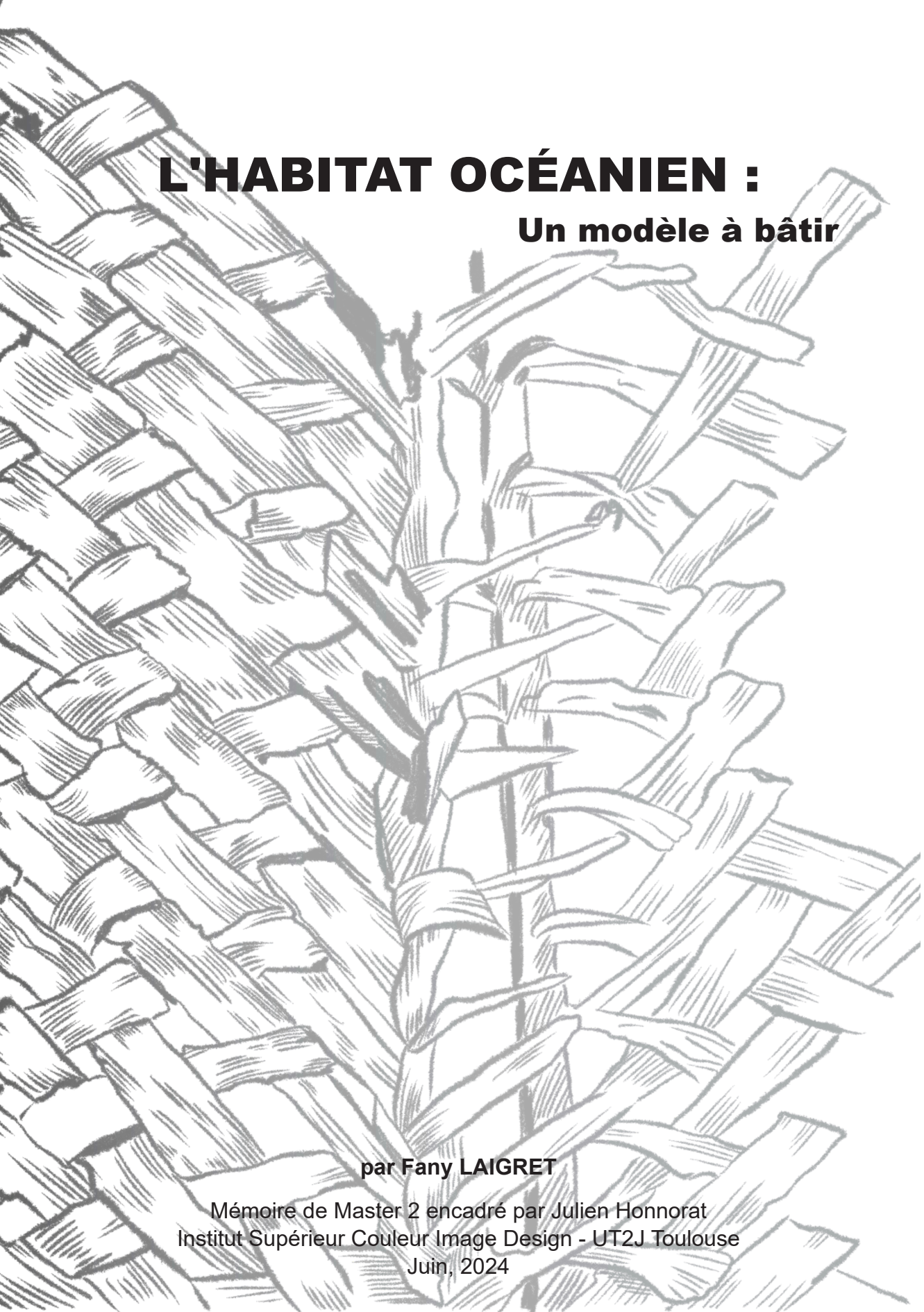


L'HABITAT OCÉANIEN :

Un modèle à bâtir

par Fany LAIGRET

Mémoire de Master 2 encadré par Julien Honnorat
Institut Supérieur Couleur Image Design - UT2J Toulouse
Juin, 2024

L'HABITAT OCÉANIEN :
Un modèle à bâtir

par Fany LAIGRET

Mémoire de Master 2 encadré par Julien Honnorat
Institut Supérieur Couleur Image Design - UT2J Toulouse
Juin, 2024

Cette étude a été menée et rédigée avant les évènements de mai 2024.
Au moment de l'impression de ce document, cette période de trouble se poursuit.

RÉSUMÉ

Le sujet du logement en Océanie, et plus particulièrement en Nouvelle-Calédonie, a pris une place importante sur la scène politique depuis 2022. Le symposium de 2023 sur le sujet m'a amené à me demander si une approche de designer ne serait pas pertinente puisqu'elle est interdisciplinaire.
J'ai décidé d'aborder cette question à travers les modalités interculturelles d'une poïétique endogène en design d'espace calédonien afin de mettre au point un cahier des charges transculturel pour les nouveaux logements locaux et de proposer de nouveaux modèles de construction.
Inspirée par l'ethnographie, j'ai élaboré une méthodologie à l'intersection de la science et de l'art, reproductible mais sensible. J'ai échangé avec plusieurs personnes en Nouvelle-Calédonie, j'ai visité leurs habitations et découvert leur mode de vie et leur histoire, tout en me familiarisant avec les pratiques du design social, ce qui a remodelé mon approche.
Il est délicat de définir des modalités transculturelles, car la culture évolue, mais ce document peut être considéré comme une première ébauche, un point de départ pour concevoir de futurs projets et un témoignage sur la culture calédonienne à ce stade de l'histoire.
Cette recherche m'a conduite à une représentation graphique de la dynamique interculturelle calédonienne et à la mise en évidence d'un mode de vie culturel et environnemental partagé.
Au regard de mon travail, il apparaît que l'identité culturelle est, dans une certaine mesure, un choix et que des problématiques majeures, essentiellement politiques, restent encore à traiter pour libérer la créativité et la poïétique endogène.

Nouvelle-Calédonie - logement - poïétique endogène - modalités transculturelles - design futur

ABSTRACT

The subject of housing in Oceania, and more specifically in New-Caledonia has taken up a significant space on the political scene since 2022. The 2023 interdisciplinary symposium on the topic made me wonder if a designer approach wouldn't be relevant.

I decided to take the matter up through the cross cultural ways and means of an endogenous poietics in Caledonian spatial design to create transcultural specification for new local housing and suggest new building models.

Inspired by ethnography, I drafted a methodology at the interface of science and art, reproducible but sensitive. I met various people in New-Caledonia, visited their places, and learned about their way of life and history, while learning about social design practices, which reshaped my approach.

It's delicate to set transcultural ways and means since culture is evolving but this can be considered as a first draft, a starting point to conceive future designs and a statement about Caledonian culture at this point in history.

This investigation led me to come up with a graphic representation of the Caledonian intercultural dynamic and a highlight of a shared cultural and environmental way of living.

Although this investigation would deserve to be pursued, it appears that cultural identity is, to some extent, a choice and that some issues, mostly political, must be dealt with to free creativity and endogenous poietics.

New-Caledonia - housing - endogenous poietics - transcultural specification - future designs

REMERCIEMENTS

La réalisation de ce mémoire a été possible grâce au concours de plusieurs personnes à qui je voudrais témoigner toute ma gratitude.

Je voudrais tout d'abord adresser toute ma reconnaissance au directeur de ce mémoire, Monsieur Julien Honnorat, pour sa patience, ses encouragements et surtout ses conseils, qui ont contribué à alimenter ma réflexion.
Je désire aussi remercier les professeurs de l'Institut Supérieur Couleur Image Design, qui m'ont fourni les outils nécessaires à la réussite de mes études universitaires.

Je tiens à remercier spécialement Stephan Thomas, qui m'a permis de découvrir et d'expérimenter la méthode Design Social qui a guidé mon étude.

Je voudrais aussi exprimer ma reconnaissance envers les amis et collègues qui m'ont apporté leur soutien moral et intellectuel tout au long de ma démarche.
Enfin, un grand merci à Luka Govekar pour ses conseils concernant mon style d'écriture et ses relectures, qui ont grandement facilité mon travail.

SOMMAIRE

1. INTRODUCTION **14**
1.1. ENJEUX IDENTITAIRES 15
1.2. PRATIQUE ENDOGÈNE 17
1.3. ETUDE DESIGN 19

2. RECHERCHE-CREATION **24**
2.1. CRÉER ET NAÎTRE 25
2.2. GUIDER ET CONCEVOIR 28
2.3. S'ADAPTER ET COMPRENDRE 37
2.4. MATÉRIALISER ET JOINDRE 43
2.5. HABITER ET VIVRE 57

3. PRATIQUES ET PROCEDES **72**
3.1. RENCONTRER ET CONSTRUIRE 73
3.2. RESPECTER ET ENQUÊTER 78
3.3. TRAITER ET TRADUIRE 83

4. RELEVES ET INTERPRETATIONS **92**
4.1. SITUATION 93
4.2. PREMIERS ABORDS 95
4.3. ORGANISATION INTÉRIEURE 100
4.4. EXTENSION DE L'ESPACE D'HABITAT 105
4.5. DÉCORATION 108
4.6. LA PLACE DE L'EXTÉRIEUR 112

5. REPONSES SIGNIFIANTES **118**
5.1. PREMIÈRES OBSERVATIONS DU TRAVAIL RÉALISÉ 119
5.2. VIVRE SON LOGEMENT 122
5.3. L'IDENTITÉ CALÉDONIENNE 125
5.4. UNE INTERPRÉTATION TRANSCULTURELLE 128
5.5. PERSPECTIVES ET LIMITES 132

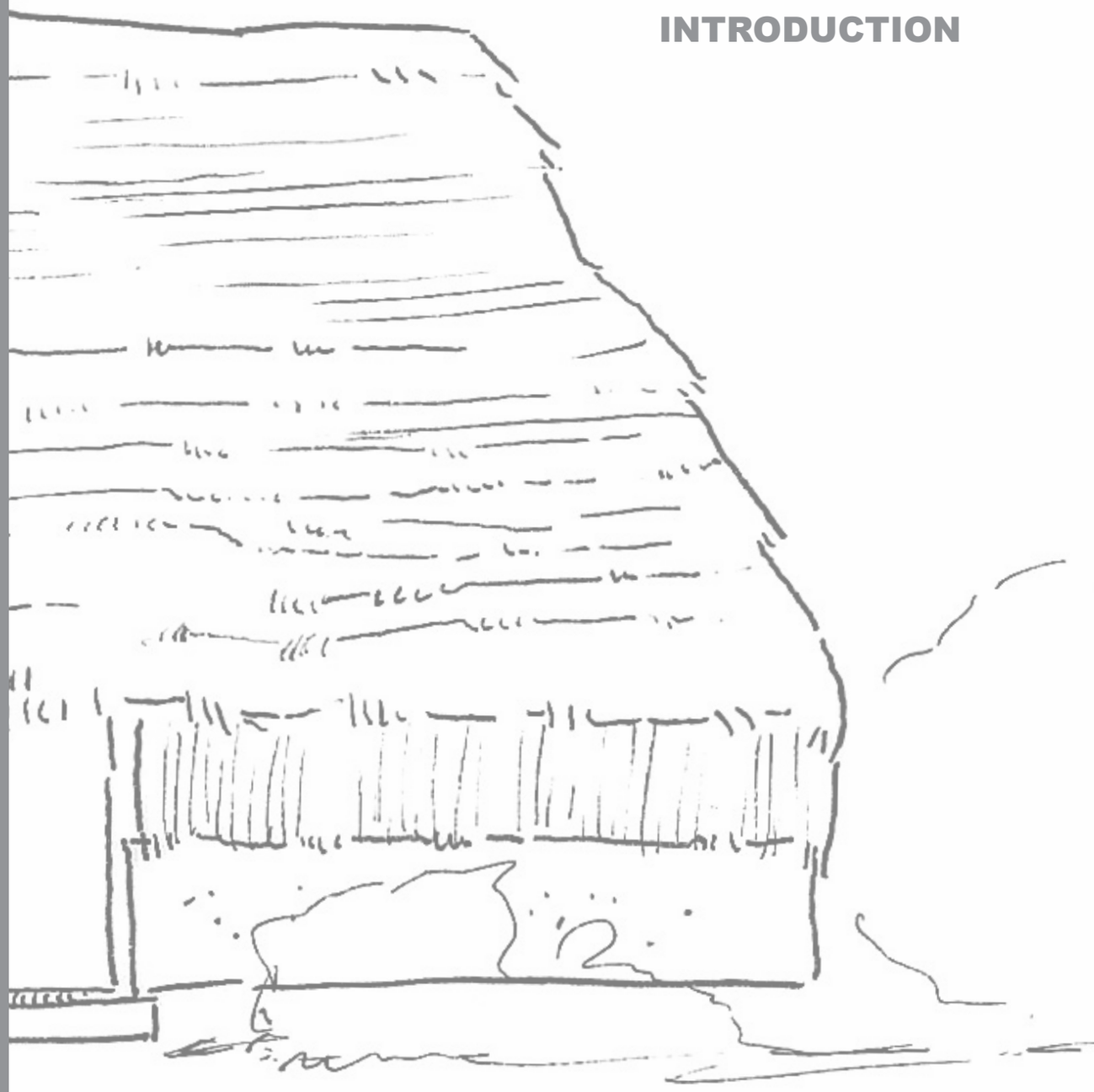
BIBLIOGRAPHIE **136**
SITOGRAPHIE **143**
ANNEXES **144**

19 avril 2023, 22h35, Nouméa
Après 4 ans de formation design en France métropolitaine et 28h de voyage, je retrouve enfin la terre qui m'a vue naître. Saisie par l'émotion, je retrouve mes proches. Me voilà chez-moi. Je passe cette première nuit avec eux, à raconter mes aventures et à prendre connaissance de ce qui a changé ici. J'expose mes projets, ma recherche et mes convictions nouvelles sous leurs regards inquiets et dubitatifs.
Alors que le jour se lève, je ne ressens aucune trace de fatigue et m'empresse d'aller redécouvrir ce territoire à la fois étranger et familier.

Si j'avais su, à ce moment-là, toute la difficulté de revenir, peut-être aurais-je entrepris tout cela différemment.

1

INTRODUCTION



1.1. ENJEUX IDENTITAIRES

Étudiante en design d'espace à Montauban, je me questionne depuis maintenant plusieurs années sur mon profil culturel design et donc mon identité en tant que designer. Définie par un mélange d'éléments hérités, expérimentés et choisis, c'est le premier groupe qui m'a le plus questionné. Née et élevée en Nouvelle-Calédonie, j'ai longtemps remis en question mon appartenance à la terre et la culture calédonienne. Je me suis ainsi arrêtée sur une question qui s'avère être centrale à ma recherche : "Qu'est ce que la culture calédonienne ?"

Représenter la culture calédonienne est un enjeu identitaire. En trouver les modalités et les dynamiques de partage aussi. Les éléments d'ordre ethnique qui divisaient la société apparaissent aujourd'hui en voie d'obsolescence dans une population métissée, au sens premier mais aussi sur un plan culturel. Il apparaît donc nécessaire de travailler à une possible redéfinition de la culture calédonienne au travers d'une interculturalité que chacun peut s'approprier et de rendre tangible ce nouveau paradigme dans l'espace au travers de l'élaboration d'un habitat respectant les processus et les manières de faire et de vivre propres au territoire calédonien. A mon sens, on peut envisager l'interculturalité comme de la superposition de deux cultures au niveau d'un "point de contact", mais aussi de "l'inclusion" d'une culture à l'intérieur d'une autre (*cf. planche III fig.1*). On peut aussi envisager des

“transpositions” de certains codes culturels ou bien la création d’une “nouvelle culture tierce”.

Dans le cadre de ce sujet qui s’inscrit dans une période de transition et une actualité très prenante, j’ai souhaité proposer un modèle de l’habitat océanien avant de m’interroger sur les modalités d’une poïétique endogène en design d’espace calédonien. Mon travail vise donc à identifier les mélanges culturels calédoniens et leur expression dans les modes d’habiter afin de bâtir un espace représentatif de l’interculturalité océanienne en Nouvelle-Calédonie. Cet enjeu politico-esthétique porte aussi sur la question de la création. En effet, définir un mode d’habiter océanien doit impliquer une poïétique propre à l'espace océanien. Or, dans le contexte politique et économique actuel, la création endogène, à partir de matériaux locaux notamment, est difficile et ambitieuse.

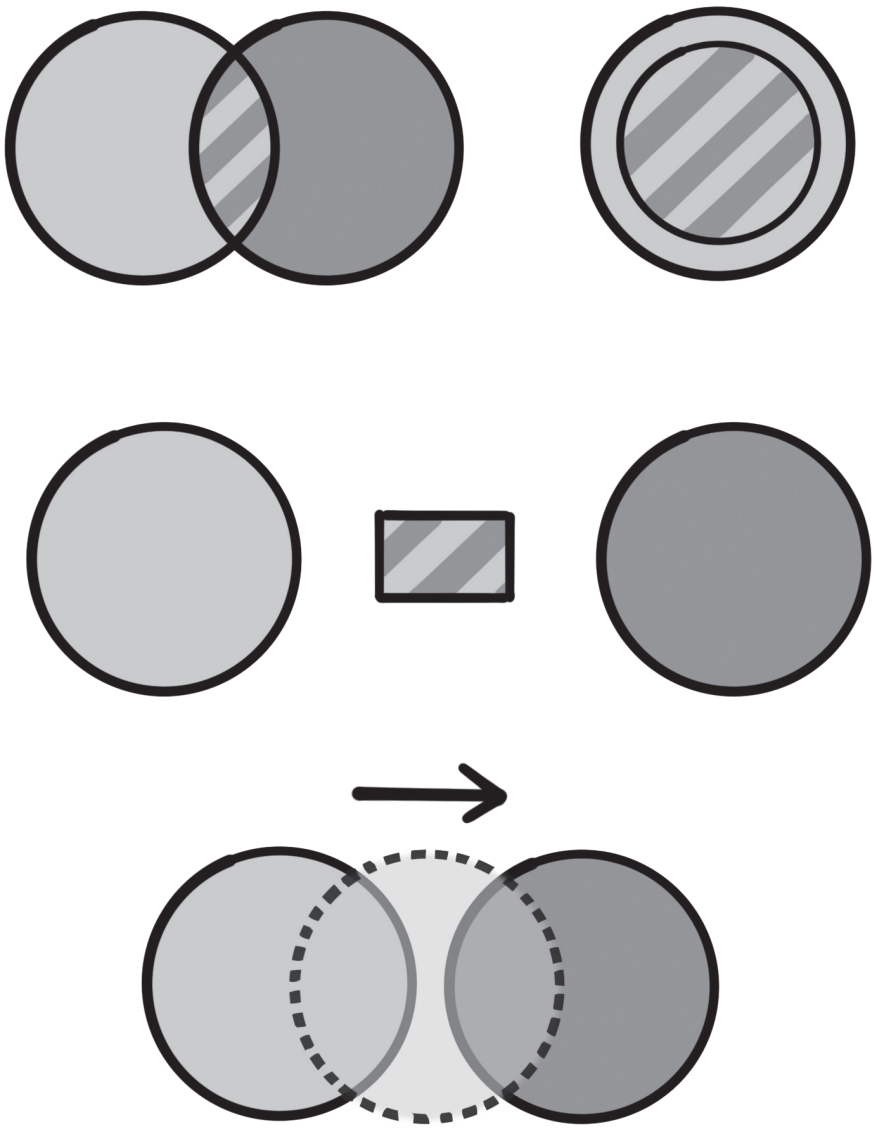


Fig.1 - Hypothèse de représentation des modèle d'interculturalité
a. superposition de cultures ; b. inclusion ; c. culture tierce ; d. transposition

1.2. PRATIQUE ENDOGÈNE

Passer de l'absence à la création

Ma démarche se veut, nous le verrons, la plus objective et proche de la science possible. Issue d'une formation initiale scientifique, j'envisage la recherche de manière pragmatique et raisonnable. Je partage à ce sujet le point de vue de C. Lévi-Strauss qui, en tant qu'homme de science considère que "l'aventure n'a pas de place dans la profession d'ethnographe ; elle en est seulement une servitude [...]" (Lévi-Strauss, 1993). Cependant, mon orientation professionnelle dans le design me pousse à reconsidérer mes positions. En effet, le design ne tient pas que d'éléments factuels mais tient aussi une certaine sensibilité, celle du designer ainsi que celle de son sujet. C'est pourquoi, de manière à décrire et analyser au mieux cette expérience professionnelle et personnelle, je ferai donc à la fois référence aux données réelles relevées à partir d'une méthodologie respectant la reproductibilité scientifique, ainsi qu'à ma compréhension personnelle de ces données et mon ressenti au regard des échanges et expériences engagés dans leur collecte.

