications, ses façades variables, la modification des cheminements piétons ou la possibilité de passer du statut habitat à celui d'équipement urbain illustrent au mieux les possibilités offertes par la flexibilité. Son élément de base est un « meccano » fait « *à partir d'une ossature en béton armé préfabriquée et d'éléments de construction produits en série* » (BLUMENTHAL, 1973, p. 70). Ainsi, « *le principe constructif autorise des modifications soit à l'intérieur d'un appartement pour suivre l'évolution de la famille, soit entre les appartements et les lieux collectifs pour adapter l'espace à un mode de vie plus communautaires* » (BLUMENTHAL, 1973, p. 70). Ainsi, nous retenons qu'une grande flexibilité est possible lorsque le système structurel est des plus élémentaires, et qu'une multitude d'éléments préfabriqués choisis, peuvent aisément s'y accrocher, et donc en être décochés.

Nous pouvons noter que ce projet est aussi l'un des plus modestes, comprenant seulement six logements, tandis que la plupart non rien à envier par leur taille aux projets des utopistes technologiques étudiés précédemment. Notons aussi que si nous relevons particulièrement ce projet c'est que, pour Kenneth Frampton, « *c'est une œuvre tout à fait remarquable [qui] porte vraisemblablement les traces de cette pensée* », celle de Nikolaas John Habraken¹⁹⁷.

¹⁹⁷ Nous écrivons son nom sans distinctions, toutes se retrouvant dans divers articles : Nikolaas John Habraken, Nikolaas Johannes Habraken, John Habraken ou Nikolaas J. Habraken, N.J. Habraken...

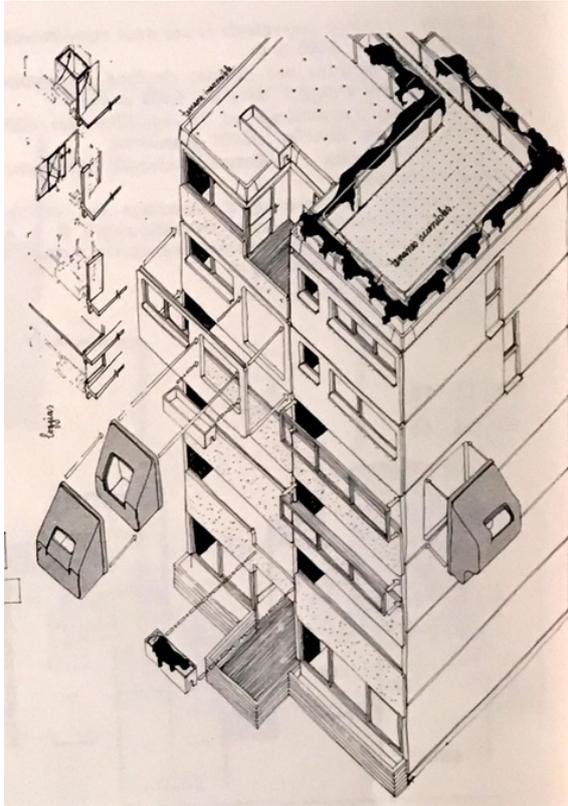


Figure 51 : A.U.A., Multiplis, 1971

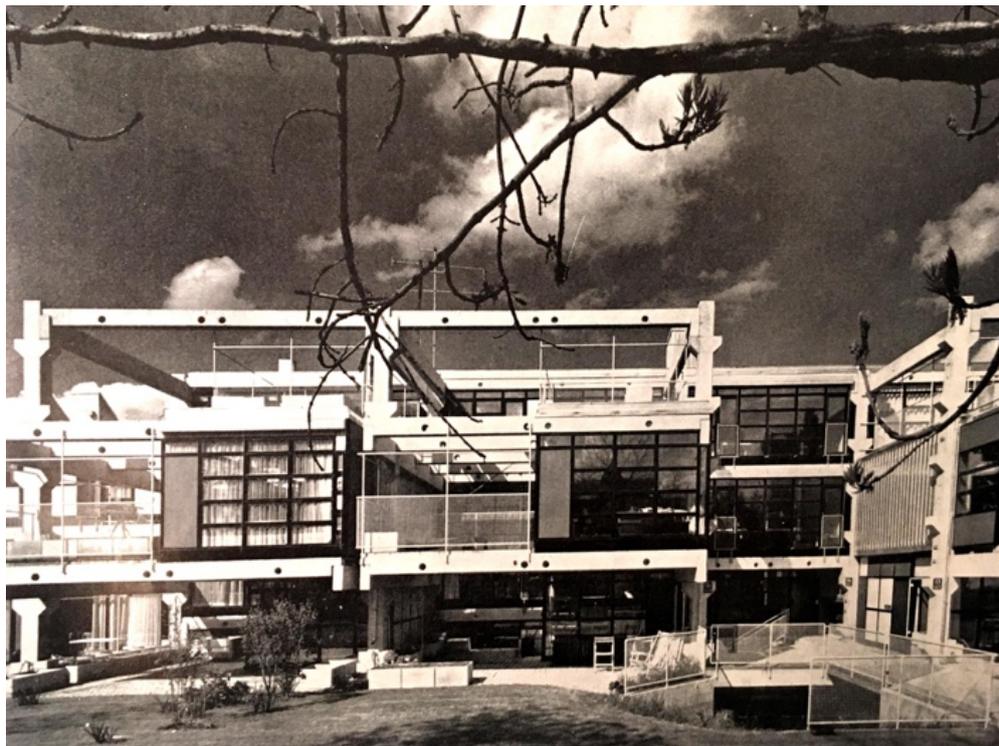


Figure 52 : Ralph & Doris Thut, Munich, 1971

Or ne pouvant pas donner ici une lecture exhaustive de toute l'histoire de ce que l'on pourrait appeler le *mouvement flexibiliste*, nous nous attarderons plus spécifiquement sur le travail de recherche mené par ce Nikolaas John Habraken, et ce pour deux raisons : la première, c'est que d'après Kenneth Frampton, « son livre de 1961¹⁹⁸ fût le premier à s'atteler au problème de la construction de lieux résidentiels capables de répondre aux besoins variables et changeants de ses usagers » ; la seconde raison, en prolongement de cet ouvrage, est parce qu'il a dirigé, depuis sa création en 1965 et jusqu'en 1975, le *Stichting Architecten Research* (S.A.R.). Or cet Institut de Recherche en Architecture a été particulièrement prolifique sur ces questions de conception d'habitats flexibles, tout en ayant un financement provenant d'agences d'architectures néerlandaises lui assurant une certaine indépendance quant à l'industrie du bâtiment.

Pour Henri Bonnemazou et Bruno Fortier, à l'initiative d'un dossier sur le S.A.R. publié dans le numéro 311 de *Techniques & Architecture*, l'un des apports principaux des théories développées par ce groupe de recherche est que « l'architecte ne conçoit plus l'habitation, mais il en règle l'économie générale en en dessinant les composants, en fixant lui même les marges d'indétermination » (BONNEMAZOU & FORTIER, 1976, p. 26). Et en effet, pour John Habraken, « le logement de masse n'est ni un problème lié la construction industrialisée, ni un problème de conception architecturale ; il est caractérisé par la non-participation de l'habitant. Les activités et les méthodes du S.A.R. sont fondées sur la nécessité de cette participation dans le processus de la construction » (HABRAKEN, 1976, p. 28) .

Son vocabulaire est proche de celui de Yona Friedman lors qu'il parle de « supports » et de « unités détachables » : « une 'unité détachable' est, par définition un élément sur lequel l'utilisateur peut avoir une intervention ; ces éléments sont des matériaux soit traditionnels, soit industrialisés, qu'il peut choisir, mettre en place, ou supprimer. Cela implique que le concept 'support' est tout ce sur quoi l'utilisateur ne peut exprimer son pouvoir de décision ; c'est un support bâti sur lequel les utilisateurs évoluent dans l'espace suggéré, transformable par un système de cloisons » (HABRAKEN, 1976, p. 28). Mais une différence majeure réside dans le sens que chacun d'eux donne aux manières de les réaliser. En effet, nous avons vu que pour Yona Friedman et les *mégastructuralistes*, la structure porteuse étaient d'une grande neutralité, posée indifféremment sur un site choisi et augmentable à l'infini, tandis que les remplissages était fait grâce à des matériaux et savoir-faire locaux. Alors que pour Habraken, « le support est un objet construit résultant d'un processus de production lié au site et à la demande et qui se termine au moment de l'achèvement du bâtiment. Les unités détachables sont applicables partout, ce sont des produits industriels. La conception de support est toujours une œuvre unique, déterminée, liée à un lieu et à un client déterminé. La conception de l'unité détachable est du ressort du dessin industriel dans le sens le plus large. Ni le site, ni le client ne sont connus » (HABRAKEN, 1976, p. 28).

Deux enjeux méthodologiques étaient alors à relever pour le S.A.R. : d'abord il fallait réussir à développer des supports et éléments détachables pouvant correspondre les uns avec les autres, ensuite il s'agissait « d'élaborer une structure à l'intérieur de laquelle toutes sortes de plans soient possibles » (HABRAKEN, 1976, p. 28). Le premier enjeu reviendrait à ce que l'industrie s'empare du sujet, souhait que l'architecte exprime en disant « qu'il faut adopter un système

¹⁹⁸ *De Draggers en de Mensen (Supports: an Alternative to Mass Housing)*, Het einde van de massa Woningbouw, Scheltema & Holkema N.V. Amsterdam, 1961

modulaire applicable à l'ensemble des constructions du monde entier » (HABRAKEN, 1976, p. 28). Or nous avons émis l'hypothèse que nos matrices doivent s'appuyer sur des savoir faire locaux et nécessitent de développer des outils appropriables, plus proches des désirs énoncés par Yona Friedman. Nous empruntons alors seulement à Habraken l'idée que ces éléments doivent être basés sur des éléments standards afin de faciliter leur manipulation par le plus grand nombre. Quant au second enjeu, qui concerne l'organisation du système modulaire, les recherches du S.A.R. peuvent nous éclairer : « *le système modulaire du SAR s'organise sur une grille orthogonale composée de bandes de 10 cm. L'entraxe de deux bandes de même largeur est toujours de 30 cm. La bande de 10 cm laisse donc une marge assez large pour la disposition des matériaux et en même temps assez petite pour ne pas gêner la distribution des espaces. Les espaces seront établis sur les dimensions nominales de n fois 30 cm garantissant un minimum d'espaces disponible de n fois 30-10 cm* » (HABRAKEN, 1976, p. 29). Ces règles peuvent à première vue sembler un peu barbare. Pourtant, l'objectif est d'améliorer les moyens de communication. Ainsi, « *une 'grille modulaire' peut, à cet égard, devenir un moyen pour noter de façon claire et compréhensible la disposition des éléments, que ceux-ci soient modulaires ou non [d'autant que] cette règle permet de prendre des décisions claires sur la disposition des matériaux, sans pour autant déterminer dès le départ la dimension exacte d'un élément* » (HABRAKEN, 1976, p. 29). L'autre avantage est que l'on peut penser la structure et les éléments mobiles séparément, en sachant qu'ils devront s'ajuster dans une bande de 10 cm. Nous voyons ici l'opportunité qu'offre ce système : si notre matrice constructive doit permettre aux usagers des réagencements variés, la standardisation des volumes facilite la multiplication des marges de manœuvre.

Quelques exemples de l'utilisation des recherches du S.A.R. existent, à l'image de Lucien Kroll qui l'a utilisé toute une partie de sa carrière. Nous pouvons signaler à ce propos que le projet de l'*Appartement Témoin* réalisé au Lieu Unique par le *Collectif Etc* est basé sur cette trame de 10-30. Et Lucien Kroll l'avait commenté en disant que, grâce à ce système, sur le millier d'appartements construits dans sa carrière, aucun n'est identique. Mais la *Mémé* est encore une fois son projet le plus parlant par « *le désordre apparent des façades [...] très organisé [...] obtenu par une discipline sévère* » (L. KROLL, 1976). Il explique alors avoir « *adopté la distinction entre structure et remplissage (mais lequel structure l'autre ?) dans le but de réserver un domaine à la participation : les remplissages sont indépendants de la structure et sont mobiles dans le temps ; la structure est construite et décidée préalablement. [De plus], les éléments de remplissage peuvent avoir deux origines : ou bien ce sont des éléments préfabriqués en très grande série en vue d'une préfabrication ouverte, ou bien ils peuvent être construits par un artisan ou bien encore bricolé par l'habitant lui-même. La structure doit être formée à accepter ces trois possibilités simultanément ou successivement et la diversité des habitants* » (L. KROLL, 1976).

Nous venons de le voir, la recherche d'une flexibilité dans la production architecturale a été foisonnante, particulièrement dans les années 60-70. Les travaux du S.A.R. ont largement contribué à alimenter ces réflexions. Nous pouvons alors compléter notre définition en stipulant qu'une matrice *constructive* repose sur un équilibre entre des éléments fixes et des éléments variables, devant être manipulables par tout un chacun.

À travers les études des marges de manœuvre laissées aux constructeurs, aux habitants puis aux usagers afin de faciliter leur implication dans les processus de conception, nous pouvons conclure ainsi : **une matrice *constructive*, devant poser les bases d'une infrastructure régulière, reproductible, et adaptée à un contexte paysager et culturel, supportant d'un ensemble varié et hétérogène dans sa forme mais régulier dans son format, d'éléments manipulables, issus d'une production industrielle, artisanale ou vernaculaire.**

Nous pouvons en outre confirmer que cette définition de la matrice *constructive* possède bien les caractéristiques de notre modèle général de matrices : la *valeur d'usage* est prise en considération à travers l'inscription d'une infrastructure mobile dans un contexte culturel particulier, que sa reproductibilité et la manipulabilité de ses éléments en font un *outil appropriable* tandis qu'une *pensée du mouvement* est intrinsèque à son immuabilité.

CHAPITRE 6. UNE MATRICE POLITIQUE POUR GOUVERNANCES PARTAGEES

À travers les deux chapitres précédents, nous avons pu définir nos deux premières matrices : la matrice *mythogénique*, consistant en l'écriture d'un récit onirique ; la matrice *constructive*, posant le rapport entre structures et composants. Dans le chapitre qui vient, nous allons aborder notre troisième matrice, dite *politique*.

À nouveau, nous procéderons en deux étapes : nous narrerons d'abord trois projets du *Collectif Etc*, réalisés au cours des années passées et dont j'ai été pleinement partie prenante. Ils nous permettront de faire émerger une première définition de cette hypothèse de *matrice politique* mise en œuvre dans les processus de projet.

En seconde étape, nous tâcherons d'élaborer une définition précise de cette matrice en allant chercher dans différentes situations passées. Nous verrons qu'il existe de multiples formes d'expression ayant permis d'impliquer d'autres acteurs dans des dynamiques collectives de production.

1. PRODUCTION D'UNE MATRICE POLITIQUE.

« Pour nous, le chantier n'est qu'une étape de l'évolution du lieu. Loin d'être la fin de quelque chose, la matérialisation d'une idée préconçue, il est le lieu par essence de l'inattendu. » (COLLECTIF ETC, 2015a, p. 185). Nous trouvons dans cette citation du *Collectif Etc* l'un des principes essentiels de la pratique du groupe, celle du « chantier ouvert ». Nous allons alors étudier trois projets correspondant à des temporalités du chantier pensées différemment : tout d'abord, un cas à Bordeaux, où les membres du *Collectif Etc* ont passé deux semaines à aménager un délaissé urbain. Ensuite, le cas d'une étude-action menée en Auvergne, où le *Collectif Etc* s'est installé

pendant six mois dans l'ancien bar du village pour proposer des stratégies de redynamisation du centre-bourg. Enfin, le cas le plus récent, celui de l'accompagnement de l'association *Au Maquis*, dans le Luberon, et la construction pendant plus d'une année et en plusieurs chantiers successifs d'un café villageois. Chacun de ces cas nous permettra de poser une première définition de l'hypothèse d'une *matrice politique* permettant d'impliquer différents acteurs tout au long du processus de projet.

1.1. « Café sur place », un chantier ouvert.

En avril 2012, dans le cadre de son *Détour de France*, le *Collectif Etc* fait étape à Bordeaux, invité par l'association *Yakafancon*. Ce groupe d'habitants du quartier St-Jean/Sacré Cœur est à ce moment là en train d'ouvrir un café associatif dans un local situé sur la place Dormoy. Profitant de la dynamique en cours, mobilisant différents acteurs du quartier, ils proposent aux membres du *Collectif Etc* de réfléchir à des transformations possibles de cette place, laissée à l'abandon depuis quelques années. Les membres de l'association avaient d'ailleurs commencé à établir un cahier des charges des désirs qu'ils avaient pour ce lieu, en consultant les habitants du quartier. C'est à partir de ces envies que le *Collectif Etc* a proposé des aménagements réversibles, dont une convention a été signée avec la Ville de Bordeaux pour pouvoir laisser les éléments en place six mois, le temps de tester des usages possibles de la place.

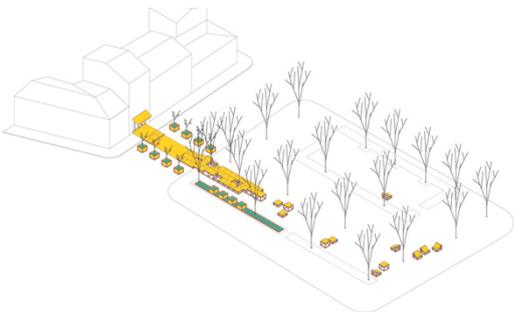




Figure 53 : « Café sur Place », Bordeaux, 2012

Intuitivement, le *Collectif Etc* a proposé de travailler sur l’imaginaire du sous-bois. Cela a donné lieu à des peintures au sol et sur les troncs d’arbre, ou à la construction de cabanes à oiseaux. Des éléments de mobiliers, certains fixes et d’autres mobiles, ont été définies un certain nombre de règles de mise en œuvre : nous retrouvons ici une esquisse sommaire de notre *matrice constructive*.

Ce qui nous intéresse ici, c’est la manière dont les membres du *Collectif Etc* ont organisé leur travail. Ils ont en effet mis en place, durant deux semaines, les principes du « chantier ouvert », « *associant ateliers créatifs la journée et événements le soir* » (COLLECTIF ETC, 2015a, p. 29). Cette idée, ils avaient pu la mettre en œuvre une première fois en 2011, dans le cadre du chantier *Place au Changement*, que nous avons déjà étudié.

Le *Collectif Etc* s’est donc occupé de coordonner les différents types d’ateliers : un premier pour la réalisation de la structure fixe, un second pour construire les différents modules d’assises à disposer librement sur la place, et un troisième pour la peinture : à la chaux sur les arbres, à l’acrylique sur le sol. Alors que les deux premiers ateliers nécessitaient de manipuler des outils comme des scies circulaires ou des visseuses portatives, le troisième a nécessité juste quelques pinceaux. De même, pour le collectif de paysagistes *Friche and cheap* qui s’est occupé de planter des semis dans les bacs construits spécifiquement pour ça, l’outillage comprenait quelques pelles et binettes. Ainsi, chacun a pu trouver une place en fonction de ses envies ou capacités à utiliser ces différents outils. À cela se sont rajoutés des ateliers spécifiques pour assurer l’accueil ponctuel de groupes d’enfants d’une école primaire voisine ainsi que des ateliers de cuisine pour préparer les repas du midi. Tous ces ateliers étaient ouverts à tous, gratuitement et sans inscription. Celui qui passait était le bienvenu pour prendre part à l’un ou à l’autre. Un mélange bigarré de voisins, de Bordelais, de touristes, d’inconnus et de sans-domicile-fixe s’est ainsi croisé pendant les deux semaines de chantier. Chaque journée commençait vers 9h et se finissait vers les 19h, les week-end étant les moments où il y avait le plus de monde, jusqu’à une soixantaine de personnes simultanément sur le chantier.

Contrairement à l’expérience de St-Étienne où le *Collectif Etc* avait dû assurer simultanément l’organisation des ateliers créatifs et la programmation événementielle, dans le cas précis de Bordeaux, la seconde tâche est revenue à l’association *Yakafaucon*. Forte de leur connaissance du tissu associatif local, ils ont ainsi pu organiser, sur le chantier, un concerto de musique baroque, des séances de massage et des grands banquets partagés atteignant jusqu’à 200 couverts servis. L’articulation pour la gestion et la répartition des espaces se faisait sur le moment avec les personnes présentes. On a pu alors constater que l’éclectisme de la programmation événementielle, elle aussi gratuite et ouverte à tous, a pu contribuer à des croisements de publics variés.

Ce que nous pouvons alors retenir ici, c’est que l’organisation simultanée d’ateliers créatifs variés couplée à une programmation culturelle, gratuits et ouverts à tous, permet des croisements de populations issues de milieux très variés.

1.2 « Au poil », le temps long des projets.

En juin 2012, le *Collectif Etc* est retenu pour participer au programme « Habiter autrement les centres-bourgs », dont l'appel d'offre avait été conjointement lancé par le Conseil Général du Puy de Dôme et le Parc Naturel Régional (P.N.R.) du Livradois-Forez. La commande qui leur est faite est claire : il s'agit « *d'identifier les freins et leviers au développement de projets en centre-bourg, d'inventer une méthodologie transposable à d'autres bourgs ou d'autres problématiques, de mobiliser les acteurs aussi bien publics que privés, institutionnels et particuliers, de proposer des pistes de projets et micro-projets adaptés à chaque situation et problématique, et de faciliter le relais avec une mise en œuvre concrète des projets* ». Pour tenter d'y répondre, et conformément à la méthodologie qu'il avait proposé, le *Collectif Etc* va s'installer à Châteldon, village pilote choisi par le P.N.R. Situé à équidistance de Thiers et Vichy, ce bourg de 800 habitants est à l'image des communes rurales : un centre urbain délaissé au profit d'un étalement pavillonnaire.

En septembre 2012, le *Collectif Etc* s'installe alors dans l'ancien bar-restaurant du village, abandonné depuis quelques années et propriété de la commune. Au premier et second étage, la douzaine de membres du groupe se répartit dans les cinq chambres disponibles. Tandis qu'au rez-de-chaussée, qui comprend une cuisine, un grand comptoir de bar et la salle de restauration, y est rapidement aménagé un espace d'accueil et de travail : « *notre étude s'est basée avant tout sur les rencontres avec les gens qui vivent, pratiquent et façonnent ce territoire, que nous ne connaissions pas avant de nous installer* »¹⁹⁹. Sur sa façade vitrée, donnant sur la place centrale du bourg, on peut dorénavant y lire : « Bienvenue au P.O.I.L. »²⁰⁰, en référence à la T.O.U.F.²⁰¹, association de préservation de l'ancien four du village et active depuis de nombreuses années.

La méthodologie mise en œuvre repose sur sept moments successifs, étalés sur une période de six mois : l'installation, pour venir habiter le territoire ; la récolte, pour aller à la rencontre de ses habitants ; les hypothèses : pour faire émerger des possibilités d'actions ; l'activation, pour en tester certaines ; l'aiguillage, pour en faire le bilan et les affiner ; le développement, pour établir les conditions de mise en œuvre de certaines d'entre elles ; la restitution : pour assurer leur transmission. Chacun de ces moments a été rythmé par des festivités collectives et, « *tout au long de notre étude, nous avons veillé à rendre lisible l'avancement de nos recherches, présenter le programme de nos actions, nos pistes de réflexions* » (COLLECTIF ETC, 2013, p. 24).

Cette pratique immersive rejoint l'idée de permanence architecturale que nous avons déjà évoqué : devenir habitants et voisins du territoire que l'on étudie. Le local, ouvert, était devenu un lieu central dans le village : « *rien ne remplace la relation humaine et le dialogue, et c'est pourquoi nous avons cherché à établir une permanence et ouvrir un local au public* » (COLLECTIF ETC, 2013, p. 20). De nombreuses personnes y sont passées, pour dire bonjour ou pour partager leurs craintes ou propositions pour le futur du village. Tout le travail du *Collectif Etc* a été dans la synthèse de cette multitude de discussions, d'échanges, de faire le tri dans la multitude pour arriver à établir une stratégie cohérente pour un développement possible du centre-bourg :

¹⁹⁹ Site internet du *Collectif Etc*, consulté au 16 février 2017, URL :

<http://www.collectifetc.com/realisation/au-p-o-i-l/>

²⁰⁰ Acronyme de *Projets pour l'Ollière et Initiatives Locale*

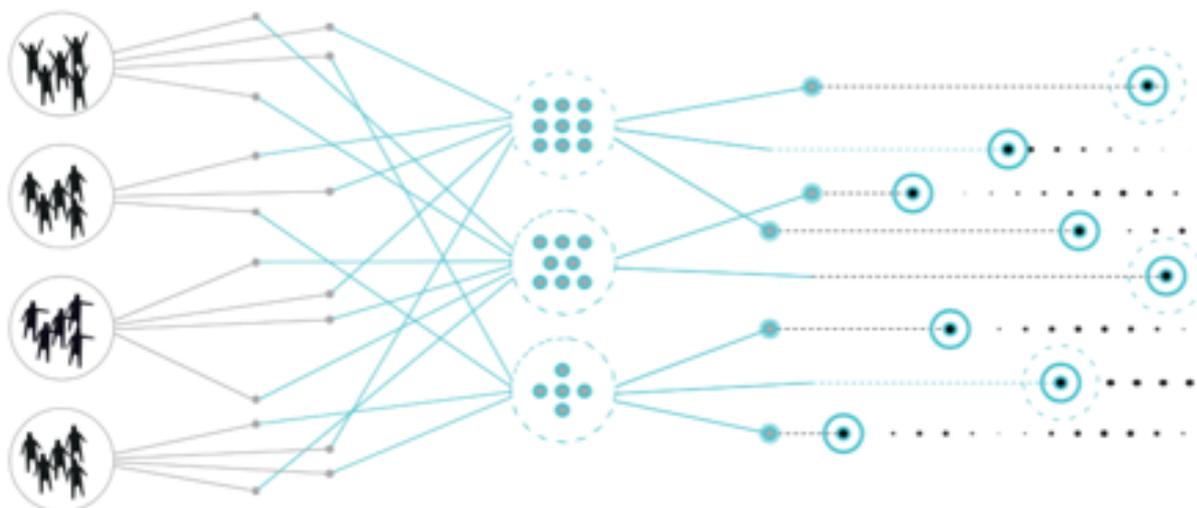
²⁰¹ Acronyme de *Tous à l'Ollière Unis pour le Four*.

« Nous avons pu aborder bon nombre de questions et problématiques susceptibles de toucher et d'intéresser tout un chacun » (COLLECTIF ETC, 2013, p. 32)

Une contrainte est rapidement apparue : la commune n'avait quasiment aucun moyen financier. Il a donc fallu imaginer des propositions allant dans ce sens, et donc faire l'état des lieux des moyens présents, des disponibilités et savoir-faire locaux : « des outils ont été mis en place pour pouvoir appréhender l'investissement potentiel de chacun » (COLLECTIF ETC, 2013, p. 74). Grâce à ces rencontres, une quarantaine de projets ont été formulés, classés suivant onze axes. Ça allait d'une envie de jardin à un développement de la mobilité inter-village, en passant par un désir de revalorisation des sentiers de randonnées à un besoin de nouveaux outils de communication : « pour donner la moindre chance à un projet d'aboutir, la première étape est sa formulation. C'est dans cette optique que nous avons pris le temps de mettre sur papier et de discuter de toutes les hypothèses qui nous avaient été proposées » (COLLECTIF ETC, 2013, p. 42). Pour chacun, une faisabilité a été réalisée en identifiant les moyens nécessaires et les partenaires potentiels. C'est comme cela qu'a pu être organisé, par exemple, le premier marché des producteurs du village. Durant une journée, une dizaine de producteurs sont venus vendre leurs produits sur la place du marché. Les Châteldonnais ayant répondu présents, ce test a donné l'envie aux quelques commerçants du village d'en organiser un pour chaque nouvelle saison, soit quatre par an. Aujourd'hui, il se tient tous les jeudi soir... Ou, autre exemple ayant abouti, la réalisation d'éléments de mobiliers urbains : pour cela, le *Collectif Etc* a invité des étudiants de leur ancienne école à venir faire un workshop d'une semaine pour en construire quelques uns dans le village.

Nous pouvons retenir ici que ces six mois de permanence architecturale ont permis au *Collectif Etc* d'établir des relations assez fortes avec les habitants du village. Cela n'est pas simplement le fait d'être venu habiter sur place, mais est dû principalement à l'ouverture d'un local, à la disponibilité de ses résidents, et aux différents outils qu'ils ont su mettre en place pour échanger régulièrement avec le maximum de personnes.

rencontres . idées . hypothèses .ancements . réalisations .

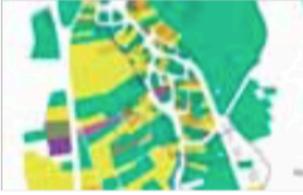


MISER SUR DES PROJETS EXEMPLAIRES: REMEMBREMENT(S) ET REGROUPEMENT(S) DE BÂTI

Il s'agit de concevoir un ou des projets exemplaires de regroupement de plusieurs parcelles -voir de maisons- et de les diffuser.

L'objectif est de permettre d'intervenir de manière conséquente sur l'offre de logement : faire muter des logements anciens et non-adaptés aux modes de vie actuels, de meilleure qualité, plus grand, avec un terrain attenant...

THÉMATIQUES Patrimoine, Immobilier/foncier.
TEMPORALITÉ Temps de l'étude 15 mois
ACTIONS Construire une stratégie.



DIFFICULTÉS
Coût
Disponibilité des terrains à réhabiliter
Connaissances techniques et administratives
POTENTIALS
Amplitude de l'intérêt
Proximité d'habitants / habitat
Leviers existants

ACTEURS POTENTIELS	ÉTAPES	FREINS	LEVIERS
- Commune - propriétaires privés, - bailleurs sociaux (Auvergne Habitat, ...), - Etablissement Public Foncier.	1- Dévoiler un ou des projets exemplaires 2- Partage de connaissance entre Commune et nouveaux arrivants	- Relevé des bâtiments pour développer les projets - Accords des propriétaires pour développer des projets sans générer de maintenance	- il faut que les projets soient assez divers et représentatifs

ÉTUDE POUR L'INSTALLATION D'UN MARCHÉ

Un marché correspond à un mode d'approvisionnement important dans la qualité de vie à la campagne, une dynamique nouvelle dans le bourg, peut faire connaître Chateldon dans la région et créer des gens de passage.

Avant d'installer un marché, il faut définir plusieurs critères afin qu'il soit viable : le montant du panier moyen potentiel, la liste des producteurs locaux potentiels intéressés, le jour pertinent par rapport aux autres marchés environnants et aux producteurs, la fréquence du marché ...

THÉMATIQUES activités économiques, espace public.
TEMPORALITÉ Hortem 2013 (1 an)
ACTIONS Construire une stratégie, Vivre ensemble...



DIFFICULTÉS
Coût
Disponibilité des terrains à réhabiliter
Connaissances techniques et administratives
POTENTIALS
Amplitude de l'intérêt
Proximité d'habitants / habitat
Leviers existants

ACTEURS POTENTIELS	ÉTAPES	FREINS	LEVIERS
- la commune, - le parc, - le collectif Etc, - agriculteurs et producteurs locaux, - le boulangier déjà présent, - les habitants de Chateldon.	0- réunion avec les acteurs concernés pour établir un calendrier d'action, 1- premier test durant la semaine de temps forts, 2- étude compléte, 3- période test.	- difficile financièrement pour les producteurs au début, - peu d'habitants à Chateldon pour suffire à l'équilibre d'un marché, - un marché trop spécifique peut exclure une partie de la population touchée.	- drainer des gens de la région, - s'appuyer sur les réseaux existants du parc (réseau des saveurs...), - peut aider à l'installation ou au maintien de producteurs locaux, - réseau de producteurs locaux de qualité important.



Figure 54 : « Au Poil », Chateldon, 2013

1.3. « Au moulin », un projet par étapes.

Au moins de janvier 2015, l'association *Au Maquis* contacte par courriel le *Collectif Etc.* Les membres de cette structure d'éducation populaire, qui « milite pour le partage des savoirs et savoir-être de tous, par tous et pour tous »²⁰², se sont récemment installés à Lauris, petite ville du Luberon, avec l'intention d'y ouvrir un café villageois. Pour cela, ils ont négocié l'utilisation d'un morceau de terrain appartenant à la Commune, pour y commencer leurs activités et mobiliser les habitants autour de cette idée. Sur ce site, en entrée de ville, se trouve une vieille bâtisse en ruine d'environ 400 m² répartis sur deux niveaux. À une époque, elle abritait des turbines hydrauliques qui, d'après les légendes locales, auraient permis d'alimenter en électricité l'équivalent d'une ampoule par foyer. Mais elle est aujourd'hui en piteux état. Une remise en conformité, notamment pour pouvoir recevoir du public, a été estimée par la mairie à près de 400 000€, montant que ni l'association ni la commune n'ont aujourd'hui. En revanche, le terrain jouxtant la bâtisse est assez vaste et très arboré, auquel s'ajoute, en contrebas, une vaste surface plane, donnant directement sur la voie d'entrée au village et avec un parking accessible.

À la première visite du site par les membres du *Collectif Etc.*, les coordinateurs de *Au Maquis* leur ont expliqué les problématiques du site, tout en leur demandant comment s'y prendre pour investir petit à petit la bâtisse. Mais rapidement, les architectes ont dévié la question initiale et leur ont proposé de travailler en premier lieu sur les zones extérieures, permettant de révéler le potentiel de ce bâtiment, pour le moment camouflé derrière une intense végétation. La méthode qu'ils leur proposent est la suivante : d'abord d'organiser une rencontre avec les habitants du village, pour voir comment ces derniers projettent l'idée d'un café mais aussi pour les informer d'une première phase de chantier. Ensuite, un premier temps de construction, pour réaliser une terrasse marquant la liaison entre le bas du terrain, la surface plane visible depuis la rue, et le haut du terrain avec l'ancien moulin hydraulique. Ce premier chantier, où seulement trois membres du *Collectif Etc.* sont présents, permet de construire un premier espace. La forte présence villageoise a permis de le réaliser en un weekend, en utilisant pour partie des matériaux récupérés par l'association *Au Maquis*.

Cette première étape, en plus de mobiliser des gens du coin autour du futur café, a servi de référence pour aller demander des subventions aux différentes collectivités. Celles-ci sont arrivées quelques mois plus tard, ce qui a permis l'organisation d'un second chantier, plus conséquent cette fois, pour investir le haut du terrain. Deux premières journées ont consisté à déblayer le terrain et à faire tomber une partie d'un mur pour dégager des perspectives. Le site devenait ainsi visible depuis la route nationale. Puis, trois chantiers ont été lancés en parallèle : un premier pour réaliser une terrasse ombragée, un deuxième pour construire un petit bar à la place d'un ancien poulailler, un troisième pour faire un escalier reliant le haut et le bas du terrain, en venant s'accrocher sur la terrasse réalisée quelques mois plus tôt. La saison estivale a pu être animée autour de ce nouveau lieu, les différents événements programmés ayant permis de renforcer la mobilisation autour du café.

²⁰² Site internet de l'association *Au Maquis*, consulté le 19 février 2017, URL : <http://aumaquis.org/>



Figure 55 : "Au moulin", 2015-2017

Un troisième moment, de deux jours et à nouveau quelques mois plus tard, a été organisé pour la construction d'un bar mobile : l'objectif était, via ce dispositif déplaçable, de pouvoir faire le lien dans l'organisation d'événements entre le haut et le bas du terrain, en sachant que *Au Maquis* avait, entre temps, aménagé toute la surface plane pour y faire un jardin en permaculture : butes agricoles, mare d'eau, zone de compost, etc.

Enfin, un quatrième chantier a été organisé en septembre 2016, soit un an et demi après la première venue du *Collectif Etc*. Cette fois, l'association *Au Maquis* a pu se faire mettre à disposition un local existant de 50 m² sur la partie basse du terrain. Il a fallu le réaménager et notamment y construire une cuisine sur toute une largeur de la pièce. Là encore, l'engagement des gens du village a facilité la réalisation d'un espace fonctionnel en quelques jours.

D'autres moments sont en cours de discussions, comme la construction d'une cuisine mobile. En dehors de aspects financiers, c'est surtout d'une manière itérative que le projet se construit. Par l'usage et la discussion, de nouveaux besoins émergent, et notamment spatiaux. Ici, c'est *Au Maquis* qui assure une permanence, à la manière de l'expérience de *Chateldon*, alors que le *Collectif Etc* intervient ponctuellement à chaque fois qu'un désir émerge, pour le mettre en œuvre par des chantiers ouverts. Ces moments permettent de donner un rythme collectif à la dynamique du café, qui elle même se construit petit à petit. À chaque fois, c'est l'occasion d'un moment convivial, ponctué de repas partagés et d'événements culturels, permettant à diverses personnes de prendre connaissance ou de se mobiliser autour de ce projet. Le fait d'avoir ouvert le chantier correspond à cet état d'esprit et à une appropriation possible par les habitants de la dynamique de mise en œuvre du café.

Nous avons donc là trois expériences variant quant à leurs temporalités (deux semaines, six en continu et un an et demi en pointillé), mais aussi par les relations entretenues avec les acteurs locaux. Pour chacune d'elles, le « chantier ouvert » est une expérience privilégiée pour établir des relations fortes avec les habitants, dans l'acte de faire. La présence sur place, liée à la notion de permanence, qu'elle soit réalisée par les concepteurs ou par des acteurs locaux, est aussi gage d'une relation de confiance permettant des logiques de constructions partagées. Enfin, un troisième point renvoie aux dynamiques de projets relevées, qui se basent notamment sur une pensée itérative du projet. Nous pouvons alors faire l'hypothèse qu'une troisième matrice, dite *politique*, s'attache à la manière de penser les modes d'intervention sur un territoire, afin d'encourager l'implication des acteurs locaux à différentes étapes du projet.

2. DES GOUVERNANCES PARTAGEES : DE LA SITUATION A DES CONCEPTIONS PLUS OUVERTES.

Notre troisième matrice, dite *politique*, repose donc sur l'hypothèse que c'est par la manière de penser le processus de projet que différents acteurs peuvent s'y impliquer. Pour étoffer cette hypothèse, nous allons voir comment cette idée a déjà pu être abordée, en suivant trois types d'exemples : le premier, renvoyant au concept de *chantier ouvert*, nous permettra de voir comment des lieux et moments particuliers permettent des relations nouvelles entre les gens ; le second exemple nous renvoie aux espaces de luttes comme construction du collectif ; enfin, nous verrons comment c'est par le collectif que des projets peuvent être construits si l'on adopte des stratégies d'ouverture.

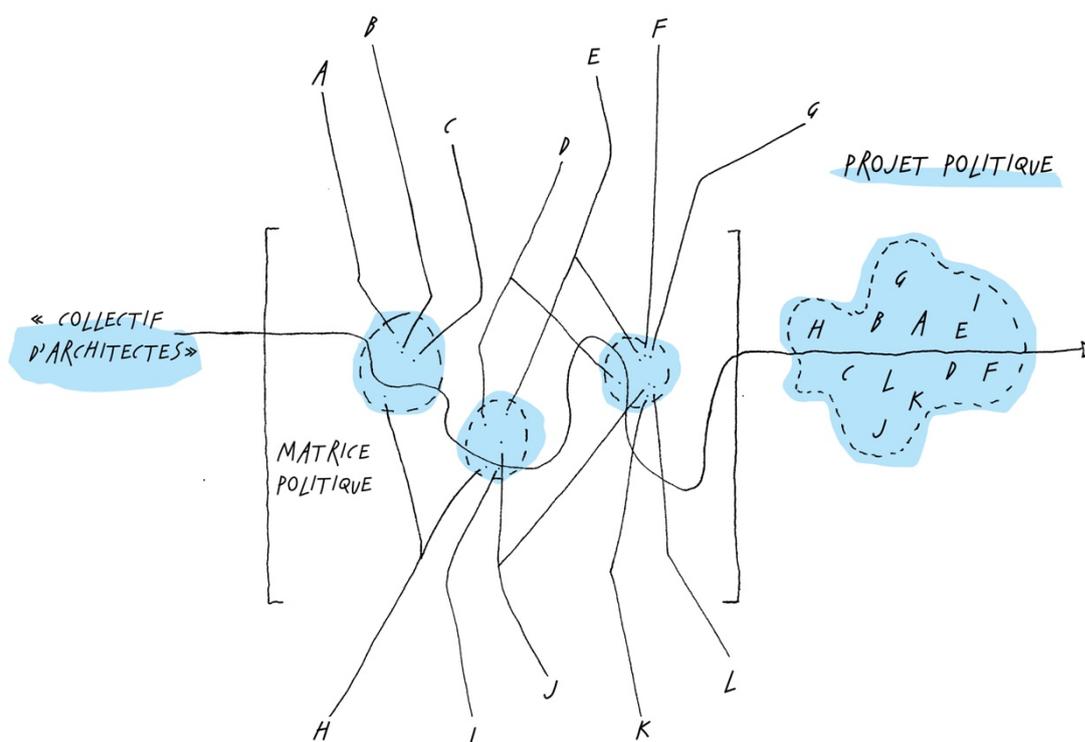


Figure 56 : Schémas d'un matrice politique impliquant divers acteurs.

2.1. Debord, les Diggers, Lefebvre, Foucault, Agamben et Chklovski : la construction de situations pour l'épanouissement individuel.

Nous l'avons vu, c'est en 2011 que le *Collectif Etc* parle pour la première fois de *chantier ouvert* : « à Saint-Étienne, nous posons les bases d'un 'chantier ouvert', associant ateliers créatifs la journée et événements le soir » (COLLECTIF ETC, 2015a). Cela rejoint la question essentielle que pose Mathilde Sauzet, critique d'art, à propos de ces *collectifs d'architectes* : « comment inventer des situations extraordinaires appropriées au quotidien ? » (SAUZET, 2011). Et, dans un autre article, elle nous rappelle une première filiation possible : « Si l'engagement du *Collectif Etc* paraît moins explosif que celui de ses pairs, il n'est pas sans rappeler l'histoire manifeste de quelques auteurs révolutionnaires du mouvement artistique et social du Situationnisme » (SAUZET, 2013).

Ce mouvement provocateur qu'est l'Internationale Situationniste, lui-même issu de l'Internationale Lettriste, a largement contribué à bouleverser pendant vingt ans les codes du monde de l'art, et ce à partir du début des années 1950. Patrick Marcolini, qui a soutenu en 2009 une thèse en philosophie sur le mouvement²⁰³, en a retracé l'histoire, reprise quelques années plus tard dans son ouvrage *Le mouvement Situationniste, une histoire intellectuelle*. Dans l'origine de la constitution de ce mouvement, nous y retrouvons des principes évoqués plus tôt : « la place centrale donnée à l'expérimentation, ainsi qu'une opposition de fond au fonctionnalisme et à toutes les formes d'art compromises avec l'industrie capitaliste ; mais aussi la conviction qu'il n'y avait de création qu'orientée vers une transformation de la vie quotidienne de la population, et l'intuition que l'architecture pouvait représenter la matrice d'une nouvelle synthèse des arts orientés dans cette direction » (MARCOLINI, 2013, p. 26). Leur objectif est clair : procéder à une « redéfinition de la révolution comme transformation de la vie quotidienne par la rupture immédiate avec les rapports sociaux hiérarchiques et capitalistes » (MARCOLINI, 2013, p. 10). Et pour ce faire, ils posent dès 1952 le concept de *situation*, « pour désigner l'ensemble des circonstances matérielles et morales dans lesquelles une personne se trouve prise – au sens où la vie de quelqu'un est toujours tissée d'une suite de situations concrètes » (MARCOLINI, 2013, p. 61)

Patrick Marcolini nous informe que ce terme de *situation* renvoie en fait à trois occurrences : André Breton d'abord, avec son *L'Amour fou*, pour qui ses personnages « portent les clés de situations, j'entends par là qu'ils détiennent le secret des attitudes les plus significatives que j'aurais à prendre en présence de tels rares événements qui m'auront poursuivi de leur marque » (BRETON, 1937, p. 7) ; Jean-Paul Sartre ensuite qui, dans *La nausée*, fait parler ses protagonistes de « situations privilégiées » : « c'était des situations qui avaient une qualité tout à fait rare et précieuse, du style, si tu veux » (SARTRE, 1938, p. 209) ; Henri Lefebvre enfin, à travers son ouvrage *La Somme et le Reste*, qui présente pour la première fois sa « théorie des moments » : « le moment où je vais vivre, je dois le recréer pour le vivre ; je le découvre, mais comme forme, de sorte que rendre mienne cette forme, je dois la réinventer en réinventant la disposition des éléments. Elle 'vaut' pour moi ; je la reçois, mais non imposée ; je la pose pour moi et cependant je déploie en elle mon activité » (LEFEBVRE, 1959, p. 654). Et nous voyons donc que pour lui, « chaque moment possède un ensemble de règles, de rituels et de conventions qui

²⁰³ MARCOLINI Patrick, *Esthétique et politique mouvement situationniste. Pour une généalogie de ses pratiques et de ses théories (1952-1972)*, thèse en philosophie sous la direction d'André Tosel, Université de Nice, 2009.

ordonnent sa pratique. Par conséquent, ces moments sont à la fois sociaux et individuels : informés par la collectivité à travers un imaginaire et des codes (ce que Lefebvre appelle la mémoire des moments), mais aussi choisis, adaptés, transformés, par les individus » (MARCOLINI, 2013, p. 72).

C'est sans doute ce dernier qui a le plus influencé Guy Debord, co-fondateur et leader du mouvement Situationniste, et qui publie en 1957 son *Rapport sur la construction des situations*. Il y expose alors les grands principes : « les rares situations prenantes connues dans une vie retiennent et limitent rigoureusement cette vie. Nous devons tenter de construire des situations, c'est-à-dire des ambiances collectives, un ensemble d'impressions déterminant la qualité d'un moment » (DEBORD, 1957, p. 38). Pour arriver à leurs fins, les situationnistes développent trois outils recouvrant toutes des dimensions ludiques : le scandale, la fête, et les rencontres amoureuses, notamment parce que « ces trois modèles [...] interrompent le fonctionnement de la vie ordinaire pour ouvrir un espace de jeu dans lequel les acteurs sont libres d'inventer leurs propres règles et d'en jouir » (MARCOLINI, 2013, p. 64). Cela rejoint la *Critique de la vie quotidienne*, faite par Henri Lefebvre, influencé comme Guy Debord par la pensée marxiste : « le réel doit être métamorphosé, transfiguré, pour séduire et fasciner. Toute chose, tout être vivant, doit être amplifié, rendu surprenant, pour susciter l'attention » (LEFEBVRE, 1958, p. 132).