Dans un souci d'authenticité et de manière à conscientiser autant que possible l'impact de ma culture personnelle sur mon interprétation des éléments issus de ma recherche, j'envisage de varier les postures. Ainsi, je me permets de porter une attention particulière aux différentes facettes d'un

même sujet selon un point de vue personnel, mais aussi de me placer comme observateur extérieur de ce sujet. Cet exercice n'étant pas aisé, cette réflexion s'effectue au travers de discussions avec des acteurs extérieurs au sujet, se voulant le plus neutre possible, ainsi que l'opinion d'autres calédoniens dont la culture diffère de la mienne.

Une démarche empirique

Il s'agit de mettre à l'épreuve une méthodologie d'enquête expérimentale directement sur mon terrain d'étude et de lui permettre d'évoluer en fonction des besoins. Je suis ainsi partie d'une base inspirée des sciences et du design social et j'ai laissé ma démarche se remodeler au fil des échanges et rencontres. Cette évolution m'a permis de me rapprocher d'un mode de communication en adéquation avec la culture calédonienne ancrée dans le réel et l'expérience humaine condition nécessaires aux pratiques de gestes et de paroles. Pour rendre compte de celà du mieux possible, ce document de recherche sera ponctué d'éléments sensibles, à savoir des extraits de mon carnet de recherche et de voyage, témoignant de l'intimité des rencontres effectuées, de l'évolution de ma pensée et de ma pratique ainsi que de mes intuitions.

1.3. ETUDE DESIGN

Poser un cadre

Cette recherche tente d'identifier et de questionner les modalités interculturelles d'une poïétique endogène en design d'espace calédonien. Pour celà, je commencerai par m'emparer de la problématique et rendre compte de l'état de la recherche dans les domaines associées transdisciplinaires. Ensuite, je développerai certains concepts adoptés et la manière dont je les ai réinvestis dans ma méthodologie et ma pratique. Enfin, je m'attellerai à traduire les données à la fois sensibles et factuelles de manière à en tirer une interprétation.

Travailler dans le présent

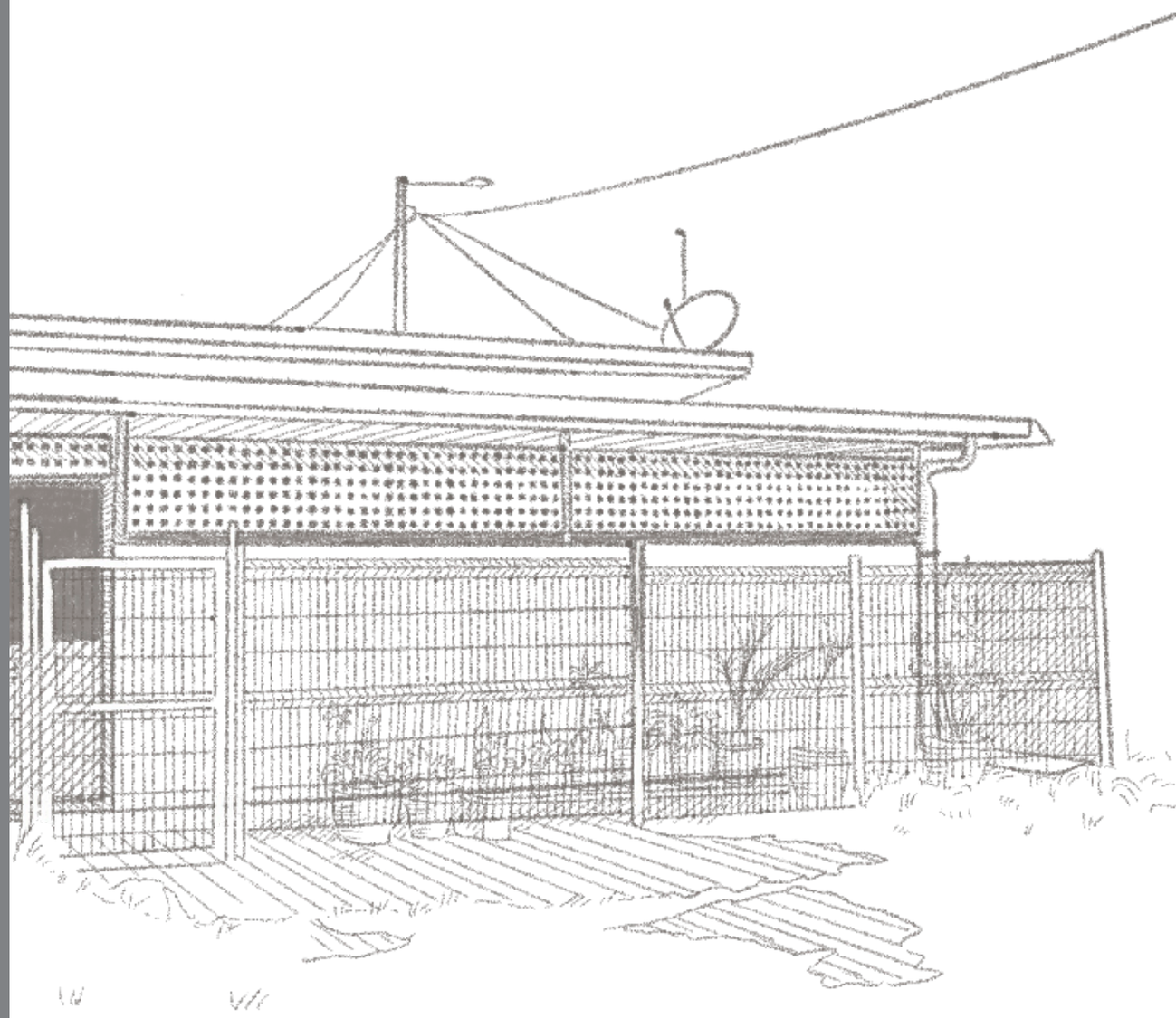
Ce travail est effectué en pleine conscience de l'une de ses grandes limites fondamentales, à savoir son instabilité dans le temps. Le design étant ancré dans un lieu et dans une époque, mon étude est intimement liée au contexte dans lequel elle a été réalisée.

Définir un modèle

Je voudrais tenter de proposer la première ébauche d'un modèle d'habitat calédonien pensé dans le respect des modes d'habiter et des cultures locales et ayant vocation, comme tout modèle, à servir de base à la réflexion et l'appropriation par ses usagers. Il s'agit d'un outil qui s'intègre dans les possibilités de création inhérentes au territoire calédonien. Ma position de designer social invite la population calédonienne elle-même à se saisir de la proposition pour la faire évoluer, la nourrir de besoins et d'envies pour aboutir à un projet social et fonctionnel de l'habitat océanien.

2

RECHERCHE
-
CREATION



2.1. CRÉER ET NAÎTRE

Passer de l'absence à la création

Le concept philosophique de poïétique apparaît à travers le récit d'Apollodore, dans Le Banquet de Platon, en tant que "ce qui fait passer le non-être à l'être". Dans son argumentation, Apollodore emploie la notion de ποιησις (*poièsis*, traduit par "poème") comme "fabrication". Il admet alors que "toute invention est poésie, et que tous les inventeurs sont poètes" (*Platon, Le Banquet, 205b*). Cependant, le disciple de Socrate distingue l'inventeur du poète en ceci que le poète donne un être à sa création en respectant un certain parcours créatif, soumis à des règles métriques et lyriques.

Cette première approche du terme, dans la retranscription de Platon, permet de discerner une définition du concept de poïétique. Le qualificatif ποιητικος (*poiètikos*) renvoie à un instrument "qui permet de faire, de créer" (*Bailly et al.,2020*). On accepte alors la poïétique comme l'ensemble des facteurs préexistants et déterminants la possibilité de création.

Cette idée se retrouve chez Aristote qui, dans *La Poétique*, définit le concept comme "ce qui est à l'œuvre dans l'activité artisanale de celui qui produit un objet matériel". L'élève de Platon reprend le principe que la poïétique compose une situation qui détermine la potentialité d'une production matérielle. Dans le contexte de *La Poétique*, la poïétique s'oppose à la théorétique, qui a pour objet la connaissance en

elle-même. Aristote distingue les sciences théorétiques telles que les mathématiques ou la théologie, qui ne servent comme fin que le savoir, des sciences poïétiques, qui se rapproche de la τεχνη (*technè*) en ceci qu'elles ont un objectif pratique de création.
Dans les écrits de philosophie de l'art plus récents, le concept de poïétique est défini comme l'étude des processus de création (*Valéry, 1937 ; Passeron, 1989, 1996, 1999*) et les rapports entre l'auteur et l'œuvre (*Valéry, 1937*). Cette acception est conforme aux premières évocations du terme bien que l'on puisse observer une modernisation de la notion. Pour notre travail, nous considérerons comme poïétique l'étude des processus en place dans une situation donnée résultant en la création d'un objet matériel, que nous considérerons comme œuvre.

Faire naître de l'intérieur

Pour nous intéresser à la situation dans laquelle prend place notre création artistique, il nous faut nous saisir du concept d'endogénéité. En décomposant le terme, on distingue deux racines grecques qui permettent une bonne compréhension du concept. Le préfixe endo- est issu du grec ἐνδον (*endon*) qui rapporte à l'intérieur (*Bailly et al., 2020*) et la composante principale γενος (*genos*) qui renvoie au terme γιγνομαι (*gignomai*), représentant l'action de "devenir", mais aussi de "naître" (*Ibid*). On retrouve cette origine grecque dans le mot "engendrer" qui contient cette idée de naissance et d'évolution. L'endogénéité attrait à une naissance intérieure, une création dans l'organisme et par l'organisme créateur. Cette notion permet alors de déterminer les conditions poïétiques de notre travail comme un huis-clos créateur.
Face à un contexte aussi fermé, l'action de l'artiste comme créateur est à requalifier. En effet, le créateur ne peut être, par définition, exogène, la création doit se faire à l'intérieur de

l'organisme. L'artiste prend alors la position d'un maïeuticien, notion chère à Socrate. Si le philosophe grec faisait "accoucher" les esprits (*Platon, Le Théétète*), permettant ainsi de faire s'exprimer le savoir caché en soi, on peut envisager l'artiste comme maïeuticien de l'art. Son travail ne s'apparente non plus à celui d'un "inventeur" praticien de la création, comme soulignait Apollodore, mais d'un "guide" qui oriente et aide la naissance d'une œuvre dans une situation dont il est extérieur.

Notre position dans ce travail tiendra ce rôle attenant à la maïeutique de l'art ; le but n'étant pas de créer et de pratiquer à huis clos mais de délimiter et guider l'organisme apte à la création vers la naissance d'une œuvre endogène. Toutefois, pour ne pas minimiser notre rôle de concepteur nous emploierons une forme de pratique réflexive pour mener au mieux notre travail de guide.

2.2. GUIDER ET CONCEVOIR

Le designer d'espace : un guide, plusieurs chemins

Si l'art sert une fin esthétique et autotélique, le design s'en distingue par sa finalité pratique et son usage. Pour reprendre la classification aristotélicienne (*Aristote, La Poétique*), l'art se rapproche d'une discipline théorétique, qui ne sert qu'une fin théorique, alors que le design s'inscrit dans une discipline poïétique par la création d'un objet matériel. Cette création est le pilier du domaine des arts appliqués. Dans le cadre du design d'espace, il s'agit d'aménager et réaménager des espaces multiscalaires conformément aux problématiques des usagers.

La position du designer d'espace se tient dans la notion de lieu. Le designer travaille avec son client et sa sensibilité pour déterminer l'identité d'un lieu et lui insuffler une existence par l'aménagement. Ainsi, il dirige son propre positionnement à travers sa pratique. Et de sa manière de concevoir naissent les réponses qu'il apporte aux usagers.

Demeure cependant une grande question du design d'espace, celles de la primauté de la fonction ou de l'esthétique dans le travail du designer d'espace. On distingue deux réponses usuelles à ce débat :

- La forme suit la fonction. Cette idée veut que l'usage d'un objet de design prédomine sur son esthétique. Dans ce

cadre, le designer se concentre sur la praticité de sa création avec une notion de rentabilité et d'optimisation de l'espace au service de la fonction (*Le Duc, 1863 ; Sullivan, 1896*). L'école Bauhaus, avant-gardiste de cet "art de la performance" (*Goldberg, 2012*), illustre ce courant par l'usage de formes simples et efficaces et la primauté d'une idée fonctionnaliste (*Breuer, 1925*).

- La forme et la fonction doivent trouver un équilibre dans la création. Cette deuxième réponse propose un consensus entre praticité et esthétique. La création ne doit pas être tournée exclusivement vers l'usage, il s'agit là de l'artisanat, ni vers l'esthétique pur, qui relève de l'art et non plus du design (*Pfeiffer, 2006*). Le design épouse une forme préexistante et la parfait en lui donnant un usage adapté sans la contraindre ou la transformer dans une "architecture organique" (*Pfeiffer, 2006 ; Levine, 1998 ; Davies, 2016*).

Toutefois, on peut envisager une troisième sortie à ce débat sur la position du designer. En effet, dans son Design pour un monde réel, Victor Papanek propose une définition de la fonction dans laquelle l'aspect esthétique est inclus mais pas unique. Il s'agit de décomposer la fonction en de multiples éléments dynamiques qui vont interagirent et construire une posture plus ou moins prononcée du designer (*cf. planche V fig.2*). Parmi ces éléments, on retrouve des composantes qui attraient aux usagers, telles que le besoin et l'utilisation, mais aussi des considérations matérielles, par la méthode, et esthétique qui relève aussi de la sensibilité du designer. Ainsi, le positionnement du travail de design se trouve à la croisée d'un monde pluridisciplinaire (*Papanek, 1971*).

C'est pourquoi, dans cet espace multipolaire qui régit le design, la réponse parfaite n'existe pas (*Papanek, 1971*). La création design doit être signifiante mais ne peut être absolue. C'est-à-dire qu'elle doit faire sens par rapport au contexte de création et ne pas laisser son arrangement au hasard ou à

des considérations purement esthétiques.
Le design en tant qu'activité de résolution ne peut jamais, par définition, fournir l'unique réponse juste. Mais toujours une infinité de réponses, certaines plus justes, d'autres plus fausses (*Papanek, 1971 ; Vial, 2015*). C'est la signification investie dans l'arrangement qui va définir le degré de justesse de la solution apportée.

Designer pour mieux régner

A l'opposé d'une responsabilité scientifique, l'usage du design appartient entièrement au designer. Le créateur modèle son environnement et affecte les modes de vivre et de penser des individus qu'il touche. En ceci, le design représente l'outil le plus efficace que l'Homme n'ait jamais possédé pour construire et manipuler son territoire et agir sur les cercles les plus personnels de la société (*Papanek, 1971*). Face à un tel pouvoir, le designer se doit d'être conscient et éclairé sur sa responsabilité lors de sa création.
Ainsi, le designer doit créer en accord avec les usagers et en gardant l'esprit éclairé sur la portée et les répercussions de sa création dans la société.
C'est pourquoi lorsque Robert Lindner propose d'évaluer la part sociale du design, il apparaît que la réponse apportée à un problème par le design est infiniment minime à l'ampleur du problème réel (*cf. planche V fig.3*). En effet, le designer ne peut agir sur l'ensemble des enjeux sans risqué d'être stigmatisé et accusé de créer pour une minorité (*Papanek, 1971*). Ceci fait écho à une idée politique forte qui veut que l'action pour les plus démunis ne correspond pas aux besoins d'une majorité (*Doudintsev, 1957*).

A partir de cette figure (*cf. planche V fig.3*) alarmante, Victor Papanek propose de distinguer deux types de besoins pour le designer. Les besoins imaginaires et les besoins réels. Le

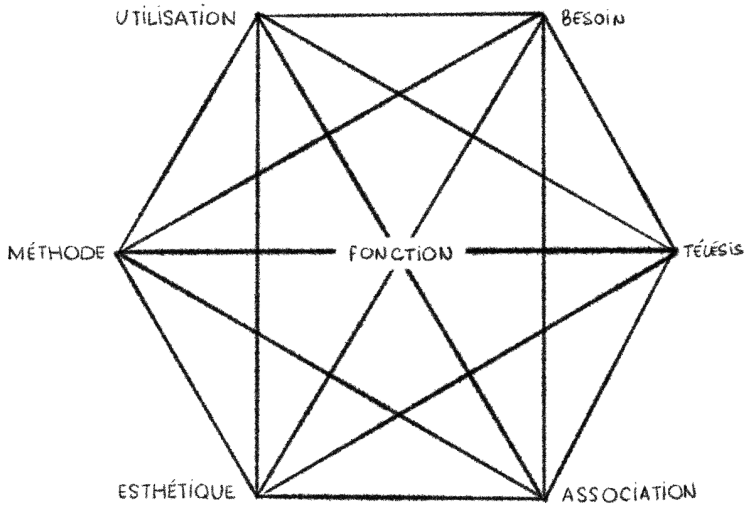


Fig. 2 - Schéma des actions et les relations dynamiques qui forment l'ensemble de la fonction (*Papanek, 1971*)

Utilisation : emploi de l'objet en tant qu'outil, symbole ou moyen de communication
Besoin : l'objet remplit un besoin de survie, d'identité ou de but
Méthode : comprend les matières premières, les traitements et le processus de création de l'objet
Telesis : l'utilisation délibérée et ciblée des processus de la nature et de la société pour atteindre certains objectifs
Esthétique : une expression personnelle chargée de mystère, une opinion et appréciation intime de l'objet
Association : portée culturelle et reconnaissance de l'objet à travers les civilisations

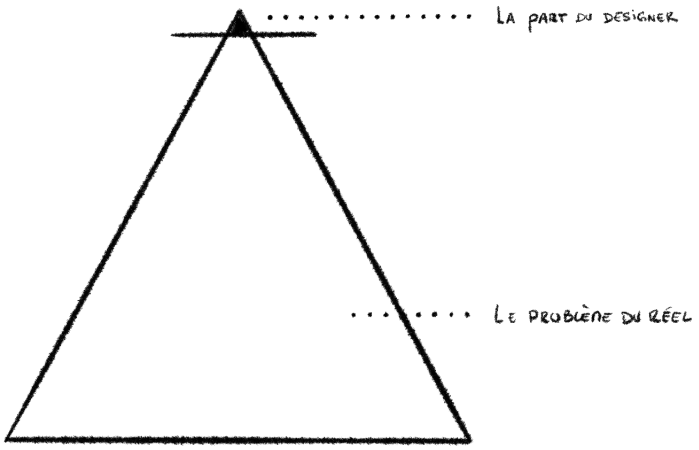


Fig. 3 - Schéma de l'engagement social du design (*Papanek, 1971*)

designer doit se focaliser sur les besoins réels des usagers et transformer la pratique du design pour contourner le filtre des entreprises et ne pas nourrir le capitalisme. Ce n'est qu'en se concentrant sur les besoins réels que le produit d'un design signifiant apportera une réponse la plus juste et la plus adaptée possible aux usagers.

L'apport du design social : construire ensemble

La pratique du design dit "social" consiste en une conception adaptée à une société en perpétuel changement. Cette conception d'objets, d'espaces ou d'images, s'accompagne de services et de comportements pour répondre à des besoins physiques et psychologiques de l'individu-usager.
La mondialisation a lissé la pratique du design et ne cultive plus la valeur socioculturelle et l'identité territoriale, au profit d'une standardisation enseignée dans les écoles de design (*Papanek, 1971 ; Ben Youssef Zorgati, 2011*). Les productions dénuées de la connaissance de l'environnement social et politique du design, ne répondent alors pas aux réelles attentes de l'individu-usager et l'enferme dans un espace de représentation dont il est étranger et sans repères. Le design social vise à rendre à l'usager sa bulle (*Hall, 1971*), son espace personnel (*Sommer, 2003*) à travers des marqueurs de territoire qui soient les prolongements physiques et psychologiques de son corps sur son espace (*Ben Youssef Zorgati, 2011*). Agir ainsi sur l'identité territoriale implique l'usage d'un langage social et culturel propre pour correspondre à une image socioculturelle adaptée.

Disconvenir à cet ensemble de services et de comportement, est synonyme d'une incompréhension du contexte de création pour le designer. Dans ce cadre, la création ne peut être signifiante et la réponse apportée aux usagers ne peut être la plus convenable possible. La création peut être innovante,

esthétique et moderne mais rencontre un blocage culturel (*Papanek, 1971*). Ce blocage endigue la créativité et les possibilités de résolution du problème réel car il conditionne la pensée du designer et éloigne les solutions proposées du public cible. Pour passer outre une telle frontière, il faut parvenir à atteindre un esprit de "tolérance sociale" pour ne pas penser en réflexes conditionnés et ainsi créer consciemment pour l'usager (*Ibid*) . Pour ce faire, l'emploi d'un langage et d'un comportement social est attendu (*Ben Youssef Zorgati, 2011*). Les usagers étant les plus fins connaisseurs de leur environnement et de leurs besoins, construire avec eux est la voie empruntée par le designer social qui souhaite apporter la réponse la plus adaptée possible.

L'exemple du projet *La Fraise* du collectif Faubourg 132 constitue un levier de réflexion nous permettant d'interroger les façons de produire, d'auto-produire, de fabriquer et de revaloriser en répondant aux valeurs d'inclusivité, de durabilité et d'esthétique (*cf. planche VI fig.4*). L'œuvre est au centre d'un axe de recherche développé depuis 2013 sur la revalorisation. Ce projet met l'accent sur la réappropriation des objets et la réparation. L'objectif est de rendre accessible à tous la conception et la fabrication des objets qui nous entourent. Et ainsi, permettre à chacun de s'approprier son environnement à partir d'une technologie et de savoirs pratiques jusqu'alors réservés à un cadre professionnel clos. On peut distinguer trois types de projet portés par le collectif à travers l'expérience design social *La Fraise* :

- des projets collectifs qui proposent au public d'être acteur du projet, de la conception à la fabrication d'un objet, d'un espace ou d'un aménagement.
- des auto-productions et fabrications locales conçues et réalisées sur place (mobilier adapté aux besoins des usagers et partenaires dans le cadre d'évènements temporaires ou répondant à des besoins d'aménagements pérennes).

- des démonstrations publiques en tant qu'outil pédagogique de sensibilisation au développement durable, à la production locale et aux outils numériques. Les démonstrations sont le point de départ des échanges concrets autour de ces interactions avec le public.

Ainsi, ce projet évolue au contact direct des usagers, par son usage et son expérimentation.

Et c'est là toute la valeur de la démarche design social, que j'ai par ailleur moi-même expérimenter à travers mon stage au sein du cabinet Vu Du Phare, notamment en m'investissant sur le projet d'aménagement provisoire Apogitea (*cf. planche X fig.5*).

Penser le design endogène

Pour aller plus loin que le design social et envisager une approche du design au plus proche des besoins des usagers, j'ai choisi de penser un design qui tient son origine des utilisateurs et répond aux possibilités de création propre à son milieu, un design endogène. Ce design propose de placer le designer comme consultant ou guide et l'utilisateur comme créateur, il s'agit non plus de faire, mais de faire faire le design en se reposant sur la poïétique de l'environnement direct pour faire naître un création à l'intérieur de l'organisme pour répondre le plus précisément possible à ses besoins en respectant son esthétique et ses comportements.

La première mention de l'expression "design endogène" remonte au début des années 2000, lors de la fondation des Ateliers de la Recherche en Design (*Vial, 2015*). L'Université française n'estime pas le design, discipline récente qui évolue in vacuo, sans volonté de construire la recherche. L'enseignement passe par une approche spéculative d'un côté esthéticienne, centrée sur l'art (*Huyghe, 1999*), de

Fig. 4 - *La Fraise*, Atelier numérique mobile (Faubourg 132)

17 Octobre 2023, 20h08, Dumbéa

Je reviens tout juste de notre dernier atelier de co-conception pour le projet Apogitea. Ce projet, pour lequel je dois encore finir d'écrire mes rapport et composer le dossier final pour la mairie. Ce fût une expérience riche et intense. Entre les prises de contact avec un maximum de parties prenantes du projet (écoles, association de quartier, association de résidence du quartier, croix rouge, collège, maison de quartier, bailleurs sociaux, province), l'organisation d'atelier de co-concertation et de co-conception avec les usagers, la production d'élément de communication évolutif et la diffusion de documentation pour encourager l'appropriation du projet, notamment auprès d'un collège dont les réponses ont été significative sans notre supervision, j'ai vraiment ressenti et vécu l'importance de ces démarches participatives. Les contacts avec les habitants du quartier investis dans ce projet ont mené à la mobilisation d'adultes et à la création d'associations dans une démarche d'appropriation de sécurisation de l'espace du projet, une solution pérenne pour un projet public dont l'issue reste incertaine.

Fig. 5 - Rencontres avec les usagers d'une résidence sociale dans le cadre d'ateliers de co-conception et de concertation

l'autre technicienne, axée vers l'ingénierie (*Hatchuel, 2006a , 2006b ; Hatchuel et al., 2013*). En s'inspirant des pratiques des pays limitrophes, Alain Findeli, Brigitte Borja de Mozota et Georges Schambach constituent un réseau de chercheurs francophones en design pour former les Ateliers de la Recherche en Design (*Vial, 2015 ; ARD, 2024*). Ils organisent la recherche en design autour d'une approche qu'ils qualifient de "non-exogène", c'est-à-dire directement lié à la pratique du projet (*Findeli, 2003, 2010 ; Vial ; 2015 ; ARD, 2024*). Le design endogène prend donc ses fondements dans la pratique.

Mon interprétation du design endogène reprend cette idée de création à l'intérieur de la discipline par la pratique, et inclut aussi une notion de naissance au sein d'un environnement. A l'instar d'un développement endogène, le design endogène s'articule autour de la mise en valeur des moyens de créations locales, de ce que l'environnement offre, pour conserver une identité marquée (*Ki-Zerbo, 1991 ; Deshommes, 2014, Grellier, 2018*). L'innovation proposée par le design naît ainsi des savoirs endogènes, des connaissances et usages locaux, pour correspondre exactement aux marqueurs de territoire nécessaires à l'appropriation par l'usager (*Ben Youssef Zorgati, 2011; Grellier, 2018*). Cette idée rejoint l'approche d'un design vernaculaire énoncé par Nigel Cross (*2007 ; Findeli, 2010*) qui place un axe de développement de la recherche en design dans les savoirs des "gens ordinaire" qui pratiquent le design.

En cela, intégrer l'usager à la conception du projet, l'inviter à participer et à pratiquer le design permet de faire naître, au sein de la pratique et de l'environnement, une création unique, propre aux besoins et aux attentes de l'usager en respectant son langage et son comportement.

Eco-design et design d'environnement

Tenant compte des problématiques actuelles du design, il est difficile d'envisager une démarche de recherche sans faire mention des idéologies antérieures qui appuient ma réflexion et régissent aujourd'hui encore mon environnement de travail. L'éco-design, à ne pas confondre avec le design écologique, à travers la *praxis*, se transforme en design pour l'innovation sociale, notamment au niveau des comportements.
Cependant, les lieux de pratique du design défendent bien souvent et indissociablement une approche écologique (qui prône le recyclage, la réparation et la réutilisation) et une approche contributive, commune et ouverte. Gorz (*2008*) fait d'ailleurs référence à un "éco-open-design" ou "design des communs" dont les objectifs ne sont pas tant purement écologique, au sens d'une sauvegarde de la Nature, mais plutôt de défendre un milieu de vie, de culture, de savoir faire et de savoir-vivre.

Il faut distinguer deux notions capitales de l'éco-design qui s'oppose à la façon d'une divergence entre "idéal" et "réalité" : le design de l'environnement et le design du milieu (*Petit, 2015*). En effet, l'environnement renvoie à un espace objectif tel que perçu par un sujet, humain ou non-humain (*Uexküll, Martin-Fréville, Lestel, 2010*). L'environnement est directement lié à sa perception selon le sujet car il découle de la façon dont il est perçu. Il est sensoriel avant d'être rationnel et se retrouve constitué de possibilités de créations et de transformations propres au sujet. L'environnement représente alors l'*umwelt*, le "monde propre" (*Kull, 2010 ; Uexküll, Martin-Fréville, Lestel, 2010*), tel qu'appréhender par chacun.
Al'inverse, le milieu est un concept fondamentalement rationnel qui prend pour sujet le vivant (*Uexküll, Martin-Fréville, Lestel, 2010*). La référence n'est plus individuelle. Le milieu intervient à la fois dans la représentation de l'entre et l'autour (*Petit,*

2015). Le concept de milieu inclut alors l'environnement en tant qu'*umwelt*, perceptible différemment par chacun mais aussi le réseau entre chacun et les processus qui le rendent perceptible. Il est le "monde propre" et le médium de perception en ceci qu'il est "constituant de" et "constitué par" le sujet dont il est le milieu.
Le design d'environnement et le design de milieu sont alors deux pratiques distinctes qui répondent à deux projections différentes du design. En effet, on peut argumenter que si la pratique du design consiste à opérer un changement, alors, le design d'environnement prend racine dans la transformation de l'environnement, tandis que le design de milieu repose sur un changement de norme et donc de soi (*Petit, 2015*).

Derrière toutes ses dénominations, design social, design endogène, éco-design, design de communs, se définit timidement une pratique sociale et participative du design, qui remet avec beaucoup d'humilité l'usager et ses savoirs-faires au cœur de la conception.

Ma position de designer se caractérise par un agissement sur le comportement des usagers dans le respect de leur temps, leur volonté et leurs aspirations. Ainsi, ma pratique design peut avoir un impact positif sur les normes et les habitudes des usagers en limitant le risque de rejet. Les changements sont discutés et non imposés sans concertation et facilitent alors l'appropriation du projet. Ma conception de la pratique design est définie par une transformation de la société par elle-même et pour elle-même à travers les transformations de l'environnement des individus qui la composent.

2.3. S'ADAPTER ET COMPRENDRE

Les spécificités du milieu océanien

L'Océanie est traditionnellement divisée en quatre sous-régions : l'Australasie, la Micronésie, la Mélanésie et la Polynésie (*cf. planche XI fig.6*). Si cette division établie au XIXe siècle repose sur des stéréotypes raciaux et ethniques désuets, ces termes continuent d'être employés dans le langage courant par les populations concernées ainsi que dans les milieux scientifiques, bien que ces regroupements géographiques soient aujourd'hui contestés par une partie des chercheurs.

La diversité culturelle de la région Océanie, située entre l'Asie du Sud-Est et l'Amérique du Sud, a été alimentée par des siècles de peuplement et de nombreuses vagues de migration. Les premières implantations de populations sont attestées entre 70 000 et 50 000 ans, sur le plateau continental du Sahul, dont les parties émergées correspondent aujourd'hui à l'Australie, à la Tasmanie et à la Papouasie Nouvelle-Guinée. A la suite de cette période de peuplement, l'Océanie a connu les premiers contacts avec les Européens, à partir du XVI^{e} siècle, avant d'être l'objet de nouvelles migrations, dans le cadre de la colonisation libre ou pénale (*cf. planche XI fig.7*), jusqu'au siècle dernier. Avec des mouvements de population, les vagues de migration continuent aujourd'hui encore,

notamment en provenance d'Europe, mais avec un cadre réglementaire désormais défini par les Etats et territoires de la région.
La Nouvelle-Calédonie, terre francophone de la Mélanésie, constitue à elle seule un carrefour culturel situé au cœur du Pacifique Sud. Le brassage de populations du territoire fut impulsé par la prise de possession par la France, en 1853, puis avec les migrations successives, jusqu'à aujourd'hui. Ces mélanges de populations ont entraîné un métissage des cultures et, par voie de conséquence, une forme spécifique d'interculturalité avec ses modalités propres qui se décline sur la manière d'être, de se reconnaître, de se comporter et d'investir l'environnement mental, culturel et physique du pays.

Construire avec une culture plurielle

L'histoire de la Nouvelle-Calédonie est teintée de rencontres et d'interactions entre différentes cultures et modes de vie. Que ce soit dans les populations kanak, ou entre les Européens et les Mélanésiens.
Avant l'arrivée des colons, on sait que les traditions différaient entre les tribus kanak. La multiplicité des langues et le contexte géographique impliquaient des gestes et des coutumes différentes selon les tribus (*Roche, 2016*). Toutefois, les interactions étaient nombreuses, on peut notamment citer les échanges de biens entre les tribus de la mer et les tribus des montagnes, ou les affrontements claniques qui respectaient de nombreuses règles (*Leblic, 1991 ; Demmer, 2017*).
Après la colonisation, les diasporas se multiplient. Des populations asiatiques ont été déportés en Nouvelle-Calédonie pour travailler dans les mines du territoire (*Regnault, 2017 ; Bencivengo, 2012*), ainsi que des wallisiens, des vanuatais et d'autres habitants de Polynésie et de Micronésie qui ont rejoint l'île au fil des années pour des questions diverses (économiques, maritales,...) (*Hocjx, 1985 ; Pierrot, 1988*).

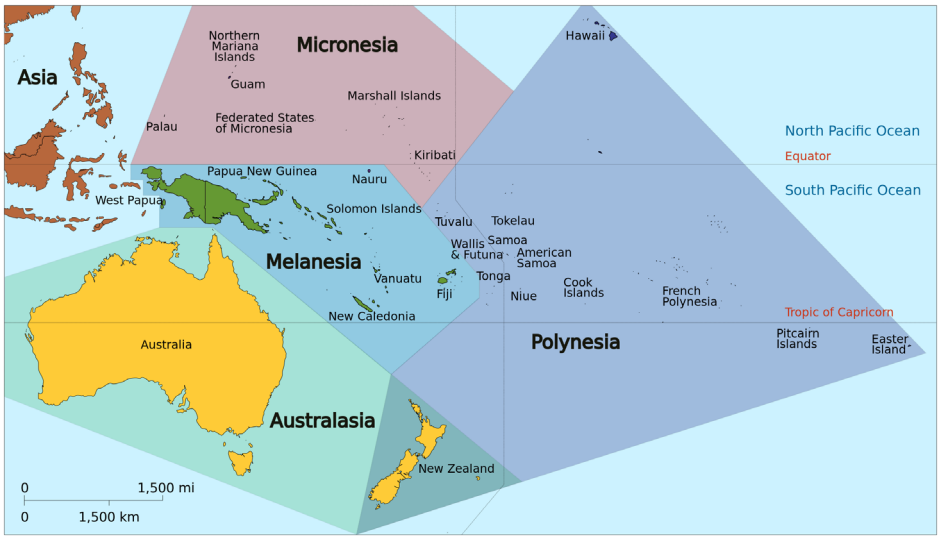


Fig. 6 - Représentation géographique des quatre grandes aires culturelles océaniennes (united nations statistics division, 2014)

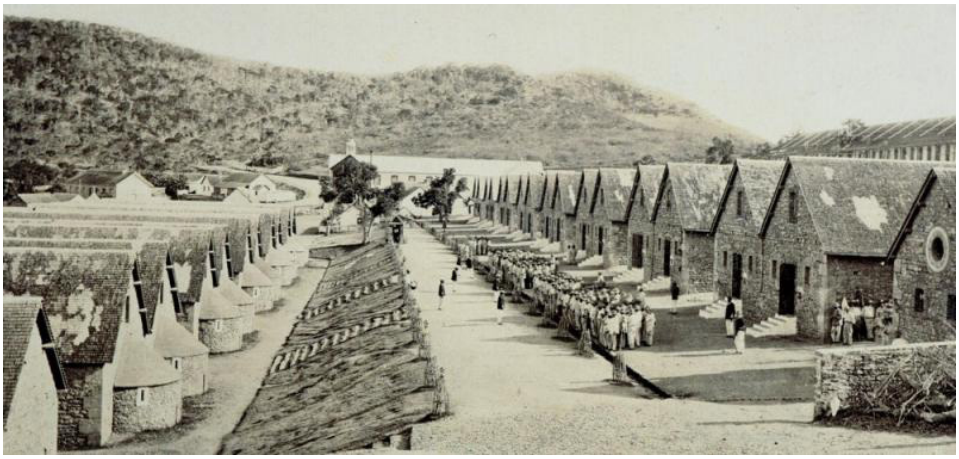


Fig. 7 - Allée des dortoirs des condamnés au pénitencier de l'ile nou, surnommée *"le Boulevard du Crime"*, vers 1877 (collection s.Kakou/ kharbine-tapabor)

a - Deux drapeaux nationaux levés au-dessus du Haut-Commissariat, Franceinfo (2020)

b - Façade du Gouvernement de la Nouvelle-Calédonie arborant la devise du territoire

c - Recto et verso des anciens billets de Nouvelle-Calédonie (2001-2014), Institut d'émission d'Outre-mer

d - Recto et verso des billets actuels de Nouvelle-Calédonie (depuis 2014), Institut d'émission d'Outre-mer

Fig. 8 - Signes identitaires de la Nouvelle-Calédonie illustrant la volonté de construire un socle culturel commun pour toutes les communautés du territoire

Ces diasporas entretiennent et participent à une interculturalité, un ensemble d'échanges réciproques et d'interactions complexes entre les différentes cultures (*Clanet, 1993*).

L'actualité politique de la Nouvelle-Calédonie gravite autour de questions identitaires. Les diasporas mentionnées préalablement sont, en effet, très distinctes et les échanges et communications entre les cultures sont rares. Construire un socle culturel commun et permettre plus d'interactions entre les habitants de Nouvelle-Calédonie est un des objectifs des accords de Nouméa, signés en 1998. A la suite de ce traité, cinq signes identitaires qui doivent permettre à la Nouvelle-Calédonie de "marquer sa personnalité aux côtés des signes de la République [française]" (*Accord de Nouméa, 1998*) ont été définis :

- Le nom du pays, qui reste encore très controversé, gardant alors, par défaut, le nom de Nouvelle-Calédonie.
- Le drapeau du pays, qui après de nombreux débats et propositions n'a toujours pas été déterminé. Toutefois, suite à la proposition de Pierre Frogier, député et président de l'UMP[1], le drapeau "Kanaky", soutenu par le FLNKS[2], flotte à côté du drapeau tricolore à l'entrée des institutions (*cf. planche XII fig.8a*). Cette démarche marque la coexistence des deux cultures dans l'espace et représente l'indissociabilité de la culture mélanésienne et de l'identité française de la Nouvelle-Calédonie (*Frogier, 2010 ; Carteron et Cugola, 2023*).
- Une devise, "Terre de parole, terre de partage", proposée par le géographe culturel Jean-Brice Herrenschmidt

1. Le Rassemblement-Union pour un mouvement populaire est un parti politique de Nouvelle-Calédonie fondé en 1977 sous l'influence du RPR et de Jacques Chirac. Il rassemble les pensées "anti-indépendantistes" et milite contre l'autonomie du territoire.