Nous l'avons vu à propos de la matrice *mythogénique*, la production d'un récit onirique doit notamment permettre la multiplication des *rendez-vous collectifs* (PRADEL, 2010). Or Guy Debord propose en 1956 le jeu du « rendez-vous possible », exemple d'une création de situation : le principe est de prendre rendez-vous avec un inconnu dans un lieu public, d'engager la conversation, puis, pourquoi pas, reprendre à nouveau rendez-vous. L'objectif était alors d'expérimenter de nouveaux comportements « délivrant ainsi les rapports sociaux de leur pesanteur et de leur aspect conventionnel » (MARCOLINI, 2013, p. 65).

Presque trente ans plus tard, ces idées sont reprises par Hakim Bey, qui publie en 1991 un court et non moins influent essai sur ce qu'il nomme la TAZ : « Zone d'Autonomie Temporaire ». Sans vouloir donner de définitions précises de ce qu'il entend par ce concept (« je me suis délibérément interdit de définir la TAZ » (BEY, 1991, p. 21)), il en donne néanmoins quelques bribes en lien avec les idées situationnistes, notamment à travers le rôle qu'il donne à la fête : « libérée du temps et du lieu, [la fête] flaire cependant la maturité des événements, elle est en résonance avec le *genius loci*, le génie du lieu » (BEY, 1991, p. 21). Il ne donne pas d'échelle particulière, « qu'elle soit accessible à quelques amis, comme le dîner, ou à des milliers de célébrants, comme un Be-in, la fête est toujours 'ouverte' parce qu'elle n'est pas 'ordonnée' ; elle peut être planifiée, mais si rien ne se passe, elle échoue. La spontanéité est un élément crucial » (BEY, 1991, p. 22). Et c'est ce caractère spontané qui nous intéresse ici, dans le sens de fugace, temporaire : « dès que la TAZ est nommée (représentée, médiatisée), elle doit disparaître, elle va disparaître [...] pour resurgir ailleurs » (BEY, 1991, p. 14).

Ces surgissements ne peuvent se faire sans un ensemble de circonstances à réunir : les situationnistes avaient pour habitude de consommer ardemment des alcools en tous genres, et portaient ainsi en « dérives », « technique de passage bâtif à travers des ambiances variées » (INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, 1957). C'est à cette période que le LSD fait son apparition de l'autre côté de l'Atlantique. Dans le San Francisco du *Summer of Love*, on voit apparaître dans le quartier de Haight Ashbury « le théâtre des Diggers [qui] efface les frontières entre l'art et la vie, entre le spectateur et l'acteur, entre le public et le privé » (GAILLARD, 2014). Alice Gaillard a retracé l'épopée de ce court mouvement anticipateur des Hippies, et porté par

l'avant-garde *Beatnik* : William S. Burroughs, Allen Ginsberg, Neal Cassady ou John Kerouac. C'est notamment l'époque des luttes pour l'égalité des droits civiques, marquée par l'assassinat de Malcom X ou les émeutes de Watts en 1965, l'apparition du *Black Panther Party* l'année suivante et l'entrée en guerre des Etats-Unis avec le Vietnam. Ron G. Davis dirige alors la *Mime Trouve*, et « porte sa mise en scène vers un public différent, celui des parcs de la ville » (GAILLARD, 2014, p. 34). Il théorise sa pratique en 1965, dans son manifeste *Guerilla Theatre*, dans lequel il propose un programme en trois points : « enseigner le changement et en être soi-même un exemple ; reprendre la vision brechtienne du théâtre –l'art sert toujours, consciemment ou inconsciemment, des buts politiques ; la compagnie, en tant que groupe, doit être un modèle du changement auquel elle croit » (GAILLARD, 2014, p. 42). Si nous pourrions aisément reprendre ces trois points et les appliquer aux *collectifs d'architectes*, nous retenons les objectifs de telles mises en scène d'un théâtre s'exposant à même la rue dans divers lieux publics et toujours en mouvement : « créer une relation entre les comédiens et le public en brisant le symbolique 'quatrième mur' représenté par le spectateur » (GAILLARD, 2014, p. 43). En 1966, Ron G. Davis organise un meeting ouvert, pendant laquelle est proclamée la création de l'ALF, le Front de Libération des Artistes : « nous voulons amener le théâtre, la peinture, la musique vers les gens, tout particulièrement ceux qui habitent dans les quartiers non privilégiés »²⁰⁴ (NOBLE, 1996). Pour Alice Gaillard, l'ambition affichée est que « les artistes ne sont pas là pour vendre leur art mais pour inviter les gens à participer à leur travail de création [pour] rompre définitivement l'opposition entre artiste et public, entre ceux qui font et ceux qui regardent. Ici, chacun participe, en art comme en politique » (GAILLARD, 2014, p. 45). De même que les situationnistes, la fête est associée à l'univers ludique, perçue comme un espace nécessaire de libération individuelle et collective. Le « jeux de l'intersection » en est un exemple : le but est, par un regroupement massif, de bloquer la circulation automobile, et de faire notamment en sorte que des policiers s'adressent à des individus déguisés en marionnettes...

Le mot d'ordre de cet épi-mouvement est *free*. En anglais, la connotation est double : libre et gratuit. Ainsi s'ouvrent dans le quartier des *Free Stores* (magasins où l'on prend et laisse ce que l'on veut), des *Free Food* (grand repas collectifs), des *Free Crash Pad* (où l'on peut venir dormir)...et le *Free Frame of Reference*, le cadre de référence libérée : « Un grand cadre, de quatre mètres de côté, peint en jaune orangé, est posé entre deux grands arbres du parc. Chaque personne doit le franchir avant de tendre sa gamelle [...] En le franchissant [...] on transforme son propre cadre de référence » (GAILLARD, 2014, p. 62). C'est une notion clé pour nous dans la symbolique à laquelle elle renvoie et racontée par Peter Coyote, protagoniste du mouvement : « il s'agissait de faire ce dont on avait envie, pour ses propres raisons. Si l'on voulait vivre dans un monde où la nourriture est gratuite alors il fallait le créer et s'y impliquer. Distribuer de la nourriture n'était pas un acte de charité mais une façon d'être cohérent avec sa vision du monde » (COYOTE, 2015, p. 71). Cela nous renvoie à deux idées fortes : construire ne peut se faire non seulement en tant qu'habitant, mais aussi et seulement si ce que l'on construit nous est directement adressé ; l'implication doit permettre une expression libre et gratuite de tous, par le biais de divers dispositifs. Or si la première a déjà été évoquée, en lien avec la *permanence architecturale*, nous devons nous attarder sur la notion de *dispositif*.

Le professeur hollandais de sciences politiques, Sverre Raffnsøe, nous rappelle les trois occurrences originelles du terme même : « Dans le contexte militaire le mot signifie un ensemble de

²⁰⁴ « We want to bring theater, painting, music to the people -- especially people in underprivileged neighborhoods »

moyens et de mesures rangés par rapport à un projet ou aux fins stratégiques [...] Dans un contexte juridique le mot dispositif signifie la partie finale d'un jugement qui énonce les conséquences juridiques du jugement [...] Dans une signification technique et généralement répandue du mot dispositif, ce dernier indique la manière dont les parties d'un appareillage sont réparties et qui ont pour résultat que celui-ci fonctionne d'une certaine façon, ou encore la manière d'agir d'un tel appareillage, la manière dont il agit sur son entourage » (RAFFNSØE, 2014, p. 46). Mais si l'auteur nous fait ce rappel historique, c'est pour nous annoncer que cette notion est centrale dans la pensée de Michel Foucault. Elle parcourt toute son œuvre, sans qu'il n'en donne pour autant une véritable définition. Toutefois, il concède que : « *ce que j'essaie de repérer sous ce nom c'est [...] un ensemble résolument hétérogène comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, morales philanthropiques ; bref, du dit aussi bien que du non-dit, voilà les éléments du dispositif. Le dispositif lui-même c'est le réseau qu'on établit entre ces éléments [...] par dispositif, j'entends une sorte –disons- de formulation qui, à un moment donné, a eu pour fonction majeure de répondre à une urgence* » (FOUCAULT, 1954). Et s'il y a bien un auteur qui a retravaillé le concept de dispositif, c'est bien le philosophe Giorgio Agamben. Dans son essai *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, il repart de la citation précédente de Michel Foucault et la complète en énonçant : « *j'appelle dispositif tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants* » (AGAMBEN, 2014, p. 31). Or, pour lui, dans notre société capitaliste, « *il semble qu'aujourd'hui il n'y ait plus un seul instant de la vie des individus qui ne soit modelé, contaminé, ou contrôlé par un dispositif* » (AGAMBEN, 2014, p. 34). Pour y échapper, pour « *libérer ce qui a été saisi et séparé par les dispositifs pour les rendre à l'usage commun* » (AGAMBEN, 2014, p. 37), nous devons user de *profanations*, c'est-à-dire produire des *contre-dispositifs*. Cela rejoint ce à quoi les situationnistes appelaient via leur multiples *scandales*. Pour ce faire, il y a tout autant nécessité d'engager un processus multiple de subjectivation face à l'infinité des dispositifs que l'on rencontre, mais aussi de construire des contre-dispositifs, les deux étant liés : « *le problème de la profanation des dispositifs [...] n'en est que plus urgent. Ce problème ne sera jamais posé correctement tant que ceux qui s'en empareront ne seront pas capables d'intervenir aussi bien sur les processus de subjectivation que sur les dispositifs pour amener à la lumière cet Ingouvernable qui est tout à la fois le point d'origine et le point de fuite de toute politique* » (AGAMBEN, 2014, p. 50). La *subjectivation* étant définie par Henri Lefebvre comme une « *conscience plus lucide* » (LEFEBVRE, 1958, p. 159), il précise que celle-ci « *n'est pas spontanée [mais] doit être conquise et toujours reconquise par l'action et la lutte et aussi par des organisations dont le rôle est de pénétrer dans la vie quotidienne* » (LEFEBVRE, 1958, p. 159).

Cette conscientisation des dispositifs existants et la construction de contre-dispositifs sont posées autrement mais bien plus tôt par Victor Chkovski. Dans son ouvrage *L'Art comme procédé*, publié pour la première fois en 1917 mais traduit en français en 1965, cet auteur russe se pose en effet la question des conditions d'existence de l'art, et considère alors que « *nous pouvons nommer objets artistiques, au sens strict, des objets qui ont été créés à l'aide de procédés particuliers, ayant pour but de permettre que ces objets soient autant possible perçus comme artistiques* » (CHKLOVSKI, 1914, p. 13). S'il ne parle ni de subjectivation ni de dispositif, c'est avant tout parce que ces deux notions n'existaient pas à son époque. Néanmoins, ces considérations nous amènent à penser que c'est bien dans un lien entre l'intention du créateur et sa réception par un public qu'un objet prend tout sa valeur d'art. Ainsi, si nous considérons que la construction d'un

contre-dispositif n'est possible qu'accompagnée d'une subjectivation de ses agissants, il y a nécessité que le dispositif réalisé relève du domaine de l'art. Cet art que Chklovki considère comme indispensable à toute forme de vie, ce qu'illustre une citation qu'il choisit de Léon Tolstoï : « *si toute la vie complexe de bien des gens s'écoule inconsciemment, c'est comme si cette vie n'avait pas lieu* » (CHKLOVSKI, 1914, p. 23). Et ce n'est pas étonnant qu'il cite son compatriote russe, car il se sert des ouvrages de cet auteur pour proposer l'idée d'*estrangement* lui permettant de définir ce qu'il entend par art : « *Le but de l'art est de délivrer une sensation de l'objet, comme vision et non pas comme identification de quelques chose de déjà connu ; le procédé de l'art est le procédé 'd'estrangisation' des objets, un procédé qui consiste à compliquer la forme, qui accroît la difficulté et la durée de la perception* » (CHKLOVSKI, 1914, p. 23). Or, pour y arriver, et même s'il reconnaît « *qu'en art, il existe divers moyens d'extraire l'objet de l'automatisme de la perception* » (CHKLOVSKI, 1914, p. 25), il considère qu'un outil est particulièrement propice à cela, c'est « *ne pas appeler l'objet par son nom mais à le décrire comme s'il était vu pour la première fois* » (CHKLOVSKI, 1914, p. 25). Cela peut à nouveau nous renvoyer aux situationnistes, qui pratiquent le *détournement*, recomposant à partir d'éléments existants pour changer les significations. Mais cela peut aussi nous renvoyer à Michel Foucault, et à ce qu'il nomme les *hétérotopies* : « *le miroir fonctionne comme une hétérotopie en ce sens qu'il rend cette place que j'occupe au moment où je me regarde dans la glace, à la fois absolument réelle, en liaison avec tout l'espace qui l'entoure, et absolument irréaliste puisqu'elle est obligée, pour être perçue, de passer par ce point virtuel qui est là-bas* » (FOUCAULT, 1984). Ces hétérotopies, miroir du monde réel tout en étant autre, pourrait permettre de produire un *estrangement* par son caractère psychotrope sans avoir à user d'alcools ou de drogues.

Rappelons que nos matrices s'attachent à la manière de penser les modes d'intervention encourageant l'implication de multiples acteurs. Nous pouvons alors, au vue de l'étude de ces différents auteurs, poser qu'une matrice politique doit s'attacher à construire des hétérotopies, ensemble de situations autonomes et temporaires, pensées comme des contre-dispositifs favorisant un estrangement critique de la vie quotidienne.

Nous allons donc à présent étudier des auteurs de *contre-dispositifs* ayant la particularité d'être centrés sur la question des dynamiques collectives.

2.2. Alinsky, Freire, Davidoff : l'empowerment comme construction du collectif.

Si nous venons de voir en quoi la matrice *politique* doit construire des situations insistant sur le rôle de l'individu, nous allons ici voir comment ces individus ne peuvent se penser que dans une dynamique de groupe. Nous aborderons d'abord la construction du collectif par le travail de l'américain Saul Alinsky, héraut du *community organizing*, puis aborderons la pensée pédagogique du brésilien Paulo Freire pour finir sur les travaux de l'étatsunien Paul Davidoff, articulés autour de *l'advocacy planning*. En dégagant trois figures distincts du concepteur, qu'il soit *organisateur*, *éducateur* ou *avocat*, nous verrons comment l'importation en France de l'idée d'*empowerment* nous permet d'enrichir notre modèle de matrice *politique*.

Saul Alinsky d'abord. Militant de la cause sociale dans le Chicago des années 1940, il sera rendu célèbre juste avant sa mort par la parution de son ouvrage *Rules for Radicals : A Pragmatic Primer for Realistic Radicals*, traduit en français en 1975 sous le titre *Manuel de l'animateur social, une action directe non violente*. La première ligne de l'introduction qu'il en donne le place dans la droite ligne des travaux présentés au chapitre précédent : « *la force révolutionnaire a de nos jours un double objectif : moral et matériel* » (ALINSKY, 1976, p. 53). Son constat initial est sans appel : « *c'est grave [...] quand l'habitant d'une grande ville –quoi qu'il puisse désirer faire- manque de moyens de participer* » (ALINSKY, 1976, p. 64). Il rajoute alors que « *refuser aux gens l'occasion de participer, c'est leur refuser la dignité de l'homme, c'est dire 'non' à la démocratie. Cela ne peut marcher* » (ALINSKY, 1976, p. 176). Il définit clairement la posture qui sera la sienne : « *si nous voulons changer le monde pour qu'il devienne ce qu'à notre idée il devrait être, il faut le prendre tel qu'il est au départ : autrement dit, il faut agir à l'intérieur du système* » (ALINSKY, 1976, p. 58). Nous en comprenons alors qu'il procèdera, à travers ses différentes actions, à la construction d'hétérotopies comme vue précédemment, d'autant qu'il se donne pour tâche « *de secouer les cadres ordinaires de la vie* » (ALINSKY, 1976, p. 61).

Toute sa théorie s'appuie sur la compréhension des contradictions de notre monde : « *ce sont les contradictions et l'effet réciproque de leurs tensions constantes qui constituent le terrain propice à la créativité* » (ALINSKY, 1976, p. 77), d'autant plus que « *changement signifie mouvement, et mouvement friction* » (ALINSKY, 1976, p. 83). Nous percevons à travers cette phrase que sa démarche se base sur la recherche de cette friction : « *le conflit est le cœur même d'une société libre et ouverte* » (ALINSKY, 1976, p. 121), tout en nuancant que ce conflit doit être « *périodiquement interrompu par des compromis* » (ALINSKY, 1976, p. 118).

Pour ce faire, il pose les bases du *community organising*. Même si nous pourrions le traduire en français par *l'organisation de communautés*, nous préférons conserver la terminologie anglo-saxonne : d'abord car elle est d'usage courant en France, mais aussi car *communauté*, dans son sens français, nous renvoie trop rapidement à *communautarisme* et toute sa perception négative. Or la *community*, dans son sens anglo-saxon, correspond à des corps intermédiaires, interfaces positives entre l'individu et l'État.

En 2012, un colloque organisé à Vaux-en-Velin, donnait ainsi une définition : « *les méthodes du community organizing sont présentées par leurs promoteurs comme un moyen innovant pour mobiliser un large nombre et une diversité d'individus autour de problématiques telles que le logement, les salaires, l'emploi, la sécurité ou l'exclusion politique* »²⁰⁵. En effet, la conviction fondamentale d'Alinsky est que, « *pour agir, les gens doivent se mettre ensemble* » (ALINSKY, 1976, p. 168) et que ça passe nécessairement par un processus de subjection : « *il ne suffit pas de persuader les gens que vous avez les compétences, le talent et le courage de réussir. Encore faut-il qu'ils y croient* » (ALINSKY, 1976, p. 155). Pour y arriver, il propose alors de mettre en œuvre des *tactiques*, dont le terme « *évoque l'idée de faire ce que l'on peut avec ce que l'on a* » (ALINSKY, 1976, p. 179). Cela rejoint ce que nous avons déjà évoqué dans la pratique des *collectifs d'architectes* dans le façon d'user de *bricolage* ou d'*ad hocisme* dans les modes de raisonnement qu'ils adoptent. Il énonce alors pas moins de treize règles à suivre pour arriver à ses fins. Nous en reprenons quelque unes ici, faisant lien avec ce que nous avons écrit précédemment. L'une d'elle fait référence à ce que nous avons décrit comme appartenant à la production d'un récit : « *le pouvoir n'est pas seulement ce que vous avez, mais également ce que l'ennemi croit que vous avez* » (ALINSKY, 1976, p. 179). Une autre fait appel aux *savoirs citoyens* ou aux *outils appropriables* : « *ne sortez jamais du champ d'expérience de vos gens* » (ALINSKY, 1976, p. 180). Une autre encore renvoie à l'idée d'adaptabilité : « *une attaque ne peut réussir que si vous avez une solution de rechange toute prête et constructive* » (ALINSKY, 1976, p. 182). Une dernière enfin correspond à la notion de fête : « *une tactique n'est bonne que si vos gens ont plaisir à l'appliquer* » (ALINSKY, 1976, p. 181). Nous notons qu'il fait ici référence à « vos » gens : c'est en effet une notion importante car elle renvoie à la personne même de l'*organisateur*. En effet, pour Saul Alinsky, tout ceci ne peut advenir tout seul : il y a nécessité d'avoir des *organiseurs*, soit des personnes formées à ces *tactiques* et à leur mise en œuvre. Cette pratique de la maïeutique nous renvoie à la posture de concepteur telle que nous la concevons, dont le rôle, par la construction de matrices, est de permettre à chacun de libérer diverses formes de créativité.

Mais si Saul Alinsky peut être considéré comme le père du *community organising*, un second auteur n'en a pas moins été influent. Il s'agit de Paulo Freire, auteur en 1968 de la *Pédagogie des opprimés*. À travers la mise au point d'une technique d'alphabétisation des populations les plus démunies du Nordeste brésilien, il développe le concept de *conscientisation* : « *le but de l'éducateur n'est plus seulement d'apprendre quelque chose à son interlocuteur, mais de rechercher avec lui, les moyens de transformer le monde dans lequel il vit* » (FREIRE, 1974, p. 8). Cela renvoie d'une part au rôle de l'*organisateur* donné par Saul Alinsky, et d'autre part au processus de subjectivation évoqué par Henri Lefebvre et Giorgio Agamben : « *pour que l'alphabétisation ne soit pas une pure mécanique et un simple recours à la mémoire, il faut leur donner les moyens de se conscientiser pour s'alphabétiser [...] car au fur et à mesure qu'une méthode active aide l'homme à prendre conscience de sa problématique, de sa conditions de personne, donc de sujet, il acquerra les instruments qui lui permettront des choix* » (FREIRE, 1974, p. 8).

²⁰⁵ « *Le community organising, développer le pouvoir des citoyens ?* », colloque international, ENTPE, Vaux-en-Velain, mars 2012, URL : <http://www.participation-et-democratie.fr/fr/print/754> consulté le 25 février 201

C'est ainsi qu'il définit sa pédagogie des opprimés : « *celle qui doit être élaborée avec les opprimés et non pour eux, qu'il s'agisse d'hommes ou de peuples* » (FREIRE, 1974, p. 22). Il rajoute que « *cela implique une compréhension critique de la situation pour que, par une action transformatrice, exercée sur elle, puisse s'instaurer une nouvelle situation qui permette cette conquête du plus-être* » (FREIRE, 1974, p. 25). Il insiste beaucoup sur ce point, notamment lorsqu'il rajoute que « *prétendre libérer [les opprimés] sans les faire réfléchir sur leur propre libération, c'est les transformer en objets que l'on doit sauver de l'incendie* » (FREIRE, 1974, p. 44). Posture qu'il réfute, mais surtout, en disant cela, il dépasse une vision individualiste, en considérant qu'elle ne peut être que collective : « *ce désir ne peut devenir réalité que s'il est partagé avec d'autres* » (FREIRE, 1974, p. 25). Et nous pouvons rajouter que pour pouvoir mettre en œuvre sa pratique, Paulo Freire défend qu'il y a nécessité pour « l'oppressé »²⁰⁶ de conscientiser aussi sa propre position, notamment en entamant ici une démarche de solidarisation des « opprimés » : « *la solidarité, exigeant que l'on 'assume' la situation de ceux avec lesquels on se solidarise, est une attitude radicale*²⁰⁷ » (FREIRE, 1974, p. 27). Nous pouvons faire un parallèle avec ce qu'Heidegger a évoqué plus tôt, à savoir qu'on ne peut construire qu'en habitant : « *c'est en vivant avec les opprimés, en se sachant un des leurs (mais à un niveau différent de perception de la réalité), que l'on peut comprendre les différentes manières d'être et de se comporter des opprimés* » (FREIRE, 1974, p. 40). Il rajoute que l'éducateur doit être « *un compagnon des élèves, dans ses relations avec eux* » (FREIRE, 1974, p. 55). Ce que nous évoquions plus tôt sur la question de la *permanence architecturale*, où l'architecte devient un « voisin » en s'installant sur le territoire de projet. Et si Paulo Freire insiste sur le rôle et la posture que les intervenants extérieurs doivent avoir et tenir, c'est qu'il entend que « *la présence des opprimés dans la lutte pour leur libération, plus qu'une pseudo-participation, devient ce qu'elle doit être : un engagement* » (FREIRE, 1974, p. 49).

Ce qu'il tend à démontrer, c'est qu'il faut dépasser une vision descendante de l'action de l'éducateur. Et s'il parle « *d'éducation bancaire* », c'est parce qu'il estime nécessaire de ne plus effectuer de « *dépôt* » dans la tête des élèves. Il l'oppose alors à une « *éducation conscientisante [qui] pose d'emblée l'exigence d'un dépassement de la contradiction éducateur/élève* » (FREIRE, 1974, p. 61). Cette opposition est d'autant plus intéressante qu'elle nous laisse entrevoir une pensée dynamique que nous avons définie comme élément essentiel de toutes nos matrices : « *alors que la conception 'bancaire' met l'accent sur la permanence, la conception 'conscientisante' insiste sur le changement [...] n'acceptant ni un présent 'bien organisé' ni un futur prédéterminé, s'enracine dans un présent dynamique et devient révolutionnaire* » (FREIRE, 1974, p. 67). Cette manière de faire laisse alors penser à Paulo Freire qu'en « *approfondissant leur prise de conscience de la situation, les hommes se 'approprient' comme réalité historique qu'ils peuvent transformer* » (FREIRE, 1974, p. 68)

Une analogie est alors possible avec les réflexions des Situationnistes vues dans le chapitre précédent. En effet, pour Paulo Freire, « *les hommes, étant des êtres en situation, se trouvent enracinés dans un contexte spatio-temporel, [ils] existent parce qu'ils vivent en situation. Et ils existent d'autant plus qu'ils ne réfléchissent pas seulement de manière critique à leur existence, mais qu'ils agissent directement sur elle* » (FREIRE, 1974, p. 97). Le point central de la méthode de Paulo Freire est

²⁰⁶ Nous reprenons ici les termes employés par Paulo Freire lui-même. Rappelons que sa pratique remonte aux années 1960-1970.

²⁰⁷ Dans la pensée de Paulo Freire, *radical* s'oppose à *sectaire*, et est perçu comme une valeur positive, contrairement à son usage actuel et médiatique : « *la radicalisation est toujours créatrice, par le sens critique qui l'alimente. Alors que la sectarisation est mythique, et donc aliénante, la radicalisation est critique, et donc libératrice* » (FREIRE, 1974, p. 15).

d'instaurer les conditions d'un réel dialogue, dont il donne les caractéristiques, entre l'éducateur et l'élève : « en se fondant sur l'amour, l'humilité et la foi dans les hommes, le dialogue devient une relation horizontale où la confiance d'un pôle à l'égard de l'autre s'établit naturellement » (FREIRE, 1974, p. 75). Le premier élément méthodologique qu'il pose alors correspond à la non imposition d'un programme (pédagogique) par l'éducateur : « le contenu du programme éducatif n'est pas un don, une contrainte à imposer ou un ensemble d'informations à déposer chez les élèves, mais une présentation organisée, systématique et développée de ce qu'ils aspirent à mieux connaître » (FREIRE, 1974, p. 78). Cela nécessite que l'éducateur ait au préalable relevé un certain nombre de « thèmes-générateurs » : il part alors à la recherche d'une « série d'information sur la vie dans la zone [...] sans idées préconçues, en observateur sympathique, et donc avec des attitudes compréhensives à l'égard de ceux qu'il observe » (FREIRE, 1974, p. 99). Mais cette recherche ne se fait pas seule, elle se réalise en équipe comprenant des professionnels et des habitants, avec une nécessité de rendre compte régulièrement des observations : « il est souhaitable que ce séminaire d'appréciation se fasse dans la zone même de travail afin que [les habitants] puissent y participer ». (FREIRE, 1974, p. 101). Des thématiques peuvent alors émerger, et il conviendra d'en choisir un certain nombre, en lien direct avec l'expérience réelle des habitants. Puis ces thèmes sont approfondis en groupe plus restreints pour enfin être mis en commun et tirer l'essence même. Ce n'est qu'à partir de là qu'un programme éducatif pourra être défini. Ne pas appliquer cette méthodologie, et donc s'inscrire dans une démarche anti-dialogique, reviendrait à mettre en œuvre « conquête, division, manipulation [et] invasion culturelle » (FREIRE, 1974, p. 130).

Enfin, une troisième figure se trouve être incarnée dans le travail de l'urbaniste étatsunien Paul Davidoff, dans la continuité des auteurs précédents. Non plus l'organisateur d'Alinsky ou l'éducateur de Freire, mais celui d'avocat. C'est en effet dans un article publié en 1965 dans le *Journal of American Institute of Planners* qu'il pose les bases de l'*advocacy planning* : « les concepteurs devraient politiquement s'engager dans la défense du gouvernement et des autres groupes »²⁰⁸ (DAVIDOFF, 1965, p. 331). Son constat sociétal de départ est clair : « en démocratie, une politique publique est définie par un débat. C'est toujours une question de choix »²⁰⁹ (DAVIDOFF, 1965, p. 332). Ainsi, il considère qu'un technicien se doit d'éclairer chacune des parties prenantes, de même que dans le système judiciaire chacun a droit à une défense : « l'avocat représente un individu, un groupe ou une organisation. Il défend leur position dans un langage compréhensible par le client et le décisionnaire qu'il cherche à convaincre »²¹⁰ (DAVIDOFF, 1965, p. 332). Nous sommes là dans une réelle analogie avec le contentieux juridique, qui « implique l'opposition d'au moins deux points de vue contradictoires »²¹¹ (DAVIDOFF, 1965, p. 332). Et dans le cas d'une politique publique, le « client » se trouve être « l'usager », et l'opposant la puissance publique. Le but est d'atteindre, par ce biais, un état réel de démocratie, où « chaque citoyen doit être en mesure de jouer un rôle actif dans le processus de décisions de l'application de telle ou telle politique publique »²¹² (DAVIDOFF, 1965).

²⁰⁸ « Planners should engage in the political process as advocates of the interests of government and other groups »

²⁰⁹ « Appropriate policy in a democracy is determined through a process of political debate. The right course of action is always a matter of choice, never of fact »

²¹⁰ The advocate represents an individual group, or organization. He affirms their position in language understandable to his client and to the decisions makers he seeks to convince »

²¹¹ implies the opposition of at least two contending viewpoints in an adversary proceeding »

²¹² « which citizens may be able to play an active role in the process of deciding public policy »

Mais s'il est bien là pour défendre des intérêts multiples, il peut aussi avoir son propre avis : « *l'avocat-concepteur doit être plus qu'un pourvoyeur d'informations [...] il doit être force de proposition sur des questions spécifiques* »²¹³. Et si chaque partie a droit à son avocat, cela met à mal la posture d'un plan de réaménagement unique, mais favorise au contraire la production d'une multitude, défendant le point de vue de chacun des groupes impliqués. Ainsi *l'avocat*, « *en faisant apparaître les valeurs sous-jacentes des plans et rendant plus explicites les bénéfices et coûts sociaux de chacune des propositions, favorise le processus d'évaluation* »²¹⁴ (DAVIDOFF, 1965, p. 333). Il rejoint les auteurs précédents, dans le rôle éducatif que *l'avocat* doit tenir ; « *tout le travail du concepteur-avocat n'est pas de nature conflictuelle. Sa plus grande part réside dans une démarche pédagogique* »²¹⁵ (DAVIDOFF, 1965, p. 333). Il observe en effet qu'il y a nécessité de replacer les citoyens dans une posture active et positive : « *la difficulté avec les programmes actuels de participation est souvent qu'ils réagissent aux projets alors qu'il devraient proposer leurs propres concepts et intentions* »²¹⁶ (DAVIDOFF, 1965, p. 334). Il trouve d'ailleurs qu'il y a « *quelques chose de honteux pour nos sociétés qu'il y ait nécessité d'organiser la participation des citoyens, alors qu'une telle participation devrait être la norme de toute démocratie éclairée* »²¹⁷ (DAVIDOFF, 1965, p. 334). Mais ce que nous pouvons retenir, c'est que chaque individu, groupe social et organisation à droit d'établir ses propres plans afin d'établir des bases de débats saines et d'égal à égal par la présence d'un *concepteur-avocat*.

À travers ces trois auteurs, nous proposons alors trois caractéristiques nouvelles à inclure dans notre modèle de matrice *politique*. Les dispositifs qu'elle doit mettre en place doivent permettre un repositionnement entre le rôle du concepteur et les destinataires de sa production, afin de favoriser l'émergence d'une réelle dynamique collective, dont les membres peuvent être à même de porter eux-même des problématiques les concernant. Ces trois auteurs ont posé les bases de ce que l'on nomme aujourd'hui *l'empowerment*, et qui aurait fait son entrée en France dans les années 2000. Marie-Hélène Bacqué en a fait son principal sujet de recherche. Elle a publié en 2013 une synthèse de son travail, co-écrit avec la chercheuse américaine Carole Biewener : *L'empowerment, une pratique émancipatrice ?* Pour elles, « *l'empowerment articule deux dimensions, celle du pouvoir, qui constitue la racine du mot, et celle du processus d'apprentissage pour y accéder* » (BACQUÉ & BIEWENER, 2013, p. 6). Nous retrouvons ici une synthèse des deux précédents auteurs, le pouvoir par le groupe d'Alinsky et la démarche pédagogique de Freire.

Si nous conservons le terme anglais, c'est qu'il n'existe pas de traductions françaises renvoyant l'exactitude de son sens. Il y a bien « *capacitation* », « *empouvoirement* », « *affiliation* » ou « *pouvoir d'agir* », mais dans aucun ne transparait cette double idée

²¹³ « *The advocate planner would be more than a provider of information [...] he would be a proponent of specific solutions* »

²¹⁴ « *Advocate planning, by making more apparent the value underlying plans, and by making definitions of social costs and benefits more explicit, should greatly assist the process of plan evaluation* »

²¹⁵ « *Not all the work of an advocate planner would be of an adversary nature. Much of it would be educational* »

²¹⁶ « *The difficulty with current citizen participation programs is that citizen participation are more often reacting to agency programs than proposing their concepts of appropriate goals and future action* »

²¹⁷ « *There is something very shameful to our society in the necessity to have organized 'citizen participation'. Such participation should be the norm in an enlighten democracy* »

inséparable d'état et de processus, « *étant à la fois individuels, collectifs et sociaux ou politiques [impliquant] une démarche d'autoréalisation et d'émancipation des individus, de reconnaissance des groupes ou des communautés et de transformation sociale* » (BACQUÉ & BIEWENER, 2013, p. 6). À travers leurs recherches, elles ont mis en exergue l'existence de trois modèles d'*empowerment* : un social-libéral, un néo-libéral, et un radical. Nous n'aborderons ici que le troisième, car il prend largement racine dans le travail des auteurs précédents, contrairement aux deux autres qui puisent davantage dans des théories économiques.

Même si le terme existe depuis le XIX^{ème} siècle, « *il faut attendre les années 1970 pour qu'il soit utilisé de façon diffuse par la société civile dans différents contextes : en particulier par des militantes féministes [...], par le mouvement d'éducation populaire et par des militants des mouvements noirs* » (BACQUÉ & BIEWENER, 2013, p. 7). Ce n'est que quelques années après que le terme a commencé à être théorisé, pour finalement qualifier « *un ensemble de pratiques caractérisées par la recherche d'un processus d'autonomisation des usagers et une transformation des relations entre ces derniers et le professionnels* » (BACQUÉ & BIEWENER, 2013, p. 22). Et si elles citent vivement Paulo Freire et Saul Alinsky, ce n'est pas moins du côté du monde du travail social qu'elles identifient une abondante littérature. Elles mettent alors en valeur trois dimensions d'*empowerment* : la première dimension est individuelle, et « *désigne le processus qui permet à chaque individu de développer une 'conscience critique' et sa capacité d'agir* » (BACQUÉ & BIEWENER, 2013, p. 40) ; la seconde dimension est collective, et « *désigne le développement de la capacité 'd'agir avec' et 'd'agir sur'* » (BACQUÉ & BIEWENER, 2013, p. 40) ; enfin la troisième dimension est politique ou sociale, et « *pose la question de la transformation de la société dans son ensemble, au travers de l'action collective* » (BACQUÉ & BIEWENER, 2013, p. 40). Ces trois dimensions sont essentielles et nous les considérons comme indissociables l'une de l'autre.

De plus, elle cite le travail réalisé par Sara Longwe, chercheuse zambienne, qui a publié en 1993 le *Women's Empowerment Framework*²¹⁸, soit une grille d'analyse des processus d'*empowerment* des femmes. Elle fournit une échelle à cinq niveaux : le niveau zero de l'*empowerment* est celui des aides sociales, où les femmes sont des « *destinataires passives des aides procurées par une approche venant du haut* » (BACQUÉ & BIEWENER, 2013, p. 69) ; le premier niveau, correspondant à « l'accès », est atteint d'un point de vue économique lorsque « *les femmes améliorent leur propre position par rapport au hommes* » (BACQUÉ & BIEWENER, 2013, p. 40) ; le deuxième niveau correspond à la « conscientisation » et intervient « *lorsqu'elles réalisent et tentent de comprendre les causes sous-jacentes à leurs problèmes* » (BACQUÉ & BIEWENER, 2013, p. 40) ; le troisième niveau est la « mobilisation », lorsque « *motivées par leur prise de conscience, les femmes se rassemblent pour analyser leurs problèmes et formuler des solutions* » (BACQUÉ & BIEWENER, 2013, p. 40) ; enfin, le quatrième niveau, le « contrôle », correspond à un véritable stade d'*empowerment*. Il est « *atteint lorsque les femmes sont entrées dans l'action qui augmente l'égalité des genres dans la prise de décision sur l'accès aux ressources, et donc leur statut socioéconomique* » (BACQUÉ & BIEWENER, 2013, p. 40). Cette classification, perçue comme grille de lecture d'un processus en cours, n'est pas sans nous évoquer l'échelle de Sherry Arnstein, citée précédemment à propos de l'idée de participation. Rappelons que pour cette dernière, le stade

²¹⁸ Disponible sur le site de l'Association For Women's Right in Development, URL : <http://awidme.pbworks.com/w/page/36322701/Women%27s%20Empowerment%20Framework?mode=embedded>, consulté le 26 février 2017,

ultime est aussi atteint lorsque que les citoyens acquièrent un réel contrôle des décisions, ce qui « *correspond au pouvoir effectif des citoyens* » (DONZELOT & EPSTEIN, 2006).

Que ce soit à travers le *community organising*, une *pédagogie conscientisante*, la promotion d'une *advocacy planning* ou par une recherche d'*empowerment*, nous avons vu que la démarche du concepteur et le rôle qu'il doit jouer est un changement de paradigme par rapport à une pratique descendante usuelle. Qu'il se nomme *organisateur*, *éducateur* ou *avocat*, il entretient une relation accompagnante plus que dirigiste afin de favoriser une plus grande autonomisation des individus et une reconnaissance des groupes.

Nous pouvons alors avancer sur la définition de notre matrice *politique* : si elle consiste en la construction d'*hétérotopies*, ensemble de *situations* autonomes et temporaires, autrement appelées *contre-dispositifs d'étranglement* critique de la vie quotidienne, nous pouvons rajouter qu'elle procède par la défense de diverses *communities* à une *conscientisation* individuelle, collective et sociale nécessaire à l'entame d'un processus d'*empowerment*.

2.3. Christopher Alexander, une conception démocratique du projet.

C'est à travers l'analyse des pratiques et discours de professionnels issus d'horizons variés que nous avons jusqu'à présent construit notre matrice *politique*. Nous allons maintenant observer une méthode de conception architecturale et urbaine s'inscrivant dans cette même filiation de pensée. Elle a été développée par Christopher Alexander dans les années 1960. Encore une fois, nous aurions pu nous attacher aux travaux d'autres architectes ayant mis en place des processus « inclusifs » dans le sens qu'en donne Paul Davidoff : « *'inclusion' ne signifie pas seulement l'autorisation au citoyen d'être entendu, mais bien la possibilité qu'on lui laisse d'être bien informé des tenants et aboutissants des propositions faites tout autant que la capacité qu'il doit avoir d'y faire face à la manière d'un professionnel* »²¹⁹ (DAVIDOFF, 1965, p. 332). Si nous nous bornons au travail de cet unique architecte, c'est qu'il est un des rares à avoir poussé et transcrit aussi loin une méthodologie d'action dans un lien pertinent au regard de la construction de notre matrice *politique*. François Choay, dans *La règle et le modèle*, place Christopher Alexander comme représentant « *des tendances nouvelles : il manifeste une volonté de rupture à l'égard de ses prédécesseurs* » (CHOAY, 1980, p. 317). Elle considère alors qu'il procède d'une relecture de l'histoire de l'architecture suivant deux mouvements contradictoires, « *deux procédures : celle du dialogue (participation), étalée sur des millénaires, et celle du monologue technocratique, caractéristique de la société industrielle* » (CHOAY, 1980, p. 322). Il cherche alors clairement à s'inscrire dans la première, toute sa recherche ayant alors été d'établir un langage permettant de trouver une relation d'échange entre le concepteur et l'usager. Comme le souligne à nouveau François Choay, si ces

²¹⁹ « *'Inclusion' means not only permitting the citizen to be heard. It also means that he be able to become well informed about the underlying reasons for planning proposals, and be able to respond to them in the technical language of professional planners* »

derniers « ne disposent ni d'un langage commun avec l'édificateur, ni d'un fonds ou d'un système fixe de valeurs régulatrices, [on ne pourra] qu'aboutir à l'absurde. C'est pourquoi la fameuse participation ne peut être, à présent, qu'un leurre ou, au mieux, un jeu, une simulation qui s'appuie sur des conventions passées et périmées » (CHOAY, 1980, p. 343). C'est alors pour dépasser cet état de fait que Christopher Alexander cherche à développer son *pattern langage*²²⁰. L'intérêt de ce nouveau langage est de pouvoir trouver des éléments de dialogue communs, sur un sujet apparemment complexe qu'est la conception urbaine et architecturale : « les éléments de ce langage sont des entités appelées pattern. Chacun d'eux décrit un problème apparaissant régulièrement dans notre environnement et décrit l'essence des solutions possibles pour le résoudre, de manière à ce que des millions de formes de solutions soient possibles sans toute fois utiliser deux fois la même réponse »²²¹ (ALEXANDER, ISHIKAWA, & SILVERSTEIN, 1977, p. x)

Mais c'est bien dans un autre ouvrage que l'on trouve les principes les plus complets qu'il a imaginés et mis en œuvre : *The Oregon Experiment*, qui traduit le récit de l'expérience menée pour le projet d'expansion de l'Université de l'Oregon. En guise d'ouverture, la parole est donnée à John McManus, l'un des professeurs ayant participé au processus de conception du nouveau campus, et qui résume bien la posture adoptée par l'architecte : « contre toute attente, celui-ci refuse de présenter un projet et déclare que ce travail appartient aux utilisateurs de l'université, lesquels savent mieux que personne ce qui leur convient, même s'ils ne disposent pas des mots pour le communiquer » (ALEXANDER, 1976, p. 11). Tout le travail de l'architecte consiste alors à donner les clefs communicationnelles et les outils permettant le développement d'un projet dans la durée sans imposer une vision autoritaire et illusoire. Il s'oppose ainsi ouvertement à la logique des schémas directeurs alors appliqués et dont « l'ordre obtenu ne peut être, au mieux, que banal » (ALEXANDER, 1976, p. 29). Pour éviter cela, et pour sortir des modalités traditionnelles de conception du projet, il recourt à six principes qu'il expose « afin de fournir aux membres [de toute institution ou collectivité] les moyens matériels d'aménager leur cadre de vie et de mettre en place les processus démocratiques qui en assureront, tout à la fois, la permanence et la flexibilité » (ALEXANDER, 1976, p. 16).

Nous avons donc, successivement, les principes de « structuration organique », de « participation », de « fragmentation de la croissance », des « modèles », du « diagnostic » et de « coordination ». À travers chacun de ces principes nous allons voir que l'on retrouve un certain nombre d'éléments préalablement abordés.

En premier lieu, le principe de « structuration organique » cherche à réaliser un « équilibre parfait entre ce qu'exigent les parties et ce qu'exige la totalité » (ALEXANDER, 1976, p.26). Ainsi, nous trouvons dans ce principe l'identification de deux types d'éléments, ceux relevant d'une mégastructure et ceux venant s'insérer en son sein. Le travail du concepteur consiste donc dans un premier temps à identifier « ceux qui sont déjà en place et qui, selon les aménageurs, devraient le rester ; et ceux qui n'existent pas encore et qui doivent être construits » (ALEXANDER, 1976,

²²⁰ Si les *motifs de conception* peuvent apparaître au mieux se rapprocher du sens originel, nous préférons garder sa version anglo-saxonne.

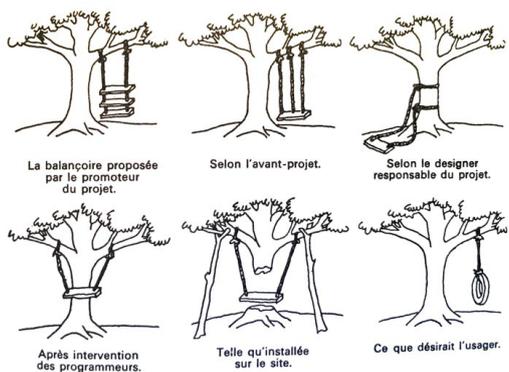
²²¹ « The elements of this language are entities called patterns. Each pattern describes a problem which occurs over and over again in our environment, and then described the core of the solution to that problem, in such a way that you can use the solution a million times over, without ever doing the same way twice »

p. 27). L'important dans ce principe est tout particulièrement son côté dynamique, car il n'est pas nécessaire de vouloir tout réaliser d'un seul tenant : « *il n'est tout simplement pas possible de déterminer aujourd'hui ce qu'un environnement devra être dans vingt ans, ni ensuite de donner pour objectifs au développement progressif de ses parties de monde imaginaire figé* » (ALEXANDER, 1976, p. 29). Tout l'enjeu est donc, afin d'absorber les désirs et nécessités ultérieures, de procéder « *non pas d'une projection fixe de l'avenir, mais d'un système de modèles qui lui servent de syntaxe propre* » (ALEXANDER, 1976, p. 34). Pour pouvoir mettre en œuvre ce processus de projet, il propose de constituer pour chaque collectivité un « *planning board* », sorte de bureau de l'aménagement au rôle décisionnaire et composé au moins pour moitié d'usagers.

Le second principe, celui de « participation », part du postulat que « *les membres d'une collectivité sont les seules personnes aptes à en guider le processus de croissance organique* » (ALEXANDER, 1976, p. 45). Nous retrouvons là aussi des idées exprimées plus tôt : « *la forme [de participation] la plus complète [est] celle où les usagers construisent eux-mêmes les édifices qui leur sont destinés* » (ALEXANDER, 1976, p. 46). En dehors de la précision qu'il donne à propos de la compétence des usagers, qui « *savent mieux que personne ce dont ils ont besoin* » (ALEXANDER, 1976, p. 46), Christopher Alexander insiste sur le rôle social qu'un tel processus de participation peut engager : « *elle rassemble les individus, les implique dans leur univers commun, crée un lien affectif entre eux et le monde environnant qu'ils ont contribué à façonner* » (ALEXANDER, 1976, p. 46). Chacun doit pouvoir s'exprimer, mais afin d'éviter une situation de chaos, et même s'il admet qu'« *à travers l'histoire des hommes, la création de l'environnement a presque toujours été l'œuvre de profanes* » (ALEXANDER, 1976, p. 51), il propose d'utiliser son *pattern language* : ainsi, « *le processus de participation créera un ordre riche et diversifié* », faisant écho à la complexité recherchée par exemple par Lucien Kroll. Mais surtout son principe de participation renvoie à l'*advocacy planning* de Paul Davidoff, dans le sens où il estime que « *tout groupe d'usagers pourra présenter un projet, et seuls seront financés les projets présentés par des usagers* » (ALEXANDER, 1976, p. 61). Et dans ce cas, le rôle du *planning board* sera de fournir aux équipes l'ensemble des éléments nécessaires à l'élaboration des propositions de projets. L'attention à la maîtrise d'usage est alors extrêmement présente, d'autant que « *l'équipe conceptrice devra avoir achevé l'avant-projet avant qu'aucun architecte ou entrepreneur ne commence à jouer un rôle important* » (ALEXANDER, 1976, p. 63). Nous pouvons enfin conclure sur ce principe de participation sur un point proche de celui soulevé par Saul Alinsky, qui considérait que ce sont par de petites victoires qu'un groupe se constitue. Ici, Alexander considère que « *ce sont les petits projets qui stimulent leur imagination [...]* On voit donc que la participation dépend de l'échelle des projets de construction. Avec des projets trop ambitieux, on tue la participation » (ALEXANDER, 1976, p. 65). Pour résoudre cela, il propose comme troisième principe, celui de la « fragmentation de la croissance ».