2. Le Front de libération nationale kanak socialistes est un rassemblement de partis politiques en faveur de l'indépendance de la Nouvelle-Calédonie. Fondée en 1984, cette coalition milite pour un pays autonome prénommé "Kanaky".

(*cf. planche XII fig.8b*). Celle-ci souligne l'échange et la communication fondatrice des sociétés kanak, mais aussi les possibilités interculturelles, la solidarité et le destin commun de l'archipel (*Lepot, 2008 ; LNC, 2010*).

- Un hymne propre, intitulé "Soyons unis, devenons frères", marquant la volonté d'unité de la population calédonienne.
- Une monnaie illustrée par des graphismes uniques représentants des fondements de la "culture calédonienne" (*cf. planche XII fig.8c et 8d*). On y retrouve des paysages de l'archipel, la faune et la flore endémique calédonienne (cagou, napoléon, gecko, pin colonnaire), mais aussi des éléments culturels (case, flèche faîtière, pirogue à balancier, caravelle et motif de tatouages océaniens), ainsi que des visages et bustes représentatifs des habitants de Nouvelle-Calédonie (kanak, polynésiens, européens).

Ces signes identitaires sont tous représentatifs de l'interculturalité de la Nouvelle-Calédonie, mais aussi d'une volonté d'aller plus loin, de construire un pays, un espace à part entière dans lequel les cultures ne se distinguent pas mais s'unissent en une seule. Cette volonté s'apparente à une forme de transculturalité, une identité culturelle plurielle qui remet en question l'autonomie des cultures qu'elle englobe (*Ortiz, 1940*). C'est une action qui se situe au-delà des cultures et vise une plus-value interculturelle (*Ehrhardt, 2010*). Cette action de rassembler toutes les cultures sous un même drapeau, dans un même espace, implique un mélange des cultures et non une prédominance de l'une au détriment des autres (*Lüsebrink, 2005*). Ce "syncrétisme culturel" réunit et combine les cultures autonomes pour faire émerger une nouvelles cultures définies à partir des points de contacts des cultures préexistantes la transculture (*Ibid*).
Cette idée est présente dans les discours et les intentions politiques actuelles. En effet, des actions sont mises en place

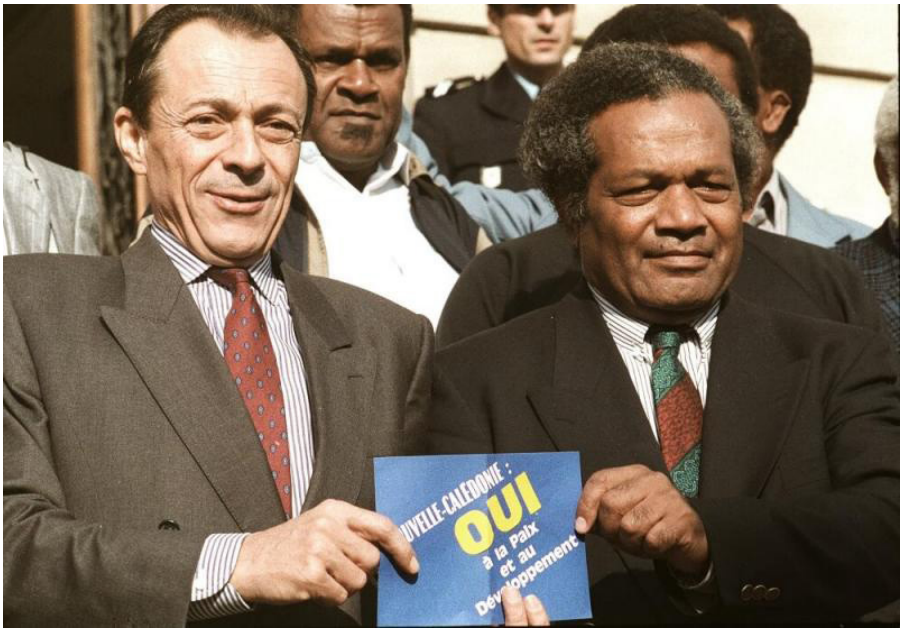


Fig. 9 - Le premier ministre français Michel Rocard et le président du FLNKS Jean-Marie Tjibaou en faveur des Accords de Matignon (AFP, 1988)

par le Gouvernement de la Nouvelle-Calédonie pour favoriser le développement du pays par des calédoniens. L'appellation de calédoniens ne se réfère pas seulement aux enfants du territoire, mais à tous ceux qui souhaitent construire et porter la Nouvelle-Calédonie vers un avenir meilleur (*Annexe 1*).

Problématique identitaire d'actualité

Du 2 au 4 novembre 2022, le Gouvernement de la Nouvelle-Calédonie a accueilli un symposium, avec des experts d'horizons divers et avec l'objectif de fédérer les stratégies, stimuler l'innovation et de soutenir le concept d'habitat résilient.
Ce symposium qui s'est donné pour mission de « construire un discours renouvelé sur l'habitat » fait écho à la période particulière que vit la Nouvelle-Calédonie. En effet, le pays traverse un temps incertain rythmé par les discussions en cours entre l'Etat français et les responsables politiques locaux afin de parvenir à un consensus dans la continuité des accords de Matignon, en 1988, et de Nouméa, en 1998 (*cf. planche XIII fig.9*).

> "La Nouvelle-Calédonie vit une période de transition, c'est l'occasion de se poser et de parler de questions structurantes pour le pays comme celle du modèle de l'habitat pour lequel nous devons nous réinterroger. Nous devons réfléchir à un habitat qui nous ressemble, mais aussi à un modèle économique durable pour les Calédoniens. »[3]

Dans un premier pas pour tenter de saisir la complexité de la définition d'un habitat océanien en Nouvelle-Calédonie, il apparaît nécessaire de comprendre la singularité et la diversité

3. Vaimu'a Muliava, membre du gouvernement en charge notamment de l'urbanisme et de l'habitat, Symposium sur l'Habitat Océanien.

des communautés qui composent le pays. La pluralité des cultures qui se lient et se mélangent engendre un métissage propre à cette terre du Pacifique.
Les questions qui ont trait à l'identité calédonienne, ou à l'identité spécifique de ses composantes, s'invitent régulièrement dans les discussions politiques et scientifiques depuis la fin des années 1980, avec des épisodes de surchauffe à l'approche des consultations référendaires de 2018 et 2020.
En écho à cette question de l'appartenance politique de la Nouvelle-Calédonie, une certaine uniformisation des manières de vivre a également amené les populations kanak à questionner leur identité et la manière de vivre, leur singularité dans l'ensemble calédonien formé, également, d'Européens et de descendants d'Européens, de vietnamiens, de javanais, mais aussi de Polynésiens, de wallisiens, de futuniens et d'arabes, comme on dit en Nouvelle-Calédonie pour qualifier les descendants des maghrébins, en majorité des algériens, qui ont été déportés, transportés ou relégués entre 1864 et 1897.

Aujourd'hui, ces questionnements identitaires, culturels et sociaux trouvent un point de rencontre et des perspectives dans les discussions autour de l'habitat océanien. Ce sujet rassemble les questionnements idéologiques et les unis, dans une trajectoire vers l'avenir et sur les manières de construire le monde de demain.

2.4. MATÉRIALISER ET JOINDRE

Les compétences interculturelles

Afin de mener l'étude au plus près des personnes concernées et s'adapter à leur pluralité, il est nécessaire de mettre en place des processus transversaux, qui dépassent les frontières érigées par les cultures : des compétences interculturelles. Ceci permet d'accéder à la connaissance des populations, les savoirs locaux, et d'échanger de façon à créer avec les usagers comme le design endogène l'organise.
A l'origine, le principe de compétences interculturelles est issu de notion de marketing (*Bartel-Radic,2009*). Ces compétences renvoient à une adaptation à une autre culture. Il s'agit de comprendre la culture d'autrui sans pour autant perdre la cohérence avec sa propre culture (*Friedman et Berthoin Antal, 2005*) et ainsi reconnaître et utiliser consciemment les différences culturelles comme une ressource afin d'agir stratégiquement de la façon la plus appropriée dans un contexte spécifique. Cette action dépend alors d'une maîtrise de la culture d'autrui mais aussi d'un comportement personnel (*Eubel-Kasper, 1997, Bartel-Radic, 2009*).
Il est intéressant de transposer cette notion à la discipline design. Si les mêmes compétences s'appliquent au designer, celui-ci serait plus à même de s'adapter et concevoir une réponse la plus juste possible (*Papanek, 1971*). Le design endogène présenté ci-dessus s'appuie précisément sur ces

fondations interculturelles pour bâtir une création sur le retrait du designer et la communication avec les usagers, sans pour autant effacer entièrement son identité et ainsi profiter de ses compétences et de son expertise pour faciliter l'émergence d'un projet face aux problématiques socioculturelles qui lui sont liées.

Ainsi, il m'est important de me questionner sur mes traits de caractère et ma personnalité dans ma pratique du design. Mon histoire, intrinsèquement interculturelle, est un atout dans la pratique d'un design social en Nouvelle-Calédonie qui nécessite des adaptations de culture pour communiquer et entendre les besoins des usagers. Cependant, mon caractère introverti peut représenter un frein dans la communication, bien qu'il soit, par ailleurs, une source de calme, de patience, d'écoute et de respect qui permet à mes interlocuteurs de se livrer pleinement lors de nos échanges.
Ayant grandi à la croisée de plusieurs cultures, me situer dans l'espace culturel calédonien n'est pas aisé. En effet, je suis née dans une famille caldoche, descendant des bagnards envoyés sur l'île au XIXe siècle, toutefois, mes comportements ne correspondent pas du tout aux valeurs culturelles caldoches. C'est ainsi que j'ai grandi en marge de ma culture par ces "pratiques dissonantes" (*Bourdieu, 1979 ; Lahire, 2006*). Me détacher ainsi de l'héritage de pensée de ma communauté m'a finalement permis d'observer la complexité des échanges et interactions entre les cultures qui m'entouraient avec beaucoup de recul. Ma nature discrète et timide, liée à cette acculturation, m'a ouvert la porte vers des discussions qui ont forgé mon regard sur la société et les interactions entre les populations calédoniennes. Cependant, incapable de definir l'identité culturelle de ce "je", omniprésent dans le monde du design, je me suis donnée la mission de comprendre d'où ma pratique tire son essence en édifiant une nouvelle culture calédonienne à laquelle je pourrai m'identifier.

03 Décembre 2023, 17h00, Nouméa

Aujourd'hui, marque notre dernier jour de résidence à Arawa. Ce fut une expérience sociale particulièrement forte pour moi. Alors que nous finissions de ranger l'appartement avec Qatrène, notre voisine de palier, dite Mamie Brigitte, est venue nous saluer. En l'honneur des liens que nous avions tissés pendant ces trois mois de résidence, nous nous sommes vu offrir des couronnes en feuilles de palmiers tressées. A la suite de quoi, Mamie, à qui j'avais longuement parlé de mon sujet d'études plusieurs semaines auparavant, m'a proposé de venir visiter son appartement "si j'aimais ça peut servir".

J'ai donc accepté son invitation, et l'ai laissé me présenter son deux pièces, sa terrasse, ses photos de famille et les histoires qui leurs sont liées, ainsi que les cadeaux et souvenirs qui forment sa décoration. J'ai pris garde à ne pas empiéter plus que de raisons sur l'intimité de mon aînée tout en essayant de me connecter culturellement avec elle, à travers la compréhension de certains éléments présents autour de moi. A mon tour je partage des histoires personnelles similaires aux siennes, en choisissant avec précaution les éléments de ma culture que je présente. Ainsi, le léger malaise de l'inconnu s'est doucement levé, pour que finalement nous échangions librement comme si nous avions toujours appartenu à la même communauté. Nous nous sommes finalement quittées lorsque les enfants du palier se sont rués dans l'appartement de Mamie, avec l'entrain de ceux dont la journée d'école est finie.

Mettre en scène les compétences interculturelles en tant qu'artiste

Dans le monde de l'art, les questions de métissage et de colonisation, qui ont influencé mon travail, sont monnaie courante. Les cicatrices coloniales sont encore très vives dans de nombreuses régions du globe et stimulent la création des artistes. L'art est un moyen d'expression politique et identitaire particulièrement efficace par l'interprétation que chacun fait de l'œuvre. En ceci, l'œuvre s'adapte à la vision de chacun sans pour autant perdre de sa substance et de son identité. L'artiste joue pleinement sur les différentes cultures et explore des mélanges pour enrichir la lecture de l'œuvre.

Things fall apart - Pascale Marthine Tayou

Pascale Marthine Tayou, artiste plasticien camerounais installé en Belgique, défit à travers son travail la réduction de l'art à une origine géographique ou culturelle. Il s'identifie comme un humain plus qu'un artiste et cherche à conscientiser le statut de l'art en tant que construction sociale, culturelle ou politique. Dans cette idée, il tend à laisser libre l'interprétation de ses œuvres, conscient qu'elle dépend du bagage culturel de celui qui la découvre. Le plasticien construit ses œuvres à partir de matériaux récupérés en fonction de ses opportunités, ne tenant compte que de l'instant présent, mélange les styles, entre masques traditionnels et statut colons, et ainsi nous donne un aperçu de son identité culturelle plurielle (*cf. planche XVII fig.10*). L'artiste ne s'embarrasse pas de la provenance de ses outils, il ne s'inquiète que de leur accessibilité et de leur usage. De cette manière, il se concentre sur le faire, sur ce qu'il souhaite accomplir et se délaisse d'une contrainte.
C'est une illustration inspirante de l'utilisation des compétences interculturelles managériales dans le monde de l'art. Le plasticien se sert de l'interculturalité pour plonger le spectateur au cœur d'une installation plurielle qui s'adapte

aux expériences de chacun. De plus, l'usage de matériaux aux provenances diverses interroge sur une poïétique exogène, par un tout extérieur, ou endogène.

Interculturalité de l'identité post-coloniale

Construire une identité postcoloniale passe par l'acceptation et l'intégration de l'histoire coloniale d'un territoire. Il est nécessaire de reconnecter avec l'histoire pré-coloniale du pays pour faire émerger une culture nouvelle, proche des modes de vie des populations autochtones, mais transformée par les apports de la colonisation. L'union de ces deux cultures et leurs interactions fait naître dans une population postcoloniale, un métissage, témoin d'un passé tumultueux, qui a su exploiter le meilleur des cultures dont il provient.

Dans le domaine de l'art, la construction de cette identité postcoloniale passe par la réappropriation de symboles autochtones et de l'imagerie coloniale, sans pour autant la déformer ou la nier. Leur inclusion au sein d'une pratique endogène de l'art permet un mélange, une transmutation, vers une culture nouvelle, un témoignage du passé. Il faut prendre garde à conserver un regard sain et objectif afin de ne pas tomber dans le revers politique de la violence en espérant une revanche historique. Les violences de la colonisation ne doivent pas être épurées, mais l'art et l'érection d'une interculturalité doit dépasser le cycle de la violence et s'élever pour être légitime.
Que ce soit de manière délibérée comme dans les travaux de Kiwanga et de Baloji, ou plus induite comme chez Marthine Tayou ou Berger, la définition de l'identité culturelle passe par l'acceptation, l'assimilation des influences coloniales. On ne peut retirer au territoires historiquement colonisé la pluralité et les mélanges culturels qui en font leur culture moderne.

Fig. 10 - Installation de *Things Fall Apart,* Pascale Marthine Tayou (Trapholt Museum, 2014)

Fig. 11 - Kapwani Kiwanga, *Flowers for Africa* (Centre Georges Pompidou, Paris, 2012-)

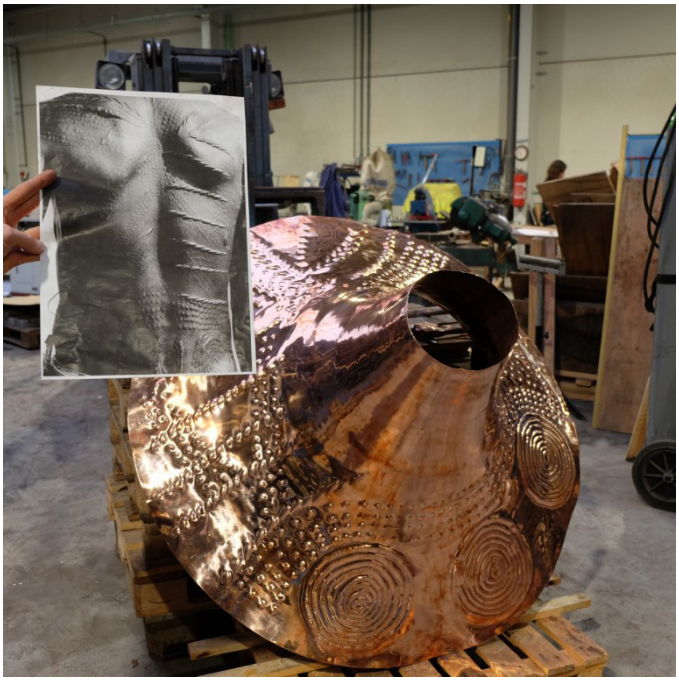


Fig. 12 - Motif de scarification congolais sur les cors de Johari, *Brass Band* (Baloji, 2020)

Kapwani Kiwanga - Flower for Africa

Artiste canadienne, lauréate du prix Marcel Duchamps 2020, Kapwani Kiwanga articule sa démarche artistique autour de la déconstruction de la géopolitique moderne. Elle inscrit son œuvre dans une multiplicité d'histoire pour souligner la fragilité des pouvoirs en place qui dirigent le monde. Issue d'un parcours anthropologique, elle joue de sa personnalité forte pour dénoncer les asymétries et les inégalités qui sous-tendent la géopolitique mondiale à partir de moyens créatifs et expérimentaux.

Le projet *Flowers for Africa*, entamé en 2013, met en scène des compositions florales (*cf. planche XVII fig.11*). Celles-ci illustrent, telles des témoins d'un passé violent, des instants historiques liés à l'indépendance de divers pays africains.

> "L'idée était d'éviter de faire une déclaration permanente ou une sculpture comme une sorte de monument à un moment passé comme si on essayait de s'y accrocher. Il s'agissait plutôt de le reconnaître et de le laisser s'évanouir dans l'histoire – c'est là qu'est née l'idée des fleurs coupées."[4]

L'installation met en scène les fleurs au cours de leur vie. Elles se dessèchent et se flétrissent. Au yeux de l'artiste, ce qui est important sera son travail, son héritage, l'image de la fleur et non la fleur elle-même.

Brass band - Sammy Baloji

Dans son travail plastique, Sammy Baloji aborde avec finesse les thèmes d'appropriation culturelle et de réappropriation d'un territoire face à l'imagerie coloniale. Originaire du Congo, il ne cesse d'explorer la mémoire et l'histoire de son pays marquée par une période coloniale forte sous l'influence de la Belgique. Son œuvre se concentre sur les pratiques culturelles congolaises disparues suite à la colonisation (*cf.*

4. Kapwani Kiwanga : « J'essaie de créer des œuvres qui invitent à la réflexion. », publié le 13 novembre 2020, exposition *Flower fo Africa*, Musée George Pompidou

planche XVIII fig.12). Il reconstruit ainsi un patrimoine de la région du Katanga à travers des motifs de scarification et des matériaux propres au Sud-Est du Congo. Il questionne ainsi l'éradication de la culture congolaise par les colonisateurs et souligne la difficulté de se réapproprier un culture déchirée.

Un point commun de ces œuvres de recherche identitaire, fortement liées au passé colonial des pays d'origine des artistes, est le thème de la réappropriation. Définie à travers des termes tels que l'assimilation, le métissage ou encore l'intégration, un regard socio-politique positif est posé sur ces œuvres. Cependant, lorsque je tente de projeter ces métissages sur mon sujet d'étude, dans ma pratique, la frontière entre œuvre multiculturelle et appropriation culturelle semble floue. Ce sujet de controverse, qui fait son apparition au début des années 1970, se répand largement dans la sphère médiatique à partir des années 1990. On retrouve dès lors des accusations de "vol" dans les domaines artistiques et littéraires venant de minorités ethno-raciales envers des occidentaux "blancs". De là, le terme d'appropriation culturelle se définit comme l'exploitation de cultures marginalisées et colonisées. Contrairement à d'autres modalités d'échange culturel, l'appropriation s'inscrit dans la domination culturelle ou la transculturation (*Rogers, 2006*). Cependant, le terme d'appropriation en lui-même ne possède pas qu'un sens péjoratif, de vol pour un usage exclusif, mais aussi un sens plus positif, de passage de l'exogène à l'endogène. Et c'est bien un jugement moral qui est imposé aux créateurs vis-à-vis de leur exogénéité des sujets qu'ils abordent et qui leur est reproché. Ainsi, la bonne intention ne suffit pas et comme le dit Eric Fassin "l'illusion redouble quand l'artiste [...] veut parler (en faveur de) au risque de parler pour (à la place de)". D'où mes questionnements vis-à-vis de ma recherche autour de l'habitat océanien, visant à aborder des questions notamment minoritaires en appartenant à une majorité sans parler à la place des minorités concernées.

L'appropriation culturelle est donc une notion socio-politique actuelle. L'appropriation se définit par l'exploitation des cultures colonisées par une culture dominante, essentiellement occidentale. Cette interaction ne ressemble pas à un échange culturel, une intégration ou une transculturation mais semble de l'ordre de la domination culturelle (*Rogers, 2006*). Ceci apparaît particulièrement dans le domaine immatériel (musique, mode, architecture) qui réutilise des motifs empruntés à une culture "soumise", la vidant alors de sa symbolique et de ses représentations pour servir, par la reproduction à outrance, un monde occidental qui ne répond pas aux modes de vie traditionnels. La revendication de cette appropriation naît aussi avec la volonté des peuples colonisés de narrer leur propre histoire, et sortir du schéma dans lequel les vainqueurs écrivent l'histoire (*Picot, 2019 ; Bouadjadja, 2020*). C'est donc dans leur intégralité que les nouveaux narrateurs racontent une histoire postcoloniale, sans filtres ni commodités, en clamant leur légitimité car bâillonné depuis tout ce temps, écartant par ailleurs, les point de vue extérieurs considérés comme discrimination ou appropriation culturelle. Toutefois, envisager une œuvre comme appropriation culturelle limite la potentialité de création par des débats stériles de légitimité de l'artiste. La poïétique et la volonté de l'œuvre en elle-même supplantent le profil du créateur.

Je prendrai comme exemple de réalisation métissées, le *Salon Afrique* de Ruhlmann (*cf. planche XIX fig.13*) ou encore les différentes pièces art déco d'inspiration asiatique de Printz (*cf. planche XIX fig.14*). Dans le premier cas, il s'agit d'une appropriation de symboles, de formes et de thèmes d'Afrique coloniale revisités à travers des savoirs-faires et des usages européens. Le second cas d'étude illustre l'apposition d'éléments graphiques d'œuvres et réalisations picturales asiatiques sur du mobilier aux formes inspirées de la culture empruntée. Si d'un côté il s'agit, outre la présence d'objets d'art purement africain, d'un emprunt immatériel, le

second exemple utilise bel et bien des éléments matériels authentiques. Cependant, les choses méritent d'être remises dans leur contexte historique. Au moment de leurs création ni Ruhlmann ni Printz n'auraient pu être accusés d'appropriation culturelle pour la raison que ce concept n'était pas encore d'actualité. Au contraire, l'emploi de ces thèmes s'inscrit dans la poursuite de la mouvance orientaliste du XIXème siècle, et témoigne d'une démarche progressiste et antiraciste. En effet, l'utilisation de motifs exogènes étaient perçu comme une mise en valeur des cultures d'origine. Toutefois, le contexte historique ne permettait pas une affirmation libre et complète de la culture appropriée, dénaturant ou détournant des symboles mal compris par les Occidentaux.

Cela justifie-t-il que les créateurs perpétuent ces pratiques ? L'argument est un peu léger. Cela étant, si nous les mettons en perspective avec le travail de la designer américaine Kelly Wearstler, dans le hall d'entrée de l'Hôtel Downtown L.A. Proper (*cf. planche XX fig.15*), mélangeant modernisme mexicain ainsi que des éléments de design français, portuguais, espagnol et marocain, la limite entre inspiration culturelle mondialisée et appropriation devient plus floue. L'intention, le parti pris initial, est de rénover un bâtiment historique de Californie, en mettant en valeur les racines multiculturelles de la ville où il se trouve. On peut justifier l'emprunt de ces éléments culturels comme étant attenant au milieu historique de la création. Mais il est surtout capital de comprendre l'appropriation culturelle comme un instrument de soumission. Ainsi, l'appropriation culturelle n'est condamnable que lorsque la culture ou des éléments culturels d'un autre groupe sont employés pour asseoir la domination d'un autre (*Young, 2010 ; Young et Bunk, 2012*).

En parallèle, on peut voir se développer la notion de créolisation dans les Antilles françaises par une forme de domination singulière impliquant l'hégémonie du mode de vie européen,

Fig. 13 - *Le Salon Afrique*, Palais de la Porte Dorée, Jacques-Emile Ruhlmann, 1931 (Lorenzo, Palais de la Porte Dorée)

Fig. 14 - Secrétaire en bois laqué noir ornementé de huit plaques de dinanderie à décor de canards et volatiles en vol, Eugène Printz et Jean Dunand, (Arles Enchères / Marine Foissey)

Fig. 15 - Hall d'entrée de l'Hôtel Downtown L.A. Proper, Kelly Wearstler (Wearstler, 2021)

de ses croyances et de ses valeurs morales dans la culture coloniale. La créolisation désigne alors un procédé inévitable, imprévisible et incontrôlable (*Glissant, 1996 ; Gilroy, 1993*) en opposition à l'appropriation culturelle, qui est organisée et imposée (*Coutts-Smith, 1976*). La créolisation fait valoir que la culture n'appartient à personne et que chacun est libre d'interprétation et d'usage sans distinction raciale ou sociale. Elle sait aussi mettre en valeur les mélanges locaux face à l'hégémonie de la culture européenne. Cette notion particulière représente alors un idéal de relation entre les peuples, de singularité et de richesse car perçue comme l'antithèse de l'inégalité et de la potentielle conflictualité inhérente aux rapports sociaux racialisés (*Glissant, 1962 ; Bernabé, Chamoiseau et Confiant, 1989 ; Thomas, 2004 ; Bonniol, 2017*). La créolisation apparaît comme un aboutissement cosmopolite, souvent idéalisé, qui témoigne de la diversité ethnique et culturelle d'une société tout en conservant les métissages locaux. Cependant, même en contexte créolisé, la question de la domination et des inégalités en matière de contrôle des pratiques culturelles demeure. De plus, on peut souligner que malgré la grande liberté culturelle allouée par la créolisation, les interactions culturelles sont souvent entravées par des instances plus importantes, tel que le mode de vie européen (maison en béton, capitalisme, consumérisme).

Dans notre étude, il est important de ne pas généraliser les contextes historiques et des phénomènes sociaux et culturels qui ont pu mener à une créolisation (*Claveyrolas, 2022*). En effet, si le contexte antillais a permis un développement culturel particulier, la situation et l'histoire de la Nouvelle-Calédonie en impliquent un autre. Le terme de créolisation ne peut donc pas qualifier les rapports ethno-culturels de la société calédonienne. On lui préfèrera le terme de métissage culturel qui renvoie à la notion d'interculture et potentiellement de transculture.

Matérialiser une culture constellée et en évolution

Pour aller au plus proche d'une solution juste, il me faut conscientiser mes limites culturelles, les éléments de l'ordre de l'intuition et la manière dont cela affecte mon travail. En effet, le designer est influencé par sa propre culture (*Vial, 2022*). Pour ma part, mon expérience culturelle est constellée et son usage dans mes créations demeure timide. En effet, il m'est difficile de savoir où se situe ma légitimité au sein de mes influences culturelles. J'envisage donc mon travail, avec une forte extériorité et une approche se voulant objective alors même que cela représente pourtant une dichotomie involontaire. L'objectif principal qui m'anime est d'identifier la part de mon identité dans mon travail design. C'est-à-dire ce qui repose sur mon histoire culturelle autant dans l'analyse sensible que dans la pratique. Ainsi, je pars du principe que la prise de conscience de cette part de mon identité dans mon travail, à travers une méthodologie empathique, permet de me détacher d'un biais culturel inconscient. Le nouveau point de vue purgé qui en découle permet alors de percevoir les autres à travers, non plus seulement un regard culturel personnel, mais aussi une perception extérieure à soi, ou appartenant à autrui.

Dans ma recherche d'éléments transculturels calédoniens, je me suis sensibilisé à des formes artistiques nouvelles et en ai redécouvert d'autres à travers cette nouvelle objectivité. Je pense aux domaines de la musique, avec une vision scientifique des morceaux de mon enfance, de la danse, domaine dont je m'estimais totalement hermétique, et du graphisme, avec la redécouverte de bandes dessinées si ancrées dans mon histoire personnelle que j'ai peiné à réaliser leur important dans l'identité calédonienne. Me plonger dans ces milieux artistiques m'a permis de mieux définir mon

cadre de travail, de renforcer ma légitimité à porter cette étude, malgré ma volonté d'effacer mes attaches culturelles à la Nouvelle-Calédonie, mais surtout, ces découvertes m'ont permis de dresser une situation culturelle du territoire aboutie.

"C'est qui qui paye qui paye" - Gurejele - 2008

Ce morceau de musique kaneka est une exception sur plusieurs plans. Tout d'abord, il a été écrit et interprété par le groupe Gurejele, groupe mixte issu de la culture kanak où, justement, on ne considère pas favorablement une femme faisant de la musique. Bien que, d'expérience, il me semble que cela tant à évoluer. Lors de mon stage, j'ai eu la possibilité de rencontrer plusieurs membres de communauté mélanésienne, dont des femmes, souvent jeunes, musiciennes, bien qu'elles restent timides et incertaines, avec un fort besoin de validation. Ensuite, le texte aborde des sujets peu communs au kaneka abordant généralement des thématiques de revendication identitaires kanak, avec une prise de position d'un point de vue plus idéologique que politique ce qui l'a grandement exposé à la critique. Enfin, si sa sortie a longtemps fait polémique dans une société calédonienne politiquement clivée, "C'est qui qui paye qui paye" est encore aujourd'hui un classique transculturel adopté par une vaste majorité sans distinction d'origine, de culture ou de clan politique. Ce morceau quasi-révolutionnaire (*cf. planche XXI fig.16*), sonne comme une revanche commune face à la colonisation, il fédère, rassemble et s'inscrit dans la lignée du morceau "Waipeipegu" du même artiste en 1995.

Dans son travail, Dick Buama, principal auteur et compositeur du groupe, fait attention à sa manière de représenter son clan et encore plus les autres, faisant la différence entre les représentations par groupe et les représentations collectives, ce qui invite à penser que le sujet de la perception, que je traite à travers mon mémoire de manière générale, entre les différents grands groupes culturels, se retrouve aussi à l'intérieur dans la subdivision de ces mêmes groupes.

Résidence identité océanienne - Charles Brécard - 2024

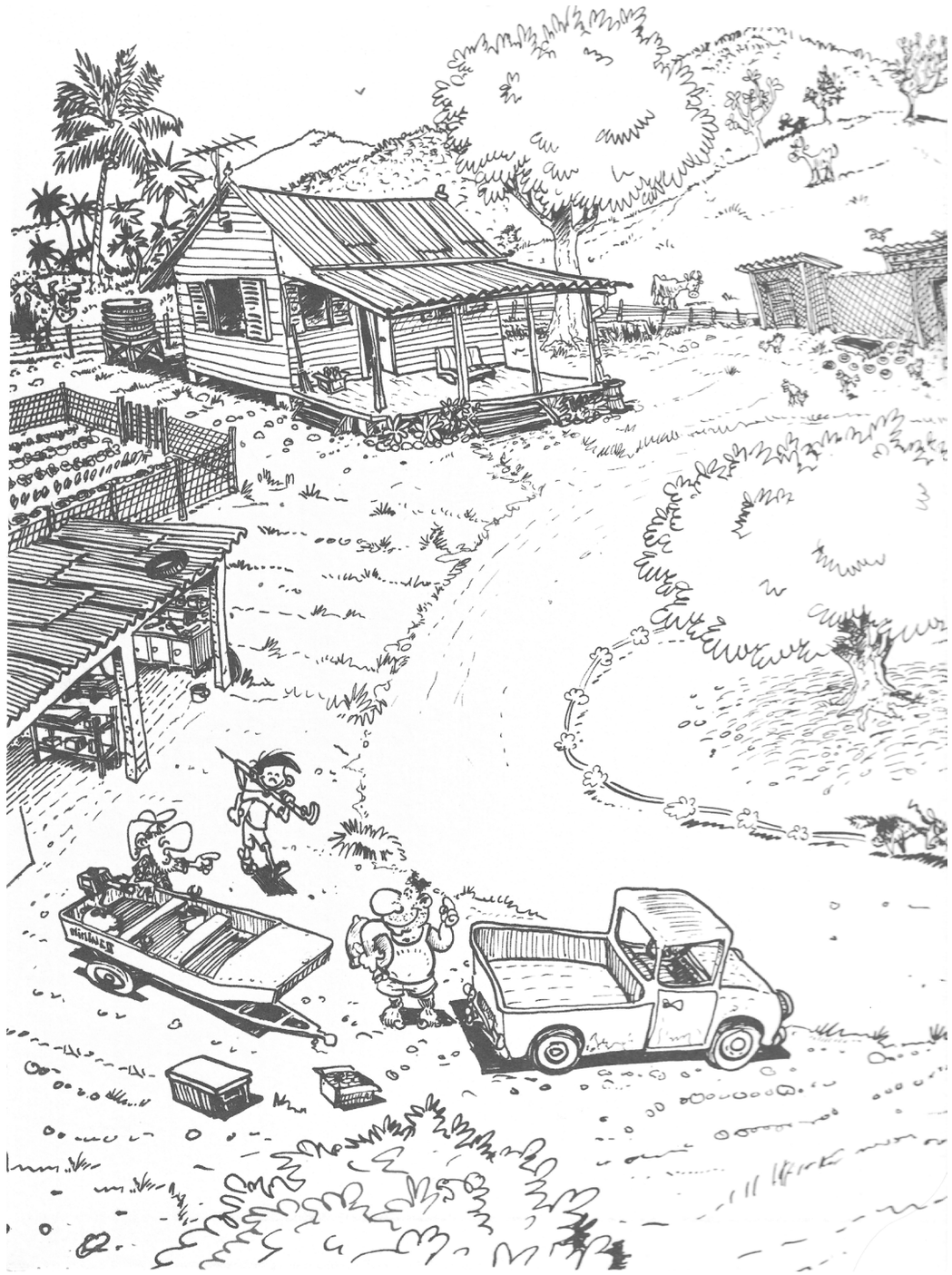
C'est à travers mes rencontres informelles avec des danseurs professionnels, que j'ai eu la chance de rencontrer Charles et sa troupe ainsi que de les questionner autour du thème de leur résidence. Ce qui est sorti de ces échanges autour de l'interprétation de la culture océanienne par la danse (*Annexe 2*), outre certains symboles notamment liés à la mer, au voyage et au mouvement, c'est la multiculturalité du projet et l'apport des différents points de vue et pratiques. Ce qui m'a le plus marqué dans ces rencontres c'est l'ouverture culturelle qu'elle représente. En ayant discuté avec certains artistes, j'ai notamment recueilli le témoignage de l'un d'entre eux, un danseur métropolitain fraîchement installé, qui m'a partagé son angoisse au moment de rejoindre ses premières troupes sur le territoire. Finalement, peu importe la composition ethnique de la troupe, son inclusion n'a jamais représenté un problème bien au contraire sa différence a majoritairement été perçue comme une force pour le groupe. Les Calédoniens semblent donc enclins au partage culturel, dans le temps, le lieu et l'envergure qu'ils ont choisi, imposer le contact n'est pas une solution acceptable.