« *Par fragmentation de la croissance, nous désignons un processus de développement qui se poursuit par petites étapes permettant à chaque projet de s'adapter facilement aux aléas de la fonction et du site* » (ALEXANDER, 1976, p. 69). Cette idée, proche du *jardin en mouvement* de Gilles Clément ou de l'*incrémentalisme* de Lucien Kroll, doit donc permettre une adaptation des bâtiments aux changements d'usages ou de besoins. Ainsi, cette « conception fragmentée » correspond à « *une conception dynamique et 'continuiste'* » (ALEXANDER, 1976, p. 76). La cohérence globale s'établit alors dans le temps, par des ajustements continuels, et permet, d'après l'architecte, de se soustraire aux inévitables erreurs d'une conception totalisante. D'un point de vue pratique, il

propose alors que la réalisation soit le fait d'un ensemble de projets modestes, pour lesquels les budgets seront établis équitablement en fonction des catégories auxquelles ils appartiennent, schématiquement réduits aux grands, moyens et petits projets. La multiplication des petits projets, dans un cadre global défini, doit permettre une certaine « immédiate » (ALEXANDER, 1976, p. 95) dans leur mise en œuvre. Toutefois, afin d'assurer une continuité de cohérence, il développe l'utilisation de son *pattern langage*.



6. Autre manière de ventiler un budget de 2,5 millions de dollars, en vue d'une croissance fragmentée.

Catégorie	Nombre de projets	Coût total approximatif (sur la base des prix moyens)
moins de \$ 1 000	500	\$ 250 000
\$ 1 000 à \$ 10 000	50	\$ 250 000
\$ 10 000 à \$ 100 000	10	\$ 500 000
\$ 100 000 à \$ 1 000 000	1	\$ 500 000
plus de \$ 1 000 000	1	\$ 1 000 000

Figure 57 : Christopher Alexander

Même s'il a traité en profondeur cette notion dans un autre ouvrage, il en redonne ici une définition : « chaque [pattern] consiste donc dans l'énoncé d'un principe général d'aménagement, formulé de manière qu'il soit possible d'en vérifier la pertinence par le recours à l'expérience et d'en débattre publiquement » (ALEXANDER, 1976, p. 97). L'intérêt repose dans l'adoption collective d'un certain nombre de *pattern*, même provisoirement, qui permettent ensuite des mises en œuvre en groupes plus restreints. Il suppose en outre qu'un ensemble de ces *pattern* soit produit par le bureau d'aménagement, et qu'il soit ensuite fourni aux différents groupes. Parmi les caractéristiques, on voit qu'il insiste sur le fait que certains pourront aller jusqu'à « l'élaboration des moindres détails constructifs » (ALEXANDER, 1976, p. 128), ce qui nous renvoie à notre matrice *constructive*. Mais ici, ces *pattern*, dont « l'ensemble [...] ainsi adopté devra faire l'objet d'une révision annuelle publique, où tout membre de la collectivité pourra introduire de nouveaux [...] ou proposer des rectifications » (ALEXANDER, 1976, p. 129), s'attache à des questions d'ordre parfois plus général comme les espaces extérieurs, les aires de stationnements ou les passages couverts. Enfin, chaque nouveau *pattern* devra être expérimenté avant de pouvoir être adopté par l'ensemble de la collectivité. Ainsi, « les milliers de petites interventions constructives peuvent être conjuguées dans la création d'un ordre global, à la condition que chaque [pattern] utilisé soit toujours subordonné à l'application d'un [pattern] plus général » (ALEXANDER, 1976, p. 135).

Enfin, les deux derniers principes exposés par Christopher Alexander sont abordés de manière plus succincts : le « diagnostic » et la « coordination ». Le premier correspond à une sorte de bilan annuel de ce qui a fonctionné et ce qui l'a moins, et rejoint ce que nous avons déjà abordé avec Paulo Freire, mais toutefois moins poussé : « le service d'aménagement établira, en collaboration avec les usagers, un schéma de diagnostic annuel pour la communauté entière » (ALEXANDER, 1976, p. 148) et fera à chaque fois l'objet d'un débat public. Quand à la « coordination », elle reprend pour partie des éléments déjà évoqués, et une sorte de garde-fou

dans la gestion du bureau d'aménagement et dans sa nécessaire transparence décisionnelle. Le but reste toujours « *qu'un ordre organique authentique ne se développera qu'à condition de préserver la liberté des actes individuels, et d'assurer leur coordination par le partage des responsabilités, et non par la contrainte ou le contrôle* » (ALEXANDER, 1976, p. 153)

Si nous avons jugé nécessaire de reprendre en détail le travail de cet architecte, c'est que l'on a vu que ses réflexions transcrivent dans le projet architectural et urbain toute une série de préceptes déjà évoqués par d'autres auteurs mais sans directe application au champ de la conception.

Nous pouvons donc à présent donner une définition plus complète : **une matrice politique, consistant en une construction partagée de *pattern* encourageant la création d'hétérotopies, ensemble de *situations* autonomes et temporaires, autrement appelées *contre-dispositifs d'étranglement*, et procède par une défense attentive de *communities* diverses à une *conscientisation* individuelle, collective et sociale. Pensée suivant les principes d'une *fragmentation de la croissance*, elle favorise une *structuration organique* aboutissant à l'engagement réel d'un processus d'*empowerment*.**

À nouveau, nous pouvons vérifier que cette définition possède les trois caractéristiques propres au modèle général des matrices : la *valeur d'usage* est présente par le travail attentif avec les *communities*, son *appropriabilité* est intrinsèque au processus d'*empowerment* tandis que fragmentation de la croissance est indiscutablement une *pensée du mouvement*.

SYNTHÈSE DU MODELE DE PRATIQUE MATRICIELLE DU PROJET.

La pratique du projet par les « collectifs d'architectes » serait en cela distincte des formes de projets proposée par Jean-Pierre Boutinet par la construction de matrices favorisant l'implication de multiples acteurs tout au long du processus de projet. Pour ce faire, ces matrices possèderaient trois caractéristiques intrinsèques :

Tout d'abord, une *matrice* doit s'attacher à la *valeur d'usage*, en mobilisant les *savoirs citoyens* à travers la prise en compte d'une réelle *maitrise d'usage* et en dépassant les limites posées par les *savoir absents*.

Ensuite, une *matrice* est à construire comme un *outil appropriable* : elle doit être conviviale, simple, non-violente, sobre, en lien avec un contexte social et culturel donné, juste et adaptable.

Enfin, une *matrice* inclus une *pensée du mouvement*, dans un contexte dynamique et complexe, favorisant des cadres mouvants d'action par une lecture *incrémentale* et *lamarckienne* de l'évolution de l'espace.

Nous avons pu reconnaître ce modèle de pratique *matricielle* du projet dans l'activité du *Collectif Etc* par l'analyse de projets concrets. Nous avons caractérisé trois *matrices* qui, chacune, renvoie à un champ théorique précis. Leur utilisation suit une logique propre qu'il convient toutefois de construire simultanément. Ainsi, nous avons :

- Une *matrice mythogénique* a pour objectif de provoquer des *rendez-vous collectifs* prétextes à la transformation de l'espace. Elle correspond à l'écriture d'un récit au fort capital onirique. Son adaptabilité, sa malléabilité et donc son *appropriabilité* doit permettre de faire la *synthèse de l'hétérogène*, générant des espaces devenant eux-mêmes supports à de nouveaux récits.
- Une *matrice constructive* a pour objectif d'impliquer les différents acteurs du projet dans la construction même de leur environnement. Elle correspond à la conception d'une *infrastructure régulière, reproductible*, et adaptée à un contexte paysager et culturel. Cette *infrastructure* doit pouvoir accueillir un ensemble *hétérogène* d'éléments *manipulables*, issus d'une production industrielle, artisanale ou vernaculaire.
- Une *matrice politique* a pour objectif l'engagement réel d'un processus d'*empowerment*. Elle correspond alors à une construction partagée de *pattern*, encourageant la création d'*hétérotopies*. Cet ensemble de *situations* autonomes et temporaires, autrement appelées *contre-dispositifs d'étrangement*, en étant pensé suivant les principes d'une *fragmentation de la croissance* favorisant une *structuration organique*, procède à une *conscientisation* individuelle, collective et sociale.

La question qui se pose alors est de savoir en quoi ces trois types de matrices sont ou ne sont pas concomitantes dans les différents projets du *Collectif Etc* ? Nous pouvons en outre nous demander si ces trois matrices sont reconnaissables dans la pratique des membres de notre corpus de référence ? Dans ce cas, notre modèle serait caractéristique de ce que l'on peut nommer les « collectifs d'architectes ».

CHAPITRE 7. LES MATRICES A L'EPREUVE DES « COLLECTIFS D'ARCHITECTES ».

Au cours des chapitres précédents, et à partir de l'observation et l'analyse des actions du *Collectif Etc* que nous avons enrichies par une recherche bibliographique et historique, nous avons pu aboutir à la définition d'une pratique matricielle du projet telle qu'elle serait développée par les « collectifs d'architectes », reposant sur la construction de trois matrices (*mythogénique, constructive* et *politique*). L'objectif de ce modèle idéal-type de pratique serait d'impliquer différents acteurs tout au long du processus de projet de transformation urbaine.

Dans ce chapitre, nous allons discuter de la validité de ce modèle. Nous procéderons donc à rebours, en voyant d'abord si nous en trouvons réellement trace chez le *Collectif Etc*, pour ensuite en chercher une présence éventuelle dans des projets des « collectifs d'architectes ». Même si nous verrons que ce modèle, construit comme un idéal-type, n'existe que partiellement dans la réalité, nous verrons qu'il peut tout de même caractériser la pratique du projet telle que développée par les membres de cette mouvance émergente et fournir un cadre opératoire pour un développement futur.

1. LE MODELE DES MATRICES DANS LA PRATIQUE DU COLLECTIF ETC

C'est donc à partir d'un corpus de projets du *Collectif Etc* que nous avons posé les bases de définitions de chacune de nos trois matrices. Puis, par une recherche bibliographique et historique, nous en avons construit des définitions substantiellement plus abouties. Nous pouvons alors à présent faire le cheminement inverse, afin de voir de quelle manière ce modèle de pratique matricielle se retrouve réellement et en l'état dans les projets du *Collectifs Etc*, nous permettant ainsi de caractériser la pratique de ce groupe.

Pour chacune de nos trois matrices, nous avons extrait des critères constitutifs de ces matrices que nous avons définis dans les chapitres précédents : pour la matrice *mythogénique*, nous avons retenu les caractères oniriques du récit proposé, la malléabilité et l'adaptabilité de la matrice, les rendez-vous collectifs qu'elle est capable de provoquer, et la transformation de l'espace qu'elle peut favoriser ; pour la matrice *constructive*, nous avons retenu l'*infrastructure régulière* qu'elle propose, la *reproductibilité* de cette *infrastructure*, l'*hétérogénéité* des composants utilisés ainsi que leur *manipulabilité* ; enfin, pour la matrice *politique*, nous avons comme critère l'*hétérotopie* suscitée, la *structuration organique* mise en œuvre et l'*empowerment* qu'elle génère.

Nous avons alors d'abord repris les projets de notre corpus de projets du *Collectif Etc* étudié dans les chapitres précédents, puis nous avons procédé de même par une retro-analyse de l'ensemble des projets réalisés par le *Collectif Etc* depuis sa formation en 2010. Nous reviendrons ensuite en détail sur un projet particulier, *AutoBarrios Sancriis*, qui semble le plus correspondre à notre modèle matriciel.

1.1. Retro-analyse des projets du Collectif Etc

En partant des définitions de notre trois matrices, *mythogénique*, *constructive* et *politique*, nous avons tenté une analyse de nos projets d'études réalisés par le *Collectif Etc*. Nous avons essayé de les évaluer de manière qualitative, en graduant le niveau de présence de chacune de ses composantes principales suivant l'ordre d'importance suivant : -, X, XX, XXX. Notons toute fois que ce genre d'évaluation n'est pas aisé. Nous avons déjà entre-aperçu la complexité de modalités de mises en œuvre des projets, et tenter d'en donner une évaluation précise peut s'avérer une chimère. Nous nous y sommes cependant essayés pensant qu'elle peut mettre en avant un certain nombre de points d'attention que nous allons par la suite détailler.

PROJETS			MATRICE INTÉROGÈNE				MATRICE CONSTRUCTIVE				MATRICE ROUTINE		
NOM	VILLE	ANNÉE	RÉCIT ONIRIQUE	MALÉANIE ET ADAPTABLE	RENNEZ-VOUS COLLECTIFS	TRANSFORMATEUR ESPACE	INFRA RÉGULIÈRE	INFRA REPRODUCTIBLE	COMPOSANTS HÉTÉROGÈNES	COMPOSANT MANIPULABLES	HÉTÉROTOPES	STRUCTURATION ORGANIQUE	EMPOWERMENT
A NOUS LE PARKING	STRASBOURG	2010	X	-	X	XXX	XXX	XXX	-	XXX	X	-	XX
PLACE AU CHANGEMENT	ST-ETIENNE	2011	XXX	XX	XX	XXX	-	-	-	XX	XXX	X	-
PROMENONS NOUS DANS LES BOIS	RENNES	2012	XX	XXX	X	XXX	-	-	-	XXX	X	-	-
ON THE MOON	HÉNIN	2012	XXX	XX	XX	XXX	-	-	-	XXX	XXX	XX	X
CAFÉ SUR PLACE	BOURBON	2012	XX	XX	XX	XXX	XX	X	X	XXX	X	XX	XX
AU POIL	CHÂTELON	2012	X	-	XXX	-	-	-	-	-	-	XXX	XX
AUTOPARRIOS SANCIS	MAIRIA	2013	XXX	XXX	X	XXX	XXX	XXX	XXX	XXX	XXX	XXX	XXX
APPARTEMENT TÉMOIN	NANTES	2014	XXX	XX	XX	XXX	X	XX	XXX	XXX	X	-	-
OSTIANN	HARMSTADT	2015	X	-	-	XXX	XXX	XXX	XXX	XXX	XX	X	-
AU MOULIN	LAVRIS	2016	XXX	XXX	XXX	XXX	-	-	XX	XX	XXX	XXX	-

Figure 58 : Analyse qualitative des projets du Collectif Etc constitutifs de notre corpus de référence.

(-) correspondant à une absence des caractéristiques ; (X) souligne qu'on en trouve des brides ; (XX) en exprime la présence remarquable ; (XXX) en montre une adéquation importante.

Tout d'abord, nous pouvons observer que le degré d'onirisme du récit ne semble avoir aucun impact sur la transformation réelle d'un espace. Qu'une histoire soit porteuse ou non d'un imaginaire capable de faire une synthèse de l'hétérogène et être mobilisateur ne change rien au fait qu'il y ait un projet construit qui émerge. Nous pouvons supposer deux choses : soit il n'y pas de récit nécessaire à une transformation de l'espace, soit la transformation de l'espace est elle même porteuse d'un récit, quel qu'il soit... Toutefois, nous voyons que lorsqu'un fort onirisme est présent, les hétérotopies le sont tout autant : ces espaces deviennent capables de bouleverser les relations sociales le temps d'une situation.

Ensuite, nous pouvons observer que quasiment tous les projets font usage de composants manipulables (mis à part « Au Poil », qui était une étude urbaine). On aurait pu s'en douter, ces projets ont été auto-construits. Mais cela nous confirme toutefois une des caractéristiques de ces groupes mise en avant dans la première partie de cette thèse.

De plus, nous voyons qu'aucun projet ne semble totalement répondre à notre modèle, l'ordonnance chronologique laisse apparaître qu'il y a une tendance à l'accentuation de sa correspondance au fil des années. Nous pouvons supposer une raison à cela : le *Collectif Etc* s'est petit à petit emparé de mes hypothèses de modèle de matrices afin de faire évoluer sa pratique. C'est une explication difficilement mesurable, mais il est à noter que ces termes de matrices sont devenus familières au groupe, qui en fait de temps en temps usage au cours de ses débats.

Cette retro-analyse sommaire nous fait dire que nous trouvons effectivement une correspondance, partielle, de notre modèle matriciel dans la pratique du *Collectif Etc*. Toutefois, nous allons à présent exposer l'analyse d'une plus grande partie des projets que le groupe a réalisés depuis sa formation en 2010.

PROJETS			MATRICE MYTHOGENIQUE				MATRICE CONSTRUCTIVE				MATRICE POLITIQUE			TOTAL
NOM	VILLE	ANNEE	RÉCIT ONIRIQUE	MALLÉABLE ET ADAPTABLE	RENDEZ-VOUS COLLECTIFS	TRANSFORM ATELIER PESPACE	INFRA RÉGULIERE	INFRA REPRODUCTIBLE	COMPOSANTS HÉTÉROGENES	COMPOSANT MANIPULABLES	HÉTÉROTOPIES	STRUCTURATION ORGANIQUE	EMPOWERMENT	
A NOUS LE PARKING	STRASBOURG	2010	X	-	X	XXX	XXX	XXX	-	XXX	X	-	XX	17
RETOURNEZ	STRASBOURG	2011	X	X	X	XXX	XX	XX	XX	XXX	X	X	X	18
AU FOUR PANAL	BUSSEOL	2011	XXX	XXX	XXX	XXX	-	-	-	XXX	XX	X	-	18
LA PISCINE	GRENOBLE	2011	X	-	X	XXX	X	-	XX	XXX	X	XX	XX	16
PLACE AU CHANGEMENT	ST-ETIENNE	2011	XXX	XX	XX	XXX	-	-	-	XX	XXX	X	-	16
SALLE UNUN	BREST	2012	X	X	XX	XXX	-	-	-	XXX	X	-	-	11
PLAINE MIXO	BRUXELLES	2012	XXX	XXX	XXX	XXX	X	X	X	XXX	XXX	X	-	22
SIC	VITROLLES	2012	XX	X	XX	XXX	XXX	XXX	X	XXX	X	X	-	20
PROMENONS NOUS DANS LES BOIS	RENNES	2012	XX	XXX	X	XXX	-	-	-	XXX	X	-	-	13
ON THE MOON	HÉNIN	2012	XXX	XX	XX	XXX	-	-	-	XXX	XXX	XX	X	19
CAFÉ SUR PLACE	POURBAUX	2012	XX	XX	XX	XXX	XX	X	X	XXX	X	XX	XX	22
AU POL	CHATELON	2012	X	-	XXX	-	-	-	-	-	-	XXX	XX	9
GLACE À LA FOURME	CULHAT	2013	XXX	XXX	XXX	XXX	-	-	-	X	XX	X	XX	18
AU BELVÈRE	MARSEILLE	2013	-	-	-	XXX	-	-	-	XXX	X	-	-	7
LAS VEGAS CAVAY	CAVAY	2013	XXX	XXX	XXX	XXX	-	-	-	XXX	XXX	X	-	19
CENTRAL MERQUEZ	STRASBOURG	2013	XX	XX	XXX	XXX	-	-	-	XX	XX	X	X	16
SI ON ESSAYAT POUR VOIR ?	REIMS	2013	XX	XX	XX	XXX	XXX	XX	X	XXX	XX	X	-	21
LE MANÈGE	VITROLLES	2013	X	-	-	XXX	-	-	-	XX	XX	X	-	9
L'ESTABIE-VILLE OU ESTABIE-PORT	MARSEILLE	2013	X	-	-	XXX	-	-	-	XXX	X	XX	XX	12
AUTOPARRIOS SANCRIS	MADRID	2013	XXX	XXX	X	XXX	XXX	XXX	XXX	XXX	XXX	XXX	XXX	31
HALL VIVANT HALL UTILE	NANTES	2014	X	X	X	XXX	XX	XX	XX	XXX	X	X	-	17
TA TATA EN TUTU	PARIS	2014	XXX	XX	XXX	XXX	XX	-	X	XXX	XXX	-	-	20
LE TRÈS TRÈS GRAND PRIX	MONACO	2014	XXX	XXX	XXX	XXX	-	-	X	XXX	XXX	X	XX	22
NI POUR NI CONTRE	MONTPELLIER	2014	XX	X	X	-	-	-	-	-	X	XX	-	7
GERARD STU	AVININAY SOUS BOIS	2014	XXX	XXX	XXX	XXX	-	-	-	XXX	XXX	XX	XX	22
L'ÉPOPÉE POÉTIQUE	TOURS	2014	XXX	XXX	XXX	XXX	X	X	-	XXX	XX	X	-	20
BELSUICE TROPICAL	MARSEILLE	2014	XXX	X	X	XXX	XXX	XX	XXX	XXX	XXX	X	X	22
APPARTEMENT TÉMOIN	NANTES	2014	XXX	XX	XX	XXX	X	XX	XXX	XXX	X	-	-	20
HEY JOE	NICE	2015	X	-	-	XXX	-	-	-	XXX	X	-	-	10
LE BROCHET	PARIS	2015	XXX	X	XX	XXX	-	-	-	XXX	XX	-	-	14
NORMIR À LA BELLE	MARSEILLE	2015	XXX	XX	XX	XXX	-	-	-	XXX	XX	X	-	16
VESTIBULE POUR L'EMPLOI	MARSEILLE	2015	X	-	-	XXX	XXX	XX	-	-	X	-	-	10
BIGRE	BIGANOS	2015	X	-	X	XXX	XX	XXX	X	XXX	XX	X	-	17
OSTHANG	DARMSTADT	2015	X	-	-	XXX	XXX	XXX	XXX	XXX	XX	X	-	19
COLLECTIF TEMPORAIRE	MONACO	2016	X	-	-	XXX	X	-	-	XXX	X	XX	XX	13
AU MOULIN	LAURIS	2016	XXX	XXX	XXX	XXX	-	-	XX	XX	XXX	XXX	XXX	25
SIMONE ET LUCIEN	DUNKERQUE	2016	XX	XX	XX	XXX	X	X	-	XXX	X	-	-	16
ATELIER INTENSIF ITINÉRANT	MARSEILLE	2016	XXX	XXX	XXX	-	-	-	-	-	-	XX	X	12
CANG OF MONTREAL	MONTREAL	2016	XX	XXX	XXX	XXX	XXX	XXX	XXX	XXX	XX	X	-	26
CITE DE CHANTIER	CAEN	2016	X	-	X	XXX	-	-	-	XX	X	-	-	7
TOTAL		120	81	61	68	114	41	32	28	99	69	43	17	

Figure 59 : Rétro-analyse chronologique de l'ensemble des projets du Collectif Etc au regard de notre modèle de pratique matricielle. En grises sont les lignes des projets de notre corpus d'étude préalablement analysés.

Plusieurs constatations sont alors faisables, la première est que nous pouvons à nouveau confirmer que nous retrouvons partiellement une adéquation, et donc une validation partielle de notre modèle de pratique matricielle du projet comme modèle caractéristique de pratique du projet par le *Collectif Etc.*

Ensuite, en commençant par la matrice *mythogénique*, nous voyons que l'écriture d'un récit onirique est globalement présente dans la pratique du groupe. Et que plus ce récit est fort, plus l'hétérotopie mise en place est marquée. C'est un point essentiel, surtout lorsqu'on remarque qu'à l'inverse, la quasi absence d'onirisme dans les récits construits, correspondant aux projets les plus « architecturaux » réalisés, est liée à une absence quasi-totale d'une matrice *politique*.

En revanche, lorsqu'un récit est fort, cela ne veut pas forcément dire qu'il est appropriable et pensé dans le temps. On le remarque avec l'exemple du projet « On the moon », où l'histoire d'un homme venu de l'espace et repartant ensuite sur sa planète est une histoire « bouclée », ne laissant que peu de place à une suite, et donc à la création de rendez-vous collectifs... Ce n'est pas le cas du « Moulin de Lauris », où l'histoire est suffisamment floue pour en imaginer des suites.

À propos de la matrice *constructive*, nous voyons finalement qu'elle est assez peu utilisée. Or nous avons remarqué, par notre présence sur les chantiers, que c'est lorsque que celle-ci a été le plus mise en place que l'implication d'autres acteurs sur le chantier a été la plus forte. À contrario, des projets entièrement dessinés à l'avance, où le moment du chantier se trouvait être un moment d'exécution pure, n'ont laissé que peu de marges de manœuvre et donc d'implication possible des habitants et usagers.

Enfin, la matrice *politique* est sans doute la plus absente de la pratique du *Collectif Etc.* Même si nous constatons qu'ils produisent globalement des espaces particuliers et intéressants par les situations d'inter-relation qu'ils génèrent, les logiques d'*empowerment* ou de capacitation qu'ils semblent pourtant défendre ne sont que rarement présentes. C'est sans doute la critique la plus sévère que nous pouvons faire au travail du *Collectif Etc.* : malgré les discours et postures affichées de s'attacher à la création de situations autogérées, force est de constater que nous sommes face à un manque d'application. Si nous voulons rentrer plus finement dans l'analyse de cette dernière colonne, nous devons dissocier : les projets à une croix, correspondant à des effets d'entraînement indirects constatés mais n'ayant pas forcément pris forme, par exemple lorsque le centre social Velten, après l'intervention du *Collectif Etc.* sur la place Louise Michel, souhaite transformer les espaces attenants à leur local ; les projets à deux croix comme le workshop à l'Estaque ou à Mocano, qui sont réalisés dans des cadres pédagogiques et dont nous estimons que la conscientisation de sa capacité d'agir a été relevée principalement chez les étudiants participants à ces ateliers plus qu'aux habitants et usagers des territoires concernés ; les projets à trois croix, qui sont estimés comme étant les projets les mieux réussis, comme *Autobarrio SanCris* et *Au Moulin*. Pour tout deux, nous avons déjà vu qu'ils étaient initiés, coordonnés et développés par ces deux structures « collectives », pratiquant des formes de permanences architecturales sur le site, et assurant la mobilisation à long terme des habitants et usagers. Dans ces deux cas, le *Collectif Etc.* a été invité ponctuellement, à produire des espaces architecturaux, parfois en plusieurs étapes comme à Lauris, et parfois en une seule fois, comme à Madrid. Mais si nous allons revenir en détail sur le projet de Madrid, c'est bien parce que cette unique intervention a été basée sur la construction d'une matrice *constructive*,

permettant une autonomisation des productions architecturales suivantes, contrairement à Lauris.

1.2. *Autobarrio SanCris*, paradigme impensé d'une pratique matricielle.

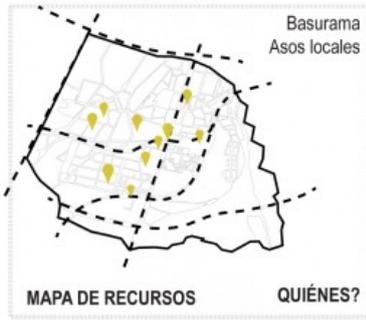
Nous l'avons dit, un projet particulier de notre corpus d'étude semble répondre presque totalement à notre modèle : il s'agit du projet *AutoBarrios Sancris*. Nous proposons alors d'y revenir en détail ici afin de saisir comment il répond presque entièrement à notre modèle.

En effet, c'est en janvier 2012 que le « collectif d'architectes » madrilène Basurama, associé pour l'occasion à l'architecte Sarah Fernandez Deutsch, choisi d'intervenir dans le quartier de San Cristobal de Los Angeles, en banlieue de la capitale. C'est la première application de leur programme *AutoBarrios*, qu'ils ont eux même imaginé, dont l'un des objectifs est de « *stimuler notre imaginaire collectif, notre autonomie et notre capacité à intervenir sur notre vie quotidienne et notre environnement* »²²². L'échelle de réflexion est donc celle du quartier, ici d'environ 18.000 habitants, et a comme point d'accroche un délaissé de 1200m² sous le pont marquant l'entrée dans la cité.

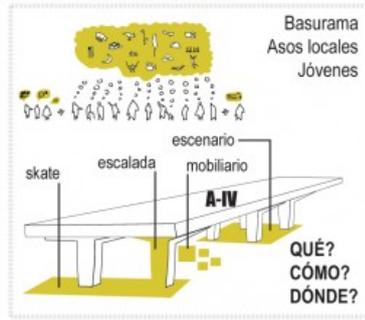
Ils imaginent alors un projet en quatre phases successives : l'investigation, correspondant à un état des lieux des ressources locales ; la programmation, avec la construction d'un programme de réaménagement du délaissé ; la construction, qui peut être étalé dans le temps mais qui est le moment de réalisation des différents éléments de programmes soulevés ; l'autogestion, avec l'activation du lieu et son animation. Chacune des phases est portée par *Basurama* et Sarah Fernandez Deutsch. Mais tout au long du processus, ils s'attachent à impliquer de multiples acteurs : les habitants bien sûr, mais aussi les acteurs intermédiaires du quartier, que ce soit le centre social Casa San Cristóbal-Fundación Montemadrid ou l'amicale des voisins, Asociación de Vecinos La Unidad de San Cristóbal. Il y a aussi des partenaires économiques, les entreprises situées autour du quartier, que ce soit le concessionnaire Renault ou bien Productos Diez, spécialisés dans la peinture industrielle. Et puis on retrouve des institutions culturelles au rayonnement métropolitain ou national, qui sont aussi sollicitées à différents moments, que ce soit L'Institut Français à Madrid ou le centre culturel Intermediae Matadero Madrid. Et, enfin, des concepteurs internationaux : le collectif de graphistes *Boa Mistura*, pour la mise en couleur des piles du pont, ou le *Collectif Etc* pour la construction des différents éléments de programme. La présence régulière des membres de *Basurama* sur le quartier, qui ont ainsi effectué ce que nous appelons aujourd'hui une permanence architecturale, et ce pendant un période de plusieurs années, a permis de mettre ensemble cette multitude d'acteurs variés, construisant ainsi cette matrice *politique* que nous avons détaillée.

²²² « *para estimular nuestro imaginario colectivo, nuestra autonomía y nuestra capacidad para transformar nuestra día a día y el espacio que nos rodea* », site internet du programme *Autobarrios*, consulté le 23 mars 2017, URL : <http://autobarrios.eu/sobre-autobarrios/>

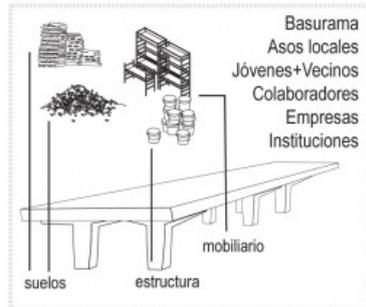
FASE 1: IDENTIFICACIÓN 2012



FASE 2: DISEÑO INICIATIVA 2012



FASE 3: CONSTRUCCIÓN 2013-2014



FASE 4: GESTIÓN Y ACTIVACIÓN 2014+



Figure 60 : Atuobarrios SanCris, 2012-2017

La demande des organisateurs, lorsqu'ils ont sollicité *Boa Mistura* ou le *Collectif Etc*, était clairement de trouver des dispositifs permettant, au moment des différents chantiers, une forte implication des habitants et usagers du quartier. Nous l'avons vu précédemment, le *Collectif Etc* a travaillé sur ce que nous appelons aujourd'hui une matrice *constructive* : des modules triangulaires, au platelage libre, assemblés les uns aux autres collectivement en respectant quelques principes structurels énoncés au préalable. Si nous estimons que cette matrice est proche du modèle, c'est qu'elle a ensuite servi à construire un nouvel espace, celui du cinéma, qui reprend les règles proposées par le *Collectif Etc*.

De même, si nous regardons le travail de *Boa Mistura*, réalisé en amont de l'intervention du « collectif d'architectes », nous pouvons là aussi déceler les principes d'une matrice *constructive* mais adaptée au graphisme : en effet, les grands lettrages peints sur l'un des murs du pont correspondent à l'expression de dizaines de personnes, unifiée par le détournement de ces gestes typographiques. Ainsi, la forme générée a pu être une synthèse de l'hétérogène. Cela nous laisse supposer que notre modèle de matrice, si nous l'avons construit pour le projet architectural, peut trouver des applications dans d'autres domaines de la création.

De plus, mais sans l'avoir initialement pensé, nous pouvons observer que les artistes de *Boa Mistura* ont produit, par les immenses formes géométriques et bariolées recouvrant les piles du pont, les prémices d'un imaginaire renvoyant aux indiens d'Amérique. Dans les comptes rendus d'échanges entre le *Collectif Etc* et *Basurama*, cet onirisme est évoqué : « *les losanges faits par les street artistes n'ont pas de sens particuliers, ou d'histoires, mis à part que c'est facile de faire faire des lignes droites à n'importe qui. En revanche, depuis, on parle d'Apaches dans le quartier [...]* Alors ce serait peut-être bien qu'on développe cet imaginaire »²²³. Ce sont là aussi des bribes d'une matrice *mythogénique*, à partir de laquelle sont partis les membres du *Collectif Etc*, et qui a donc influencé les formes architecturales produites : on retrouve alors des rappels de tipis dans les assemblages des structures de bois.

L'ensemble du processus mis en œuvre, les différentes collaborations, les multiples partenaires, ont permis de mettre en place une dynamique locale s'autonomisant petit à petit. Et lorsqu'il a été question d'organiser un festival de théâtre sur le quartier, ce sont des habitants qui ont été en charge de la programmation. Nous pouvons alors suggérer que la collaboration entre différents « collectifs » semble être une piste pertinente à poursuivre, d'autant si ce modèle de pratique matricielle est assimilé par l'ensemble des groupes collaborant.

De ces différentes observations, nous pouvons conclure que notre hypothèse de pratique matricielle du projet n'est seulement qu'en partie vraie. La concomitance des trois matrices, *mythogénique*, *constructive* et *politique* ne trouve finalement que rarement sa pleine expression, et le cas le plus abouti semble être ce dernier projet étudié. Et si tel est le cas, ce ne fût que grâce à la collaboration du *Collectif Etc* avec d'autres structures complémentaires implantées localement. Ainsi, nous pouvons penser que le *Collectif Etc* aurait ici matière à se questionner sur les collaborations qu'il pourrait développer s'il souhaite que cette pratique matricielle puisse être un modèle opératoire de projet, permettant d'impliquer pleinement les citoyens dans ses processus de transformation de la ville.

²²³ Compte rendu d'une réunion Skype, sur la boîte mail du *Collectif Etc*, daté du 05 novembre 2011.

2. LE MODELE DES MATRICES DANS LA PRATIQUE DES « COLLECTIFS D'ARCHITECTES »

Si nous venons de valider pour partie notre hypothèse de modèle de pratique matricielle par rapport au *Collectif Etc*, il nous reste à en évaluer la validité auprès des « collectifs d'architectes ». Nous étudierons, pour chacun des membres du premier cercle de corpus de référence, un de leur projet choisi pour leur intérêt au regard de nos matrices (pour *Bellastock*, *Bruit du Frigo*, *Coloco* et *Les Saprophytes*). Pour le collectif *EXYZT*, nous nous permettrons d'en étudier trois, car c'est à ce groupe que notre modèle matriciel semble le plus correspondre. Nous devons donc tout d'abord faire le récit de ces projets choisis puis nous en donnerons un tableau récapitulatif montrant la pertinence partielle de notre hypothèse. Enfin, dans un tableau de synthèse, nous compléterons notre rétro-évaluation en nous autorisant de rajouter d'autres projets réalisés par ces groupes mais non détaillés ici.

2.1. Les festivals de *Bellastock*

Si les activités de l'association *Bellastock* sont aujourd'hui très diverses, le cœur de son projet provient de l'organisation annuelle d'un festival ouvert aux étudiants et jeunes diplômés des métiers de la conception. Jusqu'à un millier de personnes vivent alors sur site et partagent trois jours de vie commune, en dehors de leurs cadres de références habituels. Cette forme d'hétérotopie, même si elle ne s'inscrit que dans des délais très courts, génère toutefois une forme d'organisation propre. C'est une véritable ville éphémère qui prend alors forme.

Les trois premières éditions se sont tenues successivement à partir de 2006 dans des communes rurales à moins d'une heure de Paris : « *nées de la volonté d'expérimenter à l'échelle 1:1 [...] ces premières éditions ont réuni de 90 à 130 participants issus de l'Ecole Nationale d'Architecture de Paris Belleville. Le principe pédagogique est simple : concevoir, construire et habiter son projet. Chaque projet est alors testé, évalué et amélioré* »²²⁴. Chaque équipe d'étudiants se voyait remettre un kit contenant des tasseaux et des bastinges de bois, ainsi que de la bache plastique. Or si *Bellastock* explique ce choix « *par un budget limité, une simplicité de mise en œuvre, de transport et de manutention* »²²⁵, nous voyons là des prémices de notre matrice *constructive*. De même, des univers spécifiques, formants bout à bout des récits *mythogéniques*, viennent parsemer ces actions. Les structures réalisées, malgré l'hétérogénéité des formes produites, révèlent une certaine cohérence plastique par l'utilisation de ces matériaux uniques par l'ensemble des groupes et par leur

²²⁴ Site internet de *Bellastock*, consulté le 22 mars 2017, URL : <http://www.bellastock.com/ville-ephemere/les-premices/>

²²⁵ *ibid.*

implantation sur un même site durant quelques jours. Cette approche par le matériau, en plus de renvoyer à un imaginaire puissant, s'est ensuite affirmée par le choix d'en faire une thématique annuelle : la ville-palette en 2009, la ville de sable en 2010, la ville en tiges de chataigniers en 2013. En parallèle, ce sont des techniques spécifiques qui ont donné leurs thématiques aux festivals : les gonflables en 2011, les flottants en 2014, les mobiles en 2015.. Et comme fil rouge de leur travail de fond, la notion de ré-emploi, présente à chacun de leur festival, a été thématisée en objet de travail spécifique en 2012 et 2017. Ainsi, dans chacune de ces éditions, nous voyons apparaître des bribes de matrices *constructives*. Posées en contraintes, elles permettent des formes expressives très variées de la part des festivaliers tout en maintenant une unité esthétique à l'ensemble. Même si nous sommes là dans un cadre pédagogique situant ces productions hors de toutes contraintes réelles d'habitabilité, il n'en reste pas moins intéressant de voir comment une composante de matrice *constructive* peut être largement poussée dans sa mise en œuvre par la production d'architectures éphémères et par l'expérimentation à l'échelle 1:1.



Figure 61 : Festivals Bellastock

2.2. « Le Ring » du *Bruit du Frigo*

Le Ring est un projet réalisé par *Le Bruit du Frigo*. Ce « collectif d'architectes » travaille depuis plusieurs années dans le quartier de la Benaugue, à Bordeaux. De nombreuses installations y ont été réalisées, que ce soit le *Brassero* ou *L'observatoire du point de vue*. Pour chacune d'elles, un récit spécifique a été développé. Le Ring n'y échappe pas : « *Le RING est un dispositif qui amène au travers d'un récit, à la réflexion et au dialogue pour imaginer un lieu à partager* »²²⁶. Ainsi, au milieu de cette cité des années 70 a été construit un véritable ring éphémère : une structure permettant d'accueillir différents « combats ». Le vocabulaire employé pour rendre compte du projet renvoie directement aux éléments de langages des arts martiaux : « *Sur LE RING, nous inviterons des artistes, des habitants et des architectes à s'affronter, à débattre, à se défier dans des corps à corps d'idées, de musique, de cuisine ou encore de jeux de force* »²²⁷.



Figure 62 : *Le Ring, Bruit Du Frigo, 2015*

²²⁶ Site internet du *Bruit du Frigo*, consulté le 21 mars 2017, URL : <http://www.bruitdufrigo.com/index.php?id=187>

²²⁷ Site internet du *Bruit du Frigo*, consulté le 21 mars 2017, URL : <http://www.bruitdufrigo.com/index.php?id=187>

De multiples événements ont alors été produits : « *l'inauguration et la clôture du RING s'adressent à tous les habitants de la Benauges, Bordelais, et curieux de tous les horizons sont invités à fêter, à danser, à faire vivre le RING le temps de deux soirées extraordinaires, sous le signe du combat* »²²⁸. Ainsi se sont déroulés des typologies de moments très diverses : « *Petites formes musico-combatives et autres amuse-bouche. En exclusivité pour son inauguration s'affronteront sur LE RING, des artistes de la France entière ! Un battle surprise, Fantazio & son gang et à 23h, LE RING se transforme en dance-floor. Vous pourrez danser au rythme d'un combat de DJ frénétique : DJ Stanbul Vs IRB* »²²⁹. En outre, la configuration de l'architecture et l'imaginaire proposé ont orienté la manière dont les différents sujets ont été abordés lors de ces multiples soirées : par exemple, « *nous avons invité à s'affronter sur LE RING, deux projets d'aménagement incroyables qui vous seront présentés par des habitants d'autres régions* »²³⁰, ou bien « *un combat culinaire sera organisé sur LE RING. Sous vos yeux ébahis, et vos babines alléchées, vous verrez s'affronter deux équipes de mamans du quartier sous la direction de Thomas Brasleret, nouveau chef de la Cape* »²³¹. Le fort récit onirique a donc contribué à fournir le cadre de référence permettant de multiples formes d'expressions et de sujets abordés, tout en assurant leur mise en cohérence dans un propos commun, agissant comme fil rouge des différentes propositions.

2.3. « La Station Désir » de *Les Saprophytes*

Un troisième projet a été mené par le « collectif d'architectes » *Les Saprophytes*, en collaboration avec le collectif de graphistes *Formes Vives*. De juillet 2016 à janvier 2017, ces deux groupes ont travaillé à un projet d'ouverture temporaire au public de la Petite Ceinture de la capitale. La Ville de Paris a en effet la volonté de redonner cette ancienne voie ferrée abandonnée aux riverains. Les concepteurs ont donc proposé « *de 'tester', de prendre le temps, de ne pas figer un projet sur un espace qui suscite tant de rêves et d'envies. Mais au contraire laisser vagabonder les idées, au gré des ouvertures et des propositions, que les habitants suggèrent* »²³². Un container leur a été mis à disposition par la collectivité : « *s'approprier ce container-cabane-de-chantier, ceci passait par lui trouver un nom sympathique ; pourquoi pas 'Station Désir' ? Comme pour un tramway qui passerait par là ? Pour accueillir et faire voyager nos imaginaires, nos envies* »²³³. Cet imaginaire qu'ils ont voulu déployer a trouvé sa forme dans la manière dont ils ont aménagé cet objet rugueux, notamment à travers la pose de grands lettrages amovibles reprenant les codes classiques des stations ferroviaires. Tout l'enjeu de leur projet a été de travailler justement à l'écriture d'un nouveau récit : « *aujourd'hui, il y a une nouvelle histoire à écrire* »²³⁴. Ils affirment en effet l'intérêt d'une « *mise en*

²²⁸ *ibid.*

²²⁹ *ibid.*

²³⁰ *ibid.*

²³¹ *ibid.*

²³² Site internet de *Les Saprophytes*, consulté le 21 mars 2017, URL : <http://www.les-saprophytes.org/project/station-desir/>

²³³ *ibid.*

²³⁴ *ibid.*

récit ». Cette micro-architecture temporaire se voulait être à la fois porteuse d'un imaginaire, tout en permettant le développement d'un nouveau, « *autant de débuts ou de parcelles d'un récit qui reste à écrire* »²³⁵. De multiples projets dans le projet ont ensuite été déclinés, entrant encore une fois en résonance les uns avec les autres dans cette trame narrative : du mobilier démontable, des ateliers de signalétique, des engins roulants permettant de se déplacer de manière ludique sur les rails ou encore un concours photos de mise en scène de ces multiples histoires. Et nous voyons ici apparaître la présence d'une matrice *constructive* pour la réalisation de leurs dispositifs mobiles : basés sur la trame des rails, des mini-structure roulantes ont été construites par les différents participants de leurs ateliers. Un choix restreint de matériaux disponibles a été fournis, de même qu'une palette de couleurs mettant en cohérence ces micro-architectures les unes avec les autres.



Figure 63 : Les Saprophytes & Formes Vives, 2017

²³⁵ *ibid.*

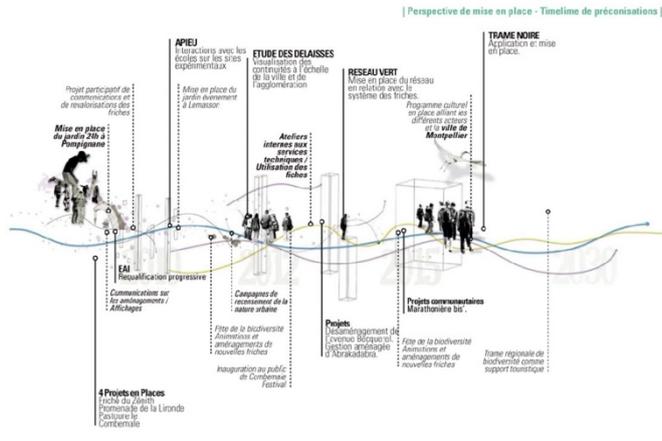
2.4. « Le Jardin DeMain » de *Coloco*

En 2009, *Coloco*, associé à Gilles Clément, est missionné par la Ville de Montpellier pour mener une étude stratégique de gestion des délaissés dans une visée prospective de cadrage de développement de la ville à l'horizon 2040. Si cette étude comprend bien une analyse de la faune et de la flore locale, par le biais de l'édification d'une taxonomie propre des formes de délaissés, deux objectifs nous intéressent plus particulièrement : « *Consolider la synergie entre les acteurs : renforcer la gouvernance entre les institutions et la participation citoyenne ; Proposer plus de transversalité entre les services de la Ville* »²³⁶. Il pourrait paraître surprenant que ces axes de développement soient confiés à des concepteurs d'espaces. Mais cela reflète certainement l'importance des processus mis en œuvre ici, divergeant en cela d'une conception plus traditionnelle de la production de l'espace, ce que nous avons déjà mis en évidence. Ainsi, l'écosystème étudié n'est plus simplement les composantes naturelles du territoire, mais bien aussi les relations entre les différents acteurs y intervenant. Nous voyons apparaître une nouvelle couche spatiale de ces variables, et l'articulation des espaces est alors pensée dans sa gestion de compétences, savoir-faire et disponibilités locales : les écoles primaires sont sollicitées, les agents de services territoriaux, les jardiniers municipaux, ou les associations de botanistes, dans l'optique de trouver des synergies possibles entre chacun d'eux. Et si tout ce travail alliant pédagogie et refonte organisationnelle des modes de gouvernance et de dialogue n'est pas spectaculaire dans son rendu, elle trouve sa forme dans la mise en mouvement simultanément de ces différentes composantes. Une opportunité de tentative d'application possible a été provoquée par *Coloco* en 2010 : « *à la suite de nos deux ans de recherches sur les transformations possibles des délaissés, une proposition d'intervention a été développée avec les services techniques et les habitants du quartier sur plusieurs mois* »²³⁷. L'objectif a été de transformer en 48h les 1000m² abandonnés de parkings de pieds d'immeubles de la cité Lemasson en un jardin de proximité : « *ce rassemblement dans l'action, entre professionnels et habitants porte une énergie constructive unique qui transforme durablement le lieu et ses appropriations possibles. La gestion du jardin est alors partagée entre services techniques de la Ville et une association née pour ce jardin* »²³⁸. Lors de ce grand chantier collectif, de nombreux individus se sont croisés et rencontrés dans une forme d'action partagée. Et c'est bien en ce sens que nous pouvons évoquer dans le travail de *Coloco* la construction partielle d'une matrice *politique*.

²³⁶ Site internet de *Coloco*, consulté le 22 mars 2017, URL : <http://www.coloco.org/projets/les-delaisses-en-reseau/>

²³⁷ *ibid.*

²³⁸ *ibid.*



Coloco | Image : Fabien David



Coloco | Image : Claudia Hernandez

Figure 64 : Coloco, 2010

2.5. « Le RAB », « La République Éphémère », « Union Street » d'EXYZT

Nous allons à présent nous intéresser à trois projets du collectif EXYZT, en commençant par leur projet fondateur, *Le RAB*. C'est en effet en 2003 qu'est fondé le collectif. Dans le cadre de leur diplôme, cinq étudiants de l'école d'architecture de Belleville s'installent sur une parcelle abandonnée de Paris et y montent une structure en échafaudage industriel. L'utilisation de ces structures de chantier sera pendant de nombreuses années la marque de fabrique du groupe. Cette première action sera fondatrice : ils la nommeront *Le RAB*, en référence à tout ce surplus que la ville moderne génère et que le collectif propose d'utiliser. Cette infrastructure, montée rapidement par son assemblage aisé, peut ensuite accueillir différentes formes d'usages. Ses membres viendront y habiter durant quelques semaines, faisant continuellement évoluer les espaces en fonction de leurs propres besoins mais aussi des besoins de ceux qu'ils reçoivent ponctuellement sur le site : « *Les cinq architectes en devenir ont débarqué sur le site avec une sorte de kit de Meccano, contenant des échafaudages, des tissus et des luminaires. Ainsi équipés, ils ont construit une structure qui pouvait se déployer, s'étendre et s'adapter aux changements induits par des événements prévus ou spontanés* »²³⁹. Cette performance mouvante fera office de projet de diplôme, et sera accompagné d'une sorte de manuel en cinq points pour la mise en œuvre d'un tel projet : « *1. Choisir un RAB. 2. Occuper le RAB. 3. Jouer dans le RAB. 4. Rendre légitime. 5. Transmettre le RAB* »²⁴⁰.



Figure 65 : *Le Rab*, EXYZT, 2003

²³⁹ « *The five to be architects settled in the site with a Meccano like kit, containing a certain amount of scaffolding, textiles and lights. Thus equipped, they constructed a structure that could unfold, extend, and generally suffer changes as to answer to either planned or spontaneous events* », site du collectif EXYZT, consulté le 22 mars 2017, URL :

<http://www.exyzt.org/architecture-du-rab/>

²⁴⁰ « *1. Choose a RAB. 2. Occupy the RAB. 3. Play games. 4. Public acknowledgement. 5. Transmission of the RAB* », *ibid.*

Cette utilisation d'un kit constructif sera expérimentée une deuxième fois, l'année suivante, à la Condition Publique de Roubaix. En 2004, une rencontre d'étudiants en architecture de toute l'Europe doit se tenir durant quelques jours : 500 personnes à loger dans une des halles centrales. EXYZT, alors invité pour encadrer l'organisation de l'événement, propose de mettre un kit à disposition des étudiants : « à son arrivée, chaque étudiant reçoit un kit de survie, comprenant un manuel de construction et des consignes de sécurité, et une quantité définie d'échafaudages et de tissus »²⁴¹. Le projet a pris pour nom République Éphémère. En effet, « dans le temps, l'implantation du village s'est transformé, pas seulement les espaces individuels, mais bien l'entière organisation collective. L'expérience était complète : les habitants organisaient leur propre espaces et décidaient les règles collégialement dans ce qu'on peut appeler une république éphémère »²⁴².

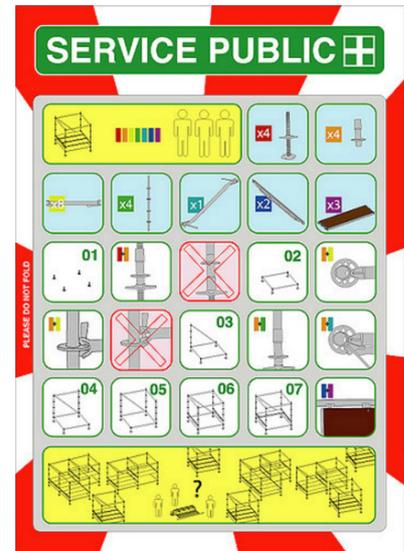


Figure 66 : La République Éphémère, EXYZT, 2004

²⁴¹ « each student's arrival, they were entrusted with a survival kit, including a construction manual and security instructions, and a defined quantity of scaffolding and textiles », site du collectif EXYZT, consulté le 22 mars 2017, URL : <http://www.exyzt.org/republique-ephemere/>.

²⁴² « In time, the village implantation was transformed, not only modifying the individual sphere, but the whole structure of the collective organization. The experience was completed : the inhabitants by managing their own spaces and rules organized themselves finally in what we can call an ephemeral republic » *ibid.*

Puis, parmi les nombreux projets qu'il a réalisés à travers l'Europe, nous choisissons d'approfondir un projet mené dans le Sud-Est de Londres. Accompagné de la réalisatrice Sara Muzio, le collectif s'installe sur une parcelle abandonnée, au 100 Union Street. Par une réinterprétation des bains romains, le *Southwark Lido* est une proposition d'installation éphémère devant durer tout l'été. On y trouve une offre de bains publics et un espace de respiration dans le quartier, destinés au voisinage autant qu'aux visiteurs du *London Festival of Architecture*, à laquelle le projet prend part : « *par la réalisation d'un complexe futuriste low-tech, des visiteurs de tout âge peuvent apprécier le plateau rafraichissant ou profiter du sauna. Il y a un pédiluve pour les plus jeunes, des cabines pour se changer et des cabanes habitables pour l'équipe de chantier. Un solarium et un jardin mobile, créés in-situ et en collaboration avec Bankside Open Spaces Trust sera utilisable à la fin du festival par le voisinage* »²⁴³. La structure principale, réalisée en mélangeant toile thermo-tendue, structure en échafaudage et planches de coffrages, est facilement démontable. Pour sa réalisation, mais aussi pour son activation, les membres d'EXYZT sont venus habiter le site du chantier. L'univers créé nous renvoie directement à un imaginaire spatial, qui lui même a permis de décliner de multiples formes de créations, qu'elles soient d'ordre programmatique (sauna, pédiluve, solarium, jardin mobile...) ou d'ordre plastique. Le travail graphique mis en œuvre contribue en outre à jouer sur une certaine unité du lieu. Tout au long de l'été, de multiples activités se sont déroulées.

Ce projet de quelques semaines entre dans une stratégie à plus long terme de transformation du site, donnant par la suite lieu à de nouvelles interventions. L'imaginaire et le récit onirique ont chaque fois été transformés. Tout d'abord, en 2012, le collectif EXYZT a travaillé sur l'idée de la *Public House* typiquement anglo-saxonne : « *en 1830, le Beer Act autorise qui le souhaite à obtenir une licence pour vendre – et même brasser- sa propre bière dans sa propre maison. The reUNION est une illustration de ce que pouvait être originellement une Public House, ayant donné son nom aux Pubs que nous connaissons aujourd'hui* »²⁴⁴. Cette fois, l'univers est autre. Le graphisme est différent, et malgré un programme similaire (un pédiluve, un solarium, un jardin et des espaces d'habitation...), la principale modification vient du travail sur la façade donnant sur la rue. En effet, nous ne sommes plus dans un complexe spatial atterrissant sur cette parcelle abandonnée, mais bien dans celui d'une *public house* s'ouvrant sur la rue durant la journée : la façade, entièrement basculable, permet par ce jeu articulé de créer une continuité entre le site et la rue, rendant son caractère réellement public au site par la porosité qu'il génère. Puis, en 2013, le site est en partie retransformé. L'imaginaire du lac est alors avancé. Les façades amovibles sont alors repeintes, les logos refaits, et un « *lake* » est construit : un grand plan d'eau, de couleur verdâtre, pour pouvoir s'y baigner tout l'été. À chaque fois, nous voyons que le cadre narratif onirique, renvoyant à notre matrice *mythogénique*, a permis l'implication de multiples compétences dans un projet commun, prenant sens par la cohérence donnée par ce cadre.

²⁴³ « *Within a futuristic low-tech complex, visitors of all ages can enjoy the refreshing spray of the water deck, or sweat it out in a sauna; there will be a paddling pool for children; beach huts doubling as changing rooms and living pods for staff; a sun deck and a mobile garden, created on-site in collaboration with Bankside Open Spaces Trust, which will be distributed throughout the neighbourhood at the end of the Festival* ».

²⁴⁴ « *In the spirit of the 1830 Beer Act in which anyone could apply for a licence and open up their front room to the public, to sell – and even brew – beer from their own home. The reUNION, was an illustration of what could be a Public House beyond the idea of a pub'.* »

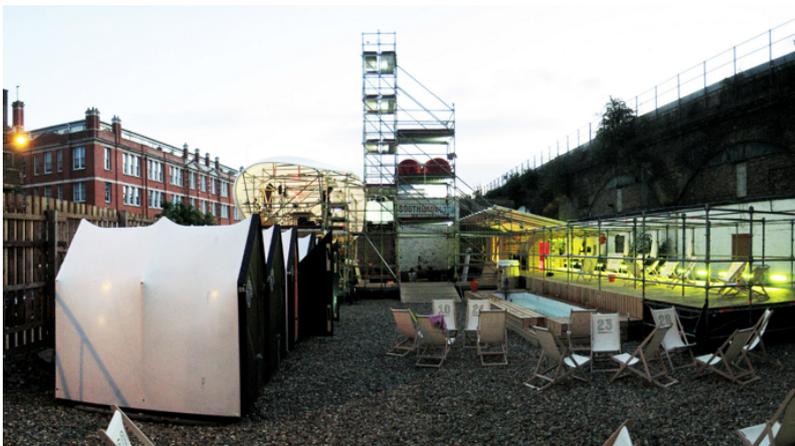


Figure 67 : EXYZT, 2008-2013

À travers ces différents récits de projets, nous voyons que nous trouvons la présence de nos trois matrices dans chacun des projets. Cela apparaît notamment par l'analyse du tableau ci-après.

PROJETS				MATRICE MITOPOÉNIQUE				MATRICE CONSTRUCTIVE				MATRICE POLITIQUE		
COLLECTIF	PROJETS	VILLE	ANNÉE	RÉCIT ONIRIQUE	MALÉABLE ET ADAPTABLE	RENNEZ-VOUS COLLECTIFS	TRANSFORMATEUR ESPACE	INFRA RÉGULIÈRE	INFRA REPRODUCTIBLE	COMPOSANTS HÉTÉROGÈNES	COMPOSANTS MANIPULABLES	HÉTÉROTOPIE	STRUCTURATION ORGANIQUE	EMPOWERMENT
BELLASTOCK	VILLES ÉPHÉMÈRES	FRANCE	2004-2016	XX	XX	XX	XXX	X	X	XXX	XXX	XXX	XX	XX
	MADE IN VITROLLES	VITROLLES	2013	X	X	XX	XXX	XX	XX	XX	XXX	X	X	X
BRUIT DU FRIGO	LE RING	ROUEN	2013	XXX	XX	XXX	XXX	-	-	-	XXX	XXX	XX	XX
	LA PLAGE	BEAURELIEZ	2011	XXX	XX	XXX	XXX	-	-	X	XXX	XXX	X	XX
	LE TUBE	RENON	2016	XXX	XX	XXX	XXX	-	-	X	XXX	XXX	X	X
	ON A MARCHÉ SUR LA TÊTE	BEINGAAN	2016	XX	XX	XX	XXX	-	-	X	XXX	XX	-	X
LES SAPHIRITES	STATION RÉSIK	PARIS	2016-2017	XXX	XX	XX	XXX	XX	XX	X	XXX	XX	X	X
	THE PLACE TO BEER	DUNKERQUE	2013	XX	X	XX	XX	-	-	X	XXX	XX	X	-
	JOURS À HAMBOURG	SENEGAL	2016	X	X	X	XXX	XXXX	XXX	XXX	XXX	XX	XXX	XXX
	LES BEAUX-MONTS MÉNIN	MÉNIN-BEAMONT	2011-2014	XXX	XX	XX	XX	-	-	-	X	XX	XXX	XX
COLOCO	JAHN REIMAN	MONTPELLIER	2013	XX	X	X	XXX	-	-	XX	XXX	XXX	XX	X
	L'ALLÉE DES VIGNERONS	COGNAC	2013	X	X	X	XX	X	X	X	XXX	X	X	X
EXOT	LE RAP	PARIS	2009	XXX	XXX	XXX	XXX	XXX	XXX	XX	XXX	XXX	X	-
	RÉPUBLIQUE ÉPHÉMÈRE	ROUEN	2004	XXX	XXX	-	XXX	XXX	XXX	XXX	XXX	XXX	X	XX
	UNION STREET	LONDRES	2008-2013	XXX	XXX	XXX	XXX	XX	X	XX	XXX	XXX	X	X
	UFO	VARSOVIE	2011	XXX	X	X	XXX	-	-	X	XXX	XXX	-	-
	MALTON MILL	LONDRES	2009	XXX	XX	XXX	XXX	-	-	-	XX	XXX	XX	XX
	METAVILLA	VENISE	2006	XX	X	XXX	XXX	XXX	XXX	XXX	XXX	XX	XX	X

Figure 68 : Tableau de synthèse de la présence des matrices dans la pratique des « collectifs d'architectes »

Ainsi, nous voyons que nous trouvons des caractéristiques similaires aux projets du *Collectif Etc*, comme le lien entre onirisme du récit et hétérotopies générées, ou l'utilisation de composants manipulables. De même, nous voyons des lacunes sur la capacité d'*empowerment* des stratégies qu'ils mettent en œuvre. Si nous enlevons le cas de la *République Éphémère*, comme nous l'avons fait pour les différents workshops du *Collectif Etc*, nous voyons que le travail le plus abouti a été mené par le *Bruit du Frigo*. Nous pouvons supposer que c'est dû à leur présence sur le territoire durant une période de plusieurs années, et donc par cette forme d'habitabilité que nous avons déjà évoquée plus tôt.

Notre hypothèse selon laquelle ces « collectifs d'architectes » développeraient une pratique matricielle du projet, favorisant l'implication de multiples acteurs, est à nouveau partiellement validée. Il semblerait que nous ne trouvons pas de concomitance des trois matrices vraiment aboutie. Nous pourrions alors faire de nouvelles hypothèses sur les causes : le manque de financement général des projets, la précarité de ces groupes, les impossibilités systémiques d'une réelle implication des habitants et usagers dans la conception de leur cadre de vie, la présence trop ponctuelle de ces groupes sur leurs territoires de projets... Autant de raisons qu'il serait à présent intéressant d'explorer.

CONCLUSION

En 2011-2012, le *Collectif Etc* part sur les routes et réalise son *Détour de France*. Je fais partie de cet équipage. Depuis lors, mon travail de recherche s'est articulé autour des expériences de ce groupe que j'ai continué de co-animer et qui est l'un des protagonistes français de cette « *jeune génération d'architectes* » cherchant à impliquer les citoyens dans les processus de projet.

En remontant les fils, nous avons alors pu confirmer notre première hypothèse : il existe bel et bien un réseau informel d'acteurs de la fabrique de la ville se connaissant et se reconnaissant comme appartenant à un même mouvement, celui des « collectifs » intervenant dans et sur la ville. Apparus il y a une vingtaine d'années pour les plus anciens d'entre eux, trois vagues se sont succédées jusqu'à une explosion récente du nombre de personnes se déclarant comme étant membre d'un « collectif ». Chacun de ses groupes a ses spécificités d'actions et d'organisation. Néanmoins, parmi ceux là, nous avons mis en exergue un corpus spécifique, une famille rapprochée que les experts et critiques s'accordent à appeler, sans réellement les définir, les « collectifs d'architectes ». L'étude approfondie d'un certain nombre d'entre eux, que nous avons organisés autour du *Collectif Etc* pour les besoins de cette recherche, nous a permis de construire une définition de cette expression.

Ainsi, nous pouvons à présent dire qu'il existe bel et bien un **mouvement des « collectifs »**, et que parmi ses composants se détachent les **« collectifs d'architectes »** : ce sont des groupes comprenant au moins un diplômé en architecture, dont l'objectif est de favoriser l'implication citoyenne dans les processus de fabrique de la ville par la construction de situations autogérées. Leurs modalités d'intervention correspondent à la réunion de trois caractéristiques : la pratique de la résidence, l'usage de l'auto-construction et la construction d'architectures éphémères.

Chacune de ces trois caractéristiques prend racine dans une histoire longue de l'architecture que nous sommes allés explorer. Nous avons ainsi pu comprendre quelles sont les spécificités de chacune de ces caractéristiques :

- Tout d'abord, la pratique de la résidence, détournement de la *résidence* artistique pour se transformer en *permanence architecturale*, tend à rétablir de réelles porosités entre experts et habitants ou usagers. L'architecte devenant lui même *habitant*, il arrive ainsi à réconcilier la forme et l'usage, tout en ouvrant le champ à de nouveaux espaces de dialogue, de débat et de prise de décision.
- Ensuite, l'utilisation de l'auto-construction, liée aux notions de *Do-It-Yourself*, de *bricolage* et d'*ad hocisme*, laisse entendre un changement de regard sur la production de notre environnement. L'architecte s'attache à faire avec ce qui est là, à composer avec l'existant, à mettre en synergies de multiples disponibilités, qu'il s'agisse de personnes, de temps, d'espaces ou de matériaux. Les dynamiques engagées permettent alors de travailler sur un réagencement des formes et des compétences, favorisant une réappropriation des outils de production même de la ville.
- Enfin, la construction d'architectures éphémères, dans son rapport dynamique au temps, permet d'ouvrir de multiples champs d'expérimentations : celui de l'architecture, ainsi capable de produire des formes porteuses d'imaginaires détachées de toute convention de style, mais aussi celui des dynamiques sociales et politiques que la multiplication des temps festifs et conviviaux permet de susciter. Cela s'inscrit notamment dans une acceptation du droit à l'erreur, de faire et défaire, laissant apparaître une vision mouvante de la ville dont la multiplication des moments de rencontres est autant de prétextes à des échanges collectifs.

Une fois cette définition posée, nous nous sommes attachés à proposer et construire un modèle de pratique spécifique à ces groupes. En partant de la taxonomie du projet proposée par Jean-Pierre Boutinet, dont nous espérons ici avoir peut-être enrichi la théorie, nous avons proposé une figure originale de pratique du projet reposant sur la conception préalable de *matrices*.

La construction d'une *matrice* correspond à la proposition d'un ensemble de règles définies en préalable à toute démarche de conception du projet afin d'encourager l'implication de multiples acteurs dans l'ensemble du processus de projet qui en découle.

Ce faisant, et en nous basant sur les expériences des « collectifs d'architectes » constitutifs de notre corpus et afin de répondre à leurs intentions explicitées en première partie, nous avons pu établir qu'une *matrice* doit posséder simultanément trois caractéristiques :

- Être capable de favoriser la prise en compte d'une réelle maitrise d'usage, à savoir mobiliser les *savoirs citoyens* permettant de dépasser les limites des *savoirs absents*.
- Être pensée comme un outil appropriable, et donc répondre aux multiples critères favorisant son *appropriabilité*, à savoir faire preuve de convivialité, de simplicité, de non-violence, de sobriété, de sa localisation dans un contexte social et culturel donné, et enfin de justesse tout autant que d'adaptabilité.
- Être construite dans une pensée du mouvement. Et ce à différents moments, que ce soit en préambule de l'occupation d'un espace autant qu'à l'atteinte d'un état supposé de climax, en adoptant une lecture incrémentale et lamarckienne de l'évolution de l'espace.

Un fois les caractéristiques des matrices posées, nous sommes alors revenus à la taxonomie de Jean-Pierre Boutinet que nous avons à nouveau confronté à la pratique particulière de notre corpus de « collectifs d'architectes ». Nous avons ainsi pu mettre en évidence que ces groupes travaillent en fait simultanément à la conception de trois types de projet : le *projet d'événement*, le *projet architectural* et le *projet de société*. Aussi, l'application de cette image des *matrices* à ces groupes nous a permis de démontrer qu'**une pratique matricielle telle que portée par ces « collectifs d'architectes » correspond à la réunion de la production de trois matrices distinctes : une matrice *mythogénique*, une matrice *constructive*, une matrice *politique*.**

Pour chacune de ces matrices, nous avons commencé par étudier trois expériences menées par le *Collectif Etc*. Nous avons ainsi pu construire une première définition de chacune d'elles. Puis une recherche historique et bibliographique couvrant des champs disciplinaires multiples est venu enrichir ces premières ébauches de définitions, nous permettant d'aboutir aux propositions plus complètes suivantes :

- Une matrice *mythogénique* a pour objectif de provoquer des *rendez-vous collectifs* prétextes à la transformation de l'espace. Elle correspond à l'écriture d'un récit au fort capital onirique. Son adaptabilité, sa malléabilité et donc son *appropriabilité* doit permettre de faire la *synthèse de l'hétérogène*, générant des espaces devenant eux-mêmes supports à de nouveaux récits.
- Une matrice *constructive* a pour objectif d'impliquer les différents acteurs du projet dans la construction même de leur environnement. Elle correspond à la conception d'une infrastructure régulière, reproductible, non immuable et adaptée

à un contexte paysager et culturel. Cette infrastructure doit pouvoir accueillir un ensemble hétérogène d'éléments manipulables, issus d'une production industrielle, artisanale ou vernaculaire.

- Une matrice *politique* a pour objectif l'engagement réel d'un processus d'*empowerment*. Elle correspond alors à une construction partagée de *pattern*, encourageant la création d'*hétérotopies*. Cet ensemble de *situations* autonomes et temporaires, autrement appelées *contre-dispositifs d'étrangement*, en étant pensé suivant les principes d'une *fragmentation de la croissance* favorisant une *structuration organique*, procède à une *conscientisation* individuelle, collective et sociale.

Ces définitions établies, nous avons procédé d'un mouvement retour, en confrontant ces trois matrices d'abord à l'ensemble des projets du *Collectif Etc*, puis à quelques projets réalisés par les membres de notre corpus de « collectifs d'architectes ». Nous avons pu valider notre hypothèse initiale que ce mouvement de praticiens propose effectivement une pratique originale du projet, que nous appelons *matricielle*, elle même basée sur la construction de trois matrices distinctes, dites *mythogénique*, *constructive* et *politique*, et dont la finalité est d'ouvrir les processus de production de la ville à l'ensemble des citoyens.

Ce travail de recherche nous a donc permis de construire un modèle de pratique du projet se voulant être le reflet d'une manière de faire d'une nouvelle génération d'architectes appelée les « collectifs d'architectes ». Nous avons là un idéal-type théorique. Si ce modèle peut se révéler être représentatif de la façon dont ces groupes pensent et mènent leur métier d'architecte, nous n'en trouvons que partiellement son application à travers leurs projets pris séparément. C'est toutefois normal, ce modèle ayant été construit a posteriori des projets réalisés, et n'a donc pu leur servir de cadre référentiel de leur pratique du projet. Malgré cela, nous avons pu voir que la concomitance de l'application de ces trois matrices, même inconsciente, permet le développement des projets les plus intéressants au vu de l'autonomisation des habitants dans la prise en main de leur cadre de vie.

L'objectif de ce modèle n'est pas d'enfermer les pratiques diverses et variées de ces groupes dans une forme de standardisation de leurs modes de faire. Sans vouloir enlever la part de spontanéité nécessaire à toute dynamique de groupe, il peut toutefois fournir un canevas conceptuel à des pratiques intuitives. S'il se veut d'abord être un modèle opératoire, sur lequel j'espère pouvoir m'appuyer dans ma pratique future au sein du *Collectif Etc*, il se propose surtout être un modèle critique et réflexif à destination des praticiens.

Au moment de l'écriture de ces dernières lignes se posent en effet les conditions de l'organisation d'une troisième édition de *Superville*, sorte de « cousinade nationale des collectifs ». Mais les questions restent les mêmes qu'en 2013, lorsque le *Collectif Etc* se demandait déjà qui inviter, pour discuter de quoi et pour quels objectifs, ou de l'édition de 2016 portée par *Bellastock*. Ce travail pourrait alors apporter une base de réflexion substantielle sur laquelle s'appuyer, notamment si les points d'empêchements d'une mise en œuvre d'une telle pratique sont identifiés collectivement, ouvrant la porte à des ébauches de résolutions communes.

Mais si nous pensons que ces « collectifs d'architectes », par la prise de conscience de l'existence de cet idéal-type autant que par son assimilation, pourraient de manière plus efficiente, atteindre leurs objectifs de construction de situations autogérées, nous espérons qu'il puisse servir de base de réflexion à la pratique plus générale de la conception architecturale.

Nous sommes en effet dans une période charnière de notre histoire, en proie à un état de crise généralisée, qu'elle soit écologique, économique, sociale ou institutionnelle. Dans le champ de la production architecturale et urbaine, nous observons depuis une vingtaine d'années, la multiplication des textes de lois invoquant une injonction à la participation²⁴⁵ des habitants et des usagers dans la mise en œuvre de politiques publiques. Curieusement correspondant à l'émergence des premiers « collectifs d'architectes », tous imposent de manière coercitive des modifications de pratiques, dont les effets ne se font pourtant guère sentir. En témoigne, pour exemple, le cas de la rénovation de la Place Jean-Jaurès, à Marseille, où j'avais déjà pu mettre en évidence²⁴⁶ le décalage profond entre une société civile désireuse de s'impliquer dans les transformations de son cadre de vie et les impossibilités structurelles pour les pouvoirs publics d'y répondre.

Parallèlement, et peut-être parce que « *la pénurie est la mère de l'innovation* »²⁴⁷, l'avènement d'une « *société de défiance* »²⁴⁸ trouve son pendant optimiste : des chercheurs en sciences politiques observent une montée en puissance du monde associatif, la formation de nouveaux contre-pouvoirs, la mise en œuvre d'une « *troisième révolution industrielle* »²⁴⁹, ou d'une « *société contributive* »²⁵⁰.

Les concepteurs ne doivent pas se sentir exempts d'y prendre part. Loin de penser l'architecture comme le simple « *jeux savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière* »²⁵¹, il convient peut-être à chaque praticien de réassimiler ces mots de P-H Chombard de Lauwe : « *toute création d'espace est un acte politique* »²⁵². Ce faisant, il ne sera plus possible de parler d'architecture sans questionner ses modes de production : « *comment nous pourrions vivre ?* »²⁵³, s'interrogeait déjà en 1877 Williams Morris, tout en proposant une révolution artisanale en lieu et place d'une révolution industrielle...

Nous espérons alors que ce travail de recherche contribuera modestement aux nombreuses réflexions en cours pour construire un monde de la coopération, dans lequel la conception architecturale et urbaine à toute sa place.

²⁴⁵ loi SRU en 2000, loi relative à la démocratie de proximité en 2002, loi Grenelle 2 en 2010 ou plus récemment la loi ALUR en 2014

²⁴⁶ Collectif Etc, « *Mobilisations spontanées populaires et politiques publiques urbaines : frères ennemis ?* », *Revue l'Observatoire*, n°48, mai 2016, disponible sur le site du Collectif Etc, consulté le 31 mars 2017, URL : <http://www.collectifetc.com/mobilisations-populaires-spontanees-et-politiques-publiques-urbaines-freres-ennemis/>

²⁴⁷ FRIEDMAN, Y. (1978). *L'architecture de survie. Une philosophie de la pauvreté*. Paris: L'Éclat.

²⁴⁸ ROSANVALLON, P. (2006). *La contre-démocratie - La politique à l'âge de la défiance*. Paris:Seuil.

²⁴⁹ RIFKIN, J. (2013). *La troisième révolution industrielle*. Arles: Actes Sud.

²⁵⁰ *Manifeste Arts Industrialis*, consulté le 01 avril 2017, URL : <http://arsindustrialis.org/manifeste-2010>

²⁵¹ LE CORBUSIER. (2005). *Vers une architecture* (1923). Paris: Flammarion.

²⁵² CHOMBART DE LAUWE, P.-H. (1982). *La fin des villes - Mythes ou réalité*. Paris: Calmann-Lévy.

²⁵³ MORRIS, W. (2013), *Comment nous pourrions vivre* (1877). Paris: Payot & Rivages

TABLE DES ILLUSTRATIONS.

Figure 1 : « Place au changement », Collectif Etc, St-Étienne, 2011.....	29
Figure 2 : Ensemble des rencontres du Détour de France, 2011-2102. Source : Collectif Etc	30
Figure 3 : Frise temporelle des différentes rencontres au regard des dates de création des différents collectifs et du temps de ma recherche	33
Figure 4 : Liste des structures présentes en 2016 à Superville 02. Sont soulignés les structures présentes en 2013 à Superville 01.....	38
Figure 5 : critères retenus pour notre corpus de références de « collectifs ».	48
Figure 6 : Corpus de référence organisé autour du Collectif Etc	50
Figure 7 : DropCity, 1967, source : http://blog.newcropshop.com/	72
Figure 8 : Pierre Dublin, sacre de Louis XV.....	81
Figure 9 : Exposition Universelle de Paris, 1857, source : http://www.histoires-de-paris.fr ...	82
Figure 10 : Crystal Palace en 1854, source : https://en.wikipedia.org/	83
Figure 11 : UFO, EXYZT, 2007, source : exyzt.org	88
Figure 12 : Caractéristiques de pratique des « collectifs d'architectes » cherchant à favoriser l'implication citoyenne dans leurs projets.	92
Figure 13 : Corpus de référence des « collectifs », organisés autour du Collectif Etc en mettant en avant les groupes correspondant à notre définition des « collectifs d'architectes ».	93
Figure 14 : Frises de correspondance des alternances de travaux.....	103
Figure 15 : Les trois types de projets mis en œuvre par les « collectifs d'architectes » comparés au projet architectural classique des architectes, d'après Jean-Pierre Boutinet.....	113
Figure 16 : La pratique matricielle appliquée aux "collectifs d'architectes"	115
Figure 17 : Récapitulatif des trois caractéristiques propres aux matrices des « collectifs d'architectes ».....	130
Figure 18 : Synthèse de notre hypothèse de modèle de pratique matricielle basée sur le travail des « collectifs d'architectes ».....	131

Figure 19 : Différentes étapes du chantier « Place au changement », de 2011 à 2016. Sources : collectifetc.com	136
Figure 20 : Le chantier « Promenons dans les bois », Rennes, 2012. Sources : collectifetc.com	141
Figure 21 : « On the moon », Hénin-Beaumont, 2011, sources : collectifetc.com	145
Figure 22 : Schémas de la matrice mythogénique	149
Figure 22 : « Teatro del mundo », Aldo Rossi, 1980.....	162
Figure 23 : « Victims », John Hejduk, 1978.....	163
Figure 24 : « À nous les parking, Strasbourg, 2011, sources : collectifetc.com	170
Figure 25 : « Autobarrios SanCris », Madrid, 2013, sources : collectifetc.com.....	174
Figure 26 : « L'appartement Témoin », Nantes, 2013, sources : collectifetc.com	177
Figure 27 : « Osthang Project », Darmstadt, 2014, sources : collectifetc.com.....	180
Figure 29 Schémas d'une matrice constructive impliquant différents acteurs du projet.	183
Figure 29 : « New Gouna », Hassan Fathy, 1946	185
Figure 30 : « La Mémé », Lucien Kroll, 1970	188
Figure 31 : F. Hundertwasser, 1983-2001	189
Figure 32 : Renaudie & Gailhoustet, Ivry, 1977.....	191
Figure 33 : Safdie, Montréal, 1968.....	191
Figure 34 : Le Corbusier, Dom-Ino, 1914	193
Figure 35 : « Plan Obus »,Le Corbusier, 1923	193
Figure 36 : Yona Friedman, 1970-1984.....	195
Figure 37 : Kurokawa, Floating City, 1961	197
Figure 38 : Kikutake, Marine City, 1958.....	197
Figure 39 : Kurokawa, Helix City, 1961	197
Figure 40 : Kurokawa , Nakagin Capsule Tower, , 1972	197
Figure 41 : Ron Harron, Walking City, 1964	198
Figure 42 : Peter Cook, Instant City, 1968.....	198
Figure 43 : Cedric Price, Fun Palace, 1961-1974.....	198
Figure 44 : Chanéac, 1968.....	200
Figure 45 : Lachat, Bulle Pirate, 1970	200
Figure 46 : Lucien Kroll.....	201
Figure 47 : Hundertwasser.....	201
Figure 48 : Mies Van Der Rohe, 1927	203
Figure 49 : Rietveld, 1924	203
Figure 50 : A.U.A., Multiplis, 1971.....	205
Figure 51 : Ralph & Doris Thut, Munich, 1971	205
Figure 52 : « Café sur Place », Bordeaux, 2012.....	211
Figure 53 : « Au Poil », Chateldon, 2013	215
Figure 54 : "Au moulin", 2015-2017	217

Figure 56 : Schémas d'un matrice politique impliquant divers acteurs.....	219
Figure 57 : Christopher Alexander.....	234
Figure 58 : Analyse qualitative des projets du Collectif Etc constitutifs de notre corpus de référence.....	241
Figure 59 : Rétro-analyse chronologique de l'ensemble des projets du Collectif Etc au regard de notre modèle de pratique matricielle. En grises sont les lignes des projets de notre corpus d'étude préalablement analysés.....	242
Figure 57 : Atuobarríos SanCris, 2012-2017.....	245
Figure 58 : Festivals Bellastock.....	248
Figure 59 : Le Ring, Bruit Du Frigo, 2015.....	249
Figure 60 : Les Saprophytes & Formes Vives, 2017.....	251
Figure 61 : Coloco, 2010.....	253
Figure 62 : Le Rab, EXYZT, 2003.....	254
Figure 63 : La République Éphémère, EXYZT, 2004.....	255
Figure 64 : EXYZT, 2008-2013.....	257
Figure 68 : Tableau de synthèse de la présence des matrices dans la pratique des « collectifs d'architectes ».....	258

BIBLIOGRAPHIE.

- A.B.A.C. (1982). Roubaix, Alma-Gare. Programmation avec les habitants. In *Construire pour habiter* (p. 242). Paris: L'Equerre-Plan Construction.
- AGAMBEN, G. (2014). *Qu'est-ce qu'un dispositif?* Paris: Rivages Poches.
- ALEXANDER, C. (1976). *Une expérience d'urbanisme démocratique.* (R. DAVREU & A. PETITTA, Trad.). Paris: Seuil.
- ALEXANDER, C., ISHIKAWA, S., & SILVERSTEIN, M. (1977). *A pattern language, town, buildings, constructions.* Oxford University Press.
- ALINSKY, S. (1976). *Manuel de l'animateur social - Une action directe non violente.* Paris: Seuil.
- ALLAIN, J.-M., & KROLL, L. (1995). *Valenciennes et ailleurs..., bien vieillir chez soi.* Paris: L'Harmattan.
- ANSELME, M., & PERALDI, M. (1985). Le Petit Séminaire à Marseille. *Les Annales de la recherche urbaine, Développement social des quartiers*(26), 49-64.
- ARSENE-HENRY, X. (1974). Quelle ville, demain ? *Promesses*, (81), 98-104.
- Association Didattica. (2007). *Construire quoi, comment ? Rencontres nationales des pratiques socioculturelles de l'architecture* (Rapport final) (p. 159). Friche Belle de Mai, Marseille. Consulté à l'adresse <http://rp.urbanisme.equipement.gouv.fr/puca/activites/rapport-rencontres-pratiques-socioculturelles-architectural.pdf>
- AUGÉ, M. (1992). *Non-Lieux - Introduction à une anthropologie de la surmodernité.* Paris: Seuil.
- AUTONOME A.F.R.I.KA-groupe, BLISSETT, L., & BRÜNZELS, S. (2011). *Manuel de communication-guérilla.* Paris: La Découverte.
- AWAN, N., SCHNEIDER, T., & TILL, J. (2011). *Spatial Agency - Other Ways Of Doing Architecture.* Abingdon (OX, USA): Routledge.
- BACHELET, B. (1998). *L'espace.* Paris: Presses Universitaires de France.

- BACQUÉ, M.-H., & BIEWENER, C. (2013). *L'empowerment, une pratique émancipatrice ?* Paris: La Découverte.
- BAILLEUL, H. (2009). *Communication et projets urbains. Enjeux et modalités de la communication entre acteurs du projet et habitants.* (Thèse de doctorat en urbanisme et aménagement du territoire). François Rabelais, Tours.
- BAKOUNINE, M. (2000). *Dieu et l'État.* Mille et une nuits.
- BARTHES, R. (2014). *Mythologies.* Paris: Seuil.
- BARTHES, R., KAYSER, W., BOOTH, W. C., & HAMON, P. (1977). *Poétique du récit.* Paris: Seuil.
- BAUDRILLARD, J. (1970). *La société de consommation - Ses mythes ses structures.* Paris: Denoël.
- BEAUFRE, A. (1962). Vue d'ensemble de la stratégie. *Politique étrangère*, 5, 417-446.
- BÉGOUT, B. (2002). *Zéropolis.* Paris: Allia.
- BERGER, G. (2003). La recherche-action. Épistémologie historique. In *La recherche-action. Une autre manière de chercher, se former, transformer.* (p. 13-26). Paris: L'Harmattan.
- BERQUE, A., DE BIASE, A., & BONNIN Philippe. (2008). *L'Habiter dans sa poétique première - Actes du colloques de Cerisy-la-Salle.* Paris: Donner Lieu.
- BEY, H. (1991). *TAZ - Zone autonome temporaire* (8ème). Paris: L'Éclat.
- BLANQUI, A. (2012). *Qui fait la soupe doit la manger.* Paris: D'ores et déjà.
- BLONDEL, J.-F. (1771). *Cours d'architecture, ou Traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments : contenant les leçons données en 1750 et les années suivantes.* (Vol. 1-6). Paris: Desaint.
- BLUMENTHAL, M. (1973). Architecture évolutive : habitation. *Techniques & Architecture*, (282), 34-36.
- BONNEMAZOU, H., & FORTIER, B. (1976). Dossier SAR. *Techniques & Architecture*, (311), 26-27.
- BORDAZ, R., JANICOT, D., MATHEY, F., BRUNHAMMER, Y., REBÉRIOUX, M., PRADEL-DE GRANDRY, M.-N., ... HODEIR, C. (1983). *Le livre des expositions universelles. 1851-1989.* Paris: Union Centrale des Arts Décoratifs.
- BOUAKRA, N. (2013, juillet). Patrick Bouchain : vivre en construisant. *S'il fallait changer quelques chose ?* France Culture. Consulté à l'adresse <https://www.franceculture.fr/emissions/sil-fallait-changer-quelque-chose/patrick-bouchain-vivre-en-construisant>
- BOUCHAIN, P. (2013). *Simone & Lucien Kroll, une architecture habitée.* Arles: Actes Sud.
- BOUCHAIN, P., & EXYZT. (2011). *Construire en habitant.* Arles: Actes Sud.
- BOUCHAIN, P., JULIENNE, L., & TAJCHMAN, A. (2012). *Histoire de construire.* Arles: Actes Sud.

- BOUCHAIN, P., & SIMAY, P. (2011). Construire autrement avec Patrick Bouchain », Métropolitiques, 26 janvier 2011. URL : <http://www.metropolitiques.eu/Construire-autrement-avec-Patrick.html>. *Métropolitiques.eu*. Consulté à l'adresse <http://www.metropolitiques.eu/Construire-autrement-avec-Patrick.html>
- BOUILLON, F. (2011). *Le squat : problème social ou lieu d'émancipation ?* Paris: Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure.
- BOUTINET, J.-P. (1993). *Psychologie des conduites à projet* (2ème). Paris: Presses Universitaires de France.
- BOUTINET, J.-P. (2012). *Anthropologie du projet* (2ème). Paris: Presses Universitaires de France.
- BRETON, A. (1937). *L'Amour four*. Paris: Gallimard.
- BRILLAT-SAVARIN, J. A. (1982). *Physiologie du goût*. Paris: Flammarion.
- CAILLÉ, A., HUMBERT, M., LATOUCHE, S., & VIVERET Patrick. (2011). *De la convivialité - Dialogues sur la société conviviale à venir*. Paris: La Découverte.
- Center for History and New Media. (s. d.). Guide rapide pour débiter. Consulté à l'adresse http://zotero.org/support/quick_start_guide
- CHAUDOIR, P. (2007a). La ville événementielle : temps de l'éphémère et espace festif. *Géocarrefour*, 82/3. Consulté à l'adresse <http://geocarrefour.revues.org/2301>
- CHAUDOIR, P. (2007b). La ville événementielle : temps de l'éphémère et espace festif. *Géocarrefour*, 82/3. Consulté à l'adresse <http://geocarrefour.revues.org/2301>
- CHIAPPERO, F. (2012). *Nouvelles pratiques urbaines du projet et créativité citoyenne : de la place publique à la ville pensée collectivement* (TPE-R). ENSA, Marseille.
- CHKLOVSKI, V. (1914). *L'Art comme procédé*. (R. GAYRAUD, Trad.). Paris: Allia.
- CHOAY, F. (1980). *La règle et le modèle - Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*. Paris: Seuil.
- CHOLLET, L. (2004). *Les situationniste - L'utopie incarnée*. Paris: Gallimard.
- CHOMBART DE LAUWE, P.-H. (1982). *La fin des ville - Mythes ou réalité*. Paris: Calmann-Lévy.
- CHOMSKY, N. (2013). *Sur le contrôle de nos vies*. Paris: Allia.
- CHOULET, P. (2010). Le bricolage sous ses repeints successifs. In *Des mondes bricolés. Arts et sciences à l'épreuve de la notion de bricolage*. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes.
- CHRISTIAANSE, K. (s. d.). Preface. In *The Power Of Temporary*.
- CITTON, Y. (2010). *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche*. Paris: Amsterdam.
- CLASTRES, P. (1973). *La société contre l'État*. Paris: Éditions de Minuit.
- CLÉMENT, G. (2007). *Le jardin en mouvement. De la vallée au Champ via le parc André-Citoën et le Jardin Planétaire*. Paris: Sens&Tonka.

- CLÉMENT, G. (2014). *Manifeste du Tiers paysage* (4ème). Paris: Sens&Tonka.
- COLLECTIF ETC. (2013). *Projets pour l'Ollière et Idées Locales* (p. 195). Chateldon. Consulté à l'adresse http://www.collectifetc.com/wp-content/uploads/2013/03/CollectifEtc_Publication_Chateldon.pdf
- COLLECTIF ETC. (2015a). *Le Détour de France. Une école buissonnière*. Marseille: Hyperville.
- COLLECTIF ETC. (2015b). Une résidence optimiste : le Collectif Etc à Châteldon. *Espace rural & projet spatial*, 5.
- COMITÉ INVISIBLE. (2007). *L'insurrection qui vient*. Paris: La Fabrique.
- COMITÉ INVISIBLE. (2014). *À nos amis*. Paris: La Fabrique.
- CONRADS, U. (1991). *Programmes et manifeste de l'architecture du XXème siècle* (2ème). Paris: La Villette.
- COYOTE, P. (2015). *Sleeping Where I Fall: A Chronicle*. Berkeley, USA: Counterpoint Press.
- DARRIEUS, M. (2014). Collectifs d'architectes. *AMC*, (232), 63-73.
- DARRIEUS, M. (2015, décembre). Assemble, des architectes lauréats du Turner Prize 2015. Consulté à l'adresse <https://www.amc-archi.com/photos/assemble-des-architectes-laureats-du-turner-prize-2015,3975/les-collectif-d-architectes-as.1>
- DAVIDOFF, P. (1965). Advocacy and pluralism in planning. *Journal of the American Institute of Planners*, (31), 331-338.
- DAVIS, M. (2012). *Soyez réalistes, demandez l'impossible*. Paris: Les Prairies Ordinaires.
- DE CARLO, G. (2003). *Architecture et liberté*. Paris: Linteau.
- DEBARRE, A. (2016). Un monde émergent de l'architecture : les collectifs en France. *Revue Malaquais*, (3), 43-51.
- DEBORD, G. (1957). *Rapport sur la construction des situations*. Paris: Mille et une nuits.
- DISSEZ, Y. (2004). *Habiter en poète. La résidence d'écrivain, une présence de la littérature au monde*. (Mémoire de DESS Développement culturel et direction de projet). Université Lumière Lyon 2, Lyon.
- DONADA, J. (2013). *La Bulle Pirate* [DVD-Vidéo].
- DONZELOT, J., & EPSTEIN, R. (2006). Démocratie et participation : l'exemple de la rénovation urbaine. *Esprit*, (326), 5-34.
- ELIAS, N. (2004). *La société des individus*. Paris: Fayard.
- EL-WAKIL, L. (2013). *Hassan Fathy dans son temps*. Lausanne: Infolio.
- EPEES. (2000). Événement spatial. *Espace géographique*, 29(3), 193-199.
- FARALDI, L. (2005). *La participation des habitants et la démocratie locale*. Délégation interministérielle à la ville.