La brousse en folie - Bernard Berger - depuis 1983

M'étant toujours positionnée en tant qu'observatrice de cultures et de leurs interactions plutôt que comme actrice de celles-ci, le travail de Bernard Berger, auteur et dessinateur de la bande dessinée la *Brousse en Folie* depuis 1983, résonne avec ma vision du monde calédonien. Son travail se fait témoin de l'évolution de la société, du pays et des relations entre kanaks, caldoches, vietnamiens et métropolitains. Il s'agit aussi d'un exemple concret de reconnaissance, à travers l'art et l'humour, des cultures par les autres. Avec sa sensibilité artistique, Bernard Berger se pose en observateur du contexte culturel calédonien et délivre sur le "ton local", parfois à la limite de la discrimination, la manière dont les différentes communautés se perçoivent entre elles. Dans le

Nos politiques qui s'en vont à Paris
Pour préparer avec la mère patrie
Les accords qui feront le bien du pays
D'accords en accords et ce n'est pas fini
Nos politiques qui s'en vont à Paris
Pour préparer avec la mère patrie
Les accords qui feront le bien du pays
D'accords en accords et ce n'est pas fini
C'est qui qui paye, qui paye?
C'est la France qui paye
C'est qui qui paye, qui paye?
C'est la France qui paye
Ah oui
C'est ça aussi
Si t'es fauché, il suffit d'demander
À une condition, celle d'adhérer
Dans le parti, on est subventionné
Les chiens peuvent aboyer, on est légalisé
Si t'es fauché, il suffit d'demander
À une condition, celle d'adhérer
Dans le parti, on est subventionné
Les chiens peuvent aboyer, on est légalisé
C'est qui qui paye, qui paye?
C'est la France qui paye
C'est qui qui paye, qui paye?
C'est la France qui paye
C'est qui qui paye, qui paye?
C'est la France qui paye
C'est qui qui paye, qui paye?
C'est la France qui paye
Ah oui
C'est ça aussi
Nous ne sommes plus fanatiques
Des meetings politiques
Ici sous les tropiques, on préfère la musique
Celle de la Jamaïque, des états d'Amérique
Dans la fonction publique, on travaille pour le fric
Nous ne sommes plus fanatiques
Des meetings politiques
Ici sous les tropiques, on préfère la musique
Celle de la Jamaïque, des états d'Amérique
Dans la fonction publique, on travaille pour le fric
C'est qui qui paye, qui paye?
C'est la France qui paye
C'est qui qui paye, qui paye?
C'est la France qui paye
Ah oui
C'est ça aussi
Toutes les subventions de tous les partis politiques
(C'est la France qui paye)
La consommation de tous les réfugiés politiques
(C'est la France qui paye)
Le salaire des fonctionnaires qui travaillent pour le fric
(C'est la France qui paye)
L'écolo plastiqué en plein pays kiwi
(C'est la France qui paye)
Toutes les subventions de tous les partis politiques
(C'est la France qui paye)
La consommation de tous les réfugiés politiques
(C'est la France qui paye)
Le salaire des fonctionnaires qui travaillent pour le fric
(C'est la France qui paye)
L'écolo plastiqué en plein pays kiwi
(C'est la France qui paye)
C'est qui qui paye, qui paye?
C'est la France qui paye
C'est qui qui paye, qui paye?
C'est la France qui paye
Ah oui
C'est ça aussi
C'est ça aussi

Fig. 16 - Parole de *"C'est qui qui paye qui paye"*, Gurejele



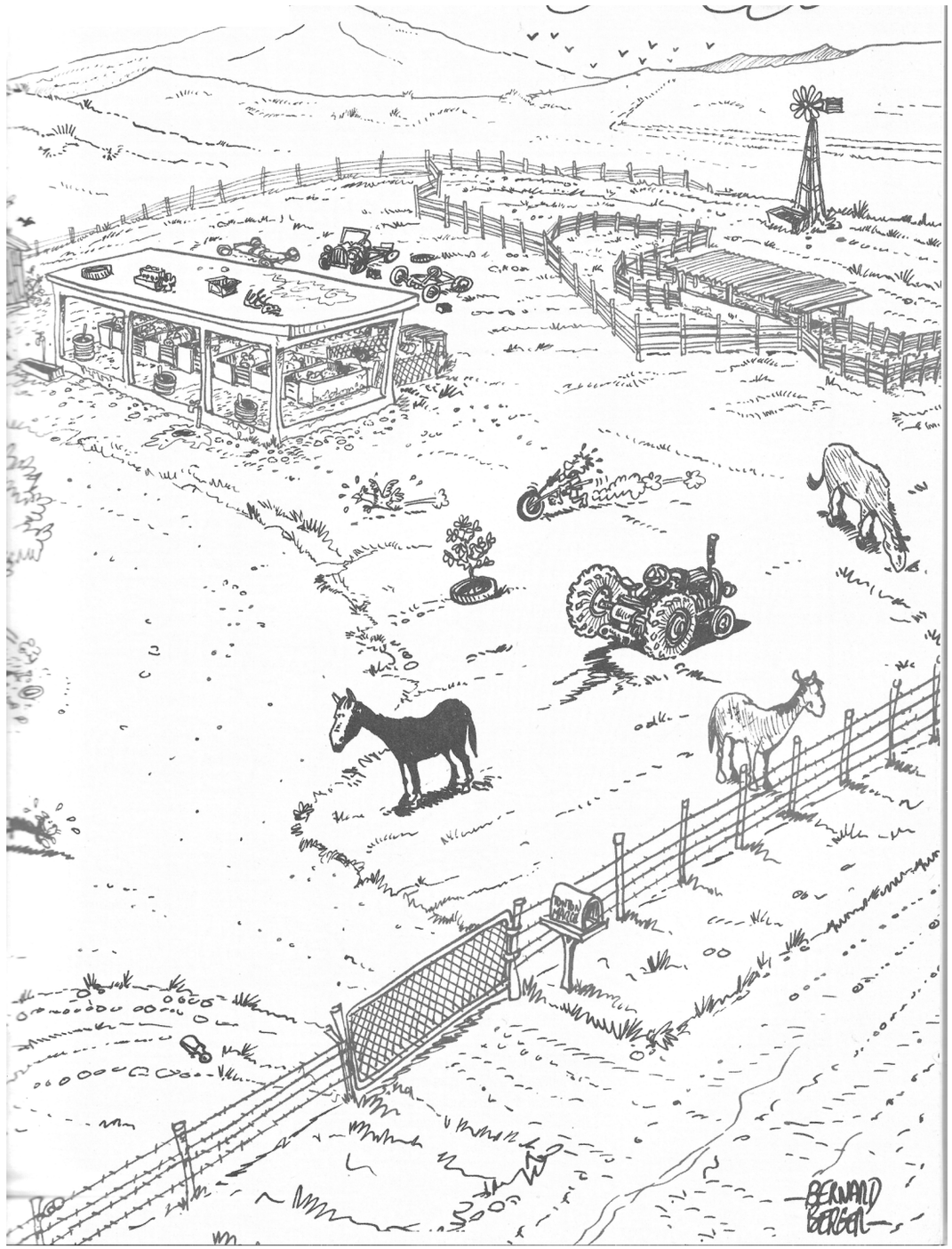


Fig. 18 - Extrait graphique de BERGER, Bernard, *La Brousse en Folie*, tome 2 : "Tontion les gosses", Nouméa, Eitions La Brousse en Folie (1)

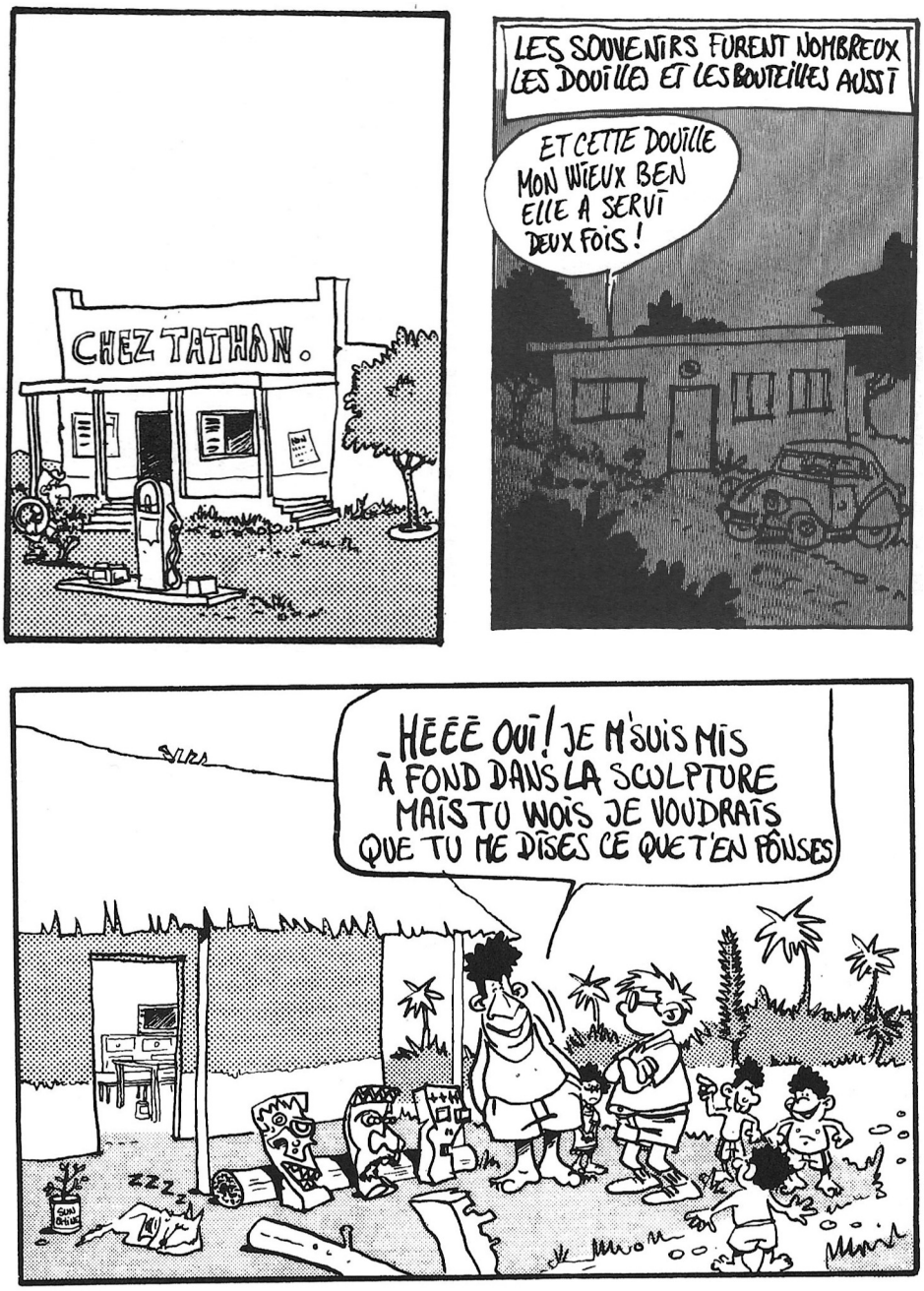


Fig. 18 - Extrait graphique de BERGER, Bernard, *La Brousse en Folie*, tome 2 : "Tontion les gosses", Nouméa, Eitions La Brousse en Folie (2)

même temps, il suggère que la population calédonienne forme déjà une unité dans ses perceptions et interactions et avance dans un destin commun sans même s'en rendre compte. Finalement, bien qu'il reste encore beaucoup à partager et à rassembler et malgré un déni majoritaire de la population, les points de contacts culturels et le chemin d'une éventuelle transculturalité sont déjà tracés.
L'ensemble de son œuvre représente aussi un témoignage graphique de l'évolution des modes d'habiter en zones rurales (*cf. planches XXII-XXIV fig.18a et 18b*). A travers l'humour et le temps, Berger offre une représentation directe des interactions interculturelles sur le territoire ainsi que des modes d'habiter, en fonction des ethnies et des spécificités culturelles associées. En ce qui concerne les modes d'habiter, il me semble que l'œuvre est représentative d'une certaine stagnation de ces derniers dans le monde rural en opposition avec mes observations en milieu urbain.

Ces représentations artistiques colorées par la culture de leurs auteurs créent une fenêtre culturelle à travers laquelle on peut apercevoir la société, le monde, de manière différente. Dans ce cas l'art sert de catalyseur et permet une compréhension différente d'un même sujet d'observation. Ce n'est qu'en tenant compte de tous les points de vue autour d'un même sujet que l'on peut, en s'appuyant sur les points communs, envisager de définir ces éléments comme factuels et donc objectifs, ou comme des points d'interculturalité.
De tout cela, je retiendrais aussi une intention fédératrice de la part des artistes cités, allant tous dans le sens du commun et de l'unité. Si l'art permet cette fédération c'est bien parce qu'il est aussi un outil puissant de propagande autant que d'expression et de revendication.
Par ailleurs, ces œuvres répondent à plusieurs questions essentielles de ma réflexion. La création d'œuvre pluriculturelle peut se faire sans offenses si tant est qu'il s'agisse de cultures métissées et qu'aucun rapport de domination entre les cultures

appelées ne vienne entacher le projet. Ces constructions métisses peuvent être réaliser légitimement par qui se sent intégrer à la transculture sans discrimination socio-ethnique dans la mesure ou ils ne représentent pas une privation d'usage pour autrui. La transculture et le métissage culturel semblent être un pas vers le vivre ensemble, l'effacement du clivage de la population et la fermeture des cicatrices post-coloniale vers un avenir commun.

2.5. HABITER ET VIVRE

Qu’est-ce que le “chez-soi” ?

La notion de chez-soi revêt plusieurs niveaux de compréhension et d’interprétation. Lorsque l’on se réfère au chez-soi, la réponse dépend de l’individu et de sa situation et peut prendre différente forme comme son pays, sa ville, son quartier ou encore sa maison, qu’ils soient actuel, passé ou d’origine, ou encore ce que l’on va considérer comme l’espace intime, voir au plus proche son propre corps. La réponse à la question du “chez-soi” est conditionnée par le lieu où l'on se trouve. En effet, on peut observer des réponses scalaires dépendantes de l’espace géographique dans lequel se trouve l’individu questionné. Ainsi, un toulousain à l’étranger répondra qu’il habite en France, le même individu, cette fois-ci à Paris, à la même question, répondra qu’il habite Toulouse, dans sa ville, le toulousain répondra par son quartier ou sa rue, etc. Cet emboîtement d’échelles peut être répété à un niveau extrêmement intime. A l’intérieur de sa propre maison, l’individu peut définir une pièce, un coin comme l’espace du chez-soi, le reste étant fonctionnel. De ce fait, on peut envisager un chez-soi comme un objet, un sac à dos ou une voiture par exemple, ou une personne comme un être aimé ou soi-même.

L'espace tel que théorisé par A. Moles dans *"Psychologie de l'espace"* (*Moles et Rohmer, 1973*), est organisé en un gradient de familiarité, représenté par des cercles concentriques allant de la coquille du corps au vaste monde (*cf. planche XXV fig.19*). La représentation de Moles, reprend les principes fondamentaux de la perception de M. Heidegger qui estime que les sens faiblissent avec la distance. De la même manière, la familiarité décroit avec l'éloignement au lieu de résidence. On atteint alors la limite du modèle Heidegger-Moles. En effet, même si la familiarité décroît avec l'éloignement, le sentiment d'appartenance demeure. Ainsi, on peut envisager chacun de ces cercles comme un état du "chez-soi" selon le regard que l'on porte dessus. L'habitant est par essence temporaire et mobile (*Stock, 2007*) et doit être appréhendé comme tel dans une conception moderne de l'habiter. Son appartenance et sa volonté est plus forte que son lieu géographique de résidence et définit donc ce qui est véritablement le "chez-soi".

L'expérience du "chez-soi" se construit sensiblement, à travers une démarche empirique et une approche symbolique. G. Bachelard se concentre sur la représentation symbolique et la pratique phénoménologique de l'expérience de l'espace de la maison et de ses dérivés comme le nid, la coquille ou encore le coin. Il enrichit la façon de voir et percevoir l'environnement à travers l'imagination pour poétiser la définition du chez-soi. En reprenant les différentes formes poétiques de la maison, on retrouve certains arguments liés aux objectifs du chez-soi et aux besoins humains primaires comme la sécurité et le confort avec l'image du nid. Cette comparaison tend à renvoyer vers l'enfance, vers une forme de naïveté et finalement au chez soi comme un monde intime, limité et restreint. Cette représentation héritée de l'enfance, du souvenir est une poétisation du chez-soi, un univers sensible en marge de la réalité mais permettant de mieux en saisir les contours et les mécaniques.

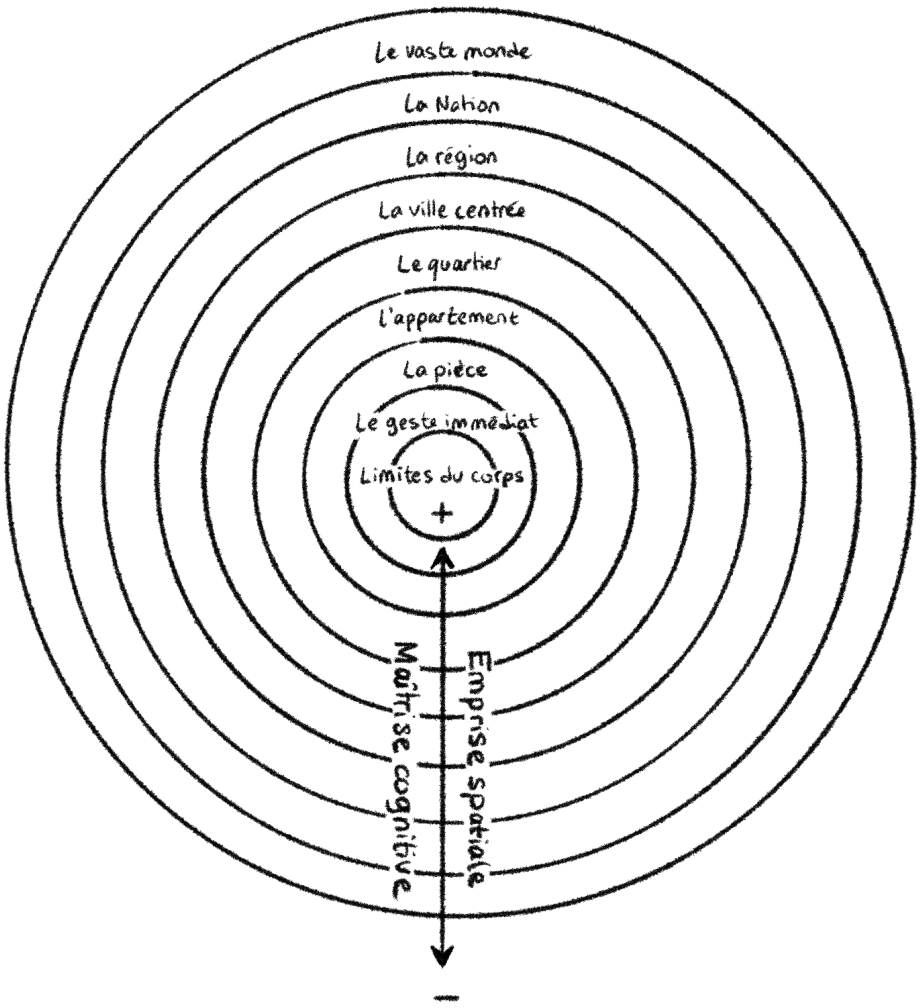


Fig. 19 - Représentation du modèle Heidergger-Moles

Finalement ce chez-soi premier apparaît comme:

> “La maison-nid [...], lieu naturel de la fonction d’habiter. On y revient, on rêve d’y revenir comme l’oiseau revient au nid, comme l’agneau revient au bercail.”[5]

Le chez-soi apparaît comme un espace sensoriel et personnel, un territoire propre à chacun à partir duquel l’individu appréhende le monde. En cela, le chez-soi est nécessaire à la construction de chacun, à son équilibre personnel et à celui de la société (*Alexander, 1977*). En effet, cet espace fondamental d’intimité assure à chaque individu un territoire propre qui réponde à un besoin de sécurité et de confort.
Jusque dans l’espace de la maison, un chez-soi garantissant une intimité suffisante doit être identifiable pour chacun des habitants. Au sein d’une famille, chaque membre de la famille doit posséder son territoire, son foyer à part entière, qui lui assure confort et sécurité en répondant à ses représentations et son imaginaire (*Ibid*).

Cette réalité d’un chez-soi comme nécessité a souvent été une préoccupation mineure des communautés. Les groupes n’ont pas pris la mesure de ce besoin, pourtant capital, et l’ont relégué à une problématique secondaire ou une conception à surpasser. L’aménagement de l’espace, même pour des pièces de vie qui rassemblent, doit répondre à cette problématique fondamentale de l’intimité. Ainsi, un espace commun, où tout une famille se rassemble, doit comporter des segmentations entre parents et enfants et un espace pour chaque adulte du foyer. Ces divisions peuvent être subtiles et discrètes sans rompre la cohérence d’ensemble de la pièce, mais elles n’en sont pas moins nécessaires. L’accès à cette intimité permet à chacun de maintenir son individualité sans que celle-ci ne soit parasitée par l’identité de l’autre ou de

5. BACHELARD, Gaston, La poétique de l’espace, Paris, Quadrige, 1957

l'espace. Cette thèse est particulièrement flagrante lorsque l'on observe le comportement d'un enfant, en construction de son identité, qui va exprimer le besoin d'une chambre ou d'un espace personnel ou bien se le construire sous la forme de cabanes ou autres nids.
A l'inverse, un espace n'incluant pas ces cloisons qui assurent le confort de tous, tourne l'individu vers lui-même. Une pièce commune sans espace individuel favorise alors paradoxalement l'isolement et l'indépendance.