- FATHY, H. (1968). Nouveau village de Gournaa. *L'Architecture d'aujourd'hui*, (140), 13-17.
- FATHY, H. (1970). *Construire avec le peuple* (Sindbad). Paris: Sindbad.
- FAUVE, C. (2012). Europe, terrain d'idées. *EK*, (n°30), 28.
- FEZER, J. (2013). Open Planning. In *The Power of Temporary Use* (p. 165-189). Berlin: DOM Publishers.
- FIJALKOW, Y. (2007). *Sociologie des villes* (3ème). Paris: La Découverte.
- FISHER, K. (1997). Locating Frames in the Discursive Universe. *Sociological Research Online*, 2(3). Consulté à l'adresse <http://www.socresonline.org.uk/2/3/4.html>
- FOUCAULT, M. (1954). *Dits et écrits (1954-1988)* (Vol. Tome I : 1954-1975). Paris: Gallimard.
- FOUCAULT, M. (1984). Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967). *Architecture, Mouvement, Continuité*, (n°5), 46-49.
- FRAMPTON, K. (2006). *L'Architecture moderne - Une histoire critique*. Paris: Thames & Hudson SARL.
- FREIRE, P. (1974). *Pédagogie des opprimés*. Paris: François Maspero.
- FRIEDMAN, Y. (1970). *L'architecture mobile - Vers une cité conçue par ses habitants*. Paris: Casterman.
- FRIEDMAN, Y. (1978). *L'architecture de survie. Une philosophie de la pauvreté*. Paris: L'Éclat.
- FRIEDMAN, Y. (2000). *Utopies réalisables*. Paris: L'Éclat.
- GAILLARD, A. (2014). *Les Diggers - Révolution et contre-culture à San Francisco (1966-1968)*. Montreuil: L'Échappée.
- GEDDES, P. (1915). *Cities in Evolution - An Introduction to the Town Planning Movement and to the Study of Civics*. London: Williams & Norgate.
- GERBER, V., & ROMERO, F. (2014). *Murray Bookchin, pour une écologie sociale et radical*. Neuvy-en-Champagne: Le passager clandestin.
- GILETTE, A. (2012). Exposition «Re-Architecture» : architecture nouvelle génération au Pavillon de l'Arsenal. Consulté à l'adresse <http://www.lemoniteur.fr/article/exposition-re-architecture-architecture-nouvelle-generation-au-pavillon-de-l-arsenal-17365722>
- GINTRAC, C., & GIROUD, M. (2014). *Villes contestées - Pour une géographie critique de l'urbain*. Paris: Les Prairies Ordinaires.
- GOFFMAN, E. (1974). *Les rites d'interaction*. Paris: De Minuit.
- GOODMAN, P. (1960). *Growing Up Absurd - Problems of Youth in the Organized Society*. New York: Random House, Inc.
- GORZ, A. (1977). *Écologie et liberté*. Paris: Éditions Galilée.
- GOULET, P. (2002). *Jacques Hondelatte. Des gratte-ciel dans la tête*. Paris: Norma.

- GOULET, R. (s. d.). Sukkot ou Fête des Tabernacles. In *Encyclopædia Universalis [en ligne]*. Consulté à l'adresse <http://www.universalis.fr/encyclopedie/sukkot-fete-des-tabernacles/>
- GOURDON, A.-M. (1970). La participation, mythe ou réalité ? *L'Architecture d'Aujourd'hui*, (152), 8-9.
- GRAVARI-BARBAS, M., & JACQUOT, S. (2007). L'événement, outil de légitimation de projets urbains : l'instrumentalisation des espaces et des temporalités événementiels à Lille et Gênes. *Géocarrefour*, 82/3. Consulté à l'adresse <https://geocarrefour.revues.org/2217>
- GRIALOU, H. (2012, mai). Fabriquer la Ville d'Aujourd'hui. Consulté à l'adresse https://www.urbanews.fr/2012/05/08/20767-fabriquer-la-ville-daujourd'hui/#.T7yeeb-_lEM
- GUY, B. (2011). Penser ensemble le temps et l'espace. *Philosophia Scientiæ*, 15-3, 91-113.
- HABRAKEN, N. J. (1976). Dossier SAR. *Techniques & Architecture*, (311), 28-29.
- HADJIMARKOS-CLARKE, P. (2014). *Une esthétique des bidonvilles. Dévoilement et dissimulation artistique*. (Mémoire de Master 2 Esthétique). Paris I-Panthéon-Sorbonne, Paris.
- HALLAUER, E. (2011). Ma voisine, cette architecte. Consulté à l'adresse <http://strabic.fr/Patrick-Bouchain-ma-voisine-cette-architecte-1>
- HALLAUER, E. (2015). Habiter en construisant, construire en habitant : la « permanence architecturale », outil de développement urbain ? *Métropoles [En ligne]*, (17). Consulté à l'adresse <http://metropoles.revues.org/5185>
- HALLAUER, E. (2016). *La Permanence Architecturale*. Marseille: Éditions Hyperville.
- HALLAUER, E., & VIGNE, M. (2013, mars 3). Le DésOrdre des architectes. Consulté à l'adresse <http://strabic.fr/Le-desOrdre-des-architectes>
- HARVEY, D. (2008). *Géographie de la domination*. Paris: Les Prairies Ordinaires.
- HAZAN, E. (2015). *La dynamique de la révolte - Sur des insurrections passées et d'autres à venir*. Paris: La Fabrique.
- HAZAN, E., & KAMO. (2013). *Premières mesures révolutionnaires*. Paris: La Fabrique.
- HEIDEGGER, M. (1958). Bâtir habiter penser. In *Essais et conférences* (p. 170-193). Paris: Gallimard.
- HUNDERTWASSER, F. (1958). Manifeste de la moisissure contre le rationalisme en architecture. In *Programmes et manifestes de l'architecture du XXème siècle* (p. 192-196). Paris: Les Éditions de la Vilette. Consulté à l'adresse http://www.hundertwasser.at/pdf/verschimmelungsmanifest_fr.pdf
- HUNDERTWASSER, F. (1990). La Dictature des fenêtres et le droit de fenêtre. Consulté à l'adresse http://www.hundertwasser.at/pdf/fensterrecht_fr.pdf

- Hunderwasser. *Le rêve de la couleur. (catalogue d'exposition)*. (2012). Marseille: Viens à Marseille / Jnf Production.
- HUNZIKER, C. (1976). Portait de Lucien Kroll. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, (183), 69-80.
- ILLICH, I. (1973). *La convivialité*. Paris: Seuil.
- INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. (1957). Problèmes préliminaires à la construction d'une situation. *INTERNATIONALE SITUATIONNISTE*, (1), 11-12.
- JACOBS, J. (1961). *Déclin et survie des grandes villes américaines*. Marseille: Parenthèses.
- JENCKS, C., & SILVER, N. (2013). *Adbocism - The Case for Improvisation* (expanded and updated edition). Cambridge (MA, USA): Massachusetts Institue of Technology.
- KAHN, L. I. (1957). *Silence et lumière* (4ème). Paris: Linteau.
- KEUCHEYAN, R. (2013). *Hémisphère gauche - Une cartographie des nouvelles pensées critiques*. Paris: La Découverte.
- KOESTLER, A. (1964). *Le cri d'Archimède. L'art de la Découverte et la découverte de l'Art*. Paris: Les Belles Lettres.
- KOPP, A. (1967). *Ville et Révolution - Architecture et urbanisme soviétiques des années vingt*. Paris: Anthropos.
- KROLL, L. (1975). The Soft Zone, La Mémé. *AA Quarterly*, 7(4).
- KROLL, L. (1976). « Mémé » et « Fachiste » à Woluwé. *Techniques & Architecture*, (311), 28-29.
- KROLL, L. (1984). *Composants : faut-il industrialiser l'architecture ?* Bruxelles: Socorema.
- KROLL, S. & L. (2015). *Ordre et désordres, une architecture habitée*. Paris: Sens&Tonka.
- KROPOTKINE, P. (2010). *L'entraide, un facteur de l'évolution*. Paris: Sextant.
- LAPASSADE, G. (2006). L'observation participante. In *L'observation participante dans les situations interculturelles* (p. 13-32). Paris: Economica / Anthropos.
- LE CORBUSIER. (2005). *Vers une architecture ((1923))*. Paris: Flammarion.
- LE CORBUSIER, & JEANNERET, P. (1947a). *Œuvre complètes de 1910-192*. Zürich: Les Éditions d'Architecture.
- LE CORBUSIER, & JEANNERET, P. (1947b). *Œuvre complètes de 1910-1929*. Zürich: Les Éditions d'Architecture.
- LE CORBUSIER, & JEANNERET, P. (1947c). *Œuvre complètes de 1938*. Zürich: Les Éditions d'Architecture.
- LE MAIRE, J. (2014). *Lieux, biens, liens comlmuns. Émergence d'une grammaire participative en architecture et urbanisme, 1904-1969*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles.
- LECOQ, A.-M. (s. d.). Éphémère architecture. Consulté à l'adresse <http://www.universalis.fr/encyclopedie/architecture-ephemere/>
- LEFEBVRE, H. (1958). *Critique de la vie quotidienne - Introduction*. Paris: L'Arche.

- LEFEBVRE, H. (1959). *La Somme et le Reste*. Paris: Méridiens-Klincksieck.
- LEFEBVRE, H. (1968). *Le droit à la ville* (4ème). Paris: Anthropos.
- LEFEBVRE, H. (1972). *Le droit à la ville suivi de Espace et politique*. Paris: Anthropos.
- LEFEBVRE, H. (1974). *La production de l'espace* (4ème). Paris: Anthropos.
- LEMOINE, S. (2016, janvier). L'émergence des collectifs d'architectes. *Le Journal des Arts*, (449).
- Les situationnistes en ville*. (2015). Paris: Infolio.
- LEVI-STRAUSS, C. (1962). *La pensée sauvage*. Paris: Plon.
- LEVY, A. (2016). Patrick Geddes (1854-1932) revisité. *Espaces et sociétés*, 4(167), 187-203.
- LUGASSY, F. (1977). *L'impossible participation : essai de psychologie sociale*. Paris: Éditions du CRU.
- LYDON, M., & GARCIA, A. (2015). *Tactical Urbanism. Short-term Action for Long-term Change*. Washington DC: IslandPress.
- MACAIRE, É. (2012, décembre). *L'architecture à l'épreuve de nouvelles pratiques. Recomposition professionnelles et démocratisation culturelle* (Thèse de doctorat en architecture). Université Paris-Est, Paris.
- MAGNAGHI, A. (2003). *Le projet local*. Bruxelles: Mardaga.
- MAGNAGHI, A. (2014). *La biorégion urbaine - Petit traité sur le territoire bien commun*. Paris: Eterotopia.
- MALINOWSKI, B. (1963). *Les Argonautes du Pacifique occidental*. Paris: Gallimard.
- MANIAQUE, C. (2014). *Go West ! Des architectes au pays de la contre-culture*. Marseille: Parenthèses.
- Manifeste Ars Industrialis. (s. d.). Consulté à l'adresse <http://arsindustrialis.org/manifeste-2010>
- MARCOLINI, P. (2013). *Le mouvement situationniste - Une histoire intellectuelle* (2ème). Montreuil: L'Échappée.
- MARCUSE, H. (1968). *L'homme unidimensionnel*. Paris: Les Éditions de Minuits.
- MCKEAN, J. (2004). *Giancarlo De Carlo - Des lieux, des hommes*. Paris: Centre Pompidou.
- MESNIER, P.-M., & MISSOTTE, P. (2003). *La recherche-action. Une autre manière de chercher, se former, transformer*. Paris: L'Harmattan.
- MÉTRAL-STIKER, M.-O. (2015). Outil. Consulté à l'adresse <http://www.universalis.fr/encyclopedie/outil/>
- MIAS, C. (2003). Praticien-chercheur. Le problème de la double posture. Quand la recherche se déroule sur un terrain totalement investi par le chercheur. In *La recherche-action. Une autre manière de chercher, se former, transformer*. (p. 291-306). Paris: L'Harmattan.
- MORIN, E. (2005). *Introduction à la pensée complexe*. Paris: Seuil.

- MORRIS, W. (2013). *Comment nous vivons, comment nous pourrions vivre*. Paris: Payot & Rivages.
- MUMFORD, L. (1974). *Les transformations de l'homme*. Paris: Payot.
- NEGT, O. (2007). *L'espace public oppositionnel*. Paris: Payot & Rivages.
- NEZ, H. (2009). La mobilisation des savoirs citoyens dans les dispositifs d'urbanisme participatif. Présenté à Premières journées doctorales sur la participation du public et la démocratie participative, ENS-LSH, Lyon.
- NEZ, H. (2013). Savoir d'usage. In I. CASILLO, R. BARBIER, L. BLONDIAUX, F. CHATEAURAYNAUD, J.-M. FOURNIAU, C. NEVEU, ... R. LEFEBVRE, *Dictionnaire critique et interdisciplinaire de la participation*. Paris: GIS Démocratie et Participation.
- NICHOLSON, S. (1971). How not to cheat children: The theory of loose parts. *Landscape Architecture*, (62), 30-35.
- NICOLAS-LE STRAT, P. (2016). *Le travail du commun*. Saint Germain sur Ille: Du Commun.
- NOBLE, E. (1996). The Artists Liberation Front and the Formation of the Sixties Counterculture The Early History of the Digger Movement. Consulté à l'adresse <http://diggers.org/alf.htm>
- NON FIDES. (2013). Do It Yourself, techniques et philosophie. Consulté à l'adresse Groupe Anarchiste Autonome Non Fides,
- OESCHSLIN, W., & BUSCHOW, A. (1984). *Architecture de fête. L'architecte comme metteur en scène/*. Bruxelles: Pierre Mardaga.
- OSWALT, P., OVERMEYER, K., & MISSELWITZ, P. (2013a). *The Power of Temporary Use*. Berlin: DOM Publishers.
- OSWALT, P., OVERMEYER, K., & MISSELWITZ, P. (2013b). *Urban Catalyst. The Power of Temporary Use*. Berlin: DOM Publishers.
- PAPANEEK, V. (1972). *Design for the Real World - Making to Measure*. London: Thames and Hudson Ltd.
- PAQUAY, L., & SIROTA, R. (2001). La construction d'un espace discursif en éducation. Mise en oeuvre et diffusion d'un modèle de formation des enseignants : le praticien réflexif. *Recherche et formation*, (36), 5-16.
- PAQUOT, T. (2008). *Conversations sur la ville et l'urbain*. Gollion, Suisse: Infolio.
- PAQUOT, T. (2009). *L'espace public*. Paris: La Découverte.
- PAQUOT, T. (2010). *L'urbanisme c'est notre affaire !* Nantes: Éditions Atalante.
- PAQUOT, T. (2013). Simone et Lucien. In P. BOUCHAIN, *Simone & Lucien Kroll, une architecture habitée* (p. 355). Actes Sud.
- PERIAÑEZ, M. (1993). *L'habitat évolutif : du mythe aux réalités*. Paris: Plan Construction et Architecture.

- PINSON, D. (1993). *Usage et architecture*. Paris: L'Harmattan.
- PLACE. (1976). Quand les « professionnels » se remettent en cause. *Autrement, Contre-pouvoirs dans la ville-Enjeux politiques des luttes urbaines*(6/76), 216.
- P.M. (2013). *Bolo'Bolo* (2ème). Paris: L'Éclat.
- POISSON-COGEZ, N. (2010). Artiste en résidence, Anu Pennanen à Paris. *Les Nouvelles d'Archimède*, (54), 22-23.
- PRADEL, B. (2007). Mettre en scène et mettre en intrigue : un urbanisme festif des espaces publics. *Géocarrefour*, 82/3, 123-130.
- PRADEL, B. (2010). *Rendez-vous en ville ! Urbanisme temporaire et urbanité événementielle : les nouveaux rythmes collectifs* (Thèse de doctorat en sociologie). Paris-Est.
- QUILLIOT, R. (1982). Construire pour habiter. In *Construire pour habiter* (p. 242). Paris: L'Equerre-Plan Construction.
- RABHI, P. (2010). *Sobriété heureuse*. Arles: Actes Sud.
- RAFFNSØE, S. (2014). Qu'est-ce qu'un dispositif ? L'analytique sociale de Michel Foucault-. *Symposium*, 12(1), 44-66.
- RAGON, M. (1967). *Les cités de l'avenir*. Paris: Planètes.
- RAGON, M. (1975). *L'Homme et les Villes*. Paris: Albin Michel.
- RAGON, M. (1977). *L'Architecte, le Prince et la Démocratie - Vers une démocratisation de l'Architecture*. Paris: Albin Michel.
- RANCIÈRE, J. (2000). *Le partage du sensible - Esthétique et politique*. Paris: La Fabrique.
- RANCIÈRE, J. (2011). *La haine de la démocratie*. Paris: La Fabrique.
- RAYMOND, H. (1984). *L'architecture, les aventures spatiales de la raison*. Paris: CCI-Centre Georges Pompidou.
- Red de arquitecturas colectivas. (2015). La arquitectura colectiva de una red. *La Raya Verde*, (n°20), 47.
- RICEUR, P. (1983). *Temps et récit. Tome I. L'intrigue et le récit historique*. Paris: Éditions du Seuil.
- RIFKIN, J. (2013). *La troisième révolution industrielle*. Arles: Actes Sud.
- ROSANVALLON, P. (2006). *La contre-démocratie - La politique à l'âge de la défiance*. Paris: Seuil.
- ROY, È. (2016). Le développement de l'abri de loisirs en France dans les années 1960 : formes, concepts... idéaux ? In G. RAVENEAU (Éd.), *Anthropologie des abris de loisirs* (p. 338). Paris: Presses universitaires de Paris Ouest.
- RUDOFISKY, B. (1964). *Architecture without Architects - A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*. New-York: Doubleday & Company, Inc.
- SAINT-ARNAUD, Y. (2001). La réflexion-dans-l'action. Un changement de paradigme. *Recherche et formation*, (36), 5-16.

- SAINT-SERNIN, B. (2015). Stratégie et tactique. Consulté à l'adresse <http://www.universalis.fr/encyclopedie/strategie-et-tactique/>
- SANSOT, P. (2004). *Poétique de la ville*. Paris: Payot & Rivages.
- SARTRE, J.-P. (1938). *La Nausée*. Paris: Gallimard.
- SAUVAGE, A. (1989). De l'usager en architecture. *Recherche sociologique*, XX(n°1), 97-112.
- SAUZET, M. (2011). La théorie des complices. Consulté à l'adresse <http://strabic.fr/La-theorie-des-complices>
- SAUZET, M. (2013). Collectif Etc : le géant, la bohème et le coup de main. Consulté à l'adresse <https://strabic.fr/Collectif-ETC-le-geant-la-boheme-et>
- SBRIGLIO, J. (1992). *Le Corbusier: l'Unité d'habitation de Marseille*. Marseille: Parenthèses.
- SCHÖN, D. A. (1983). *The Reflective Practitioner. How Professionals Think in Action*. London: Maurice Temple Smith Ltd.
- SCHÖN, D. A. (1994). *Le praticien réflexif. A la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*. Montréal, Canada: Logiques.
- SCHUMACHER, E. F. (1973). *Small is Beautiful - Economics as if People Mattered*. London: Blond & Briggs Ltd.
- SENNETT, R. (2011). *Ce que sait la main - La culture de l'artisanat*. Paris: Albin Michel.
- SORKIN, M. (1994). *Exquisite Corpse: Writings on Buildings*. New-York: Verso.
- SPEIDEL, M. (1991). *Team Zoo : buildings and projects 1971-1990*. Germany: Library of Congress.
- TAFURI, M. (1979). *Projet et utopie, de l'Avant-garde à la Métropole*. Paris: Dunod.
- TAYLOR, B. B. (1975). Chant d'innocence et d'expériences. *Architecture d'aujourd'hui*, (177).
- TEXIER, S. (2017). Cedric Price (1934-2003). Consulté à l'adresse <http://www.universalis.fr/encyclopedie/cedric-price/>
- THOMAS, J.-P. (2015). Expérience et expérimentation. Consulté à l'adresse <http://www.universalis.fr/encyclopedie/outil/>
- THOREAU, H. D. (2000). *La Désobéissance civile*. Mille et une nuits.
- THUDEROZ, C., & ODIN, F. (2010). L'artiste, entre le bricoleur et l'ingénieur. Une revisite de Lévi-Strass. In *Des mondes bricolés. Arts et sciences à l'épreuve de la notion de bricolage*. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes.
- TIBERGHEIN, G. A. (2008). Demeurer, habiter, transiter. Une poétique de la cabane. In *L'habiter dans sa poétique première* (p. 404). Paris: Donner Lieu.
- TRIGGS, T. (2006). Scissors and Glue : Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic. *Journal of Design History*, 19, 69-83.

- TURNER, J. F. C. (1976). *Housing by People - Towards Autonomy in Building Environments*. London: Mario Boyars Publishers Ltd.
- WHYTE, W. F. (1996). *Street Corner Society. La structure sociale d'un quartier italo-américain*. Paris: La Découverte.
- WOLFF, P. (1970). Philippe Boudon, Pessac de Le Corbusier. *Annales. Économie, Sociétés, Civilisation*, (4), 1207-1208.
- ZASK, J. (2011). *Participer - Essai sur les formes démocratiques de la participation*. Paris: Le Bord de l'Eau.

GLOSSAIRE

« COLLECTIF D'ARCHITECTES »

Groupe d'individus composé d'au minimum un diplômé en architecture, dont l'objectif est de favoriser l'implication citoyenne dans les processus de transformation du cadre de vie dans le but de créer des situations autogérées. Ses modalités d'intervention correspondent à la réunion de trois caractéristiques : la pratique de la résidence, l'usage de l'auto-construction et la production d'architectures éphémères.

MATRICE

Ensemble de règles permettant dans un espace et un moment donné, de mettre en mouvement différents acteurs du projet, dans le but de faire émerger ou d'engendrer un objet commun.

MATRICE MYTHOGÉNIQUE

Matrice ayant pour objectif de provoquer des *rendez-vous collectifs* prétextes à la transformation de l'espace. Elle correspond à l'écriture d'un récit au fort capital onirique. Son adaptabilité, sa malléabilité et donc son *appropriabilité* doit permettre de faire la *synthèse de l'hétérogène*, générant des espaces devenant eux-mêmes supports à de nouveaux récits.

MATRICE CONSTRUCTIVE

Matrice ayant pour objectif d'impliquer les différents acteurs du projet dans la construction même de leur environnement. Elle correspond à la conception d'une *infrastructure régulière, reproductible*, et adaptée à un contexte paysager et culturel. Cette *infrastructure* doit pouvoir accueillir un ensemble *hétérogène* d'éléments *manipulables*, issus d'une production industrielle, artisanale ou vernaculaire.

MATRICE POLITIQUE

Matrice ayant pour objectif l'engagement réel d'un processus d'*empowerment*. Elle correspond alors à une construction partagée de *pattern*, encourageant la création d'*hétérotopies*. Cet ensemble de *situations* autonomes et temporaires, autrement appelées *contre-dispositifs* d'*estrangement*, en étant pensé suivant les principes d'une *fragmentation de la croissance* favorisant une *structuration organique*, procède à une *conscientisation* individuelle, collective et sociale.

INDEX

ADAPTABILITÉ.....	115, 116, 117, 147, 152, 158, 219, 230, 233, 254, 275
ARCHITECTURES ÉPHÉMÈRES.....	5, 21, 48, 55, 74, 75, 84, 86, 90, 104, 108, 241, 252, 253, 275
AUTO-CONSTRUCTION.....	5, 21, 41, 46, 55, 63, 64, 66, 68, 69, 72, 85, 86, 90, 108, 177, 252, 253, 275
CONSCIENSATION	216, 219, 223, 224, 228, 230, 236, 255, 275
EMPOWERMENT	218, 222, 223, 224, 228, 230, 233, 236, 251, 255, 275
ESTRANGEMENT	217, 224, 228, 230, 255, 275
FRAGMENTATION DE LA CROISSANCE.....	225, 226, 227, 228, 230, 255, 275
HÉTÉROTOPIE.....	217, 218, 224, 228, 230, 234, 251, 255, 275
IMPLICATION..... 1, 5, 9, 10, 17, 18, 30, 48, 54, 55, 81, 85, 86, 89, 90, 93, 94, 96, 97, 99, 101, 105, 107, 108, 113, 140, 142, 143, 145, 160, 174, 176, 195, 201, 211, 215, 217, 230, 236, 239, 249, 251, 252, 253, 260, 275
INFRASTRUCTURE.....	187, 189, 195, 201, 230, 233, 247, 254, 255, 275
MATRICE	18, 90, 91, 93, 94, 100, 101, 106, 107, 108, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 118, 120, 122, 123, 124, 145, 158, 176, 200, 201, 202, 217, 219, 220, 228, 230, 232, 233, 234, 239, 240, 241, 251, 253, 254, 255, 260, 262, 66, 67
MATRICE <i>CONSTRUCTIVE</i>	9, 18, 91, 93, 107, 108, 123, 160, 174, 176, 181, 183, 195, 200, 201, 202, 205, 227, 230, 233, 236, 239, 240, 244, 254.
MATRICE MYTHOGÉNIQUE	142, 147, 154
MATRICE POLITIQUE.....9, 18, 91, 93, 107, 108, 123, 202, 203, 217, 218, 222, 224, 228, 230, 233, 236, 237, 245, 254, 255
PARTICIPATION.....	.. 15, 16, 17, 27, 34, 38, 39, 41, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 72, 84, 118, 119, 120, 130, 146, 199, 200, 219, 220, 222, 224, 225, 226, 245, 256, 267, 268, 270, 271, 274

PERMANENCE ARCHITECTURALE.....	56, 60, 61, 85, 206, 207, 215, 220, 237, 253, 269
RÉCIT 26, 40, 43, 52, 60, 98, 127, 131, 135, 136, 137, 139, 140, 142, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 154, 157, 158, 160, 202, 214, 219, 225, 230, 233, 234, 236, 240, 242, 243, 244, 249, 251, 254, 264, 273, 275
RENDEZ-VOUS COLLECTIFS	147, 148, 152, 158, 214, 230, 233, 236, 254, 275
RÉSIDENCE5, 21, 46, 48, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 74, 85, 86, 90, 108, 252, 253, 266, 267, 272, 275
STRUCTURATION ORGANIQUE.....225, 228, 230, 233, 255, 275
SYNTHÈSE DE L'HÉTÉROGÈNE	145, 147, 151, 152, 158, 174, 230, 234, 239, 254, 275

ANNEXES DE RECHERCHE.

CHAPITRE 1. GRILLE D'ENTRETIENS.

Présentation-type d'un acteur

Carte d'identité de l'acteur :

LOCALISATION :

STATUT JURIDIQUE :

NOMBRE D'INDIVIDUS ACTIFS :

BUDGET DE FONCTIONNEMENT ANNUEL :

DATE DE CREATION :

NOMBRE DE PROJETS TOTAL :

PARTENAIRES FINANCIERS :

1/ Historique de la structure

- Comment est née votre association ?
- Quel a été votre idée fondatrice et quels sont vos objectifs ?

2/ Fonctionnement économique

- statuts de chaque individu :
- statuts de la structure :
- sources de financement :
- évolution vécue et envisagée :

3/ Organisation interne

- prises de décisions :
- rôles de chacun :
- communication interne :

4/ Méthodes de communication

- outils mis en place :
- temporalité, publics des communications.

5/ Projets

- comment naissent les projets ?
- outils et moyens d'actions :

6/ Partenaires habituels

- Présentation des partenaires associatifs :
- Présentation des partenaires institutionnels

Présentation-type d'un projet

CARTE D'IDENTITE DU PROJET :

LOCALISATION :

TYPE D'ESPACE :

DUREE DU PROJET :

COUT DE REALISATION :

DATE DE CREATION :

TYPE DE COMMANDE :

TYPE DE CONCEPTEUR :

OUTILS DE CONCEPTION PARTICIPATIVE :

OUTILS DE CONSTRUCTION PARTICIPATIVE :

1/ Contexte

- Historique du site.
- Explication de l'évènement, du cadre dans lequel s'inscrit le projet (par exemple un festival ou bien un projet urbain qui concerne le site,..)

2/ Conception/intentions

- concept, intentions, grandes idées
- élaboration du projet en amont avant l'intervention sur le site
- dialogue avec des structures du quartier (associations, institutions, ...), avec les usagers
- échange avec la collectivité ou les pouvoirs publics

3/ Réalisation du projet

- déroutement chronologique :
- explication des outils de conception participative (par exemple maquette, ateliers dessins, discussions...). Pour chaque outil, quel but recherché ?
- explication des outils de construction participative (par exemple, ouverture du chantier au public, atelier de menuiserie, atelier de graphisme, jardinage, évènements...)

4/ Intervenants/Participants

- Présentation des intervenants / rôle dans le projets / à quel moment ils sont intervenus
- Présentation des participants

5/ Méthode de communication

- outils spécifiques au projet.

6/ Evolution après la réalisation

- retour sur les intentions
- Comment le projet est-il utilisé ?
- Quelles sont les choses qui ont marché, quelles sont celles qui n'ont pas marché ? Pourquoi ?

CHAPITRE 2. RETRANSCRIPTIONS D'ENTRETIENS

1. RENCONTRE AVEC LES ARPENTEURS.

Propos tenus par Pierre Mahey, Anne Cordier, Claire Cuenot, Édith de Collasson, Xavier Glorieux et Marielle Barré-Villeneuve, membres de l'association recueillis à Grenoble, 10 janvier 2012.

Quelle est l'histoire des arpenteurs ?

Au départ, ce sont quatre architectes qui se rencontrent à l'école d'architecture et qui passent leur diplôme ensemble. En 1980, nous fondons une agence : "les pressés de la cité", travaillant sur la question de la vie quotidienne, de l'espace public, l'imaginaire social, l'anecdotique urbain, la trace... Principalement sur des outils de représentation. C'était une structure de maîtrise d'œuvre. On a commencé sur un gros projet de 500 logements à Meylan (38) au sein duquel nous devions aménager les espaces publics, dans un cadre comprenant des Ateliers Publics d'Urbanisme (APU). A l'époque, il y avait des GAM : Groupes d'Actions Municipaux, issu d'un mouvement autogestionnaire ayant mis en place en France des ateliers d'urbanisme. En faisant nos armes dans ce projet, nous avons été marqués par un voyage en Hollande. Nous y avons découvert que les hollandais étaient bien plus en avance que nous sur la question de la participation et de sa mise en œuvre. Cela a orienté fortement notre travail sur le projet des Béalières à Meylan, on l'appellerait aujourd'hui un "éco-quartier", dans lequel tout le système de circulation était régi par des zones limitées à 30 Km/h, devenant ainsi des rues habitables, avec des système d'écoulement de l'eau à ciel ouvert, avec une protection des arbres existants draconienne... Ce projet fut repéré nationalement, et observé par plusieurs personnes notamment issues de ministères. Ces pratiques et notre méthode étaient nouvelles en France : comment met-on en œuvre la participation ?

Commença alors une double carrière : l'une confrontée à de la maîtrise d'œuvre classique d'aménagement d'espaces publics, et l'autre intéressée pour organiser et capitaliser les méthodes de mise en œuvre de la participation. Nous avons travaillé à Grenoble et ses alentours jusqu'en 1994, on nous a ensuite demandé d'intervenir sur des territoires plus éloignés. On a donc séparé notre structure en deux : une équipe en charge de la maîtrise d'œuvre et une seconde que l'on appela «arpenteurs», qui abandonna la maîtrise d'œuvre pour se consacrer à la réalisation d'études urbaines pré-opérationnelles, recentrant ses énergies sur le projet urbain. Les deux équipes continuant de travailler ensemble régulièrement.

L'un des premiers projets de «arpenteurs» était commandité par la ville de Grande-Synthe, 25 000 habitants, en banlieue de Dunkerque. Cette ville en pleine restructuration suite au départ de nombreux travailleurs avait détruit 2 000 logements, laissant des grands espaces vides. La ville nous a proposé « d'organiser de la participation », pour inviter un maximum d'habitants à réfléchir sur le projet urbain de la ville. En coopération avec l'agence d'urbanisme de Dunkerque, nous avons proposé de nommer le dispositif de participation non pas « Atelier Populaire d'urbanisme », trop vieux, ringards et inutiles à nos yeux, par ATU : « Atelier de

Travail d'urbanisme ». Ces ateliers ont fonctionné pendant 7 ans, et créèrent un véritable laboratoire d'expériences à l'échelle de toute la ville.

Ce projet de réaménagement a eu un peu de notoriété, notamment grâce au ministre de la ville de l'époque, Monsieur Bartolone, qui le citait dans ses discours. Cela a fait tache d'huile, d'abord dans le Nord-Pas-de-Calais, et aujourd'hui on retrouve plusieurs municipalités en France utilisant ce type de dispositif.

Pouvez-vous nous éclairer sur la création de ces ateliers et sur leur fonctionnement ?

Contrairement aux APU, qui proposaient à des architectes ou urbanistes d'informer et de former les habitants à une bonne compréhension des projets, nous voulions partir de la parole des habitants, de leurs initiatives, et voir comment une intelligence collective pouvait améliorer les projets. Le mouvement des APU s'est éteint à la fin des années 1980 : le discours politique sur la construction de la ville devenant trop rigide, les questions monétaires devenant trop prégnantes. L'idée de faire la ville avec ses habitants était passée. Le mouvement autogestionnaire ou de décentralisation était faiblissant aussi. Pendant un moment, on ne pouvait plus prononcer le mot participation, c'était interdit, bien trop galvaudé ! De notre côté, on faisait nos ateliers, prétendant ne pas faire de participation, mais de l'urbanisme. C'était notre mode opératoire, notre façon de travailler. D'ailleurs, pour les ateliers de Grande-Synthe, le mot participation était déconnecté de l'idée politique, les gens ne venaient pas pour la politique mais pour faire du projet !

Comment est né et que représente le projet « Capacitation citoyenne » ?

Avoir un double statut, d'opérationnel et de transmetteur, nous a permis de découvrir d'autres pratiques, d'interroger d'autres professionnels : des travailleurs sociaux aux élus, des collectifs ou des groupements d'habitants militants ailleurs en France sur des problématiques identiques. On a donc commencé à réfléchir à leur mise en réseau et avons cherché des financements. C'est le volet que nous avons le plus développé depuis une dizaine d'années, notamment autour du projet Capacitation citoyenne.

C'est donc un réseau de diverses associations en France et en Belgique qui réunissent des gens pour améliorer des choses sur leur territoire, tout en ayant des approches et des actions très différentes : ateliers d'urbanisme, accompagnements vidéo, alphabétisation, création d'épicerie solidaires... L'important pour nous était de rassembler une diversité d'acteurs. On ne veut surtout pas devenir un réseau autour du Droit Au Logement ou du droit des femmes, mais rassembler des associations qui font des actions solidaires et citoyennes. On se consacre surtout à ceux qui sont peu visibles, qui ont peu de moyens. Notre travail - et notre intérêt - est de chercher ou repérer ces personnes.

Le principe de Capacitation est l'organisation de rencontres entre ces groupes très différents, pour qu'ils se renforcent en échangeant sur la mobilisation, la recherche de financement, le montage de projets, etc. On découvre beaucoup de manières de faire, des problématiques très hétérogènes. Mais on aperçoit des similitudes entre ces actions et des groupes : ils auraient tout intérêt à s'entraider, à voir ce que font les autres, comment ils s'organisent. Ou à l'inverse, des collectifs qui travaillent sur le même territoire sans le savoir peuvent ainsi se rencontrer,

étouffant leur réseau de connaissances. Finalement, cela touche même des gens lambda qui luttent pour faire des choses dans leur quartier : ces rencontres les renforcent dans leurs actions.

Bien sûr il est difficile de « sélectionner », de voir qui peut en faire partie, qui pourrait en tirer profit... Certains groupes trop démunis n'ont malheureusement pas le temps de participer, d'autres, après avoir fait quelques séances, ne se révèlent pas à leur place. Mais il est clair que ce n'est pas un réseau avec des étiquettes, dont on ferait partie ou pas. On se bat un peu contre ce mot : « réseau », ça fait fermé. Vous êtes plus jeunes alors pour vous ça va, « réseau social » vous connaissez. Nous, nous sommes issus du syndicalisme : tu avais ta carte ou pas. Un peu plus sectaire et effrayant... On essaie de proposer autre chose mais c'est difficile, « lien » ou « programme ». Finalement si on disait que Capacitation Citoyenne était un programme d'actions, ça simplifierait les choses ! Tu n'as pas besoin d'appartenir à quoi que ce soit pour participer à une action.

Comment Capacitation Citoyenne fonctionne, concrètement ?

La première étape était l'écriture collective d'un livret avec les membres d'un groupe. On était censé décrire et apporter des informations sur tous ces groupes à travers une grille de questions communes. On parlait de tout, de leur fonctionnement, du sens de leur engagement, etc. Ces livrets étaient ensuite édités et diffusés à tous les autres groupes qui étaient dans le système. Cela leur faisait une trace, une carte de visite pour se présenter. Tout était diffusé sur internet aussi. Ce livret c'est l'idée que chacun a des capacités en soi, mais que c'est par l'action collective qu'on les révèle et les développe. Il y a une centaine de livrets aujourd'hui.

Aujourd'hui, l'écriture du livret n'est plus un passage obligé, certains le demandent et on le réalise, d'autres viennent directement aux rencontres par intérêt.

Il y a une rencontre plénière par an pour décider du programme de l'année. Ensuite on fixe un calendrier sur l'année, avec trois à cinq rencontres : tout le monde se retrouve à chaque fois dans des lieux et des territoires différents. Il y a différentes thématiques, qui rassemblent plus ou moins de personnes comme : le mal logement, l'art en général, les droits fondamentaux... Les gens viennent selon leur intérêt particulier sur un sujet. Tout est financé et défrayé pour chaque groupe. Cela représente une centaine de personnes. Pour cela, on a une stratégie bien définie : chercher et trouver des fonds le plus loin possible des groupes concernés, pour qu'ils gardent tous une certaine liberté de pensée et de parole, mais aussi pour ne pas être en concurrence avec eux sur des subventions qu'ils pourraient obtenir. C'est pourquoi on fait beaucoup appel aux Conseils Régionaux.

Comment évaluez-vous votre projet et sa réussite ? Comment va-t-il évoluer ?

On est en train d'écrire un livre sur douze ans de fonctionnement de ce réseau, on essaie de matérialiser avec des mots malhabiles tous ces échanges et ces informations récoltées. Mais finalement ce qu'il y a d'important est plus large. Selon nous, il y a peu d'endroits dans notre vie quotidienne où l'on n'est pas dans l'entre-soi. La société fonctionne beaucoup comme cela, et l'idée de Capacitation Citoyenne, c'est le contraire. Comment arrive-t-on à inviter, tenir et porter des espaces d'altérité ? Des endroits où l'on rencontre des gens à qui on n'aurait jamais parlé auparavant ? Lorsqu'on arrive à construire ces espaces-temps, émerge très vite et sans formation préalable ni préparation une intelligence collective qui fait qu'enfin on parle de

politique. On y trouve des idées avec de superbes forces et radicalités. Et d'autre part, on repart en ayant l'impression d'avoir touché à quelque chose qui nous dépasse et qui est du registre de « faire société ». On veut permettre que des gens très différents, SDF, universitaires, élus, écoliers, se retrouvent dans un même endroit pendant deux jours et repartent avec la conviction d'appartenir à une société.

Ces rencontres ont beaucoup apporté : des échanges très riches, un réseau fonctionnel... On s'est alors demandé comment faire pour sortir dans l'espace public et transmettre ce potentiel et ce savoir ? Pour les deux dernières rencontres, le format avait changé : on parlait le matin, et l'après-midi, on imaginait quel message pourrait être porté à l'extérieur. On s'est par exemple réapproprié une place publique en criant et exposant nos idées, pour créer une confrontation avec la ville et faire s'interroger les passants. On a passé dix ans à faire des ateliers avec 100 ou 200 personnes impliquées en se disant que finalement on agissait comme des clandestins : personne ne savait ce que l'on faisait. Il fallait donc que Capacitation Citoyenne devienne un haut parleur. Comme on ne pouvait pas entrer dans les grands médias, nous sommes sortis dans les espaces publics.

2. RENCONTRE AVEC COLOCO

Propos tenus par Miguel Georgieff, recueillis à Montpellier, le 12 mars 2012

D'où vient Coloco ?

À l'origine du collectif, il y a trois personnes : Nicolas Bonnenfant et Pablo Georgieff, architectes, et moi-même, paysagiste. Nous nous sommes réunis autour d'un projet de recherche, "Jardins aériens", soutenu par la bourse "L'envers des villes" en 1999. On se posait la question de l'intégration de la construction spontanée des habitants dans le projet urbain, de la participation des usagers qui étaient si souvent éloignés de la conception.

Pour répondre à l'appel à recherche, nous avions besoin d'une image plus clairement collective et on a donné ce nom. On ne savait pas bien ce que c'était : une réunion de personnes, une agence, un bureau d'étude, un collectif, un groupe de recherche... Ce n'était pas évident parce que le statut de collectif n'existe pas, et à l'époque il n'y avait pas vraiment de précédents, à part des groupes comme *Team Ten* ou *Team Zoo*.

Nous ne nous posions pas de question formelle : on voulait travailler en groupe et on l'a fait. Nous n'avons jamais fondé d'association et gardions toujours nos statuts d'indépendants. Ce n'est qu'en 2007 qu'il a fallu créer une structure pour répondre à des marchés publics. On a choisi une SARL par facilité, mais aujourd'hui nous réfléchissons au statut coopératif et au partage de responsabilité.

Combien êtes-vous maintenant chez Coloco ?

Nous sommes six à travailler de façon fixe, mais en fonction des projets cela peut aller de trois à cinquante personnes. Rapidement, nous avons élargi et assoupli l'équipe, devenant un collectif à géométrie et à participation variable, avec des indépendants, des anciens stagiaires ou étudiants, des amis, voire même des gens qui nous ont directement contacté parce qu'ils étaient intéressés. Pour moi, appartenir à Coloco est très facile à partir du moment où on s'investit dans un projet. Ce n'est pas une identité mais une pratique.

Peux-tu définir cette pratique ?

C'est un travail permanent ! Aujourd'hui, je dirais qu'elle se situe dans une façon de construire des stratégies spatiales, territoriales, ou urbaines qui intègrent la personne, l'habitant, l'usager ou la vie quotidienne. Cela concerne les espaces urbains, qu'ils soient bâtis, publics ou naturels. Nous tentons de décloisonner les disciplines, étant nous-mêmes à la fois paysagistes, architectes, graphistes, designers au sein du collectif. Nous essayons aussi de ne pas privilégier certaines échelles de travail : pouvoir s'investir dans des choses très petites, dont on ne connaît pas l'impact à une échelle de représentation urbaine, tout en créant des stratégies de développement globales intégrant ces petits gestes quotidiens dans le devenir de la ville.

Quels types de projets faites-vous ? Avec quels partenaires ?

C'est très variable, c'est une de nos particularités. Nous pouvons aussi bien faire de la maîtrise d'œuvre traditionnelle que des installations et des actions participatives dans des contextes plus artistiques. On répond à des études, des concours très classiques, mais pas forcément classiquement ! C'est très variable mais très cadré par les marchés publics. À l'extrême opposé, il y a les cadres que l'on invente nous-mêmes, qui peuvent être en-dehors de toute économie. C'est dans cet équilibre que l'on se retrouve, économiquement et dans la complémentarité des pratiques.

Pour mieux comprendre votre travail, peux-tu nous parler du projet JARDIN DeMAIN à la cité Lemasson à Montpellier ?

Tout a commencé avec une étude stratégique pour la gestion des délaissés de la ville, que l'on a remportée avec Gilles Clément en 2009. Pour trouver de nouvelles synergies, nous nous étions projetés dans un monde qui aurait évolué, tant dans le rapport à la commande et à la maîtrise d'ouvrage que dans l'implication citoyenne. Nous avons alors identifié différentes typologies de délaissés, et de gestions potentielles associées. Parfois il s'agissait de lieux à préserver, sans forcément devoir les ouvrir au public : des dynamiques végétales à étudier. D'autres étaient davantage adaptés pour des aménagements classiques : occupations temporaires, jardinage, promenade ou autre. Certains cas plus "interventionnistes" appelaient un aménagement collectif du lieu avec la ville et les habitants. C'était le cas des espaces extérieurs de la cité Lemasson. Nous avons voulu concrétiser ces intentions en proposant de faire un jardin en 24 heures : les gens pourraient se réveiller dans un paysage qui ait changé dans la nuit ! Pour des raisons pratiques, nous l'avons fait en 48h. Ça a donné le JARDIN DeMAIN, une tentative d'allier les moyens matériels de la ville, les compétences des jardiniers et la présence quotidienne des habitants, leur désir et capacité à transformer et faire vivre ce

jardin. L'idée était de finir l'étude par une réalisation partagée entre nos commanditaires - la Ville - et les habitants.

Est-ce comme cela que tu définis ton rôle d'architecte ou paysagiste qui coordonne tout cela ?

De façon un peu expérimentale et spontanée, ce rôle-là est passé de créateur - maître d'œuvre, à celui de liant, de coordinateur. C'est un peu notre lutte au quotidien : ne pas être seuls à réaliser nos projets, ne pas imposer d'image sur des sites que l'on n'habite pas. Nous voulons, avec nos compétences, susciter et matérialiser les désirs des gens et en même temps répondre aux contraintes de la ville - fonctionnement, entretien, réseaux, accès, sécurité... Ces processus produisent des solutions beaucoup plus riches que dans un projet classique.

À Montpellier, comment vous avez intégré les habitants ? Quel dialogue avez-vous eu avec eux ?

Il y a eu huit mois de rencontres avant le chantier, avec le service de la démocratie locale : réunions, ateliers créatifs en maisons de quartier, de retraites, écoles... À partir des propositions qui émanaient des habitants, nous avons construit une création collective. Les derniers mois, prudemment, nous présentions des esquisses et des visuels, pour voir les réactions, les peurs qu'ils avaient. Il y a eu beaucoup de craintes à propos d'éventuelles détériorations. J'y étais encore ce matin, et c'est incroyable comment c'est préservé, protégé par les habitants.

Comment expliques-tu que cela tienne aussi bien ?

Il y a souvent un *a priori* paranoïaque selon lequel "ça va brûler". Même avec les meilleures intentions du monde, beaucoup de projets, quand ils sont imposés, ne survivent pas à l'épreuve du quotidien. C'est plus facile d'attaquer l'institution, des choses publiques et anonymes, que quelqu'un qui a un visage. Dans des contextes aussi misérables, pénibles et critiques, les gens dégradent leur espace de vie en réaction à un mal-être. Alors quand on met de l'envie, de la qualité, de l'énergie dans ces espaces, il n'y a personne pour les dégrader. C'est une illusion ! Ce lieu vit très bien aujourd'hui parce qu'il est investi par des gens, des anciens, des jeunes, des mamans avec des poussettes... Le samedi matin, un groupe de femmes nettoient le jardin, les déchets qui traînent.

Mais cela reste un jardin public. La Ville s'est-elle dégagée de son entretien ?

Pas vraiment, il y a une synergie dans la participation des uns et des autres. La Ville fait sa part d'entretien, et en plus il y a une association qui s'est créée qui fait des animations de jardinage avec les enfants, etc. Tous les groupes ne sont pas forcément associatifs, il y a plusieurs niveaux de gestion du jardin, avec différents types d'outils, de présences, de représentativités. Il y a forcément des gens moteurs, des leaders, et des conflits, mais de notre côté nous n'avons plus notre place dans cette organisation. Nous y retournons de temps en temps, mais c'est devenu vraiment périphérique. Nous avons eu un rôle d'activateurs.

Comment la Ville voit ça ? Il y a eu des retours des élus, des techniciens ?

Les journaux locaux en ont parlé, les politiques le citent comme un exemple qui a très bien marché. Les habitants sont ravis, les jardiniers municipaux aussi et me demandent à chaque

fois « quand est-ce qu'on recommence ? ». Ils sont vraiment valorisés et reconnus par ce projet, travaillant avec des gens avec qui ils partagent l'envie de faire les choses. La démarche a beaucoup intéressé la ville qui est en train de lancer une autre opération avec le même protocole.

Peux-tu nous dire combien cela a-t-il coûté ? Habituellement, les bureaux d'études sont payés au prorata du montant des travaux. Dans ces logiques, c'est compliqué ?

C'est délicat de parler d'une seule vision des choses : l'ensemble a coûté environ 60 000 € soit 60 €/m² comprenant étude, réalisation et accompagnement. Ce qui est incroyable ! Mais si on valorise les participations bénévoles, le travail des jardiniers de la ville, les apports en nature, le recyclage... on arrive à 110 000 €.

Pour ce qui est de la rémunération, je ne sais pas dire combien de jours nous avons travaillé, combien nous avons gagné à l'heure, et à la rigueur, cela montre qu'il faut arrêter de réfléchir comme ça. Nous essayons de mettre en avant la matière grise plutôt que les dépenses monétaires, énergétiques et matérielles. Les aménagements participatifs doivent trouver une autre forme d'économie, intégrant des valorisations non monétaires comme le bénévolat, la participation, le prêt d'outils ou de machines.

Cela a été possible car c'était inclus dans l'étude. En répondant à l'appel d'offres, nous ne pensions pas réaliser un jardin. Mais aujourd'hui nous tirons plus de bénéfices -non monétaires- de cette opération que si nous avions seulement fait l'étude - et gagné plus d'argent. Le rapport avec la commande et les marchés publics change aussi, il y a une forme d'engagement citoyen. Nous faisons ces projets parce que nous défendons certaines valeurs, et pas simplement parce qu'il y a de l'argent au bout. Votre Détour de France c'est ça.

Est-ce que vous travaillez avec d'autres collectifs ? Quelles relations avez-vous avec eux ?

Nous nous croisons à des colloques ou des conférences. On se présente les uns les autres, on se donne des nouvelles. L'amitié et les relations humaines sont fondamentales dans notre milieu professionnel. On travaille beaucoup avec des amis, ça fait partie des choix de projets et de vie, qui ne sont pas mesurables sur un tableau Excel. Je suis content de voir que l'on fait tous un peu partie d'une même famille. Il y a un rapport intéressant entre collectifs, sans compétition. Je suis ravi à chaque fois que je vois des nouveaux projets chez les Saprophytes, Bruit du Frigo ou chez vous. Il y a une sorte de communauté que les espagnols ont tenté de formaliser avec Arquitecturas Colectivas. On pourrait d'ailleurs essayer d'inventer un moment pour ce partage d'expérience, une façon de lier tous ces projets, d'en donner une visibilité globale.

3. RENCONTRE AVEC BRUIT DU FRIGO.

Propos tenus par Yvan Detraz, recueillis à Bordeaux le 17 avril 2012.

Collectif Etc : Qu'est ce que le Bruit du Frigo ?

C'est une association créée en 1997 à Bordeaux, avec Gabi Farage. Nous étions en rupture avec l'enseignement à l'école d'architecture. Nous n'y trouvions pas de place pour les questions que l'on se posait, notamment concernant la relation de l'architecte aux habitants. Au début des années 1990, on ne parlait pas encore de participation, ni de démocratie participative. Pourtant, en arrivant dans cette formation, on se disait qu'être architecte ou urbaniste, c'était porter une responsabilité sociale vis-à-vis de ceux pour qui on conçoit des espaces de vie. Mais dans nos études, à aucun moment nous n'allions les rencontrer. On travaillait à partir d'habitants modélisés ! Alors on a commencé à investir la rue à travers des actions très simples notamment avec des associations dans le quartier de Saint Michel à Bordeaux. Cela nous a permis de développer des méthodes et des outils de travail pour la suite.

Aviez vous des références dans le milieu ?

À l'époque, on se sentait un peu seuls. On s'appuyait sur des expériences des années 1970. Entre temps, il y a eu le désert des années 1980. Mais le grand mouvement de grève en 1995 dans toutes les écoles d'architecture françaises a été un moment déclencheur. On découvrait qu'on était plusieurs à se poser les mêmes questions. Je pense notamment aux Robins de Villes et aux Arpenteurs. Pierre Mahey, qui était dans mon jury de diplôme, nous a beaucoup soutenu, stimulé par le fait de trouver des jeunes reprenant le flambeau. Il avait fait le trait d'union entre les années 1970 et cette époque. Pendant plusieurs années, on a bataillé et défendu auprès des écoles, des villes, des élus et des directeurs de services, l'idée de mettre en place des démarches associant les habitants aux projets. On était perçu comme des utopistes ou des extra terrestres ! En 1999 et 2000, il y a pourtant eu tout un débat à l'Assemblée Nationale sur l'émergence de la loi SRU - solidarité et renouvellement urbain -, et sur la question précise de la démocratie participative. Notamment à Créteil, au Festival international de la Ville. C'était un peu foutraque, mais très riche et fertile. On y rencontrait des étrangers. C'était un moment fondateur. En fait le Bruit du Frigo est arrivé au moment où ces questions revenaient sur le devant de la scène. Quand les collectivités ont commencé à vouloir mettre en place des démarches de concertation sur les projets urbains, elles sont tombées rapidement sur des structures comme la nôtre. Cela s'est développé très vite, et au début des années 2000, c'est presque devenu un marché avec l'émergence de boîtes de communication et de cabinets de sociologues qui répondaient aux appels d'offres.

Vous répondez aux appels d'offres? Dans quels cadres de projets travaillez-vous?

On n'y répond que quand on est certains de gagner. Sinon, c'est une perte de temps. Et seulement s'il y a une démarche participative assez poussée, qui ne se contente pas de deux ou trois réunions publiques. Mais de manière générale, on est souvent frustrés des cadres qu'on nous propose ou nous impose, même s'ils s'améliorent progressivement. La culture de ces démarches s'est peu à peu diffusée dans les communes et services, qui rédigent des cahiers des charges de plus en plus adaptés.

Le projet du "Jardin de Ta Soeur" représente-t-il un cadre plus adéquat ?

En effet, nous sommes aussi initiateurs de projets. Pour faire la démonstration qu'on peut travailler différemment, on développe nos cadres d'action en étant nos propres commanditaires. Pour cela, on a commencé à solliciter des subventions publiques auprès des collectivités dès 2001. En 2003, on a pu initier le premier Atelier d'Urbanisme Utopique dans le quartier de Bordeaux Nord, aux Chartrons, qui a fait émerger le "Jardin de Ta Soeur". C'est avant tout l'histoire d'une rencontre et d'une collaboration avec un centre social atypique, très engagé, qui se pose de vraies questions sur son rôle dans le quartier. Les Ateliers d'Urbanisme Utopique démontrent que travailler avec les habitants sur la ville devrait être une démarche citoyenne et ordinaire, non soumise à des calendriers et temps officiels. C'est aussi une manière de lutter contre la confiscation de la pensée et de la parole sur la ville par des experts. Le discours dominant dans les colloques sur la participation des habitants tend à placer la ville comme un objet très complexe, que même les spécialistes ont du mal à appréhender, et qui nécessite trop de formations préalables pour que des non-initiés puissent s'en saisir. Évidemment cela nous fait bondir ! Dans nos ateliers, nous mettons en débat la ville et le quartier, tout en cherchant une échelle palpable pour tout le monde. Comme nous fabriquons des temps conviviaux, simplement, les gens s'arrêtent, cogitent, discutent. Petit à petit, apparaissent des idées et des niveaux d'analyses qu'on pourrait voir dans des workshops d'architecture. Il ne s'agit pas d'agir contre les spécialistes, mais au contraire de préparer le terrain pour nourrir le projet.

Pour Bordeaux Nord, on a commencé avec le centre social des explorations assez banales dans le quartier, pour trouver ensemble certains aspects méconnus. Puis avec une caravane, on déployait un petit environnement avec des ateliers, des tables, des chaises, et des parasols pour interroger les passants. La nécessité d'un espace vert dans le quartier revenait souvent, et avait fait l'objet de plusieurs sollicitations auprès de la ville. Ce quartier de près de 10 000 habitants n'avait pas de jardin public ! Puis par hasard, nous découvrons la friche Dupaty en plein coeur du quartier. Elle avait abrité des anciens hangars et était cachée derrière de grands murs et portails métalliques. Notre rôle serait de faire le lien entre une demande sociale très forte d'un côté, et une disponibilité foncière de l'autre. Bien que le terrain ait déjà été utilisé par le centre social pour des manifestations, personne n'y avait vu un espace public potentiel. Alors plutôt

que d'organiser des réunions publiques, on a décidé d'occuper le site en l'aménageant temporairement, pour voir les réactions. La ville nous avait donné l'autorisation pour organiser un évènement culturel, à condition que l'espace soit rendu dans son état initial au bout de dix jours. Le chantier de construction, sans aucun budget, avec des palettes récupérées, a révélé de manière évidente la possibilité et l'intérêt d'un jardin pérenne. Détruire en deux heures ces aménagements construits en une semaine a été un traumatisme pour tout le monde. Mais ce fut aussi un terreau pour la suite. Une très forte motivation générale a permis de revendiquer la transformation de ce terrain en jardin. Notre rôle n'a donc pas été de porter publiquement ce projet, car nous n'étions pas légitime pour le faire, mais plutôt de l'accompagner.

Comment êtes-vous passés de l'accompagnement de cette initiative habitante à un projet d'aménagement ?

Suite à cet aménagement éphémère en 2003, les gens ont écrit à la mairie. L'élus à l'urbanisme a organisé une réunion, et face à cette détermination, il a demandé une proposition aux habitants. L'enjeu était de contrer un projet immobilier imminent porté par un promoteur. Dans un premier temps, nous avons travaillé à la création du collectif Bordonor qui rassemblait habitants du quartier et associations - dont le centre social. Au départ il y avait beaucoup de motivation, mais les points de vue étaient très opposés concernant la définition même du jardin. Il a donc fallu construire une unité de vision dans le collectif avant de travailler sur le projet. De nombreux débats ont permis de générer un consensus. Le collectif a produit et envoyé un dossier rassemblant un plan masse, un pré-programme et une étude sur le rôle du jardin dans le quartier. La mairie, qui s'attendait à recevoir une lettre, a été surprise. Face à cette proposition, certains élus ont compris l'intérêt de la démarche, d'autres sont restés bloqués sur la position dans laquelle cette situation les mettait. Au lieu d'être des élus faisant des projets pour les habitants, on leur demandait de valider et de suivre les projets des habitants ! Finalement c'est le maire qui a fini par trancher en notre faveur, au bout de deux ans.

La ville a ensuite pris la main sur les ateliers de travail avec les habitants, qui sont devenus les Ateliers Urbains. Mais nous avons posé des règles importantes : toutes les décisions devaient être prises pendant les ateliers. Le Bruit du Frigo était alors officiellement reconnu comme des architectes faisant partie et accompagnant le collectif Bordonor. On préparait les ateliers en amont avec la mairie, mais les prises de parole publiques, c'était Bordonor. On a finalement abouti à un système d'appel d'offre en plusieurs phases dont les cahiers des charges étaient rédigés ensemble. Un premier a concerné les plantations, le terrassement, les chemins et les clôtures. Un deuxième a suivi sur la partie jeux et potager. Les maîtres d'oeuvre sélectionnés, Alise Meurise et Céline Pétreau, ont joué le jeu en prenant part aux ateliers de travail. Aujourd'hui, d'autres appels d'offres sont en cours pour continuer l'aménagement du jardin. Nous avons réussi à nous retirer complètement du projet.

Quel est votre rapport avec la ville de Bordeaux ?

Très bon, mais il y a plusieurs services. On a de très bonnes relations avec le service du développement social et urbain, et le service culturel. Celui avec lequel on a le plus de difficultés, c'est la direction de l'urbanisme. Quand on décide de monter un Atelier d'Urbanisme Utopique, on sait que cela va durer au moins un an ou deux sur un territoire. Alors on essaye de ne pas aller au conflit, d'être force de proposition. C'est une démarche libre, autonome et volontaire qui produit une connaissance et des idées à transmettre. Même si certaines sont de l'ordre du fantasme, la ville a tout intérêt à s'en saisir pour nourrir ses projets urbains. Nous cherchons à ce que ce type de travail devienne une composante reconnue du processus.

Au fait, pourquoi le Bruit du Frigo?

C'était le nom d'un bar qui a fermé à Bordeaux. A l'époque, Gabi avait donné ce nom à une exposition d'artistes bordelais organisée au Liban, dans une fabrique de surgelés. Peu de temps après, on déposait les statuts de l'association en préfecture.

4. RENCONTRE AVEC EXYZT.

Propos tenus par Nicolas Henninger, Alexander Römer, Mattia Paco Rizzi et Manu Macaigne, recueillis à Londres le 11 juillet 2012.

Comment définiriez-vous EXYZT ?

Nicolas Henninger : C'est une plateforme de création pluridisciplinaire, qui compte des cuisiniers, graphistes, charpentiers, architectes, DJ... Nous oeuvrons à la construction de situations, d'actions et de structures dans l'espace public, suscitant la rencontre. Nous avons fait plusieurs projets en France et en Europe. De manière plus pragmatique, on est une association à but non lucratif, créée en 2001, qui a beaucoup évolué. Depuis le début, on questionne le rôle de l'architecte et du vivre ensemble dans une société toujours plus encline au capitalisme et à la consommation. Comment la création d'espaces dans la ville peut changer les choses ? Nous cherchons à ce que ces lieux permettent la découverte de l'autre. On résiste et on se bat pour exprimer ces idées par l'intermédiaire de différents outils.

Alexander Römer : Nos installations sont auto-construites, éphémères et réversibles. À petite échelle, elles prônent le rassemblement et créent des espaces de liberté pour chacun.

N : L'idée est de créer ensemble des espaces non institutionnels dans la ville, les faire vivre pour y trouver des qualités sociales et ludiques. Prendre plaisir à habiter une ville, se parler, se

rencontrer. Que les citoyens puissent débattre de l'urbain, qualifier et définir leur propre environnement.

A : L'architecte a toujours eu un pouvoir sur le dessin des bâtiments, mais étrangement ce n'est pas lui qui ensuite les construit et les habite. Nous n'avions pas envie de rentrer dans ce business sans avoir pu tester nous-mêmes l'architecture de manière différente. Vivre et habiter commence en fabriquant ensemble, selon nos besoins : l'architecture est un processus de construction des besoins.

Justement, pouvez-vous définir plus précisément votre pratique ?

A : On trouve un aspect situationniste dans les projets d'EXYZT. Nos interventions concernent le fait d'habiter, de venir quelque part, d'être là. On invite à participer à une expérience. Une dynamique apparaît pendant le temps du chantier et l'utilisation éphémère de l'espace produit, qui disparaît par la suite. Cela peut déclencher des processus, mais pas forcément. L'essentiel est de raconter des histoires.

N : À l'image des utopies de groupes autogérés des années 1960, nous construisons avec un groupe de personnes aux différentes compétences, et ensuite nous occupons le lieu pour le faire vivre. Donc notre pratique est multiple. En plus d'une variété de disciplines, nous avons besoin de talents pour, par exemple, accueillir les gens, leur expliquer le projet. Une architecture ne vit pas sans l'être humain.

Mattia Paco Rizzi : Il ne faut pas oublier le caractère convivial de nos interventions, qui génèrent des moments intenses d'échange et de partage. Nous prenons le temps de bien cuisiner tous les jours, matin, midi et soir, et de manger ensemble, en invitant les bénévoles ou les curieux.

N : Nous voulons que nos constructions se vivent et se pratiquent au quotidien par toute sorte de personnes. Nous faisons en sorte d'organiser un maximum d'évènements ou d'ateliers, avec les habitants des quartiers concernés ou d'autres, pour créer ces moments conviviaux : ateliers créatifs pour les enfants, spectacles, soirées, bars ouverts... Bien sûr, en fonction des lieux et des projets, cela provoque des réactions très diverses. Mais pour nous, l'important est ce qu'il se passe lorsque l'on vit l'espace. L'idée est de rassembler autour du faire.

Comment envisagez-vous l'aspect constructif, qui semble être essentiel ? N : Déjà pour notre diplôme à Paris, nous avons proposé un projet concret au lieu de faire selon la demande un projet virtuel. Nous avons eu la belle opportunité d'occuper un lieu et de le faire vivre avec une dizaine de personnes sur un temps donné. Après, sur chacun de nos projets, nous voulions retrouver cette expérimentation de moments de vie à travers la construction. Et très vite, on a commencé à habiter les chantiers, dormir sur place, générer un lieu de vie pendant quelques mois.

A : On habite sur place tout au long du projet, mais aujourd'hui il y a quand même deux moments distincts pendant nos interventions : la construction et l'activation. Nous faisons de la construction très pragmatique, très simple, que l'on peut partager avec des gens sans compétences particulières. On veut démontrer que des groupes peuvent construire eux-mêmes leur propre architecture.

M : Et pour cela, on utilise souvent le même matériau : des planches de bois aux dimensions variables en fonction des disponibilités locales. Depuis les premiers chantiers, il y a toujours eu

la volonté de démonter les structures pour une potentielle réutilisation par la suite. Cela témoigne d'un souci économique mais aussi éthique : montrer qu'on peut faire, à partir de peu, en partageant les connaissances et les savoir-faire.

MP : Et cela crée aussi un langage d'utiliser le même matériau. Cela rend les objets et architectures plus accessibles. Des volontaires peuvent venir participer à la création du fait de la simplicité de la mise en œuvre. Certains continuent ensuite en nous rejoignant sur d'autres projets.

Aujourd'hui qui fait partie d'EXYZT, et comment fonctionne le collectif ?

N : Il y a une petite dizaine de membres réguliers qui se retrouvent sur la plupart des projets, en fonction des besoins. On tisse des liens avec les acteurs sur place, formant ainsi des communautés d'action et d'échange.

MP : La structure est très souple, et évolue en permanence. Ce n'est pas simple et cela nécessite une certaine organisation. Des réunions à des dates précises. Et c'est d'autant moins facile que Niklos est à Londres, Alex et moi sommes toujours en voyage, Manu a son entrepôt à la Villa Mais d'ici à Aubervilliers, etc.

N : C'est aussi un fonctionnement très organique. Qui veut s'impliquer rentre et prend sa place. On propose à d'autres personnes de venir nous épauler pour la construction. Cela rend vraiment les choses vivantes, on rencontre beaucoup de monde avec des domaines de compétences variés.

M : L'investissement de chacun dans le collectif et ce que chacun y amène est variable. On est toujours en recherche d'équilibre : l'individu, le collectif, l'économique, l'éthique... Qui travaille quand ? Comment ? Pour les décisions, il n'y a pas forcément de méthode particulière. On en discute, et s'il y a un problème, on renégocie sans mettre en péril tout le projet.

N : Au niveau financier, nous sommes tous payés sur les moments de projets, mais chacun travaille à son propre équilibre. On a d'autres activités - et une vie privée ! - en parallèle. On s'organise en mixant les deux.

A : Mais cela reste un fonctionnement complexe : parfois, un membre est appelé sur un projet parce qu'il fait partie d'EXYZT. Il peut s'agir de situations moins « alternatives », parfois plus commerciales, peut-être moins collectives. Alors est-ce un projet EXYZT ou un projet personnel ? Se pose aussi la question de la communication : au nom d'EXYZT ou non ? Ces questions reviennent souvent... Mais pour développer des projets aujourd'hui, on ne se réunit pas tous autour d'une table pour en parler. Il y a une forme de confiance entre nous qui fait que cela se trouve, se discute et se fait sans avoir l'avis de tout le monde.

N : Nous n'avons jamais d'images figées sur les projets mais plutôt des concepts ou histoires à raconter. Tout se construit sur place, sur le chantier, suivant les situations, en fonction de ceux qui arrivent, des compétences, de la météo... Il y a quand même un peu de dessin et de préparation à l'avance, afin de favoriser la discussion. On se met donc tous d'accord sur les grandes lignes, les objectifs, et surtout sur l'implantation spatiale des interventions. Ensuite tous ceux qui le souhaitent peuvent venir intervenir dans ce grand projet, développer des idées ou juste contribuer. On a beaucoup évolué. Le projet Métavilla à la Biennale d'architecture de Venise en 2006 avec Patrick Bouchain fut un tournant dans la vie du collectif. Le discours s'est clarifié, des outils se sont créés. Aujourd'hui, on continue de faire évoluer la pratique, notamment avec les nouveaux arrivants.

5. RENCONTRE AVEC LES SAPROPHYTES.

Propos tenus par Claire Bonnet, Pascaline Boyron et Véronique Skorupinski, recueillis à Hénin-Beaumont le 07 juillet 2012

"Un organisme est dit saprophyte s'il est capable de se nourrir de matière organique en décomposition" : quelle est l'histoire des Saprophytes ?

Pascaline : L'association s'est créée en 2007 par le regroupement de personnes rencontrées dans des cadres professionnels ou amicaux. Nous étions quatre architectes et deux paysagistes, certains salariés en agences, d'autres encore étudiants. Nous avions l'envie commune d'enrichir nos métiers avec une vision plus sociale, inclusive et ouverte. Nous voulions chercher de nouveaux outils pour fabriquer la ville avec ses habitants, créer du lien social par l'appropriation de l'espace public, et mettre l'humain au cœur des projets.

Nous nous sommes retrouvés à la Condition Publique à Roubaix, où Damien, l'un d'entre nous, était en résidence pour son diplôme d'architecture : un projet d'agriculture urbaine dans un quartier de grands ensembles à Roubaix. Il réfléchissait à des solutions pour les espaces vacants de ce quartier en rénovation (quartier des 3 ponts à Roubaix). Il a proposé la mise en place d'une champignonnière et une stratégie d'appropriation à travers l'agriculture urbaine et des espaces de production alimentaire. Un centre social d'un autre quartier (l'Alma à Roubaix) a par la suite proposé de mettre en place un projet d'appropriation d'un espace vacant autour d'une production de pleurotes. C'est ce qui a fédéré l'association. L'envie de continuer ces actions collectivement.

Au début, on travaillait ensemble le week-end, sur des projets spontanés, militants, animés par l'envie d'aller à la rencontre des gens.

Claire : En 2008, une partie du collectif est partie vivre au Brésil pour tester des expériences de projets participatifs, des réflexions sur l'urbanisme et les villes qu'on ne connaît pas en France : des super métropoles. Au retour des brésiliens, les lillois ont quitté leur poste en agence.

Nous étions tous disponibles et mûrs pour que les Saprophytes devienne un projet totalement professionnel. Nous avions tous l'intuition de pouvoir aller plus loin après tout ce que l'on avait testé. On avait la possibilité de s'en sortir économiquement, grâce au chômage ou au RSA. Certains ont quand même gardé une activité indépendante au départ.

P : On a récupéré un petit local informel et insalubre, gratuit, qui nous permettait de nous retrouver et de mettre en place notre fonctionnement de travail collectif. On a gagné plusieurs concours d'idées et un 1% artistique. Un moment clé à cette époque fut "La brasserie d'hiver" : l'activation d'un lieu de passage dans un centre culturel en espace de réflexion collaborative sur la ville. On y a installé un bar, une cantine et en parallèle on expérimentait des productions urbaines (bière, champignons de Paris, pleurotes, endives...) On travaillait déjà sur l'idée de ce que l'on peut produire comme nourriture en ville. C'était aussi une base pour aller à l'exploration du quartier et y préfigurer des usages.

Ça a été une belle vitrine pour nous. Suite à ce projet, on a eu d'autres contrats un peu plus importants qui progressivement nous ont amené au salariat. On a alors décidé de le faire tous ensemble, toujours dans une idée d'horizontalité et d'égalité : c'était tout le monde ou personne. Au début nous étions à mi-temps, avec des contrats aidés. Et assez

progressivement, la charge salariale a monté, les contrats aidés ont disparu. Aujourd'hui, nous ne sommes pas encore rémunérés à temps plein mais nous essayons d'y parvenir. À chaque fois que l'on a dû prendre la décision de s'augmenter, c'était un peu difficile mais il fallait le faire car personne d'autre ne pouvait le décider pour nous !

Comment s'organisent les décisions collectives dans le groupe ? Pouvez-vous nous expliquer votre fonctionnement interne ?

C : Cela s'est fait assez naturellement. C'était une évidence : il n'y avait pas de chef ou il n'y avait que des chefs ! Dès le début, les décisions étaient prises de façon collégiale, au consensus. Véronique : Le point de départ est aussi le fait que nous nous sommes rassemblés par envie de travailler ensemble. Être un groupe et faire des choses en commun était plus important que le projet associatif lui-même. C'est d'ailleurs resté au cœur de notre travail. Nos projets se nourrissent de notre entente.

P : On s'est souvent remis en question : les Saprophytes, est-ce un projet ou un groupe ? Si c'est un projet, il faut bien le définir, et celui qui n'est pas d'accord se retire. Si c'est un groupe, il faut arriver à bien s'entendre, se comprendre, et faire en sorte que chaque individu s'y sente bien, au-delà de l'objet associatif. Ça demande sûrement plus de temps pour choisir les projets.

Comment avez-vous réussi à articuler cette volonté de travailler en groupe avec la réalisation de projets ?

P : Au début, nous travaillions tous ensemble sur chaque projet. Mais progressivement, avec la charge de travail qui augmentait, on a commencé à s'organiser en binômes. On est toujours au minimum deux à gérer la coordination et le suivi de chaque projet. On essaye aussi de toujours commencer avec des brainstormings collectifs pour mettre en commun le maximum d'idées et de possibilités.

C : Lorsqu'une proposition de travail nous est faite, on étudie collectivement la réponse que l'on va donner : qui a envie de le faire ? Est-ce compatible avec ce que nous promouvons ? Quelles idées pourrions-nous développer dans ce cadre ?

V : Et on se ménage toujours beaucoup de temps pour travailler ensemble, au minimum une réunion par semaine, le lundi matin - qui peut évidemment déborder jusqu'au soir !

Avec cette évolution dans le travail et dans le groupe, des spécificités ont-elles commencé à se faire sentir ? La confiance accumulée vous a-t-elle permis par exemple de rendre des tâches plus individuelles ?

C : C'est une grande question redondante dans l'association. Effectivement, Il y a de plus en plus de confiance entre nous, on sait très bien comment chacun travaille. Et naturellement, certains s'orientent plus vers le graphisme, l'administratif, le chantier ou le bricolage. Mais on ne veut pas accentuer ces spécificités, car nous avons tous envie de faire un maximum de tâches différentes.

P : Lorsqu'on réfléchit à la viabilité de ce genre de structure, on se demande jusqu'où tout peut être fait par tout le monde. Le fait que chacun soit porteur de projet permet en tout cas d'éviter la trop grande spécialisation. Et comme tout ce que nous menons est aussi très éclectique, chacun peut trouver sa place singulière de manière toujours renouvelée.

Parlons donc des projets : comment et pourquoi vous les choisissez ? Y a-t-il un fil rouge, une problématique qui vous tient à cœur, ou est-ce beaucoup plus large que cela ?

C : Nous sommes clairement guidés par une envie commune de partager le projet d'espace avec les gens qui n'y sont habituellement pas associés, mais globalement je dirais que le lien entre tout ce que l'on fait c'est l'espace de liberté pour réfléchir à un fonctionnement collectif. C'est vaste ! C'est aussi lié aux envies et intuitions de chacun. Certains adorent faire de la scénographie, d'autres pensent que cela n'a rien à voir avec nos objectifs liés aux espaces publics. Mais on le fait quand même, car au final l'envie prime et rien n'est incompatible, il faut juste réfléchir à la manière de le faire.

P : On a répondu à des propositions qui paraissaient parfois surprenantes, mais pour nous c'est le processus de réalisation qui est important, bien plus que le résultat. En partant de ce postulat tu peux faire plein de choses !

V : C'est aussi une manière de revendiquer des idées, de se donner la liberté de tester des outils, surtout ceux que l'on ne maîtrise pas - et de les apprendre. C'est très important pour nous : toujours acquérir de nouveaux savoir faire, se confronter à des problématiques inconnues, à différentes échelles...

C : Par exemple, on a construit un mémorial pour les déportés du Nord-Pas-de-Calais. On l'a fait en allant à la rencontre de beaucoup de gens pour récolter des histoires. Cela a alimenté une recherche : comment intègre-t-on des gens dans une réalisation plastique ? C'est cette question qui nous a permis d'aller dans l'expérimentation.

N'avez-vous jamais ressenti le besoin de vous ouvrir, de travailler avec d'autres ? Comment percevez-vous la perméabilité du groupe ? Des personnes peuvent elles intégrer votre association, à court ou moyen terme par exemple ?

V : On est toujours attiré par la co-conception avec d'autres gens ayant d'autres compétences, on le fait dès que possible. Nos expériences ont pu être formidables comme dramatiques ! Je crois que cette envie reste un challenge.

P : Trouver le consensus à six, c'est très compliqué. Donc intégrer encore d'autres personnes paraît parfois complexe.

C : On le fait souvent avec des personnes ayant des compétences très ciblées, complémentaires, comme certaines techniques que nous n'avons pas ou pas forcément envie d'apprendre.

V : Après, la question ne s'est jamais posée d'intégrer une personne de manière pérenne dans l'équipe, on n'en a pas les moyens pour l'instant.

P : On n'a jamais pris le risque non plus ! Si on avait pris un chargé de communication, on aurait pu avoir du travail en plus, ce qui aurait permis de faire mieux tourner l'association. Mais une embauche est un risque à prendre qui ne nous a jamais attiré...

V : De mon côté, j'aimerais que l'on arrive plus à développer le réseau de bénévoles qui existe autour de l'association. On aurait besoin d'un fonctionnement plus dynamique et fluide entre le groupe et ces bénévoles. On pourrait par exemple accueillir des gens pour accompagner des projets sur le long terme

Depuis le début, vous êtes cinq femmes et un homme, cela a-t-il eu des incidences sur le groupe et sur votre travail en général ?

P : L'équité c'est toujours mieux, on ne va pas dire le contraire ! Lorsqu'on cherche un salarié sur un temps court ou un stagiaire, on préfère accueillir des hommes, mais souvent les candidatures sont majoritairement féminines. Sans le revendiquer, on doit refléter une image féminine.

C : On ne se l'est jamais dit. D'ailleurs personnes ne nous en parle non plus. Il n'y a pas de revendication de ce point de vue, les Sapros ne se sont pas créés sur une revendication féministe.

V : Par contre, cela influence beaucoup le rapport avec le public. Je pense qu'on n'attire pas les mêmes personnes qu'une association essentiellement composée d'hommes. C'est parfois plus compliqué avec certaines personnes.

P : Dans certains quartiers difficiles, la présence masculine devient importante car malheureusement on n'a pas le même rapport avec les gens selon son sexe.

V : Il n'y a pas d'incidence sur le choix de projet. On assume, et de temps en temps on se prend des claques !

C : il y a des réactions, des remarques : "des femmes qui bricolent", "des femmes en salopettes", c'est souvent plutôt amusant, une manière de changer le regard des gens. C'est important de se battre contre ces préjugés. On ne se donne pas de limites, en tout cas pas celle de notre condition de femmes.

CHAPITRE 3. COURRIEL D'INVITATION DU COLLECTIF ETC POUR LES RENCONTRES SUPERVILLE.

//// 1ère Rencontres SuperVille ////

Collectif Etc <contact@collectifetc.com> 28 octobre 2012 à 23:25
À : contact@3rs.fr, julien@le6b.org, aaa@urbantactics.org, contact@collectif-alpage.fr, bazarurbain@gmail.com, nicolas.tixier@grenoble.archi.fr, contact.bellastock@gmail.com, contact@bruitdufrigo.com, cabanon.vertical@gmail.com, collectif@cochenko.fr, collectif2.4@gmail.com, contact@collectifetc.com, colococonico@gmail.com, colocomig@yahoo.fr, colocopablo@gmail.com, contact@revesurbains.fr, association.delair@orange.fr, didattica.asso@gmail.com, bureau@ecosnantes.org, alex@constructlab.net, nicolas.henninger@gmail.com, assofertile@gmail.com, fricheandcheap@laposte.net, contact@htp40.org, plein.carton@gmail.com, les4jeudis@gmail.com, contact@arpenteurs.fr, contact@les-saprophytes.org, localalouer.cie@gmail.com, oup.asso@gmail.com, pixel.asso@free.fr, pointderassemblément@gmail.com, romain.minod@gmail.com, contact@robinsdesvilles.org, info@trans305.org, hannes@zirup.at, celia@zirup.at, yapluskcollectif@gmail.com, carine@zoomarchitecture.fr, Revue Strabic <3615@strabic.fr>

1ère rencontre SuperVille.

Comme vous le savez sûrement, nous avons bouclé notre *Détour de France* il y a quelques semaines. Points de maillot jaune, les contrôles anti-dopage n'ayant pas encore été effectués, mais un premier bilan : cette année fût exceptionnellement riche de projets et de rencontres !

Si vous recevez ce courriel, c'est que vous avez été malgré vous nos compagnons de route, professionnels de ce que l'on avait nommé la « fabrique citoyenne de la ville », pour quelques instants d'échanges ou pour tout un projet, et l'on vous en remercie.

À titre collectivement personnel, nous allons nous octroyer quelques mois pour traiter toutes les informations capitalisées lors de cette expérience que nous souhaitons partager par l'édition d'un ouvrage et la possible mise en place d'une exposition itinérante. Nous souhaitons par la suite nous implanter sur un territoire pour mener un projet local, sur du long terme, en ouvrant un lieu de création collective tout en continuant nos actions ponctuelles en divers lieux. Et ce sera sûrement dans les environs de Lyon !

Même si nous ne souhaitons pas tirer de bilans trop précipités, toutes ces rencontres à travers la France nous amènent irrémédiablement à un constat : **nous devons nous organiser collectivement** ! Et ce pour deux raisons évidentes mais non simple : **mettre en commun** des compétences, des expériences et des moyens, pour des projets toujours plus intéressants et mener un travail de fond lisible permettant **d'influer sur les politiques publiques.**

Sur la question de la mutualisation, nous pourrions mettre en place une *plateforme internet collaborative*, servant de vitrine à nos démarches, qui préserve les particularités de chacun de nos groupes, et qui soit avant tout une plateforme de travail et d'échange.

Concernant les politiques publiques, cela passerait par la création d'un *think-tank*. Nous sommes tous en permanence la tête dans le guidon, et prenons trop peu de temps pour écrire, et donc transmettre, des lignes communes que nous défendons chacun à notre manière. Se réunir régulièrement pour produire de la connaissance collective et la diffuser permettrait d'apporter de manière significative notre contribution au débat sur la ville.

Mais cela prend tout son sens que si vous participez à ce projet. Et s'il devient un projet collectif.

"Nous", c'est un premier cercle de discussion (<http://minu.me/7byb>), à confirmer avec le temps. Il est voué à évoluer, et on espère, à s'agrandir. Nous évoluons à la croisée de plusieurs disciplines, nous avons différents objectifs selon nos projets et nous sommes tous différents les uns des autres. Superville a pour volonté de mettre en réseau les acteurs qui travaillent sur des transformations collectives de l'espace urbain. Mettre en valeur une maîtrise d'usage dans des politiques d'aménagement : c'est un des sujets qui pourrait nous rassembler.

Nous vous proposons donc de tous nous réunir les **1, 2 et 3 Février 2013**, pour les premières rencontres SuperVille. Le lieu reste à préciser, mais nous tacherons de trouver un endroit géographiquement accessible pour tous.

Durant ces deux jours, nous discuterons sur le fond de ces deux points, mutualisation et politiques publiques, dans un soucis de production. Ce sera entre autre l'occasion pour certains d'entre vous de vous rencontrer, pour d'autres de vous revoir, et pour nous de boucler la boucle.

Nous faisons le choix, pour cette première rencontre, de nous réunir entre " professionnels de la profession ". L'idée est que nous puissions dans un premier temps nous mettre d'accord sur des lignes communes. Renouveler et ouvrir ces rencontres paraît indispensable par la suite.

Si cela vous intéresse, contactez-nous pour que nous vous donnions des précisions quant à l'organisation de l'événement, et voir comment chacun peut apporter sa contribution à sa mise en œuvre.

Collectif Etc
www.collectifetc.com
Facebook // Twitter

CHAPITRE 4. PAD PREPARATOIRE AUX RENCONTRES
SUPERVILLE 01.

En ligne d'octobre 2012 à mars 2013.

PREMIERES RENCONTRES SUPERVILLE

+++++

PRESENTATION

Voici un document de travail pour préparer au mieux les 1ères Rencontres SuperVille. L'objectif est de suffisamment avancer les réflexions pour que ces trois jours de rencontre soient les plus agréables possible.

Comme nous vous l'avons indiqué dans le premier mail reçu, nous nous sommes proposés volontaires, suite à notre Détour de France, pour organiser ces rencontres. L'idée, si nous souhaitons poursuivre ensemble, est que les prochaines soient organisées par d'autres.

Il est à noter que nous avons potentiellement un peu de financements pour monter cet événement, suite à la levée de fond effectués pour notre projet de Détour de France. Ces rencontres s'inscrivent dans la lignée de ce projet, il serait normal d'en attribuer une partie. Ce document est donc un premier jet, pour coucher sur le cloud des points que l'on souhaite aborder ensemble. Plusieurs thématiques seront à aborder, certaines très pratiques, d'autres plus politico-philosophiques.

+++++

LE NOM

Le nom "SuperVille" n'est pas forcément définitif. On peut faire d'autres propositions ici. On pourra organiser un vote en début ou fin de rencontres.

@Lucile de l'OUP

Sommes-nous des super héros ? Pourquoi Super ? Comme un super marché ? Mieux qu'une ville ? Remarquable ? Extrême ? Supérieur ? Ultra ? Ultra réel ? en effet c'était un peu l'impression 1ère, je ne me sens pas super héros non plus, mais si on le prend au second degré et le détournement je trouve que ça marche pas si mal.

@CARTON PLEIN (fanny)

Et la campagne ? pourtant les montagnes devraient vous inspirer ?

+++++

MODE D'EMPLOI

Nous sommes censés être très nombreux à travailler sur ce document. Nous proposons que chaque prise de parole soit précédée du nom de l'auteur ou de la structure référente.

Par exemple :

@CollectifEtc

Bla bla bla

@CollectifDeOuf

Blu blu blu

Ces "-----" indiquent un changement de sujet de discussion. Libre à vous d'en rajouter

+++++
PROPOSITION DE DEROULE DES 3 JOURS

Vendredi 1 février : Partage d'expériences : tables de discussions sur des thématiques générales liées à nos pratiques.

Samedi 2 février : Quel réseau ? : tables discussions sur la définition du réseau.

@Lucile de l'OUP

Avons-nous besoin de consacrer une journée à la définition du réseau ? Avons-nous besoin de définir le sens de nos relations ? Ne serait-il pas intéressant de continuer à partager nos expériences sur le fil, discuter, dormir un peu, approfondir les sujets qui nous attirent, dériver, parler de nos histoires.

@CARTON PLEIN

peut être en effet tirer le fil de ce qui fait commun entre les expériences pour voir si des liens se dessinent.

Le réseau fait un peu peur : il semble flou (vers où on va ?) mais peut exclure, il doit nous aider à avancer mais peut aussi alourdir et complexifier... Nous sommes déjà dans tellement de réseaux formels et informels, connectés de toute part, et paradoxalement souvent isolés et particulièrement exposés.

@les saprophytes

faire attention que ce réseau ne lisse pas nos pratiques, les uniformisant pour arriver à une définition finalement restrictive, mais bien qu'il prône une diversité d'outils, de méthodes, de points de vue, une complémentarité.

Dimanche 3 février : Débriefing : envisager la suite et discussions informelles.

@CARTON PLEIN

une marche ? rien ne vaut une vraie marche pour se rafraîchir les neurones ? un barbecue ? c'est tellement beau de voir crépiter le feu puis repartir imbibés de fumée, imprégnés du rassemblement collectif ! un totem ? un truc un peu fou ?

@Del'aire Elisa

Un truc de fou : on va faire un séminaire! attention là, il faut qu'on trouve la forme conviviale pr être dans un échange plutôt généreux, plainières et ateliers me semblent pas la bonne formule.

2 propositions par rapport à cela :

- un temps d'échanges tous azimuts pour créer le prétexte à se connaître : le collectif ETC vous qui lancez cette initiative vous nous présentez votre détour de France et les structures que vous avez rencontrés, les projets, ce qui vous a marqué, les questions que ça vous a posé, pourquoi ça vous a donné envie de Superville... tout ça sera l'occasion j'en suis sûre de débattre tous ensemble, je nous fais confiance pour rebondir et même bondir, dériver,

disueter, débattre. Pas d'ateliers, pas de plainières... Hier j'étais partante pour faire une réunion de préparation, et maintenant que je lis ce google doc je me dis qu'on part dans les cadres classiques qui souvent nous enferment, nous frustrant parfois et qu'on doit faire attention. Soyons poétiques, tentons l'informel! j'en ai un peu ma claque des réunions. mais j'ai très envie de tous vous rencontrer! et alors peut être après cette 1ère rencontre naîtront des idées de rassemblement + structurés, et là on se connaîtra, on aura pu évaluer la pertinence de le faire et du comment le faire.

- 2ème possibilité, on garde le principe d'ateliers, et on dégage les thèmes sur place à chaud, pr éviter le principe séminaire "classique", sur le principe démocratique et participatif du "Forum ouvert" (fort intéressant) : on pose ensemble à notre arrivée les thèmes qui nous importent à partir de règles du jeu simples, puis on est tous responsable de atelier thématique dans lequel on se réunit, ça marche bien et ça dynamise bien les ateliers, chacun participe et du coup c'est généreux. ensuite vient un temps de mise en commun où chacun a été acteur, du coup ça évite la dérive "ceux qui causent et ceux qui écoutent"

et aussi pourquoi pas construire qqchse physiquement où on participerait tous? il y a des constructeurs là? ou autre chose qui nous mette en action ensemble...
et puis 3 jours c'est long. 2 jours j'ai l'impression que ce serait déjà pas mal?

@Arnaud de Periferia

Je rejoins complètement la proposition d'Elisa. Un temps poétique avec pleins d'histoires à raconter, qui part du concret, de vos expériences et de celles des personnes que vous avez rencontré afin de nourrir par la suite des atelier/temps d'échange plus ciblés pour approfondir. Je pense que chacun connaît un bout de votre détour, mais qu'il est bien d'avoir une vue d'ensemble aussi. Le fait de réunir tout le monde permettra justement de dégager des choses nouvelles.

Et enfin, un moment pour voir si on poursuit et comment on poursuit cette super initiative de Superville. La forme Forum Ouvert me paraît bien, du moins s'en inspirer pour le principe d'atelier ouvert où on peut circuler et proposition par les participants des thèmes. Cela n'empêche pas de déjà réfléchir à des thèmes mais il me semble important de laisser de la place à des choses qui émergeront le jour même. Je pense par contre qu'il faut essayer de tendre vers du concret in fine, tant niveau "traces" que "suites".

@Juliette de l'OUP

Là, je trouve que ça commence à être intéressant. Se rencontrer, oui, en se laissant des marges pour les rencontres... Personnellement, les brainstormings où il faut produire de l'intelligence VISIBLE et COHÉRENTE au bout d'une heure, je trouve ça faible. Construire, oui, avec juste comme idée de départ "la rencontre" et puis peut-être des formes, construire un objet qui raconte ces rencontres : une revue, un film, un reportage sonore. Chaque jour une matinée de discussions, autour de thèmes ou non, peut-être juste autour de ce qu'on veut mettre dans cet objet : qu'est-ce qu'on va raconter, qu'est-ce qu'on a envie de raconter de cette histoire encore à écrire ? Là les thèmes vont forcément apparaître, comme : moi j'ai envie de parler de l'envie d'échanger en collectif et en même temps du besoin d'être auteur et seul à mon travail... ou : comment se déterritorialiser ou comment devenir anthropologue pour proposer des formes urbaines adaptées et non conformes...

+++++
STRATEGIE DE COMMUNICATION SUR CES PREMIERES RENCONTRES

Il n'y aura pas de communication presse en amont. On abordera cette question collectivement pour les prochaines rencontres.

En revanche, durant les rencontres, nous proposons d'inviter Strabic, qui aura un regard extérieur tout en étant bien au fait de nos questionnements. Nous sommes en discussion avec eux pour voir la place qu'ils pourraient avoir. Ils rejoindront rapidement ce document pour qu'on puisse échanger ici. Si vous ne connaissez pas leur travaux, nous vous invitons à aller voir leur site internet : <http://www.strabic.fr>

Nous avons eu des premiers échanges avec eux : ce pourrait être une édition légère, sorte de premier acte, début d'une longue série. Le format et le contenu sont à décider ensemble : est-ce un abécédaire, un tool-kit, un manifeste, des manifestes, des conversations, une BD ?

@Lucile de l'OUP

Oui, un précipité de paroles, un collage de sentiments, une botte de pensées, un sac de désirs...

@Juliette de l'OUP

C'est là l'objet de la construction proposée ci-dessus par Elisa, non ? Pourquoi demander à un groupe "qui aura un regard extérieur tout en étant bien au fait de nos questionnements" ce qui peut faire l'objet même de nos échanges, contenant, contenu, à fond la forme!!

Un communiqué de presse commun pourra être envoyé après ces rencontres, résumant le fond des échanges.

@ CARTON PLEIN - fanny

comment garder des traces des échanges pour le groupe flou juste esquissé pour approfondir, se souvenir, activer, sans commencer à vouloir se définir et se vendre ? Peut-on vraiment manifester d'une même voix à ce stade ? dans quel but ?

Si en effet d'autres peuvent enrichir leur quête et travaux pendant ce temps c'est intéressant, mais qui tient le fil ? arrive-t-on à dégager des envies communes et des objectifs au "réseau" ?

@Bellastock

En parallèle à ce travail lancé par le collectif ETC, et dans une approche complémentaire, l'association Bellastock et le collectif Polyèdre mettent en place un journal pour exprimer et diffuser ces idées collectivement : le journal "ACT" (1ère diffusion prévue le 1er janvier 2013). Ce journal a pour vocation de diffuser les travaux des acteurs de la ville, que nous sommes tous, et se veut être une plateforme de rédaction et de diffusion collaborative. Nous allons vous envoyer le "Numéro 0" très prochainement, qui explique le fonctionnement du journal et la manière dont vous pouvez vous l'approprier.