Le chez-soi assure à chacun un espace personnel où l'individu peut profiter d'un territoire rempli de ses représentations. Cet espace renvoie à l'enfance par sa fonction de nid contenant intimité et imaginaire individuel. Bien qu'il ait longtemps été considéré comme négligeable, l'accès à un tel chez-soi est capital dans la construction de l'individu qui peut bénéficier d'un lieu pour affirmer son identité et exprimer son individualité. Le chez-soi s'apparente à une fonction du lieu, c'est par l'habitant que le lieu devient "chez-soi". Bien que le mélange des représentations sensorielles et imaginaires dans l'espace du chez-soi doit s'accorder à des aspects fonctionnels de l'habitat, le premier de ceux-ci étant la qualité d'abri qu'il doit assurer, dès lors que ces conditions pragmatiques sont éludées, l'espace peut accueillir l'imaginaire de ses habitants qui vont transformer un refuge en un "chez-soi" (*Stock, 2004*). C'est l'usage, la pratique de l'espace, qui va le redéfinir pour chacun. Il n'existe pas de chez-soi généralisé ou de recette du chez-soi, car celui-ci n'existe pas de façon indépendante. Il n'existe qu'à travers ses occupants, toujours relié à la question des pratiques, habiter c'est faire "chez-soi".

Difficile de réduire le sujet à quatre murs et un toit, à l'habitation familiale ou encore à un quelconque niveau d'échelle emboîtée tant la place du percepteur est importante dans cette définition. Le chez-soi ne serait-il pas finalement le refuge en ses caractéristiques d'intimité et de sécurité, une nécessité

pour tous, dont la forme et l'usage sont à la fois personnels et culturels. Il ne faut pas confondre la perception d'un lieu comme "chez-soi" et l'aménagement d'un lieu regroupant les caractéristiques du "chez-soi". Même si un espace répond à toutes ces caractéristiques, seul l'habitant peut lui accorder la qualité de confiance du chez-soi. On peut alors s'interroger sur les prédispositions personnelles à définir un lieu comme chez-soi dans le monde océanien.

Une définition plurielle

Si la notion du chez-soi a, en effet, été abordée par de nombreux auteurs occidentaux au fil du temps, et que le mode vie occidentale semble aujourd'hui largement répandu à travers le monde, il serait bien orgueilleux que d'assumer, que cette définition soit singulière. En effet, comme mentionné plus tôt, le mode de vie occidental est perçu comme une norme et un "idéal" social dans les pays marqués par la colonisation et aujourd'hui bien d'autres via les *softs powers* (rayonnement culturel) et la mondialisation. De cette observation, on peut déduire que la rencontre entre les modalités occidental et les modes de vie indigènes a impliqué des transformations des coutumes préexistantes à l'arrivée des européens. Cependant, malgré une déformation des modes de vie, ces différentes colorations sont toujours observables dans la gestion de l'espace.
Par ailleurs, on sait que l'environnement façonne nos modes de vies et par conséquent que les modes vies et d'habiter sont différent que l'on vive dans un pays tempéré ou sur une île tropicale par exemple.

Le mode d'habiter préférentiel des populations mélanésiennes avant l'arrivée des européens est la case. Structure traditionnelle par excellence, la case est le cœur de l'habitat tribal. La case mélanésienne est à la fois l'habitat le plus

adapté à son milieu, et un symbole auquel sont attachés les gestes du quotidien et les représentations de l'imaginaire de l'habitant et de la tribu. La rencontre entre les modes de vie européens et les traditions kanak ont eu des répercussions sur l'habitat-même. Face à la pression des colons et les difficultés croissantes de rassembler matériaux et force de travail pour dresser des cases rondes, les cases en ruche ont laissé place à des cases rectangulaires (*Avias, 1953*). Cette forme rectangulaire aux portes et fenêtres mal jointées ne répond cependant pas aux réels besoins des populations qui avaient pensé leur habitation originale pour se protéger des moustiques et du froid. Avec la résurgence de l'identité traditionnelle kanak, les cases rondes sont aujourd'hui revenues dans le paysage tribal.

Avec l'expansion urbaine de Nouméa, l'attractivité augmente. Les logements européens sont cependant mal adaptés au climat tropical et à la culture mélanésienne tournée vers l'agriculture. Pour habiter au plus près de la ville, les populations s'installent aux frontières de la capitale, sur des terres jusqu'alors en friches. Ces "quartiers d'habitat informel" (*Gaillard, 2021*), terme englobant à la fois le processus d'auto-construction populaire et l'organisation urbanistique unique, prennent la désignation péjorative et parfois fausse de "squat". Malgré un accès plus ou moins développé au confort moderne, le squat se caractérise par l'apparence précaire des installations faites de matériaux de récupération. Pour autant, ce mode de vie subsiste car il répond mieux aux attentes des habitants que l'inadéquation des logements urbains tout en gardant la commodité de la gratuité et de la proximité du lieu de travail (*Dussy, 1999*).

L'intégration à la vie occidentale passe par ces transformations de mode de vie, du squat aux logements sociaux. Le logement social est un concept européen qui restreint les populations océaniennes entre quatre murs. Ce changement

d’habitat pour un lieu plus restrictif est souvent motivé par des nécessité financières, sociales ou des problèmes de santé (*Annexe 4*). L’architecture occidentale conditionne des comportements qui vont de pair avec son utilisation et qui ne correspondent pas au mode de vie mélanésien (*Boulay, 1990*). Le respect de la bienséance dans la coutume kanak passe par la manière de se déplacer (éviter absolument de passer dans le dos de quelqu'un, de se mettre en position supérieure devant un aîné, de se trouver isolé avec une personne que l'on doit éviter). Toutes ces habitudes répétées en tribu deviennent difficiles à pratiquer dans l’espace étriqué de l’appartement de la capitale. De l’étroitesse des couloirs aux différences de hauteur entre tables et nattes au sol, les situations de gêne difficilement vécues et le décalage entre traditions mélanésiennes et conditionnement au mode de vie européen est palpable. La situation peut se résumer en ces mots d’un jeune homme habitant la ville :

> «On rase les murs, tout le monde est gêné, et je suis moi-même amené parfois à déjeuner seul dans la cour de façon à ne pas mettre en situation inconfortable des gens des générations précédentes»[6]

Ces transformations ne sont pas sans conséquences. En effet, notre environnement direct influence nos pratiques et notre manière d'envisager le monde. Ainsi, les liens familiaux intrinsèquement liés à la notion du chez-soi océanien se voient affectés par l’occidentalisation du mode de vie. Cet aspect est particulièrement flagrant dans mon échange avec L. Mbereou (*Annexe 4)*, qui m’a décrit son expérience du passage de la cabane, en habitat informel, à l’appartement et de la fracture entre elle et sa fratrie qui en a découlée notamment dans la manière d’habiter et de considérer le lieu.
Cet exemple montre la qualité évolutive du chez-soi mais aussi la limite entre chez-soi et logement. Si la forme du

6. BOULAY, Roger, La Maison Kanak, L'Orstom, Parenthèse 1990

chez-soi peut évoluer alors sa définition est plurielle, on peut même avancer qu'elle est personnelle. Cependant, de grandes notions subsistent telles que la sécurité et l'intimité bien que leur degré et leur expression puissent varier. Cette étude de cas nous donne une idée de la manière dont les modalités culturelles influencent nos perceptions de l'habitat et du logement.

Un parcours d'influence

Dans la conception du chez-soi, l'architecte doit prendre en compte les notions d'intimité, de sécurité et d'usage (lié au mode de vie) pour les faire exister dans une forme esthétique et fonctionnelle de l'habitat. Cet exercice n'est pas toujours aisé, mais nous pouvons citer l'exemple de Shigeru Ban, spécialiste de l'architecture de l'urgence. Celui-ci intervient sur des sites touchés par des aléas ou des catastrophes naturelles pour repenser les espaces temporaires d'habitats pour les sinistrés. Dans ses constructions, Shigeru Ban prend en considération les modes de vie locaux en utilisant notamment des matériaux de proximité et les représentations traditionnelles dans l'esthétique de ses installations. Son objectif est de fournir un toit avec l'intimité comme droit humain fondamental (*cf. planche XXVII fig.20*) ; un chez-soi bon marché, solide et esthétique dans lequel l'individu en crise pourra se reconstruire.
Toutefois, cette "responsabilité d'architecte" (*Ban, 2011*) est critiquée par des détracteurs du concepteur japonais. En effet, aussi connu pour ses travaux dans le luxe et les sphères très aisées, Shigeru Ban est pointé du doigt comme un architecte de ceux qui sont "soit excessivement riches, soit [qui ont] tout perdu" (*Goodyear, 2014*). Cette ambivalence est justifiée par une volonté de se "donner bonne conscience", mais soulève une problématique : celle du pouvoir des architectes dans la conception du chez-soi.

a - *Paper Log House,* Abri provisoire conçu pour héberger les victimes du tremblement de terre de Kobe en 1995 (Shigeru Ban)

b - Structures légères d'hébergement pour les réfugiés ukrainiens à Paris en 2022 (VAN and Shigeru Ban Architects)

Fig. 20 - Exemples de réalisations architecturales d'urgence par Shigeru Ban

Si le passage du lieu au chez-soi appartient à l'habitant, c'est bien l'architecte qui construit le lieu, conditionnant alors ce qui va en être du chez-soi. D'une part l'architecte, ou l'architecte d'intérieur, "[règle] jusqu'au plus petit détail de l'aménagement intérieur, de sorte qu'[il] ne [peut] qu'être contrarié en voyant leurs maisons habitées : elles ne seront jamais aussi parfaites qu'à la veille de l'emménagement" (*Chollet, 2015*). Cette tendance impose un usage du lieu d'habitation qui altère le mode de vie du résident ou le pousse à trouver des stratégies pour se défaire du plan établi et conserver ses habitudes. D'autre part, l'architecte contrôle l'esthétique générale de sa création c'est-à-dire sa forme, son arrangement mais aussi ses matériaux et donc la manière dont va vieillir et évoluer son édifice. Or, les architectes semblent vouloir figer leur travail dans le temps, le rendre éternellement "neuf" et finalement "ne tenir aucun compte des altérations que leur œuvre est appelée à subir sous la double action des éléments à l'extérieur et des habitants à l'intérieur" (*Ibid*). En conséquence, les bâtiments se délabre au lieu de vieillir et subissent parfois un turn-over subséquent au lieu de devenir un foyer pour ses résidents.
On peut questionner cette volonté des concepteurs de maîtriser et de figer leur création dans le temps, au lieu d'envisager dès la conception son appropriation et son évolution. Deux raisons semblent émerger : premièrement, une forme d'égo du créateur face à sa création, qui mène à une forme de frustration lorsque celle-ci est altérée par le temps ou par autrui ; ainsi que l'influence qu'offre la mise au monde d'un projet architectural.

Si l'architecture est un forme de création artistique, comme le sous-entend le lien entre l'architecte et son bâtiment, alors on peut supposer que "l'architecture produite sous l'influence d'une théorie idéalisante des arts pourrait être considérée comme une forme de propagande" (*Botton, 2006*). En considérant la connotation négative du terme, on peut envisager la commande architectural comme un outil politique.

> “Une œuvre d’art devient un élément de propagande chaque fois qu'elle utilise ses ressources pour nous diriger vers quelque chose, dans la mesure où elle tente d'accroître notre sensibilité et notre aptitude à réagir favorablement à tel dessein ou telle idée.”[7]

Dans la mesure où l'architecture est imposée notamment dans le contexte des villes, elle influence nécessairement notre quotidien. Considérant alors la ville comme un musée à ciel ouvert, la responsabilité des architectes, au regard non seulement de la sécurité mais aussi du message porté par leurs créations, est engagée en permanence et sur des temps longs. Cependant, comme souligné plus tôt, la forme que prend l’habitation influe passivement sur ses résidents et l’on pourrait envisager de manière idéaliste que cette influence change les comportement de manière positive pour la communauté.

Ainsi, à travers l'architecture s’opère à la fois une influence médiatique, au regard de la réputation et de la popularité des architectes, une influence poïétique, avec l’impact du lieu sur l’usager, sa manière de faire et d’évoluer dans l’espace, ainsi qu’une influence politique, le bâti donnant du pouvoir au commanditaire dans son environnement d’implantation. La tension existante entre ces influences, bien qu’indicible, peut être tournée vers des perspectives de biens commun sutopistes, si tant est que l’on saisit le problème de la conception du logement à la racine. C’est pourquoi, il me semble essentiel de remettre l’usager au cœur de la conception de son logement de manière à édifier un chez-soi adapté.

7. De BOTTON, Alain (trad. de l’anglais), L’architecture du bonheur, Paris, Le livre de poche, 2009

Penser demain

Pour envisager l'habitat de demain, il est nécessaire d'en définir les caractéristiques spécifiques. Le cahier des charges du chez-soi compte déjà les notions de sécurité et d'intimité, développées précédemment, ainsi que la notion d'usage. Celle-ci est déterminée par Berque qui insiste sur la connexion entre le lieu et l'individu. Les lieux et leurs habitants s'engendrent et se façonnent mutuellement. Il sont des éléments évolutifs et mobiles qui s'alimentent l'un l'autre. (*Chollet, 2015*). L'habitat est aussi un espace d'identité et d'expression de cette identité. L'habitant use de cette "impulsion architecturale" pour exprimer son "désir de communication et de commémoration, un désir de s'exprimer autrement que par des mots, à travers le langage des objets, des couleurs et des matériaux: une ambition de faire savoir aux autres qui nous sommes et, ce faisant, de nous le rappeler à nous-mêmes" (*Botton, 2006*).

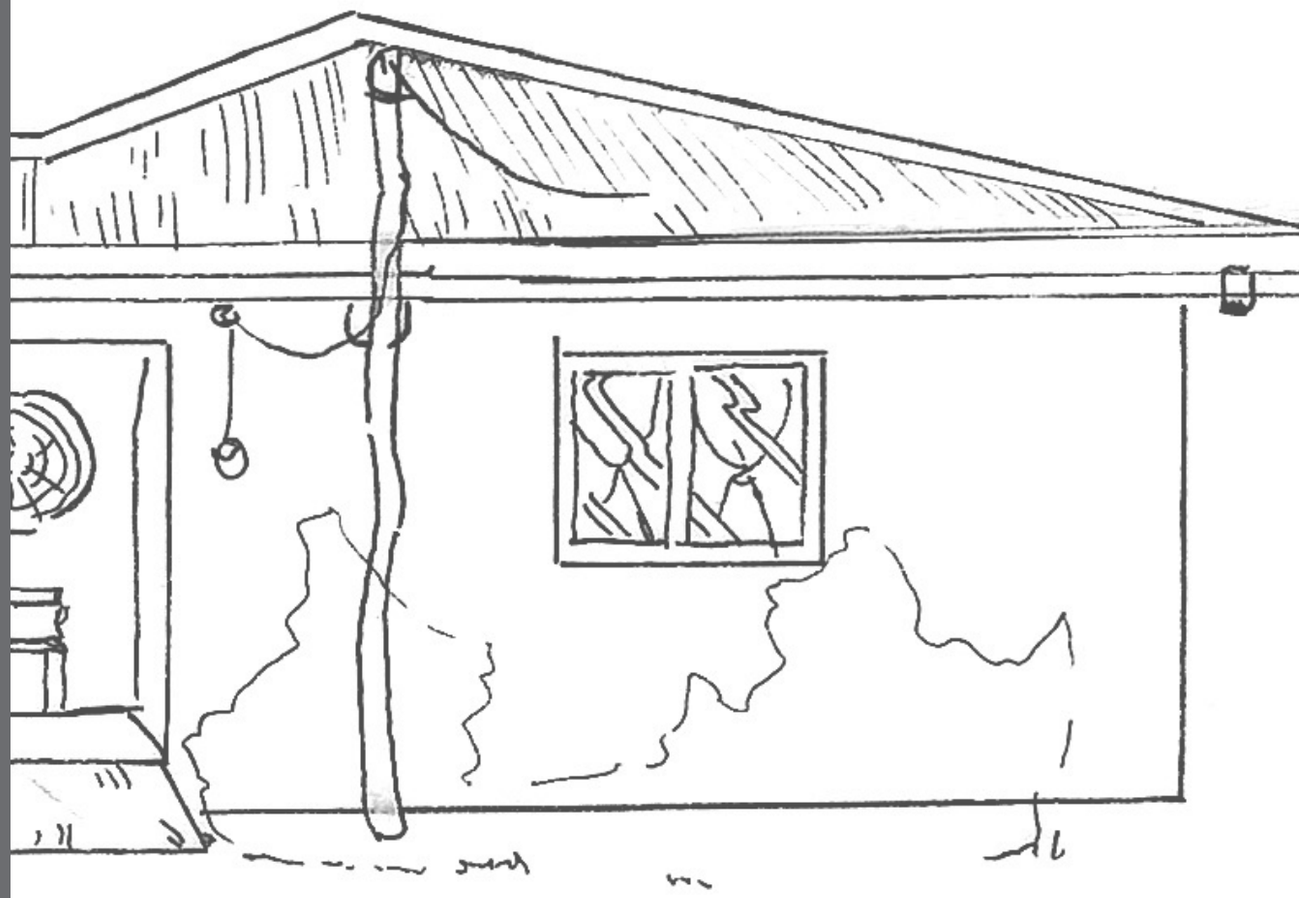
Pour saisir l'usage de l'habitat en Océanie, il est nécessaire d'observer les individus, leurs comportements vis-à-vis de l'espace et de leur logement. Dans cette idée, des processus expérimentaux ont été mis en place en Nouvelle-Calédonie tels que un concept d'habitat intermédiaire semi-collectif maximisant les espaces jardins ; des logement modestes inspiré de la place du jardin dans le logement et séparant les espaces jours et nuit ; des habitations classiques clés en mains permettant d'accéder plus facilement à la propriété, ou encore des espaces communs sous gestion associative, et d'autres exemples souvent orientés vers de la végétalisation et de l'autonomie (*Annexe 5*). Ces expériences politico-sociales qui se rapprochent de l'action-recherche permettent d'obtenir des informations à travers le vécu des usagers et de définir des critères d'analyses sociaux.
Si ces expérimentations semblent porter leurs fruits, la

manière dont elles sont mises en place semble parfois contrainte et onéreuse alors même que l'on ne peut garantir ni leur succès ni leur remobilisation matérielle. Afin de répondre aux mêmes questions, des études utilisant la démarche du design social sont aussi menées sur le territoire. Elles ont pour objectif d'expérimenter avec les gens des solutions issues de concertations. Les recherches déjà effectuées montrent le besoin des populations locales de "vivre ensemble, dehors" (*Le Design Social, 2022*), c'est-à-dire d'occuper des espaces extérieurs intermédiaires, transgénérationnels et transculturels. Ce concept appelé "Habitat de demain" (*Ibid*) repense d'une part le logement comme un élément évolutif et modulable pour répondre aux problèmes de suroccupation, issu du lien entre famille et chez-soi océanien, et d'autre part l'environnement du logé, le quartier, la résidence. On aborde ainsi de manière théorique et conceptuelle les problèmes soulevés par les usagers au fil de la conception et permettant de proposer des éléments de réponses à expérimenter de manière durable.

Ces études et expérimentations au plus proche des usagers sont ancrées dans leur temporalité et n'ont pas de fin en soi. Les modèles produits sont par essence éphémères, non pas parce qu'ils sont voués à disparaître mais parce qu'ils continuent à évoluer avec le temps par nécessité. En effet, il est important de souligner qu'un "bâtiment fini, c'est un bâtiment mort". Il faut donc être "ouvert à la transformation, par [l'architecte] ou par d'autres" pour maintenir la vie dans son logement (*Bouchain, 2005*). Ainsi, les réalisations architecturales sont comparables à des jardins, image particulièrement à propos dans les représentations océaniennes, qu'il faut entretenir et cultiver si on ne veut pas le voir mourir, décrépir. Penser le futur de l'habitat ne peut pas seulement se faire derrière un bureau, mais bien sur le terrain avec ses contraintes et ses acteurs à qui il faut fournir une base évolutive et les outils nécessaires pour la développer.