@CollectifEtc

Ca pourrait être intéressant d'avoir un numéro spécial de ACT par la suite, en plus de ces actes, qui pose un autre regard sur ces premières rencontres et sur les dynamiques qu'elles pourraient générer, à discuter ! Dans tous les cas, on est très motivé de pouvoir participer et apporter notre pierre à ce projet.

@Del'aire Elisa

a t-on besoin d'une caution extérieure? d'une reconnaissance de ce groupement qui n'en restera p être pas un? si on attendait de voir la suite pr communiquer sur ce qu'il s'est éventuellement passé plut^to que d'annoncer qqchose?

@les saprophytes

mettre en place un mode de communication entre nous dans un premier temps, plutôt que réchérir à comment communiquer sur ce "groupe" avec l'extérieur.

++++
1 / PARTAGE D'EXPERIENCES : THEMATIQUES.

Proposition de thématiques dont on pourrait discuter, par tables réduites, avec un modérateur et un rapporteur. Certains sujets pourraient être abordés en séance plénière.

@Lucile de l'OUP

Voilà mes réflexions du moment : Qu'il y a-t-il derrière le mot « vert » ? Les correspondances de nos métiers dans les sociétés traditionnelles ? Les limites administratives : Comment les frontières sont-elles réelles ? Quel sens donne-t-on au progrès ? Quelles sont les promesses de la démocratie participative ? Comment financer des projets de recherche ?

@CARTON PLEIN

Sur la forme, peut être faire mieux que les plénières et des tables rondes ? ces mots font toujours peur... Peut être penser des formats autres... Comment faire en sorte que tous s'expriment ? que l'on arrive à visualiser au fil du débat les idées qui adviennent ? réfléchir à la forme comme on réfléchit au sein de nos aventures respectives...

Et comment le collectif ETC peut il nous relier ? Pourquoi nous réunit il ? Ce serait bien de présente

r votre détour , d'avoir peut être déjà votre regard, vos intuitions, vos découvertes, vos questionnements ... pas partir de rien mais bien introduire sur la manière dont vous avez fait votre repérage, comme justement le réseau est apparu, comment vous avez repéré et comment ont émergé de nouvelles initiatives ? que faire de celles qui sont en frontière ? et celles qui sont ailleurs ? que l'ont veut éviter ? Nous venons bien tous parce que c'est vous, que votre aventure nous a questionnés ! ça m'intrigue de voir quelle grande famille vous nous avez inventé !

Votre expérience nous réunit, elle doit je crois être présente comme un fil rouge, pendant supervilles et peut être aussi au delà....

@Del'aire Elisa

le thème qui m'intéresserait serait plutôt un projet actif qu'un sujet de réflexion, ce serait de voir comment on pourrait s'inviter (gratuitement) les uns les autres à collaborer sur une action en cours, faire du "cousinage" bienveillant, pas des prestations, pas une commande sur un travail à produire mais, un peu dans l'esprit du Détour d'Etc, qu'on puisse s'inviter les uns les autres 2 ou 3 individus/structures sur le projet porté par l'un de nous pour alimenter des idées, avoir un regard extérieur, une aide concrète et un retour d'expériences. en bref coopérer pour se transmettre nos outils, nos représentations. par exemple à l'issu de nos rencontres, on peut créer un petit carnet des personnes intéressées.

@Juliette de l'OUP

Oui, le thème c'est bien ça, la rencontre, la découverte. Il n'y a pas besoin de se conforter les uns les autres, de se montrer les uns les autres patte blanche. Il se passe là quelque chose qui me parle, ce qui ne veut pas dire que nous devons définir tout ce qui nous relie : vous avez rencontré des gens qui vous ont donné ce sentiment de travailler les mêmes sujets, avec des outils et ou des exigences proches et ça fait plaisir mais peut-être que ce sont justement les différences et les individualités qui sont à creuser.

@Grégoire d'Horizome

Peut être introduire aussi la question des outils, notamment numériques mais pas que, de récolte/ bonne compréhension des imaginaires/désirs des habitants ? dans le cas d'horizome à Hautepierre, nous avons développé quelques outils, en lien avec la recherche en anthropologie et urbanisme (laboratoire AMUP), comme par exemple le vidéomaton (dispositif vidéo et in-situ de récolte sur la base de questionnaires ajustés)... Egalement ouvrir vers les outils numériques d'urbanisme collaboratif (je travaille par ailleurs avec Alain Renk sur ce genre d'application, qui vise à proposer à la société civile la capacité de mixer et chercher les identités futures d'un espace urbain (place, rue, etc..) ? cf. "Villes sans limite"

A) Fonctionnement interne.

@CollectifEtc

organisation : que signifie le mot « collectif » , quel sens chacun lui donne, décalage entre l'idéologie et la pratique, gouvernance interne, prises de décisions, le consensus...

@Lucile de l'OUP

Doit-on y voir une disparition des auteurs ? Est-ce une hyper conscience de la construction de fait collective ? Ou un refus de se prononcer personnellement ?

"Et je m'aperçois que la solitude hautaine des Tragédiens [de Jean Desbordes] est pire que je ne l'avais cru d'abord. Mon Dieu, qu'il est seul ce livre! Un livre presque anonyme, un livre signé : Jeunesse. Un livre solitaire à force d'être collectif." Cocteau, Poésie critique 1,1959, p. 148

@ CARTON PLEIN

Ne parvenant pas à définir les contours d'un ou du collectif, nous travaillons à désormais à définir des questions de recherche communes : à chacun à sa mesure, selon son intérêt, son temps, venir contribuer avec d'autres, à sa manière, du passant aux chevilles ouvrières, de l'intelo au pragmatique...

Et puis chacun est pluriel, détient des savoirs hybrides, fait des compromis : être dans le groupe mais aussi ailleurs, partager mais pas tout et toujours... être vigilant sur cette notion qui ne recouvre pas toutes les configurations et lisse des actions collectives plus complexes, et des projets négociés avec des nombreux acteurs variés...

@CollectifEtc

économie : quelle économie, quels marchés, quels financements, quelle autonomie

@Point de Rassemblement

Peut-on dépasser la contradiction de la concurrence entre nos pratiques pour trouver des complémentarités ?

@Lucile de l'OUP

La concurrence n'est-elle pas le moteur de notre perpétuel positionnement, un moyen d'en savoir plus sur soi ? Oui, tout ça se complète, chacun disparaissant aux yeux de ceux qui ne veulent pas nous voir.

@CollectifEtc

statut juridique : ce que cela implique sur l'organisation et l'économie, les responsabilités (durée) et garanties, admissibilité à certains marchés,

@Lucile de l'OUP

Vaste question passionnante. Difficile cependant d'établir une règle. Ou peut-être celle du compromis ?

@ CARTON PLEIN

faire bouger les cadres étriqués, en sortir, requestionner la norme comme une construction collective et revenir au pourquoi du comment pour réargumenter à l'inverse... (ne pas rajouter des HQE et de la pluridisciplinarité imposée par ex mais plutôt ouvrir le champ des possibles...)

B) Fonctionnement externe.

@CollectifEtc

Le rapport au politique et à l'institution

@Lucile de l'OUP

Politique au sens large, indigènes et touristes compris. Quels sont les rapports que nous construisons avec les individus ? A la recherche d'une confiance mutuelle et faillible.

@ CARTON PLEIN

Et si l'institution pouvait aussi investir ces champs ? pourquoi distinguer si radicalement ? les expérimentations ne sont elles pas coproduites ? comment embarquer les institutions et les transformer ?

Comment investir le champ des politiques publiques pour transformer les cadres ? voir le travail tenté avec la 27ème région (et bien d'autres!) <http://la27eregion.fr>

@CollectifEtc

les outils de communication : quoi communiquer, auprès de quel public, la limite de l'image, les réseaux de communication pour alimenter des corpus de connaissance, les rapports aux médias, presse spécialisée et généraliste

C) Mise en œuvre de projets

@CollectifEtc

les normes et ses contournements : quelle production architecturale, les certifications, éphémère / temporaire / pérenne, les responsabilités et assurances..

@Lucile de l'OUP

J'en profite pour vous dire que l'Oup met en place une revue qui devrait sortir début 2013. Le premier numéro traite d'évolution et d'évaluation : Normes, puis exceptions qui créent de nouvelles normes. De ce point de vue, contourner une norme, c'est donc créer un précédent qui peut faciliter ou desservir les expériences suivantes. En ça, nos actions peuvent être complémentaires dans la mesure où, tous, différents je l'espère, nous complexifions la production de valeurs et de modèle esthétique et politique.

@CollectifEtc

les financements : appels d'offre, subventions, auto-production, partenariats privés, recherche d'une autonomie économique sur les projets, générer sa propre économie...

@les4jeudis

+ le crowdfunding (kickstarter, kiss kiss bank bank...), une économie participative pour des projets participatifs ?

@Dom/Ecos/Constellation(s)

Les flux, les courants (currency), la questions des financements, de l'économie des projets et économie du réseau "superville" - thématiques qui croisent les questions de l'autonomie économique/outils de mobilisation/contournements/outils pour travailler a plusieurs pour

s'organiser. Ecos propose un chantier de création d'une monnaie libre complémentaire (ou réseau de micro-monnaies libres locales) pour les membres du réseau Superville intéressés afin de dynamiser et favoriser les échanges et les co-productions (compétences, outils, outils collaboratifs, coup de main, matériaux, temps...). Superville expérimente le contournement par la mise en pratique d'une monnaie alternative (alternative au mécanisme de rareté de la monnaie ou condensation de la monnaie).

@CollectifEtc

les matériaux : réversibilité, récolte, partenariats, mise en oeuvre

@CollectifEtc

la mobilisation : temporalités du projet, outils de mobilisations, rôle donné dans la production, à quel moment, pour quelles raisons..

@Point de Rassemblement

Fonctionnement reposant sur la logique de projet (temps déterminé), peut on envisager intervenir hors cadre projet (action de long terme)?

@Lucile de l'OUP

On retrouve là, à mon avis la question de l'économie. Comment financer des projets de recherches ?

@CollectifEtc

les transdisciplinarités : travailler avec des artistes, des graphistes, des urbanistes, etc, pour quelles raisons, pour raconter quoi,

@Point de Rassemblement

Quelle place tient la discipline architecture dans l'ensemble des autres disciplines convoquées (urbanisme, paysage, artiste, animation socioculturelle, etc)?

@CollectifEtc

la co-conception : méthodes et outils pour concevoir à plusieurs

@Point de Rassemblement

- La question de la production : qui est auteur de l'œuvre? Collectifs / habitants? Quelle est la nature de l'œuvre ? A quoi évalue-t-on un résultat ?

Nous définissons-nous comme des auteurs revendiquant une paternité et sur quoi ?

- Comment qualifier nos métiers entre l'accompagnement et la fabrication?

- Quelles logiques d'échange et de collaboration avec les autres acteurs sur place (dans les territoires d'intervention) qui ont la connaissance du territoire , du contexte, du terrain?

- Quelle articulation avec les politiques de développement local?

@Lucile de l'OUP

Je peux tenter de définir ce que j'ai fait, pourquoi je l'ai fait. Mais peut-on établir un sens collectif ?

Etre auteur, n'est-ce pas trouver du plaisir à être responsable de ses désirs ?

Qu'est-ce qu'un désir collectif ?

Comment concevoir à plusieurs ? Peut-être en ayant conscience. A vrai dire, je réfléchis à comment rendre visible cette construction collective et effective. Par exemple, j'observe que la situation actuelle à Notre-Dame-des-landes est une construction collective. L'administration, qui a projeté depuis plus de 40 ans de construire un aéroport sur ces terres, a du coup gelé tout projet durant toutes ces années, participant (peut-être malgré elle) au développement d'une zone humide favorable aux tritons crêtés, qui se défend comme telle aujourd'hui. Si par des outils de constructions collectives nous entendons la fin des tensions alors j'ai bien peur que tout devienne mou et informe. Pourquoi pas !

@Point de Rassemblement

Qualifier nos pratiques

- Ces journées étant des rencontres entre professionnels et ne s'appuyant pas sur l'apport d'un regard extérieur, nous doutons (peut être à tort) de notre capacité collective à faire un "pas de côté" pour définir nos pratiques. Comment éviter la tentation de se définir chacun en se démarquant par l'affirmation de nos particularités ?

- Comment définir des pratiques qui nous rassemblent alors que nous ne sommes pas certains d'avoir tous les représentants de ces pratiques? comment garder une définition ouverte alors?

@Lucile de l'OUP

Dans ce cas devons-nous tenter de définir des pratiques, qui en effet ne sont pas le reflet de ce que nous pratiquerons. Elles sont je pense ce que nous avons essayé dans un contexte. Mais comment les décrire ?

++++
2 / S'ORGANISER EN RÉSEAU.

Proposition de thématiques dont on pourrait discuter, par tables réduites, avec un modérateur et un rapporteur. Certains sujets pourraient être abordés en séance plénière.

Prémice d'un réseau, nous permettant de mutualiser des connaissances et des moyens.

@CollectifEtc

définition d'un certain nombre de valeurs partagées : activisme, convivialité, conscience politique du métier de l'architecte, recherche de l'expérimentation...

@les4jeudis

comment se développe une organisation collaborative au sein d'un système concurrentiel?

@Point de Rassemblement

Quels objectifs pour ce réseau ?

- Clarification de la commande : aider les MOA à se repérer dans le foisonnement des outils, des cadres, des objectifs et temporalités d'intervention
- Faire évoluer la commande : Comment faire évoluer les contraintes réglementaires ? / Comment améliorer les financements?
- Quel rôle pour les maîtrises d'ouvrage à la fois co-producteur et acheteur d'une démarche? / Confronter notre propos à celui d'élus et autres institutions
- Faire reconnaître la capacité d'agir des les populations avec lesquelles on travaille.
- Construire une force de dialogue

@Lucile de l'OUP

Non à un nouvel aéroport ! Non à une route qui traverserait notre parc ! Non à la construction d'une centrale nucléaire ! Non au clocher qui sonne à 5h du matin ! ... ! Est-ce négociable ?

@ CARTON PLEIN

Moi j'aime l'idée de votre détour, ça me rappelle le réseau REPAS <http://www.reseautrepas.free.fr/> et leur idée de compagnonage... comment le réseau peut être support de formation, comment cette formation peut enrichir en retour les structures du réseau.

A) La partie En ligne.

@CollectifEtc

Qui nous permette de partager, et qui puisse être publique :

- des références diverses, images, textes, vidéos
- des pads pour des écritures à plusieurs
- des forums pour des discussions, questions techniques, annonces, recherche de bon plans
- des appels d'offres, concours...
- des bilans comptables de projets ?

@Bellastock

Lisibilité des actions (agenda, cartographie...) -> pouvons nous ouvrir un agenda commun google pour lister nos actions (utilisable si possible pour l'agenda ACT? présentation du socle d'idéaux fondateurs, échanges, forums avec emplacement pour des propositions ou des accompagnements de projet, livre blanc...

@Lucile de l'OUP

Un bibliothèque en ligne (revues, films, textes, images). Pose la question du classement. Passionnant !

@CARTON PLEIN

Je suis assez pour le regroupement ouvert selon des questionnements - éviter les amats de références ou les catégorisations... les rassemblements sont souvent excluants : comment garantir l'ouverture du réseau aux groupes émergents ? comment ne pas refermer encore et devenir les vieux cons qui lutterons bientôt pour conforter nos privilèges ? Comment échanger aussi sur les valeurs ? les positionnements politiques ? les opposer ?

Sur le sens du réseau, sa fonction, pas mal d'essais faits du côté des nouveaux territoires de l'art, artfactories, autrepart mais aussi le réseau théâtre itinérant du citi avec des enjeux proches (lobbying politique, mise en réseau,, échange de bon procédés...) et de diversité, avec de nombreux questionnements et des limites... peut être intéressant d'aller voir de plus près leurs tentatives ?

@Juliette de l'OUP

toujours dans le même sens : plutôt produire un objet commun (comme la revue mais qui peut bien sûr être une e-revue) et après, ce sera plus fonction des "affinités" ou des moments, avec juste des liens sur les sites

@CollectifEtc

Donner une visibilité à nos projets :

- des fiches projets, types, avec les données de base ainsi que les des détails sur différents points spécifiques, mais qui reste suffisamment souple pour que sur chacun des projets on puisse développer des points spécifiques.
- des outils de communication : diffusions par les réseaux sociaux (TT, FB, G+...), contacts presse suivant les lieux.

@Bellastock

Nos (futurs) outils de représentation ? : Avec la publication sur le réemploi, le travail sur le laboratoire et sur le journal inter-collectifs, et d'autres projets encore (...), nous réfléchissons à la représentation graphique de nos actions, afin de les rendre lisibles en tant que processus. Elle intégrerait les mouvements de la participation, de la matière, le phasage temporel (de l'intensité de l'éphémère et à la pérennisation partielle). Ou comment essayer d'adapter le dessin et les outils de l'architecte à notre façon de fonctionner...

@CARTON PLEIN

Aie les fiches projets... déjà tellement pris sur les Appels d'offre, dossiers de demandes de subs... dès qu'on nous parle de format type on prend peur ! Comment ne pas se rajouter du travail ? ne pas relisser les actions dans des catégories toujours inadattées ?

@Bellastock

Nous allons notamment chercher à activer un réseau de diffusion pour le journal "ACT".. Dans cette optique, la posture d'Etc. permet de regrouper les collectifs, mais pour l'instant en ne s'adressant qu'aux collectifs eux-mêmes. Que fait ACT dedans cela ? Il utilise les mêmes moyens (plateforme, carto, contributions collectives...) mais pas vraiment pour les mêmes raisons, ou plutôt pour des raisons complémentaires.

ACT devient un électron libre qui permet de diffuser sur les activités de collectifs au travers d'un regard de jeunes architectes... Ce n'est pas un outil conventionnel, il existe pour rebondir sur nos actions, et tester des moyens de les représenter/projeter. Le journal s'adresse à tous et interagit avec une plateforme internet, certes, mais, s'il cherche à fédérer, il ne cherche pas à mutualiser dans le sens que l'entend Etc.

@CollectifEtc

Un outils de mutualisation de ressources :

- partenariat avec des entreprises (visserie, electro-portatif...)
- facilitation de circulation de personnes pouvant passer d'un collectif à l'autre en fonction du taf
- possibilité d'avoir des locaux partagés
- prêt de matos, suivant des conditions définies ensemble...

@Quatorze

Mutualisation des savoirs

- les Powerpoint et autres Prezi utilisés lors de conférences/cours/ateliers par les différents membres
 - les textes et autres manifestes utilisés pour communiquer sur le web par les différents membres
-

B) La partie Réelle.

@Lucile de l'OUP

En ligne ce n'est pas réel ?

@CollectifEtc

- des temps d'échanges, comme ces rencontres, organisées régulièrement.
- des invitations sur les chantiers des uns et des autres, facilitation de mise en oeuvre de ces invitations...
- des documents co-produits, co-écrits : par exemple les " Cahiers communs ", qui sortent tous les 6 mois, et qui font états des avancements des réflexions de chacun, des regards croisés, des retours d'expériences, des interrogations, de propositions.
- des échanges avec des espagnols et autres.

@les4jeudis

- quelle lisibilité de Superville dans les actions de chacun. Celles-ci pouvant servir de support de communication d'un véritable mouvement Superville ! (objet/panneau superville sur des chantiers/actions ? label Superville?)

@Point de Rassemblement

Réseau informel? organisé ? en quoi?

Quels moyens (humains, financiers, en temps) chaque collectif est prêt à mettre dans ce réseau?

Quelles actions?

Solliciter le politique? Organiser des assises?

@Lucile de l'OUP

S'envoyer des mots, des messages, des objets, correspondre. Mener des entretiens avec certains d'entre vous. En rappeler un, parce que j'ai aimé notre discussion et que j'aimerais avoir des nouvelles, continuer le débat. Sur le trajet d'un voyage, je pensais aller voir Corentine pour qu'elle me raconte son expérience de jeu dans la rue, voir où elle travaille aussi. Je ne suis pas sûre que Stani est au courant pour 1,2,3, 02, mais je le reverrai bien, c'est un type étonnant, il m'énerve c'est sûr, mais il le cherche aussi. J'ai bien des nouvelles par Thomas, mais je n'arrive pas à en savoir plus sur les rapports qu'ils construisent dans cette tribu avec les manouches de Rouen. J'ai recroisé Anne-Cécile en coup de vent, le temps de lui sourire largement, comme une façon de lui dire que je l'apprécie. J'ai l'impression qu'elle aussi. Je n'ai pas eu le temps de lui demander ce qu'elle avait ressenti en prenant ses bains sur les toits de cette cité bordelaise. Depuis le temps que Juliette me parle des Arpenteurs, ça vaudrait le coup qu'on se voit. Va-t-on y arriver cette fois, pas sûr que l'on trouve tout de suite des choses à se dire. Etc.

+++++

Remarques diverses.

Quel lien avec les écoles (archi, paysage, urba, beaux-arts... assistants sociaux, sciences politiques, compagnons du devoir, écoles doctorales... etc...) ?

@Point de Rassemblement

Quel liens avec les autres réseaux? (espagnol, underconstruction, Pouvoir d'agir, etc)

@Constellation(s)tibo

Jettons un oeil à ce qui se passe en Espagne sur la question du réseau

<http://www.aaccsevilla.info/>

<http://arquitecturascolectivas.net>

@ CARTON PLEIN

A carton plein on travaille depuis deux ans en lien étroit avec les universités et notamment le Master espace public <http://masterespacepublic.wordpress.com/> - les étudiants ont un atelier dans le notre. Nous organisons aussi un workshop aussi avec l'unité U27 de l'école d'archi de La Cambre avec une équipe géniale qui travaille sur la pédagogie de projet. ce n'est pas simple mais on y arrive ! Nous accueillons aussi Pauline Scherer, sociologue, proche de Pascal Nicolas Le strat <http://www.le-commun.fr/> sur la structuration de notre recherche action sur le jeu dans la ville. Il y a aussi toute l'histoire des forums hybrides...

ça nous intéresse, comment travailler la position d'interface faire le pont entre université et ce qu'on appelle les professionnels.

@les4jeudis

d'autres réseaux à voir :

>encore chez les latinos <http://www.inteligenciascolectivas.org/>

>dans une perspective de développement urbain autre, l'heureux cyclage le réseau national des ateliers vélos participatifs <http://www.heureux-cyclage.org/> Quelles relations avec ce genre de réseaux, qui agissent sur la ville avec des outils Superdifférent mais pas tant.

@ Camille - DDP / Dans le cadre de la recherche, une grille d'analyse à 2/3 entrées est en cours d'élaboration, pour essayer de décortiquer différents types de projet. C'est peut-être un outil à mettre en commun, à améliorer et à partager.

Merci ce bon moment passé à réfléchir sur toutes ces questions.

Au plaisir de vous lire

+++++

QUI SOMMES NOUS :

En quelques lignes, présentation des différentes structures, pour que chacun puisse mieux connaître les autres.

@CollectifEtc :

Le Collectif Etc est une association d'architectes et de graphistes qui développe des projets de modification concrète et collective de notre environnement pour générer ou accompagner des dynamiques sociales.

Effectifs : une dizaine.

Ville : néant.

Site internet : <http://www.collectifetc.com>

@Quatorze :

Quatorze développe des projets mettant en lien le monde universitaire et la société civile, par l'action constructive participative.

Effectifs : une petite dizaine.

Régions : Ile de France / Bretagne / Berlin

Site internet : quatorze14.org

@Constellation(s)

Constellation(s) est une association d'associations nantaises, dont les recherches/expériences tournent autour des arts, des architectures et du paysage.

Membres : Ecos, Mit, Les marchands de Sables, Atelier Flexible, Collectif Fertile

Ville : Nantes et Saint Nazaire

Site internet : <http://constellation-s.org/>

@Ecos/Constellation(s)

L'éco-création désigne la pratique transversale par laquelle s'inventent des économies et écologies alternatives auprès d'une micro-communauté située dans un milieu matériel donné. Elle engage la mise en œuvre d'expérimentation éco-poétique, hybridation et mutation de composants hétérogènes. L'éco-création pose la question du croisement des pratiques et des disciplines pour mettre en œuvre un processus de questionnement et d'expérimentation. L'association Ecos s'inscrit dans ce cadre et dans un travail de recherche et d'expérimentation transdisciplinaire croisant art et espace public, écologie urbaine.
Effectifs : 3 permanents - une dizaine d'adhérents actifs
Villes : Principalement Nantes et Rezé
www.ecosnantes.org

@Fertile/Constellations(s)

Initié en 2010 par un noyau d'architectes et paysagistes, le collectif Fertile est un laboratoire d'actions sur les transformations de nos environnements.
Il fonctionne de manière autogérée. Il agit à Nantes, notamment sur le quartier Chantenay. Le projet Phare est aujourd'hui le caillou, une voie de chemin de fer à transformer en jardin évolutif
Champs d'action : + Explorations Péri-Urbaine. + Révélations/Activation de délaissés + Réflexions-actions sur les interstices de temps et de lieux dans l'aménagement
<http://explo2010.wordpress.com/> <http://lecaillouchantenay.wordpress.com>
<http://meusemisery.wordpress.com>

@les4jeudis

Association d'architectes, les4jeudis pensent la fabrication de l'architecture, des espaces publics et des villes à travers des processus qui tendent à s'appuyer sur les acteurs de la ville (associations, collectifs...) comme sur ses usagers.
Effectifs : p'tite dizaine
Villes : Grenoble - Bordeaux
<http://les4jeudis.com/>

@Point de Rassemblement

développe une approche intégrée du développement urbain en se positionnant en médiation entre des acteurs de la ville (habitants, élus, techniciens) pour faire reconnaître et accompagner la conception-réalisation d'espaces par les habitants comme une opération à part entière dans les projets urbains. Le cœur de notre démarche est d'accompagner l'initiation d'une action collective citoyenne en synergie avec les projets de développement territorial. Il est essentiel que le projet nous échappe : qu'il soit défini, animé, construit par les intéressés et survive à notre départ.
<http://pointderassemblement.blogspot.fr/>

@ COLOCO

Explorateurs de la diversité urbaine depuis 1999 au moyen de paysages, architectures, installations et films

@Lucile de l'OUP

J'habite à Nantes. Je travaille souvent dans des contextes de projet urbain. Je suis une artiste. Je pratique la scénographie et je fais des installations la plupart du temps dans la rue. Je m'intéresse en ce moment à l'anthropologie et aux histoires. Je suis membre de l'association OUP (www.oupasso.com)

@Juliette de l'OUP

Idem Lucile et beaucoup d'échos avec ce que je lis ici, from Nantes, originellement architecte urbaniste mais en fait artiste graphiste et passionnée de carto, de socio, d'Histoire et d'histoires c'est pourquoi l'association OUP, tout est lié. Pas eu l'occasion de vous rencontrer les uns les autres, c'en serait une?

@CARTON PLEIN

Un terrain de jeu de 2000m² au centre de Saint Etienne / un laboratoire de conception d'espace public, au milieu d'un grand projet urbain, qui se fabrique depuis 2 ans avec des artistes, bricoleurs, sociologues, architectes, jardiniers, fans d'escalades, composteurs, joueurs d'horizons variés.

Effectifs : une dizaine de membres actifs, des résidents, de nombreux adhérents dans l'association (voisins, étudiants...), une sorte de constellation floue et toujours fragile.

Ville : Saint Etienne

Blog : - <http://lacartonnerie.blogspot.fr/>

A bientôt !!

@HORIZOME

Horizome est une association, installée depuis 2009 sur le quartier de HautePierre à Strasbourg, fondée sur un engagement en faveur du vivre ensemble. Elle œuvre à développer l'appropriation de la ville par ses habitants, l'expression de leur créativité. Sa spécificité réside dans son mode d'action : une démarche transdisciplinaire impliquant des artistes, des chercheurs en sciences sociales (sociologie, anthropologie), des architectes et des urbanistes qui travaillent ensemble, en relation avec les habitants. L'association fonctionne sur le mode d'un collectif, sans hiérarchie et adoptant le débat ouvert comme méthode de travail.

Effectifs : Une dizaine de membres assez permanents, une cinquantaine de membres plus ou moins actifs + deux artistes en résidence chaque année

Ville : Strasbourg

Site web : <http://www.htp40.org>

@De l'aire

www.delaire.eu

Structure de médiation et de production artistique et culturelle dont les projets s'engagent sur la question de l'espace public et plus généralement de la vie publique, en donnant une place centrale à la participation citoyenne et à la rencontre élus-citoyens. Travaille étroitement avec artistes, architectes, urbanistes, constructeurs,...

Basée à Crest (Drôme)

@bruit du frigo

est un hybride entre bureau d'étude urbain, collectif de création et structure d'éducation populaire, qui se consacre à l'étude et l'action sur la ville et le territoire habité, à travers des démarches participatives, artistiques et culturelles

Effectif: 6 permanents + à géométrie variable

Ville: Bordeaux

site web: www.bruitdufrigo.com

@COCHENKO

Depuis 2007, le collectif Cochenko intègre l'expertise habitante pour inventer une ville créative, ludique et partagée via le graphisme, le design, l'architecture, la sérigraphie, la gastronomie, la géographie, etc.

@Periferia

association qui conçoit et met en oeuvre des espaces publics de débats, travaille à renforcer les capacités citoyennes (via le programme capacitation citoyenne entre autres) et développe en partenariat avec différentes associations/collectifs des projets tels que Community Land Trust, budgets participatifs... Travaille principalement en Belgique/basée à Bruxelles.

www.periferia.be (site en réfection) + <http://communitylandtrust.wordpress.com/>

@didattica

est une association qui travaille à la croisée de l'architecture, de l'éducation et de la démocratie, avec comme mot d'ordre "pas d'architecture démocratique sans pédagogie". Elle rassemble des architectes, des artistes, des chercheurs, des enseignants (du primaire, secondaire et supérieur) et des étudiants de différentes disciplines. Elle a été fondée en 2001 au sein de l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette et il s'agit, pour ses membres, de donner accès à la création (au sens où toute création est création d'espace), en tant que celle-ci permet l'apprentissage de savoirs et savoirs faire, l'émancipation individuelle, et favorise une citoyenneté active.

Effectifs : un CA de cinq personnes, une vingtaine d'adhérents annuels, une salariée permanente, et des intervenants ponctuels rémunérés par projet.

www.didattica-asso.com/

@ Camille de DDP

Design et Démocratie Participative est un laboratoire de recherche mené par Ruedi Baur et Sébastien Thiery dans le cadre de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs. L'objet de la recherche concerne "le rôle du concepteur de représentations et d'espaces dans l'accompagnement de nouvelles formes de démocratie".

Effectif: 6 personnes

Ville: Paris

A titre individuel: membre de l'association REC à Bagnolet et travail régulièrement dans le cadre de projets d'aménagements participatifs, parfois avec certains d'entre-vous!

@Les Saprophytes

C'est une association travaillant sur des processus participatifs impliquant l'Homme dans sa prise de position et sa prise de pouvoir sur la compréhension et la fabrication de son cadre de vie.

Effectifs : 6 salariés, 4 architectes et 2 paysagistes
depuis 6 ans

Ville : Lille

site internet : les-saprophytes.org

@ La Compagnie des rêves urbains

Association de sensibilisation à l'urbanisme et à l'architecture qui intervient dans les Bouches-du-Rhône et région PACA auprès de tous les publics, notamment ceux qui sont éloignés d'une culture architecturale. Nous mettons en place depuis un an dans des actions de concertation pour l'aménagement d'espaces publics.

Effectifs : 5 personnes dont 3 archis / sociologue urbaine

Nous existons depuis 10 ans.

Ville : Marseille

site web : <http://www.revesurbains.fr/>

@ collectif 2-4

Le collectif 2-4 est un collectif d'associations d'éducation populaire (Payaso Loco, Etudes et chantiers, Secours Populaire) réunies autour d'un projet commun de reconversion d'une friche commerciale de 1000m² dans le centre-bourg de Pré-en-Pail en Mayenne

On travaille actuellement (entre deux coups de peinture dans la future nouvelle ludothèque) à l'organisation de la Quinzaine "Habiter là", architecture, urbanisme, etc., deux semaines de sensibilisation à l'architecture et l'urbanisme participatifs en milieu rural, qui aura lieu au printemps prochain (conf', soirées films, chantier (jardin et chanvre), spectacle, etc.)

Effectifs: 3 assos, aux fonctionnements et effectifs internes trop différents pour être décrits ici de façon exhaustive.

Le collectif existe depuis un peu plus de deux ans, les assos, elles, depuis 12 ans minimum.

Ville: Pré-en-Pail (si par SuperVille on entend aussi les bourgades d'à peine plus de 2000 habitants on se reconnaît dans le titre des rencontres, sinon, euh...)

blog (pas à jour): <http://2-4tea.blogspot.fr/>

@zoom

Collectif d'architecture, d'interventions urbaines et de médiation, Zoom est un collectif d'architecture et d'intervention urbaine. Basé à Grenoble depuis 2007, le collectif est composé en majorité d'architectes. Par ses collaborations et ses projets, Zoom s'inscrit dans un tissu associatif artistique, pédagogique et institutionnel en France et en Europe. Zoom situe ses actions dans un rapport étroit avec la culture architecturale et les enjeux urbains. Les projets menés abordent les questions d'architecture et d'urbanisme. Quelques thèmes et méthodes définissent la particularité de Zoom :

* la réalisation de dispositifs collaboratifs qui engagent le public comme acteur d'une démarche

* l'intérêt pour des processus pédagogiques liés à la forme et l'appréhension de l'espace ;

* l'investissement dans des activités de recherche universitaire qui créent des liens entre méthodologies de travail artistique et scientifique.

Effectif : 7 Création de l'association depuis 2007 Ville : Grenoble Site web :

www.zoomarchitecture.fr

@Echelle Inconnue

Depuis 1998, Echelle Inconnue met en place des travaux et expériences artistiques autour de la ville et du territoire. Ces expériences au long cours interrogent et associent les « exclus du plan » (sans-abris, Tziganes, immigrés...). Elles donnent lieu à des interventions dans l'espace public, expositions, sites Internet, vidéos, affiches, cartes, publications, outils numériques...

Ce dont il est ici question, c'est de « l'invisible de nos villes ».

Tous les projets d'Echelle Inconnue : www.echelleinconnue.net/sommaire (c'est une page horizontale et non verticale)

Actualité d'Echelle Inconnue : www.echelleinconnue.net/actualite

Effectif : une dizaine de membres actifs (archis / artistes / géographes / créateurs multimédia / journalistes... : nous dépassons nos "disciplines" au service d'un projet collectif et créons des "nous" provisoires avec les gens avec lesquels nous travaillons)

Date de création : 1998

Ville : Rouen / Lyon / Nantes / Quimper (+ toutes les villes dans lesquelles nous intervenons dans le cadre de nos projets, en France et à l'étranger)

Sites web : www.echelleinconnue.net / www.journal-smala.org / www.makhnovtchina.org / www.qrcode.fr

Twitter : @EchelleInconnue

Un appel à souscription en cours pour une caravane un peu spéciale (projet makhnovtchina) : <http://fr.ulule.com/caravane-mkn-van/>

@"arpenteurs"

«arpenteurs» se positionne comme animateur de la participation avec pour objectifs d'améliorer l'égalité sociale, politique et écologique. La ville avec son espace public est notre territoire de projet. Notre ambition est de permettre à chacun d'y tenir son rôle, de pouvoir agir sur son devenir, d'être acteur de son évolution. Dans une société où l'entre soi et les logiques économiques sont dominants, nous avons la conviction que la rencontre de l'autre, le débat public, la délibération collective sont capables de créer la cohésion sociale, de "faire société".

<http://www.arpenteurs.fr/>

<http://www.capacitation-citoyenne.org/>

<http://www.telequartiers.com/>

++++
Compte rendu Réunion de préparation Superville. Le 10-01-2013, à Paris. ENSA-Belleville.
++++
Réunion Superville

1 – TOUR DE TABLE DE PRÉSENTATION.

Structures présentes :

- Bellastock
- AAA
- Constellations/Fertile
- Quatorze
- Saprophytes
- Robins des Villes
- Point de Rassemblement
- Exyzt
- De L'aire
- Diddatica
- Yaplusk
- Etc
- Echelle Inconnue

Aussi :

- Strabic
- Quelques curieux.

2 – TOUR DE TABLE DES « ATTENTES » DE CHACUN.

De L'aire :

Souhaite prendre le temps de rencontrer des gens, partage d'expériences. Ne souhaite pas rentrer dans un format trop cadré, trop séminaire, chacun peut apporter des moments de réflexion. Idée de forum ouvert, en se faisant confiance.

Exyzt :

Complètement d'accord. Partager notre expertise collective, et créer une figure pas encore présente en France. Voir quelle direction commune ? Pas mettre de chapeau. Pourquoi pas si ça peut aller plus loin.

Bellastock :

Partager des vocabulaires, et s'y accorder. Question des communication de projet.

Point de Rassemblement :

Travailler en partenariat. Question de la concurrence et de la collaboration. La question de l'accès à la commande publique. À nous de définir nous-même notre pratique pour pas qu'elle soit écrite par d'autres. On peut se faire ainsi mieux entendre. Question des écueils administratifs. Pouvoir les rendre visibles.

Strabic :

Très curieuses et curieux et prêts à s'impliquer dans la production, avec leur point de vue extérieur mais au fait de ces pratiques.

Robins des Villes :

Pas trop formaliser ces rencontres. Sans forcément donner des réponses précises.

Quatorze :

Mettre en liens les écoles d'architectures avec ces pratiques, pour les faire rentrer dans les formations. Envie de représenter spatialement ces pratiques et se servir de ce moment-là pour imaginer ces pratiques. Question de la mutualisation des pratiques, des savoirs-faire, mais aussi physiquement.

Saprophytes :

La question du partage. Besoin de les rendre informelles. Travailler ensemble, et chacun à des outils et des méthodes différentes, qu'ils faut conserver. Chacun à déjà un peu ses territoires, mais importance de partager. Question du réseau, qui risque de tout lisser. Contre les étiquettes, et ne pas se retrouver avec une nouvelle. Revendiquer l'hybridation. Et importance du partage dans cette idée de « réseau ». Quelques choses d'ouvert, et sans se donner un rôle de direction.

Fertile :

Expériences sur Nantes, cf Contellation(s), associations de collectifs qui se sont déjà regroupés. Se rencontrer à permis de créer des liens, et d'introduire de la réactivité. Qui est capable est de parler en notre nom ?

Coloco :

Idée de fédération. À cheval entre la MOE et des interventions associatives. Avec des élus qui nous bloquent, et nous font faire des choses qui ne peuvent pas faire eux-même. Idée de bricolage institutionnelle qu'il faut clarifier. Trouver un positionnement sur le marché de la MOE, pour ne pas construire sans risques. Avoir des bases communes. En Espagne, beaucoup de questions similaires, et très avancés dans ses questions. Statut du bénévole, des encadrants. Même monter un syndicat. Et sortir des lignes culturelles. Écrire des appels d'offres nous-même.

AAA :

Se rassembler pour définir des questions qui nous bloquent, pour officialiser des outils communs, pour ne pas être instrumentalisés. Même si tout le monde arrive à contourner ces problèmes, et il faut clarifier ces situations. Il nous faut des juristes. Amener l'ordre des architectes, notamment pour les questions d'assurances.

Bellastock : (Revue Act !)

Faire apparaître notre culture commune et la donner à voir. Se dire pourquoi on fait tous nos actions. Rapport à l'action et l'instantanéité. Mutualiser notre visibilité, notre réactivité, notre visibilité. Et comprendre ces histoires des risques, pour peut-être éviter trop de bricolages dans les projets. Question de la maîtrise d'œuvre, de l'autonomie des projets. Dimension économique des projets et des structures. Mutualisation des outils, et travailler avec juristes. Communication partagée. Logistique partagée. Faire intervenir d'autres collectifs sur nos projets. Comment donner l'envie aux architectes, et aux jeunes architectes, de pratiquer différemment. Voir du côté des espagnols.

Diddatica :

A fait une thèse sur les collectifs. Enjeux de la professionnalisation. La réglementation, la mutualisation des moyens, des ressources. Quel statut juridique. Question des métiers

d'architecture. Organisation des rencontres AEDE. Y croit au réseau ! Besoin de se connaître et se reconnaître. A-t-on des valeurs communes, mais aussi d'autres qui nous différencient. Idée du réseau, de corporation, rester autonomes. Organisations futures à Poitiers. Question de l'ordre de la professions.

YaplusK :

Interrogation sur la profession, notamment depuis 2003. Question de la maîtrise d'œuvre. Questions juridiques importantes, et donc la notion d'éphémère. Être dans le process'. Un avocat pour tout le monde. Mutualiser des compétences, et penser à long terme. Se mettre en réseau et donner une visibilité à tous. Bien voir chez les espagnols, même si ils sont dans la lutte. À Seville, beaucoup de libertés dans l'organisation. Parallèle avec les arts de la rue, qui se sont structurés. Avec une volonté de se professionnaliser. Ont eu une reconnaissance du ministère, mais beaucoup de choses ont été perdu à ce moment là.

3 – DISCUSSIONS VARIÉES

Faire venir quelqu'un des arts de la rue qui nous parle de la création de leur fédération, ce qu'ils ont gagné/perdu ?

La question des outils juridiques.

Étiquette d'alternatif qui colle à la peau, et qui peut être sortie.

Pouvoir définir des protocoles, et qui sont potentiellement reproductibles.

Comment décortiquer une projet, qui a marché, et l'analyser pour voir ce qui a marché.

Profiter qu'on se voit pour prendre des cas d'études. Identifier les moments de blocages.

Beaucoup d'assistance à la maîtrise d'ouvrage. Évolution des projets. Intégrer la souplesse, ou la conserver. Et des points de méthodologie.

Faire des grands groupes, avec des regroupements de thèmes. Temps d'inter-connaissance nécessaire.

On choisi chacun un projet, on le présente à tous, peut être sous forme de Pecha Kucha.

Le Forum ouvert, avec des rencontres aléatoires permet de garder la spontanéité.

Garder le temps de s'organiser une fois là-bas.

La production est intégrée au forum ouvert. Chaque groupe se délègue deux personnes, pour faire le compte rendu.

Avoir un temps de rencontre à posteriori, pour voir ce que l'on fait de ces rencontres. En mars ?

Un syndicat, une fédération, une loge, un lobby...

Trouver un autre nom que « superville ». On pourra le voter.

Penser à la suite, à la fin des journées. Comment continuer si on le souhaite.

Proposition de Bellastock de venir à leur festival du 20 mai. Vous êtes tous invités !

Faire des auto-critiques de nos projets. Ou ceux ou il y a de vrais problèmes qui ont émergé.

Montrer l'envers du décors de projets.

Chacun auto-produit ses propres compte rendu, et Strabic fera la synthèse.

Tout le monde relis en amont, peut être on fait un wiki.

Strabic reste libre de la production faite, qui reste elle-même libre.

Penser à l'inter-disciplinarité. Nous ne sommes pas seulement des architectes.

Peut-être faire pression sur l'ordre des architectes pour qu'ils intègrent la multi-disciplinarité, parce que les outils sont existants. Et en même temps, pas forcément de cadre souhaités de la part de certains.

CHAPITRE 5. FICHES TECHNIQUES DU CORPUS DE PROJETS DU COLLECTIF ETC



PLAYGROUND À LA FRONTIERE

Commanditaire : Tribelab, association Anglaise
Calendrier : Septembre 2016
Lieu : Grande Sainte
Marché : Invitation
Coût estimé : Matériaux 2000€
En collaboration avec PZZL, les saprophytes et Aman Iwan, nous avons co-construit avec les enfants et personnes présentes sur place une aire de jeux, demandée depuis longtemps.



COLOMBAGE ET REMONTAGE

Commanditaire : Ecomusée d'Alsace
Calendrier : Septembre 2016
Lieu : Ecomusée d'Alsace
Marché : Commande directe
Coût estimé : 25 000€
Chantier collectif de reconstruction d'une maison traditionnelle alsacienne et de réflexion sur la mise en oeuvre d'un belvedere dans le musée



LA CITÉ DE CHANTIER

Commanditaire : Normandie aménagement
Calendrier : Juillet 2016
Lieu : Caen (14)
Marché : Appel d'offre
Coût estimé : 100 000€
En collaboration avec Super Terrain, nous avons construit un espace d'accueil, de création artistique et de médiation autour de la rénovation de la grande halle de la SMN par construire et Encore Heureux.



SIMONE ET LUCIEN À DUNKERQUE

Commanditaire : Learning Center Ville Durable, la Halle aux Sucres.
Calendrier : mars 2016
Lieu : Dunkerque
Marché : Invitation
Coût estimé : 30 000€
Nous avons été sélectionnés pour en assurer la scénographie, aux côtés du Studio Agnès Dahan de l'exposition l'exposition « Une architecture habitée » autour des travaux de Simone & Lucien Kroll



MATIÈRE GRISE

Commanditaire : Forum d'urbanisme et d'architecture de la ville de Nice
Calendrier : octobre 2015
Lieu : Nice.(06)
Marché : Invitation
Coût estimé : 1 500€
À l'occasion du remontage de l'exposition "matière grise" de Encore Heureux. Installation scénographique et tentative de réintroduction de matériaux dans un cycle de construction à destination des visiteurs.



BIGRE!

Collaborateurs : Super Terrain, équipe de MOe urbaine (Trouillot Hermel, 2:pm architectures, Flavien Bézy)
Commanditaire : Aquitanis aménageur.
Calendrier : octobre 2015
Lieu : Biganos (33)
Marché : MP maîtrise d'oeuvre urbaine de la ZAC
Coût estimé : 50 000 €
Réalisation d'une maison des chantiers à vocations évolutives dans le projet de ZAC centre ville de Biganos.



LE PAPOMO

Commanditaire : Autoproduction
Calendrier : construction juin 2015, utilisations multiples.
Lieu : Marseille
Marché : Commande directe
Coût estimé : 4 000 €
Création d'un outil de mise en scène et d'incitation au débat dans l'espace public : le PArelement POPulaire MObile.



HOPLA

Collaborateurs : Nicolas Pasquereau, Malo Mangin, le Roi Saumon
Commanditaire : Ecomusée d'Alsace
Calendrier : Juillet 2015
Lieu : Ecomusée d'Alsace
Marché : Commande directe
Coût estimé : 65 000 €
Chantier collectif, construction d'une passerelle piétonne, de pontons flottants et d'un bac à force manuelle. pour découvrir les nouveaux territoires du musée.



AU MOULIN

Collaborateurs : Pierre Tandille, Atelier Formes Vives
Commanditaire : Association Au MAquis
Calendrier : juin 2015
Lieu : Lauris (84)
Marché : Commande directe
Coût estimé : 12 000 €
Construction collective d'un café villageois, lieu d'émulation citoyenne et d'éducation populaire.



LE BROCHET

Collaborateurs : Marius Gonon
Commanditaire : Espace d'art contemporain de HEC
Calendrier : mai 2015
Lieu : Campus d'HEC, Jouy en Josas (78)
Marché : Invitation
Coût estimé : 10 000 €
Création d'une oeuvre / d'un lieu sur l'étang, ponton flottant métaphorique accessible aux promeneurs et aux pêcheurs



DORMIR À LA BELLE

Collaborateurs : Ici même (gr)
Commanditaire : La friche de la Belle de Mai
Calendrier : Mai 2015
Lieu : Friche de la Belle de Mai
Marché : Commande directe
Coût estimé : 15 000 €
Pour le lancement du projet d'habitat participatif à la friche, création d'un lieu de référence pour le projet et de mobilier pour des nuités.



ROND POINT DE LA CHAPELLE

Collaborateurs : Point de rassemblement, Atelier Bivouac
Commanditaire : Equipe de développement local quartier de la Chapelle
Calendrier : Avril 2014
Lieu : rue de la Chapelle Paris XVIII^e
Marché : Budgets participatifs de la ville de paris
Coût estimé : 10 000 €
Réaménagement de l'espace public pas à pas. Premières installations de rencontre et de questionnement.



LES VIEUX BEAUX

Collaborateurs : Carton Plein, Malo mangin
Commanditaire : EPA Saint Etienne
Calendrier : Mars 2014
Lieu : St-Etienne (42)
Marché : Invitation
Coût estimé : 18 000 €
Création de mobiliers urbains pour l'étude/action d'activation des rez de chaussée du quartier Jacquard - biennale de design 2014.



MISSION ORIOLUS 26

Collaborateurs : Ateliers Formes Vives, La Folie Kimolmètre
Commanditaire : CG Drôme, Espaces Naturels Sensibles
Calendrier : février 2014
Lieu : Parc de Lorient
Marché : Dialogue compétitif - perdu
Coût estimé : 178 000€ sur trois ans
Aménagement artistique et participatif d'un parc ou comment accompagner et rythmer la construction avec une fiction.



BELSUNCE TROPICAL

Collaborateurs : Bureau de l'envers, Pierre Tandille, acteurs du quartier
Commanditaire : aucun
Calendrier : Du 03 au 08 novembre 2014
Lieu : Place Louise Michel, Marseille
Marché : aucun
Coût estimé : 5.000€
Chantier spontané pour soutenir les dynamiques habitantes et qualifier une place délaissée mais très habitée dans le quartier de Belsunce;



OSTHANG PROJECT THE KITCHEN

Commanditaire : Ville de Darmstadt
Commissariat : Raum Labor - Berlin
Calendrier : du 7 au 27 juillet 2014
Lieu : Darmstadt, Allemagne.
Marché : Invitation
Coût estimé : 25 000€
Conception, construction et gestion d'une cuisine collective publique, évolutive et incrémentale, dans une friche du quartier de Mathildenhöhe.



GÉRARD SITU

Commanditaire : Conseil Général Seine Saint Denis
Calendrier : octobre 2013 à juin 2014
Lieu : Aulnay sous bois (93)
Marché : Invitation en résidence
Coût estimé : 30 000 €
Résidence dans un collège. Processus créatif avec une classe de 5e aboutissant à une intervention construite dans le parc de la Roseraie. .



L'ÉPOPÉE POÉTIQUE

Commanditaire : la FAI-AR Formation Avancée et Itinérante des Arts de la Rue et le pOlau pôle des arts urbains
Calendrier : du 26 mai au 12 juin 2014
Lieu : Saint Pierre des Corps (37)
Marché : Commande directe
Coût estimé : 12 000 €
Encadrement d'un module de la FAI-AR "micro-architectures surprises". Une rencontre entre l'urbanisme et les arts de la rue.



WORKSHOP MONACO

Commanditaire : Ecole Sup d'Arts Plastiques de la Ville de Monaco
Calendrier : du 5 au 9 mai 2014
Lieu : Monaco
Marché : Commande directe
Coût estimé : 4500€
Workshop étudiant "hors les murs" autour des questions de l'activation de l'espace public et de ses usages.



HALL VIVANT HALL UTILE

Commanditaire : Direction de la Culture de l'Université de Nantes
Calendrier : du 7 au 18 avril 2014
Lieu : Nantes
Marché : Commande directe
Coût estimé : 13 500€
Atelier public d'architecture. Construction, activation et réflexion autour des usages. L'occasion d'alimenter le projet de rénovation du bâtiment. Résidence du programme Art Vivant Art Utile.



TA TATA EN TUTU

Collaborateurs : Bivouac, Diane Bousquet, Timothée Goutrand, BIM
Commanditaire : Ville de Paris & ARTEVIA
Calendrier : Novembre 2013 & Avril 2014
Lieu : Paris (75)
Marché : Invitation directe
Coût estimé : 50 000 €
Transformation de la sous face du pont de la Concorde en une piste de danse ouverte à tous.



L'APPARTEMENT TÉMOIN

Collaborateurs : Édith Hallauer
Commanditaire : Patrick Bouchain
Calendrier : Septembre-Décembre 2013
Lieu : Lieu Unique, Nantes (44)
Marché : Commande directe
Coût estimé : 45 000 €

À l'occasion de l'exposition sur Simone et Lucien Kroll, la construction d'un appartement type où nous avons invité une dizaine d'équipes nantaises à venir ré-interpréter le travail du couple belge.



AUTOBARRIOS SAN CRIS

Commanditaire : Basurama
Calendrier : Novembre 2013
Lieu : Madrid (Espagne)
Marché : Commande directe
Coût estimé : 42 000€

Construction d'éléments polyvalents de mobiliers, sous un pont de la banlieue de Madrid, après un long travail de Basurama auprès des communautés locales.



LA GÉNÉRATRICE

Collaborateurs : Phytolab, ResPublica, Forma 6, Bureau SCE
Commanditaire : Ville de St-Nazaire
Calendrier : Novembre 2013
Lieu : St-Nazaire (44)
Marché : Appel d'Offre
Coût estimé : 22 000€

Étude pour la mise en oeuvre d'action pour la requalification de la pashé 3 du front de mer de St-Nazaire



MER, VILLE, PORT

Collaborateurs : ENSA Marseille, IUAR Aix, ENSP Versailles-Marseille
Commanditaire : ENSA Marseille
Calendrier : juillet 2013
Lieu : Marseille (13)
Marché : Invitation
Coût estimé : 35 000€

Encadrement d'une trentaine d'étudiant en résidence sur l'Estaque, interventions dans le noyau villageois.



LE MANÈGE

Collaborateurs : Bellastock, Exyzt, Les Saprophytes, Parenthèses
Commanditaire : Ville de Vitrolles et l'Office
Calendrier : Du 10 au 29 Juin 2013
Lieu : Vitrolles (13)
Marché : Commande directe
Coût estimé : 50.000€

Dans le cadre du festival Made In Vitrolles, nous avons été invités à investir le centre urbain.



SI ON ESSAYAIT POUR VOIR

Collaborateurs : Diane Bousquet, Julie Bailleuil, David Pistré
Commanditaire : Ville de Reims
Calendrier : du 3 au 15 juin 2012
Lieu : Reims (51)
Marché : C.U.C.S.

Coût estimé : 43 000€
Préfigurer et accompagner l'ouverture d'un nouvel équipement dans le quartier Croix Rouge à Reims.



LAS VEGAS CRUGNY

Collaborateurs : Diane Bousquet, Julie Bailleuil, David Pistré
Commanditaire : Maison Vide
Calendrier : du 27 Mai au 02 Juin 2013
Lieu : Crugny (51)
Marché : Résidence
Coût estimé : 12 000 €

Installations scénographiques réinterrogeant la place de certains espaces publics du village.



CENTRALE MERGUEZ

Collaborateurs : Malo Mangin
Commanditaire : Atelier urbain (Strasbourg)
Calendrier : du 27 au 2 mai 2012
Lieu : Strasbourg (67)
Marché : Commande directe
Coût estimé : 7 500 €

Une occasion de ré-inventer l'une de nos premières expérimentations "Détournez!" par la construction d'un espace barbecue.



LE BANC D'ÉMILE

Commanditaire : lycée polyvalent et CFA Mathis
Calendrier : du 20 au 24 mai 2013
Lieu : Shiltigheim (67)
Marché : Commande directe
Coût estimé : 6 000€
Atelier de construction de mobilier avec les élèves pour le hall du lycée Emile Mathis



AU BELVÉDÈRE

Collaborateurs : Bérangère Magaud, Bloc Paysage
Commanditaire : Compagnie des Rêves urbains
Calendrier : du 13 au 18 mai 2013
Lieu : Marseille (13)
Marché : Commande directe
Coût estimé : 15.000€
Au cœur du jardin partagé de la Viste, le Collectif Etc a été invité pour construire un abri de jardin comme lieu de convivialité.



HORS-CHAMPS

Collaborateurs : Arthur Dagalier
Commanditaire : PNR du Livradois Forez
Calendrier : avril et mai 2013
Lieu : Cunlhat (63)
Marché : Appel d'offre
Coût estimé : 12 000€
Programme "Habiter autrement les centres-bourgs": étude-action dans le quartier St-Martin, et réalisation d'un court-métrage



ABRI DU JARDIN DES HOUTLINS VERTS

Commanditaire : Les Saprophytes
Calendrier : du 09 au 13 avril 2013
Lieu : Métropole lilloise (59)
Marché : Commande directe
Coût estimé : 8 000€
Sur l'un des onze jardins dont les Saprophytes ont la charge en partenariat avec la SEM « Ville Renouvelée », construction d'un abri de jardin.



CAMEMBERT ET SCIENCE-FICTION

Commanditaire : Maison de l'architecture de Basse-Normandie
Calendrier : Février et Mars 2013
Lieu : Mortain (50)
Marché : Résidence
Coût estimé : 18.000€
Un court-métrage pour partager une vision sensible du territoire rural de Mortain.



PLACE AU CHANGEMENT OPUS 2

Collaborateurs : Malo Mangin, Pauline Escot
Commanditaire : EPASE
Calendrier : 18 au 30 mars 2013
Lieu : Saint-Etienne (42)
Marché : Commande directe
Coût estimé : 55 000€
Dans le cadre de la Biennale Internationale du Design réintervention sur la place du géant, accompagnés par 5 équipes polyvalentes.



LA FABRIQUE DE GRAND PARC

Commanditaire : François Leclercq + Base
Calendrier : du 4 au 6 mars 2013
Lieu : Bordeaux (33)
Marché : Appel d'offre
Coût estimé : 9.000€
Participation à la mission de maîtrise l'oeuvre urbaine préopératoire du quartier Grand Parc à Bordeaux avec François Leclercq et Base.



WIE GEHT'S L'OLLIERE ? WORKSHOP !

Commanditaire : INSA Strasbourg
Calendrier : 19 au 24 janvier 2013
Lieu : Châteldon (63)
Coût estimé : 15 000€
Séminaire inter-semestre l'INSA de Strasbourg pour 16 étudiants, inscrit dans le cadre de l'étude menée à Châteldon : «Habiter autrement les centres-bourgs ».



ALI BABA

Collaborateurs : Malo Mangin
Commanditaire : Hall des chars
Calendrier : Septembre 2011
Lieu : Strasbourg (67)
Marché : Commande directe
Coût estimé : 8 000€
Scénographie mobile pour une AMAP Culturelle au Hall des Chars



HABITER AUTREMENT LES CENTRE-BOURGS (EN COURS)

Collaborateurs : Ana Costes
Commanditaire : PNR Livradois Forez
Calendrier : Septembre 2012 à Mars 2013
Lieu : Châteldon (63)
Marché : Appel d'offre
Coût estimé : 60 000€
Ecriture et expérimentation d'une méthodologie de projet urbain rural



LE SYDINCAT D'INITIATIVES CITOYENNE

Commanditaire : Vitrolles Echangeur + L'Office
Calendrier : Septembre 2012
Lieu : Vitrolles (13)
Marché : Commande directe
Coût estimé : 10.000€
Construction d'un kiosque d'accueil pour une réflexion urbaine d'un an.



WORKSHOP A DI CITTA

Commanditaire : A di Citta
Calendrier : Septembre 2012
Lieu : Rosarno (Italie)
Marché : Commande directe
Coût estimé : 4 000€
Workshop : ouverture d'un nouvel espace public aux habitants de Rosarno avec des étudiants de l'université de Ferrare



LA PLAINE DIX70

Collaborateurs : OST collective & Tiphaine Hameau
Commanditaire : Institut Bruxellois pour la Gestion de l'Environnement
Calendrier : Avril à Aout 2012
Lieu : Bruxelles (Belgique)
Marché : Commande directe
Coût estimé : 45 000€
Mise en place d'un jardin partagé à Bruxelles



JEAN DE LA LUNE

Collaborateurs : Les Saprophytes
Commanditaire : Mairie d'Henin-Beaumont
Calendrier : juillet 2012
Lieu : Henin-Beaumont (62)
Marché : Commande directe
Coût estimé : 15 000 €
Revalorisation d'un patrimoine délaissé à Hénin-Beaumont



R-URBAN

Commanditaire : Atelier d'Architectures Autogérées
Calendrier : Juillet 2012
Lieu : Colombes (92)
Marché : Workshop
Coût estimé : 15 000 €
Aménagement pour un projet expérimental d'agriculture urbaine à Colombes



PLACE DE PRAGUE

Collaborateurs : Le Fabricatoire
Commanditaire : ANRU
Calendrier : Janvier 2012
Lieu : Rennes (35)
Marché : Commande directe
Coût estimé : 33 000€
Aménagement d'une place dans le cadre d'un PRU, autour de l'univers du petit bois.



LA SALLE UN:UN

Commanditaire : Ville de Brest + Vivre la Rue

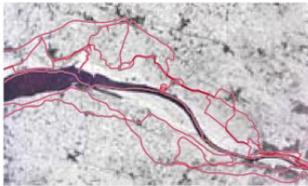
Calendrier : Mai 2012

Lieu : Brest (29)

Marché : Commande directe

Coût estimé : 15 000€

Transformation d'une ruine de la rue Saint-Malo en salle de spectacle.



DÉRIVES

Commanditaire : Constellations

Calendrier : Avril 2012

Lieu : Entre Nantes et Saint-Nazaire (44)

Marché : Commande directe

Coût estimé : 8 000€

Expérimentation autour de la dérivre Urbaine et ses formes de restitution



LE BAMBOU DE TA SOEUR

Commanditaire : Le jardin de ta soeur

Calendrier : Mars 2012

Lieu : Bordeaux (33)

Marché : Commande directe

Coût estimé : 10 000€

Construction d'un mobilier convivial dans un jardin partagé.



CAFÉ SUR PLACE

Collaborateurs : Friche & Cheap

Commanditaire : Association Yakafaucon

Calendrier : Avril 2012

Lieu : Bordeaux (33)

Marché : Commande directe

Coût estimé : 32 000€

Aménagement participatif d'une place publique, parvis d'un café associatif.



L'ÉCHAPPÉE BELLE

Commanditaire : HP La Colombière

Calendrier : Mars 2012

Lieu : Montpellier (34)

Marché : Commande directe

Coût estimé : 16 000€

Aménagement participatif du parvis de l'espace culture de l'hôpital psychiatrique.



BONS PLANS POUR LE REFUGE

Commanditaire : Compagnie des Rêves urbains

Calendrier : 17 Février 2012

Lieu : Marseille (13)

Marché : Commande directe

Coût estimé : 1 500€

Journée de réflexion sur le devenir de la place du refuge à Marseille.



LES CHAISES POSTALES

Commanditaire : LesDixChats

Calendrier : Janvier 2012

Lieu : Marseille (13)

Marché : Commande directe

Coût estimé : 20 000€

Ateliers de construction de chaises et de découverte du territoire des quartiers nord



LA PISCINE

Collaborateurs : Les 4 Jeudi

Commanditaire : Les Arpenteurs

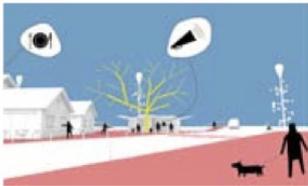
Calendrier : Janvier 2012

Lieu : Grenoble (38)

Marché : Commande directe

Coût estimé : 12 000€

Ouverture de la Fabrique de solutions pour l'habitat, à destination des sans-abri.



EUROPAN PORTUGAL 2011

Collaborateurs : Phillipe Serge Sepulveda, Maria Joao Pita
Commanditaire : European
Calendrier : Lauréat en novembre 2011
Lieu : Guimarães (Portugal)
Marché : Concours - Lauréat Premier Prix
Coût estimé : 13 500€
Lauréat premier prix du concours European 2011 au Portugal à Guimaraes



VOYONS VOIR

Commanditaire : EPASE
Calendrier : 4 au 10 décembre 2011
Lieu : Saint-Etienne (42)
Marché : Commande directe
Coût estimé : 12 000€
Signalétique urbaine sensible et collaborative dans le quartier de Chateauxcreux.



AU FOUR BANAL

Commanditaire : Pixel 13
Calendrier : Septembre 2011
Lieu : Busséol (63)
Marché : Résidence
Coût estimé : 12 000€
Questionnements et mises en scènes des anciens lieux de vie du village de Busseol.



L'IMMOBILIER S'ENVOLE

Commanditaire : Xavier Julliot
Calendrier : Novembre 2011
Lieu : Châlon Sur Saône (71)
Marché : Intervention spontanée
Coût estimé : 3 000€
Installation éphémère artistique sur le port en friche de Châlon-sur-Saône



CUISINE MOBILE

Commanditaire : Horizon
Calendrier : Octobre 2011
Lieu : Strasbourg (67)
Marché : Commande directe
Coût estimé : 7 000€
Réflexions sur le Plan Urbain de Haute-pierre, par des ateliers participatifs



DÉTOURNEZ

Collaborateurs : Coloco
Commanditaire : Démocratie Créative
Calendrier : Septembre 2011
Lieu : Strasbourg (67)
Marché : Invitation au festival Perffusion
Coût estimé : 15 000€
Aménagement participatif d'un espace public temporaire.



PLACE AU CHANGEMENT

Collaborateurs : Bérangère Magaud & Laetitia Cordier
Commanditaire : EPA Saint Etienne
Calendrier : Juillet 2011
Lieu : Saint-Etienne (42)
Marché : Concours
Coût estimé : 93 700€
Aménagement participatif d'un espace public temporaire.



À NOUS LE PARKING

Commanditaire : INSA de Strasbourg
Calendrier : Jan 2011 + Oct 2011
Lieu : Strasbourg (67)
Marché : Proposition spontanée
Coût estimé : 14 000€
Réappropriation du parking de L'insa par les étudiants

CHAPITRE 6. ANALYSE DE QUELQUES PROJETS SUIVANT LA
GRILLE PDD2 : PARTICIPATION ET CREATIVITE.

1. SAINT ETIENNE – PLACE AU CHANGEMENT – JUILLET 2011

Projet paysager (quoi, quelle temporalité, avec qui ?)	
Objet du projet	Requalification et mise en valeur d'une friche en entrée de ville.
Initiative/éléments initiateurs	Concours étudiant lancé par l'Établissement Public d'Aménagement de St Étienne (EPASE)
Mode de financement et budget hors honoraires	Directe par l'EPASE suite au concours. 30 000 €
Caractérisation des milieux d'intervention architecture/environnement/population (forme et composition du paysage) : Quartiers urbains, Péri-urbain, Rural, villageois, Espaces naturels mer,montagne...)	Quartier de gare, entrée de ville.
Appréhension des usages des lieux ou appréciation (esthétisme, en désuétude, quotidiens, mémoriels, projectuels (espace désiré) ou potentialités)	Quartier en pleine mutation. Périmètre d'une ZAC. Objectif du quartier : devenir un nouveau centre d'affaire à 40 minutes de train de Lyon.
Temporalités du projet d'intervention (ponctuelle et éphémère, réversible, durable, pérenne)	Chantier de 5 semaines. Prévu pour rester en 2-3 ans, en attendant la construction d'un immeuble de logements. Ré-intervention programmée 1,5 an après.
Acteurs impliqués (associatifs, habitants, politiques, culturels, économiques)	Habitants, deux centres sociaux, plusieurs groupes de musique, une association de femmes cuisinières, une association de cirque, un club de tango, artistes. Services des espaces verts de St-Etienne Métropole, le service culture de la ville.
Processus de participation du Collectif Etc	
Lien avec d'autres groupes de projets	Rencontres avec le projet de La Cartonnerie, financé aussi par l'EPASE, avec qui nous avons mutualisé les conseils d'un jardinier.
Facteurs de blocage	Normes de sécurité relatives aux espaces publics
Type de mobilisation	Participation à la construction du lieux, au temps du chantier, à l'organisation d'événements.
A quel moment la mobilisation	- Les deux semaines avant le début du chantier : présentations publiques en conseils de quartier, aux élus

	<p>locaux, aux services culturels, à l'agence d'urbanisme, à Saint Étienne Métropole.</p> <p>- Pendant le chantier en permanence.</p>
Outils de communication pour mobiliser	<p>Les deux semaines avant le début du chantier :</p> <ul style="list-style-type: none"> -image de synthèse pour les rencontres directes. -affichage du planning du chantier dans le quartier. -utilisation du réseaux social Facebook. <p>Pendant le chantier :</p> <ul style="list-style-type: none"> -construction sur place d'une halle temporaire, avec une flèche lumineuse pour la nuit. -planning du chantier au jour le jour à la craie sur panneaux noir visible de loin. -racolage permanent aux abords du chantier. -site internet dédié au chantier, mis à jour quotidiennement -utilisation du réseaux social Facebook pour chaque événement + photo « live » envoyée régulièrement sur le « wall ». -communiqué de presse régulier à la presse locale. -travail de deux graphistes sur les barrières de chantier invitant à y rentrer.
Dispositif d'échanges/animation (Formel type copil, cotech ; Forum ; Ateliers thématiques ; Rencontres spontanées)	Création d'une halle d'accueil servant de « sas » pour entrée sur le site du chantier.
Support de représentation du paysage (Photographie, Film, Maquette, Discours, Livre blanc...)	Image 3D d'ambiance, représentation axonométrique du chantier, maquette en bois au 1/100.
Les moments de créativité (sentiment d'adhésion, manifestation de la créativité...)	L'atelier graphique sur la façade est peut-être celui qui a laissé le plus de marge possible à l'expression de chacun. Pour les ateliers de menuiserie, on était plus dans de l'exécution à proprement parlé, même s'il des détails ont été proposés ponctuellement (ornières du bar en métal ou taille et emplacement des bacs à végétaux...)
A(Réa)ppropriation des lieux par la population	Le lieux à été très vivant durant toute la durée du chantier, où les gens y venait pour certains sans but précis, juste pour être là. Par la suite, quelques personnes se sont mobilisés pour continuer à entretenir le lieux, une cabane de rangement ayant été réaliser. Lors de notre deuxièmes passages, on les a mis en relation avec les services des espaces verts, avec qui ils sont à priori en contact régulier.

L'après-projet	
Usage des aménagements / Par tous	Usage comme un espace public classique, aux abords de la gare. Il faudrait voir avec les beaux jours qui arrivent si des usages particuliers s'y prêtent.
Usage des aménagements / Par ceux ayant participé à sa réalisation	Entretien pendant les quelques mois qui suivirent par deux personnes, mises auparavant en lien avec le service des espaces verts de la ville.
Mode de gestion des aménagements	Aléatoire, non inclus dans le périmètre d'intervention des espaces verts, autres que spontanément après appel téléphonique des deux personnes mobilisées.
Relation entre l'espace et le voisinage	Bonne réception, meilleur image pour les riverains.

Impacts/Effets d'entraînement (du projet et de l'action participative)	
Nouveaux financements	Déblocage de nouveaux financements pour une nouvelle interventions.
Extension à d'autres lieux/projets affiliés	Réflexion faites par l'EPASE pour trouver des dispositifs de valorisations temporaires des friches qu'ils gèrent.
Impact sur le paysage	Existence révélé de cet espace pour les gens du quartier, mais aussi ceux qui ne font que « passer » par la gare.
Effets sur les modes de participation de la population	Néant, ou ponctuelles et temporaires.
Evolution du contenu de la commande publique	L'EPASE est un opérateur foncier au patrimoine conséquent. Il se pose des question sur le traitement temporaire des friches qu'ils possèdent, et qui sont en attente de bati. Volonté de se servir de ces terrains pour renouveler des expériences.
Prise en compte dans le dessin du projet urbain en cours	Intervention intervenant trop tard dans le processus de conception du projet. Règles du jeux définie en amont, amenant à la construction d'un édifice de logements à la place de l'espace public à termes.

2. BUSSÉOL – AU FOUR BANAL – NOVEMBRE 2011

Projet paysager (quoi, quelle temporalité, avec qui ?)	
Objet du projet	Révéler les potentialités des anciens lieux de sociabilité du village : le four à pain, le lavoir, l'église et la cabine téléphonique.
Initiative/éléments initiateurs	Invitation à résidence par l'association Pixel
Mode de financement et budget hors honoraires	Ressources propre de l'association Pixel. 400 €

Caractérisation des milieux d'intervention (architecture/environnement/population (forme et composition du paysage) : Quartiers urbains, Péri-urbain, Rural, villageois, Espaces naturels (mer, montagne...))	Village d'Auvergne de 180 habitants sans commerces, d'origine de Clermont-Ferrand
Appréhension des usages des lieux ou appréciation (esthétique, en désuétude, quotidiens, mémoriels, projectuels (espace désiré) ou potentialités)	Ancien lieu de mémoire collective, dans les usages et les rôles ont au mieux été détournés. Église : une messe tous les trois mois. Lavoir : sert à un agriculteur pour remplir de temps en temps sa cuve à eau. Cabine téléphonique : HS. Four : une fois l'an pour la fête d'un Saint. Lieu non désirés, synonyme d'un autre temps.
Temporalités du projet d'intervention (ponctuelle et éphémère, réversible, durable, pérenne)	Une semaine, éphémère. Seule une petite réalisation (terrasse en bois) a été laissée en place
Acteurs impliqués (associatifs, habitants, politiques, culturels, économiques)	L'association Pixel, habitants, maire du village.

Processus de participation du Collectif Etc	
Lien avec d'autres groupes de projets	En résidence dans le Quartier Général, lieux d'accueil d'artistes-architectes.
Facteurs de blocage	Normes de sécurité relatives aux espaces publics, scepticisme quant aux potentialités de ces lieux, notamment sur la mutabilité de l'église.
Type de mobilisation	Participation à la construction du lieu, et aux tournages des bandes annonces de films réalisés en quelques jours.
A quel moment la mobilisation	En permanence pendant notre résidence.
Outils de communication pour mobiliser	<ul style="list-style-type: none"> - Deux semaines avant notre arrivée : tractage dans chaque boîte aux lettres et affichage dans le village. - Le premier jour : tournée dans le quartier, porte à porte, puis pot devant le four à pain. - Au quotidien : installation devant le four à pain, pour manger et travailler, donc présence permanente sur le site pour engager les discussions. - Jours du tournage + soirée d'inauguration : tournée de porte à porte. - utilisation du réseau social Facebook pour chaque événement + photo « live » envoyée régulièrement sur le « wall ».
Dispositif d'échanges/animation (Formel type copil, cotech ; Forum ; Ateliers thématiques ; Rencontres spontanées)	<ul style="list-style-type: none"> - entretiens individuels, par porte à porte, une journée complète. - Vidéo-projection d'une photo-aérienne autour de post-it et de vin chaud.

Support de représentation du paysage (Photographie, Film, Maquette, Discours, Livre blanc...)	- Construction d'installation transformant les lieux. - Tournage de bandes annonces dans les différents lieux transformés : le four à pain, le lavoir, la cabine téléphonique
Les moments de créativité (sentiment d'adhésion, manifestation de la créativité...)	- Lors des tournages. - Sentiment d'adhésion lors du vernissage dans le four à pain et la projection des bandes-annonces dans l'église, faisant vivre l'idée de projet.
A(Réa)ppropriation des lieux par la population	Ré-appropriation mentale par les gens de ces lieux. Et le soir de l'inauguration.

L'après-projet	
Usage des aménagements / Par tous	Représentation mentale. Non-suivi par la collectivité locale.
Usage des aménagements / Par ceux ayant participé à sa réalisation	Aménagements éphémères, démontés à la fin du projet.
Mode de gestion des aménagements	
Relation entre l'espace et le voisinage	

Impacts/Effets d'entraînement (du projet et de l'action participative)	
Nouveaux financements	
Extension à d'autres lieux/projets affiliés	
Impact sur le paysage	Impact sur le paysage mental, avec des souhaits exprimés de ré-appropriation de lieux comme l'église ou le four à pain, pour en avoir de nouveaux usages.
Effets sur les modes de participation de la population	
Evolution du contenu de la commande publique	
Mobilisation / repositionnement institutionnel	
Prise en compte dans le dessin du projet urbain en cours	

3. BORDEAUX – CAFÉ SUR PLACE – AVRIL 2012

Projet paysager (quoi, quelle temporalité, avec qui ?)	
Objet du projet	Ré-aménagement temporaire et mobile d'un espace public de proximité, en accompagnement de l'ouverture d'un café associatif.
Initiative/éléments initiateurs	Invitation par l'association d'habitants Yakafaucon
Mode de financement et budget hors honoraires	Direct par l'association 2 500 €
Caractérisation des milieux d'intervention architecture/environnement/population (forme et composition du paysage) : Quartiers urbains, Péri-urbain, Rural, villageois, Espaces naturels mer, montagne...)	Milieux urbain, à la limite du périmètre du secteur opérationnel du projet de requalification urbaine Bordeaux Re-Centres.
Appréhension des usages des lieux ou appréciation (esthétisme, en désuétude, quotidiens, mémoriels, projectuels (espace désiré) ou potentialités)	Place jugée à l'abandon par les personnes pratiquants le quartier. Peu d'entretien et mauvais état de ses équipements de mobiliers. Place au potentiel de centralité pour le quartier, ainsi que partie intégrante d'un réseaux d'espaces publics à l'échelle de Bordeaux Rive Gauche.
Temporalités du projet d'intervention (ponctuelle et éphémère, réversible, durable, pérenne)	Deux semaines de chantier. Installation toujours en place.
Acteurs impliqués (associatifs, habitants, politiques, culturels, économiques)	L'association d'habitants Yakafaucon, le collectif de paysagistes Friche and Cheap, le direction générale de l'aménagement, les services techniques, différentes structures associatives du quartier.

Processus de participation du Collectif Etc	
Lien avec d'autres groupes de projets	Accompagnement de l'ouverture d'un café associatif mené par Yakafaucon.
Facteurs de blocage	Normes de sécurité relatives aux espaces publics.
Type de mobilisation	Participation à la construction des différents éléments du programme et aux événements programmés durant la durée du chantier.
A quel moment la mobilisation	En permanence pendant notre résidence. Hébergement chez des familles du quartier.

Outils de communication pour mobiliser	<ul style="list-style-type: none"> - Deux semaines avant notre arrivée : affichage dans les environs de la place. - Installation de la base de vie (bureau, cuisine) sur la place dès les premiers jours du chantier.. - Au quotidien : activité permanente et disponibilité de chacun. - Au quotidien par l'immersion dans le quartier. Logement chez des familles, partage du quotidien. - Conférences à l'école d'architecture et rencontre de l'élue à l'urbanisme.
Dispositif d'échanges/animation (Formel type copil, cotech ; Forum ; Ateliers thématiques ; Rencontres spontanées)	<ul style="list-style-type: none"> - modélisation 3D des différents éléments de mobilier - temps d'échange continus. - tables rondes et moments festifs réguliers
Support de représentation du paysage (Photographie, Film, Maquette, Discours, Livre blanc...)	- Construction d'installation transformant les lieux, et provoquant de nouveaux usages.
Les moments de créativité (sentiment d'adhésion, manifestation de la créativité...)	<ul style="list-style-type: none"> - Lors des différents ateliers créatifs mis en place : atelier de jardinage, de peinture, de couture, et de menuiserie. - initiation au bricolage avec des groupes scolaires.
A(Réa)ppropriation des lieux par la population	<ul style="list-style-type: none"> - Usage et entretien par l'association. - Venue de nouveaux publics sur cette place : collégiens, parents avec enfants en bas-ages..)

L'après-projet

Usage des aménagements / Par tous	Utilisation régulière par de nouveaux publics.
Usage des aménagements / Par ceux ayant participé à sa réalisation	Utilisation régulière notamment par la programmation culturelle et ouverte effectuée par l'association Yakafaucon.
Mode de gestion des aménagements	<p>Organisation une fois par mois d'ateliers d'entretien par l'association Yakafaucon pour le remplacement des planches de bois défectueuses ou la construction de nouveaux éléments.</p> <p>Entretien des espaces verts en collaboration avec les services techniques municipaux en charge.</p>
Relation entre l'espace et le voisinage	Bonne réception, à part quelques mécontents des « nuisances » sonores générées par l'utilisation de cet espace public.

Impacts/Effets d'entraînement (du projet et de l'action participative)

Nouveaux financements	Déblocage potentiellement prévus dans le cadre d'une opération de ré-habilitation de la place.
Extension à d'autres lieux/projets affiliés	Prise en compte de la place dans le secteur opération du projet Bordeaux Re-Centres.

Impact sur le paysage	Ré-activation de cet espace public, lui redonnant un statut de place de quartier.
Effets sur les modes de participation de la population	Yakafaucon placée en interlocuteur privilégié
Evolution du contenu de la commande publique	/
Mobilisation / repositionnement institutionnel	
Prise en compte dans le dessin du projet urbain en cours	Prise en compte du potentiel de cet espace public, le remplaçant dans le secteur opérationnel d'un projet plus global.

4. RENNES – PROMENONS-NOUS – JUIN 2012

Projet paysager (quoi, quelle temporalité, avec qui ?)	
Objet du projet	Ré-aménagement temporaire d'un espace public de cœur d'îlot dans un quartier en plein renouvellement urbain ANRU.
Initiative/éléments initiateurs	Volonté du Collectif Etc, ayant demandé des financements CUCS à la Politique de la Ville.
Mode de financement et budget hors honoraires	Subventions CUCS 12 000 €
Caractérisation des milieux d'intervention architecture/environnement/population (forme et composition du paysage) : Quartiers urbains, Péri-urbain, Rural, villageois, Espaces naturels mer, montagne...)	Quartier populaire de grands ensembles, au début d'une phase opérationnelle de renouvellement urbain.
Appréhension des usages des lieux ou appréciation (esthétisme, en désuétude, quotidiens, mémoriels, projectuels (espace désiré) ou potentialités)	Place non pratiquée, mais pourtant centrale dans l'aménagement et l'usage de l'îlot. Complémentarité avec le projet urbain en cours, qui insiste sur les périphéries de l'îlot, alors que le travail vient ici en leur centre.
Temporalités du projet d'intervention (ponctuelle et éphémère, réversible, durable, pérenne)	Deux semaines de chantier. Installation toujours en place.
Acteurs impliqués (associatifs, habitants, politiques, culturels, économiques)	Différentes structures associatives, les élus du quartier, l'atelier de concertation, les habitants.
Processus de participation du Collectif Etc	
Lien avec d'autres groupes de projets	Atelier de la concertation.
Facteurs de blocage	Normes de sécurité relatives aux espaces publics.

Type de mobilisation	Participation à la construction des différents éléments du programme et aux événements programmés durant la durée du chantier.
A quel moment la mobilisation	En permanence pendant notre résidence. Hébergement dans des logements mis à disposition par les bailleurs sociaux dans des tours attenantes à la place.
Outils de communication pour mobiliser	<ul style="list-style-type: none"> - Deux semaines avant notre arrivée : affichage dans les environs de la place. - Installation de la base de vie (cuisine) sur la place dès les premiers jours du chantier.. - Au quotidien : activité permanente et disponibilité de chacun. - Au quotidien par l'immersion dans le quartier. - Liens étroits avec les élus de secteur et les chargés de mission Politique de la Ville. - Tableau d'affichage amovible placé sur le chantier dès les premiers jours qui annoncé les différents événements. - Utilisation du réseaux social Facebook pour chaque événement + photo « live » envoyée régulièrement sur le « wall ».
Dispositif d'échanges/animation (Formel type copil, cotech ; Forum ; Ateliers thématiques ; Rencontres spontanées)	<ul style="list-style-type: none"> - modélisation 3D – plans imprimés. - temps d'échange continus. - tables rondes et moments festifs réguliers
Support de représentation du paysage (Photographie, Film, Maquette, Discours, Livre blanc...)	- Construction d'installations transformant les lieux, et provoquant de nouveaux usages.
Les moments de créativité (sentiment d'adhésion, manifestation de la créativité...)	<ul style="list-style-type: none"> - Lors des différents ateliers créatifs mis en place : atelier d'écriture, de peinture et de menuiserie. - Initiation au bricolage avec des groupes para-scolaires.
A(Réa)ppropriation des lieux par la population	- Usages induit par les éléments de mobiliers.

L'après-projet

Usage des aménagements / Par tous	Utilisation principalement par les enfants qui en ont fait un terrain de jeux.
Usage des aménagements / Par ceux ayant participé à sa réalisation	Utilisation principalement par les enfants qui en ont fait un terrain de jeux.
Mode de gestion des aménagements	Pris en charge par les services municipaux.
Relation entre l'espace et le voisinage	Bonne réception et respect du lieu.

Impacts/Effets d'entraînement (du projet et de l'action participative)

Nouveaux financements	..
Extension à d'autres lieux/projets affiliés	Réflexion sur la reproductibilité du processus sur d'autres cœurs d'îlots du quartier.

Impact sur le paysage	Ré-activation de cet espace public.
Effets sur les modes de participation de la population	..
Evolution du contenu de la commande publique	..
Mobilisation / repositionnement institutionnel	..
Prise en compte dans le dessin du projet urbain en cours	..

TABLE DES MATIERES.

RÉSUMÉ.	7
ABSTRACT	9
REMERCIEMENTS.	11
SOMMAIRE.....	13
INTRODUCTION.....	17
<i>PARTIE 1. LE COLLECTIF ETC DANS L'EMERGENCE D'UN MOUVEMENT.</i>	25
<i>CHAPITRE 1. <u>Le Collectif Etc et la nébuleuse collective.</u></i>	27
1. LES « COLLECTIFS », UNE GRANDE FAMILLE HETEROGENE.	28
1.1. « Le Détour de France », des rencontres à travers la France.....	28
1.2. « aéde » et précédents français.	32
1.3. Des échos espagnols.....	34
1.4. « Superville », des rencontres françaises.	36
1.5. Les vagues successives.....	39
2. LES « COLLECTIFS D'ARCHITECTES », UN GROUPE RESTREINT D'ACTEURS.	40
2.1. Une attention des institutions	40
2.2. Le regard de la presse spécialisée.....	42
2.3. Leur apparition dans les milieux académiques.....	44
2.4. Les associations de projets.	46
3. LE COLLECTIF ETC, « COLLECTIF » CENTRAL DE NOTRE CORPUS DE « COLLECTIF D'ARCHITECTES ».	47
3.1. Quelques critères d'identification.....	47
3.2. Un corpus concentrique autour du Collectif Etc.	49
<i>CHAPITRE 2. <u>Caractérisation des « collectifs d'architectes » : résidence, auto- construction et architectures éphémères.</u></i>	51
1. PREAMBULE : PARTICIPATION, AUTOGESTION ET IMPLICATION.....	53
1.1. La participation politique : l'idéal autogestionnaire.....	54
1.2. De la participation dans l'histoire de l'architecture.	56
1.3. De la participation à l'implication.....	59
2. DE LA PRATIQUE DE LA RESIDENCE.....	61
2.1. De la résidence artistique aux architectes en résidence.	61
2.2. La permanence architecturale : construire en habitant.	65

3. DE L'IMPORTANCE DE L'AUTO-CONSTRUCTION	68
3.1. <i>Do-It-Yourself et bricolage.</i>	69
3.2. <i>Levi-Strauss, Jencks : le bricolage, dynamique processuelle.</i>	74
4. DU POTENTIEL DE L'ARCHITECTURE EPHEMERE	78
4.1. <i>La pérennité de l'architecture éphémère : de Yom Kippour à Roland Garros.</i>	79
4.2. <i>L'éphémère, support d'expérimentation.</i>	85
<u>SYNTHÈSE SUR LES « COLLECTIFS D'ARCHITECTES »</u>	<u>91</u>

PARTIE 2. LA CONCEPTION MATRICIELLE : UN MODELE DE PRATIQUE DU PROJET POUR UNE IMPLICATION CIYOTENNE. 97

CHAPITRE 3. Construction d'un modèle de pratique *matricielle* du projet... 101

1. POSTURE DE RECHERCHE	102
1.1. <i>Un chercheur au sein d'un groupe d'acteurs : la recherche-action.</i>	103
1.2. <i>Un chercheur vis-à-vis d'un groupe d'acteurs : l'observation participante.</i>	105
1.3. <i>Un chercheur en lien avec une pratique : la pratique réflexive.</i>	107
2. LE MODELE DES MATRICES : FIGURE ORIGINALE DE LA NOTION DE PROJET.	109
2.1. <i>De la notion de « projet »</i>	109
2.2. <i>Une pratique matricielle.</i>	113
3. TROIS CARACTERISTIQUES DES MATRICES CONSTRUITES PAR LES « COLLECTIFS D'ARCHITECTES ».	116
3.1. <i>Intégrer la valeur d'usage.</i>	116
3.2. <i>Un outil appropriable</i>	119
3.3. <i>La pensée du mouvement.</i>	124

SYNTHÈSE SUR LE MODÈLE DES MATRICES...... 131

CHAPITRE 4. Une matrice mythogénique pour une ville en mouvement... 133

1. Ces projets qui racontent des histoires.	133
1.1. <i>« Place au changement », récit d'anticipation.</i>	134
1.2. <i>« Promenons-nous dans le bois », mythe de la cabane.</i>	139
1.3. <i>« On the Moon », le film support</i>	144
2. LA MATRICE MYTHOGENIQUE : DE L'ECRITURE D'UN RECIT A DES ESPACES EN MOUVEMENT.....	149
2.1. <i>Du mythe à l'intrigue : le temps comme élément structurant.</i>	149
2.2. <i>De l'événement aux rendez-vous collectifs.</i>	155
2.3. <i>Lorsque l'architecture est une fête.</i>	159

CHAPITRE 5. Une matrice constructive pour des architectures mobiles..... 167

1. CES PROJETS QUI LAISSENT DES MARGES DE MANŒUVRE.....	167
1.1. « À nous le parking », un espace public mobile.....	168
1.2. « AutoBarrio SanCris », un assemblage en faisant.....	172
1.3. « L'appartement témoin », une construction partagée.....	175
1.4. « Osthang », une construction en avançant.....	178
2. DES ARCHITECTURES MOBILES : DES LIBERTES DE FORMES.....	183
2.1. Fathy, Kroll et Hundertwasser, la liberté aux constructeurs.....	184
2.2. Le Corbusier, Friedman, Kroll, la liberté à l'habitant-constructeur.....	191
2.3. Habraken, la liberté à l'habitant-usagers.....	202

CHAPITRE 6. Une matrice politique pour gouvernances partagées..... 209

1. PRODUCTION D'UNE MATRICE POLITIQUE.....	209
1.1. « Café sur place », un chantier ouvert.....	210
1.2. « Au poil », le temps long des projets.....	213
1.3. « Au moulin », un projet par étapes.....	216
2. DES GOUVERNANCES PARTAGEES : DE LA SITUATION A DES CONCEPTIONS PLUS OUVERTES.....	219
2.1. Debord, les Diggers, Lefebvre, Foucault, Agamben et Chklovski : la construction de situations pour l'épanouissement individuel.....	220
2.2. Alinsky, Freire, Davidoff : l'empowerment comme construction du collectif.....	225
2.3. Christopher Alexander, une conception démocratique du projet.....	231

SYNTHÈSE DU MODELE DE PRATIQUE MATRICIELLE DU PROJET... 237

CHAPITRE 7. Les matrices à l'épreuve des « collectifs d'architectes ». 239

1. LE MODELE DES MATRICES DANS LA PRATIQUE DU COLLECTIF ETC.....	240
1.1. Retro-analyse des projets du Collectif Etc.....	240
1.2. Autobarrio SanCris, paradigme impensé d'une pratique matricielle.....	244
2. LE MODELE DES MATRICES DANS LA PRATIQUE DES « COLLECTIFS D'ARCHITECTES ». 247	
2.1. Les festivals de Bellastock.....	247
2.2. « Le Ring » du Bruit du Frigo.....	249
2.3. « La Station Désir » de Les Saprophytes.....	250
2.4. « Le Jardin DeMain » de Coloco.....	252
2.5. « Le RAB », « La République Éphémère », « Union Street » d'EXYZT.....	254

CONCLUSION.....	261
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	269
BIBLIOGRAPHIE.....	273
GLOSSAIRE.....	285
INDEX.....	287
ANNEXES DE RECHERCHE.....	289
<i>CHAPITRE 1. <u>Grille d’entretiens.....</u></i>	<i>290</i>
<i>CHAPITRE 2. <u>Retranscriptions d’entretiens.....</u></i>	<i>293</i>
1. RENCONTRE AVEC <i>LES ARPENTEURS</i>	293
2. RENCONTRE AVEC <i>COLOCO</i>	296
3. RENCONTRE AVEC <i>BRUIT DU FRIGO</i>	300
4. RENCONTRE AVEC <i>EXYZT</i>	303
5. RENCONTRE AVEC <i>LES SAPROPHYTES</i>	306
<i>CHAPITRE 3. <u>courriel d’invitation du <i>Collectif Etc</i> pour les rencontres Superville.....</u></i>	<i>311</i>
<i>CHAPITRE 4. <u>PAD préparatoire aux rencontres Superville 01.....</u></i>	<i>313</i>
<i>CHAPITRE 5. <u>Fiches techniques du corpus de projets du <i>Collectif Etc</i>.....</u></i>	<i>337</i>
<i>CHAPITRE 6. <u>Analyse de quelques projets suivant la grille PDD2 : Participation et Créativité.....</u></i>	<i>345</i>
1. SAINT ETIENNE – PLACE AU CHANGEMENT – JUILLET 2011.....	345
2. BUSSÉOL – AU FOUR BANAL – NOVEMBRE 2011.....	347
3. BORDEAUX – CAFÉ SUR PLACE – AVRIL 2012.....	350
4. RENNES – PROMENONS-NOUS – JUIN 2012.....	352
TABLE DES MATIERES.....	355

La typo *PLOGOFF* m'a gentiment
été mise à disposition par *Formes Vives*.

Imprimé à Marseille, France
Le 20 octobre 2017.