3

PRATIQUES ET PROCEDES



3.1. RENCONTRER ET CONSTRUIRE

La démarche du designer social : de l'atelier à la planche à dessin

La pratique du design social passe par une méthodologie expérimentale et une connaissance accrue de l'espace d'intervention. Cette méthode sensible et empirique suit un processus à proximité des résidents.

Comme tout projet de design, la méthodologie du design social répond à une demande émise par un commanditaire. Cette commande implique un grand nombre de personnes liées à un espace précis. Dans un premier temps, il est donc nécessaire de définir les acteurs directs et indirects du projet. Les premiers acteurs sont les usagers, les résidents de l'espace à designer. Autour, gravitent les acteurs secondaires, tels que les associations de quartier… Le rôle du designer social est de faire le liant entre tous ces acteurs, les réunir et les connecter.
Le designer entreprend alors une démarche de recherche, de prise de contact pour rassembler les acteurs et les intégrer au projet en cours. L'objectif étant que les acteurs soient au cœur du projet et se l'approprient pour pouvoir le mener au mieux et assurer sa pérennité, son entretien. En effet, c'est en responsabilisant les usagers que ceux-ci prendront part au travail de concertation et de conception de leur espace.

La co-conception qui s'ensuit requiert beaucoup d'échange et d'aller-retour entre usagers et décideurs. Au cours d'ateliers, les usagers expriment leurs besoins et leurs envies en présence du designer. La précision de ces attentes dépend de la relation de confiance créée entre le designer et les résidents. Les ateliers servent aussi à quantifier l'implication des usagers dans le projet, et à créer des opportunités pour laisser les usagers se rencontrer et s'exprimer individuellement.

Au terme de ces ateliers, le designer s'attelle à intégrer le discours des usagers à la conception du projet. Les idées passent ainsi de la table de l'atelier à la planche à dessin. Une série d'expérimentations sur le terrain sont ensuite menées. Les installations discutées sont en partie mises en place pour répondre rapidement à la confiance des usagers mise dans le projet. Ces installations sont surveillées afin d'estimer les réactions vis-à-vis de celles-ci. On observe l'appropriation des structures par les résidents mais aussi les systèmes qui peuvent être mis en œuvre sur place pour garantir une pérennité des installations (protection, sensibilisation).
Ces premières actions ont pour but de fédérer les acteurs autour du projet. En effet, le designer apporte une réponse rapide aux besoins qui lui ont été confiés. Cette entreprise assure la confiance des acteurs et amène même des participants plus éloignés à rejoindre la conception. Les discussions et actions s'enchaînent ainsi dans un aller-retour entre ateliers et réalisations empiriques. Toutefois, il faut bien comprendre que seuls les acteurs sont moteurs de ces installations, si ceux-ci ne souhaitent pas bâtir, le projet stagne.
Enfin, pour valider le projet, le designer endosse le rôle de porte-parole. Il vient rapporter le projet tel que co-construit avec les usagers au commanditaire. Il traduit ainsi les besoins et envies, mais aussi toute l'implication et la confiance des acteurs dans ce projet.

Ce processus ne se fait pas seul. Le designer est souvent accompagné de sociologues, d'architectes ou de géographes pour tenir compte des enjeux sociaux ou pour mieux saisir les problématiques urbanistiques. Mais aussi des ingénieurs, des paysagistes ou encore des médiateurs sociaux en fonction des besoins exprimés lors du projet.

Les fondamentaux de la co-conception

La co-conception repose sur l'échange, l'écoute et la capacité à comprendre et traduire les intentions des usagers, mais aussi la connaissance administrative et technique qui va permettre le dialogue et la légitimité du designer. La forme de l'atelier permet un lien de confiance qui se tisse au fil de conversations et d'idées. Le rôle du designer est de recueillir les attentes exprimées par les usagers et les pondérer avec des facteurs techniques ou administratifs. L'objectif n'étant pas de rejeter les besoins irréalisables mais bien de trouver une solution autre ou un compromis pour répondre aux attentes des acteurs du projet.

Cette démarche est très chronophage surtout pour les phases de concertation durant lesquelles plus les acteurs ont de temps pour s'exprimer, plus les besoins formulés seront précis. Ce temps de la concertation permet aussi d'engager les acteurs avec le designer et ainsi construire avec les usagers et non pas pour les usagers. Manquer de ce temps c'est se déconnecter de la réalité.

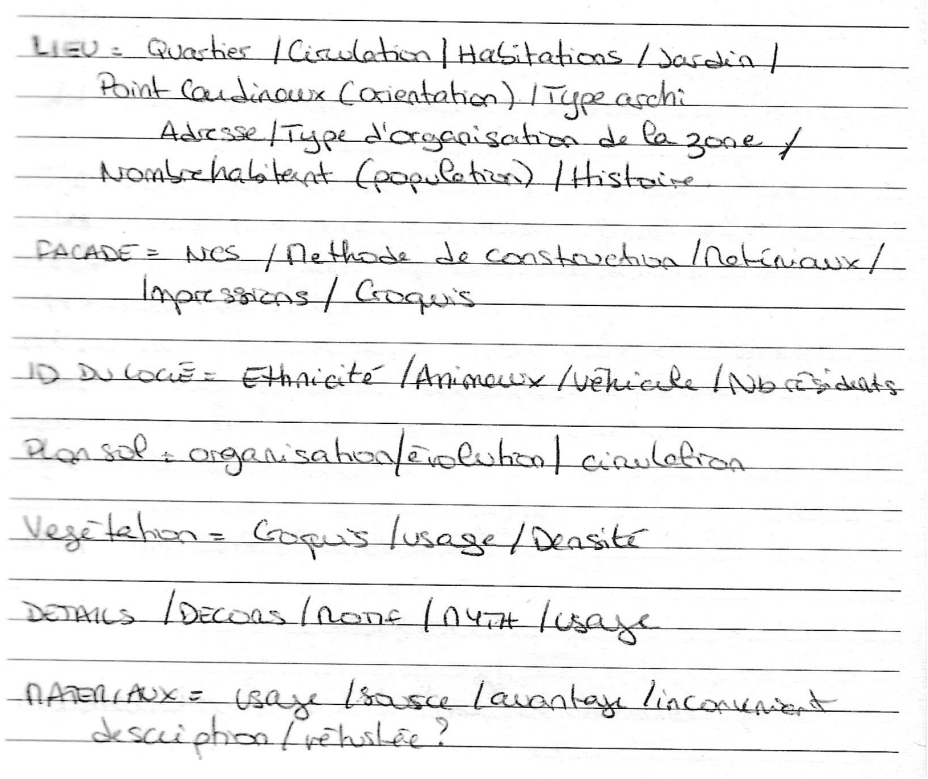
On comprend alors pourquoi une fois qu'une action est décidée lors d'atelier, il faut agir vite pour la mettre en place et "battre le fer tant qu'il est chaud" comme le veut l'adage. Le temps de réaction du cabinet de design social fidélise les usagers qui voient leur confiance récompensée et leur intérêt remobilisé. De plus, si le métier du designer est de concevoir, les usagers ont leurs propres préoccupations. Ce travail de co-conception occupe du temps personnel qu'ils accordent à la communauté. C'est pourquoi les échéances ne doivent pas

durer et s'enchaîner afin de garder vivant le projet.

Peut-être que ce type de démarche semble utopiste et dans bon nombre de situations inenvisageables. En effet, la co-concertation implique un temps long, une variable inégale d'un projet à l'autre. De plus, l'abstraction et le recul dont doit faire preuve le designer dans ce processus n'est pas un exercice facile, contrairement à un travail seul, en milieu clos, ou en entre-soi.
Dans cette étude, je me suis inspirée de mes expériences dans le milieu du design social pour construire mon projet avec bien entendu un investissement extérieur moindre du fait de mon temps imparti imposé par la nature même de ce projet scolaire.

Une méthodologie unique d'inspiration ethnographique

Dans la mise au point de ma méthodologie d'enquête, j'ai notamment tiré mes inspirations méthodologiques majeures de mes cours d'ethno-poïétique et mes lectures ethnographiques et anthropologiques avec pour objectif de porter un regard plus scientifique sur ma démarche sensible. Considérant la part sociale de mon sujet, il me fallait « observer et classer les phénomènes sociaux » (*Mauss, 2003*) de manière aussi objective et exhaustive que possible en prévoyant une communication claire, sobre et localisée pour communiquer mes données. L'aspect design de ma recherche et mon lien culturel et affectif avec mon sujet rend d'autant plus difficile cette entreprise que la subjectivité colore cette expérience. Ceci dit, pour pouvoir obtenir des documents bruts étudiables ultérieurement, j'ai gardé en tête les recommandations ethnographiques de M. Mauss: "Ne pas croire que l'on sait parce que l'on a vu ; ne porter aucun jugement moral" (*Ibid*) et j'ai voulu différencier la donnée de mon analyse.


LIEU = Quartier / Circulation / Habitations / Jardin / Point Cardinaux (orientation) / Type archi Adresse / Type d'organisation de la zone / Nombre habitant (population) / Histoire

FACADE = NCS / Methode de construction / Materiaux / Impressions / Croquis

ID DU LOCAL = Ethnicité / Animaux / Véhicule / Nb résidents

Plan sol = organisation / évolution / circulation

Végétation = Croquis / usage / Densité

DETAILS / DECORS / NOMS / MYTH / usage

MATERIAUX = usage / source / avantage / inconvenient description / résistée ?

Fig. 21 - Liste préparatoire des critères à relever sur le terrain

L'ethnographie aborde l'habitation comme appartenant aux industries du confort et de la protection, caractérisant ainsi une civilisation plutôt qu'un territoire. L'enquête ethnographique ne commence pas à partir d'une maison-type, arbitrairement sélectionnée, puisqu'il serait absurde de catégoriser un société ou une culture par un mode d'habitation unique, mais se doit d'analyser tous les modèles et variations, individuelles et locales, de son sujet d'étude avant de pouvoir déterminer un modèle d'habitat-type. Dans cette démarche, il est important de prendre garde à la possible confusion entre l'habitat-type, au regard de l'ensemble étudié, et celui en fonction des milieux sociaux (*Ibid*). De la même manière, il est important de restituer l'habitation dans son agglomération (*Ibid*) de manière à voir comment ces dernières s'organisent les unes par rapport aux autres, et ainsi définir des formes urbanistiques et des rapports de proximité.
En ce qui concerne l'étude de la maison, l'ethnographe se positionne en architecte, étudiant la technique, les rapports entre les différentes parties de l'édifice, le choix de l'emplacement, de l'orientation, le terrain et ses caractéristiques particulières, les matériaux, les méthodes et éventuellement les rites liés à la construction. Finalement se pose la question de savoir qui construit (*Ibid*). Si l'ethnographe pourra en tirer une analyse sociologique, en tant que designer, ces informations me permettent d'en apprendre plus sur la poïétique du lieu et les tenants et aboutissants culturels qu'ils soient passés ou encore d'actualité.

De ces grands principes j'ai tiré une première liste de relevés agrémentés d'éléments spécifiques à ma formation design. (*cf. planche XXIX fig.21*) Cette liste devait me permettre d'homogénéiser mes relevés mais cette rigidité est rapidement entrée en conflit avec ma démarche d'écoute. Ne voulant pas influencer mes interlocuteurs, certaines données se trouvaient très riches et d'autres très pauvres. Ceci dit, l'absence de donnée est une donnée en soi.

3.2. RESPECTER ET ENQUÊTER

L'objectif premier de mon travail est de faire participer volontairement les gens à mon étude afin que leurs savoirs viennent enrichir mes connaissances et que, en tant que designer, je puisse apporter la meilleure réponse possible à leurs attentes. Je souhaite, par la méthodologie qui suit, placer dans une position de partage et de respect mutuel les individus rencontrés et moi-même. Il ne s'agit pas de construire une relation de supériorité, entre sachant et ignorants (en tant que possesseur des connaissances que le designer impose à une masse), ni d'observer les comportements d'une population découlant de changements d'environnement choisis par le designer, à l'image de rats de laboratoire, mais bien de construire avec l'individu.

Comment intégrer un espace et respecter ses habitants ?

La population océanienne est difficile à aborder. Malgré une attitude globalement accueillante, les Océaniens, ainsi que les Calédoniens, font preuve d'une grande méfiance lorsqu'il s'agit de possessions privées, et a fortiori de leurs habitations. Entamer le dialogue passe donc nécessairement par un témoignage de respect et d'humilité ainsi qu'une preuve de légitimité dans la recherche. Déroger à cette règle sociale et

27 Mai 2023, 19h05, Maré

Ce soir, je fais le constat de ma journée, épuisée mais satisfaite. Je ne cacherai pas toute l'appréhension qui m'a envahie ce matin sur le tarmac de l'aérodrome de Magenta, alors que j'embarquais avec Franck pour son île natale. Il m'avait intimé de ne prendre avec moi qu'un billet de mille francs pour participer à la coutume, mais, forte tête, j'ai aussi pris soin de ranger dans mon sac à dos quelques mètres de tissus pour remercier sa tante qui s'est portée volontaire pour nous accueillir. C'est ainsi que j'ai fait la connaissance de Mamie Cha. Franck s'étant porté garant auprès de sa famille pour moi. En même temps, il me semble qu'il soit destiné à en prendre la tête de la famille au vu de l'influence qu'il semblait avoir sur ses oncles et cousins. Mamie m'a alors reçu comme un membre à part entière de la famille. Enfin, pas tout à fait. C'est un concours de circonstance et le résultat de ma bonne volonté qui m'ont mené à cette proximité.

Rapidement après être arrivé, et avoir échangé les gestes et paroles de la coutume, Mamie nous a emmené, Franck et moi, dans son potager forestier. J'ai notamment appris que, d'une part, ces potagers sont régulièrement déplacés et que, d'autre part, leur emplacement n'est pas vraiment quelque chose que l'on partage. Alors, ignorante, j'ai innocemment proposé mon aide sans laisser transparaitre mon angoisse vis à vis de la forêt. Heureusement je n'ai fait aucune allergie aux plantes ou aux insectes rencontrés. Mamie m'a donc expliqué le fonctionnement de son potager, de ses repiquages et surtout la culture de l'igname, tubercule rituel. Avec mon ami, j'ai donc "tirée l'igname", toute la difficulté étant de ne pas la briser lors de l'opération. Ce que j'ignorais alors c'est que traditionnellement, ce sont les hommes qui effectue ce travail et qu'une femme blanche le fasse était quelque chose d'extraordin aire et de profondément symbolique.

C'est ainsi, j'ai gagné le respect des anciens de la famille. La surprise était lisible sur leurs visages alors que Mamie Cha leur racontait mes "exploits", bien qu'ils ne soient pas intentionnels. En rentrant à notre hébergement, j'ai ensuite appris comment faire du lait de coco frais, j'ai goûté des plats et notamment le pain marmite que je n'avais connu au cours de mon enfance que de nom ou de vu.

Le rapprochement final s'est fait autour d'une conversation anodine. Après le repas, avant de rejoindre son domicile de l'autre côté de la rue, Mamie me questionnais gentiment sur mes origines et les raisons de mon intérêt pour sa culture. Une fois de plus, j'ai dû justifier de ma légitimité à travers mon histoire familiale. Je commence à croire que je vais devoir sérieusement travailler sur mon bronzage si je veux que cela cesse . Il s'est avéré, que la population de Maré dans les années 1970 n'était pas bien grande, et que Mamie et le père de Franck avaient tous les deux travaillés avec mon grand-père maternel à l'aérodrome de l'île et entretenu une amitié. Je suis donc invitée demain chez Mamie Cha, pour rencontrer sa nièce et visiter sa case, un honneur et symbole de confiance.

manquer de respect à l'hôte entraîne une exclusion brutale de toute les communautés, une déchéance des privilèges et de la reconnaissance de son statut. A l'inverse, si les gestes de respect et les coutumes sont suivis, la reconnaissance peut être accrue et une confiance unique se crée allouant de plus grands privilèges, parmi lesquels l'intimité et la libération de la parole. La nécessité de cette confiance s'observe dans plusieurs études menées en Nouvelle-Calédonie. On peut notamment citer l'étude de l'évolution géomorphologique de la plage de la Roche Percée, menée depuis trente ans par Michel Allenbach, seul géographe à avoir gagné le respect et l'autorisation des tribus de Bourail pour poursuivre son travail sur leur territoire coutumier (*Allenbach, 1998*).

Pour intégrer un espace et une communauté il faut donc passer par une série d'us et coutumes, ceci est valable en terres coutumières, gouvernées par une tribu kanak, ou non. En terres kanak, il est capital d'être présenté aux chefs de la communauté par le membre qui reçoit. Ceci se fait avant l'arrivée du visiteur, le membre qui accueille présente son profil au chef et au petit chef, expliquant leur relation, la raison de sa venue en terres coutumières et se porte garant de la présence du visiteur dans la tribu. Cette demande est ensuite étudiée puis rejetée ou acceptée. Si la venue est tolérée dans l'espace coutumier, elle est annoncée à toute la tribu. Le visiteur peut dès lors accéder à cet espace. Une fois sur le sol coutumier, il est nécessaire de se représenter aux autorités et à toute la tribu, exposer la raison de sa venue et remercier les hôtes. Ces remerciements se font à travers des gestes appelés "la coutume". Il s'agit de cadeaux symboliques adressés à la tribu pour témoigner son respect du lieu, de l'hospitalité et des traditions océaniennes.

La réponse à ce geste de remerciement sera souvent qu'il n'était pas nécessaire, ou un remerciement du respect culturel notamment chez les mélanésiens.

Dans le cadre de ma recherche, notamment lors de mon hébergement à Maré, je me suis positionnée comme curieuse, respectueuse et volontaire. Prendre part à la culture du potager. Tirer l'igname coutumier m'a permis de gagner le respect des hommes car il est rare qu'une personne d'origine ethnique européenne prenne part à cette activité dans le respect des gestes et encore plus que ce soit une femme.

Dans certaines cultures, notamment caldoche, le cadeau n'est pas nécessaire si votre situation est considéré comme précaire, mais quelque chose de simple reste apprécié. Le cadeau peut aussi être pris en charge par votre contact, ou considéré comme une " dette " pour plus tard.
Bien entendu le réseau est aussi très important et c'est en discutant et donc en découvrant un lien amical entre ma famille et ma famille d'accueil que j'ai obtenu le plus d'avantage et de liberté dans ma recherche.

A partir de ces échanges j'ai pu poser les fondements de ma méthodologie dans le respect et l'écoute de l'individu. Proche d'une démarche sociologique ou ethnographique, ma méthodologie s'éloigne des normes de design occidental, qui tendent à imposer un changement d'environnement et à étudier les réactions des usagers. Mon étude s'oriente vers un respect mutuel entre designer et usager, une discussion de laquelle peut naître une confiance qui permette à l'usager de décrire son environnement et d'identifier ses besoins et comment y répondre.

Travailler au plus proche de l'individu

Ma méthodologie d'enquête impose plusieurs étapes, notamment liées à des contraintes culturelles ou interculturelles. La première choses, afin de trouver des volontaires à l'enquête, a été de partager autour de moi, dans

26 Décembre 2023, 15h57, Tanghi

Avec Thibaut, nous sommes arrivés hier sur la propriété de Thangui-Hélène, située derrière le Fort Teremba, vestige du passé coloniale de l'île, à environ 2 heures de route de Nouméa. Nous avons été accueillis par Diane, son mari et leur fils. Il s'agit d'une propriété familiale appartenant à cette dernière et à ses deux frères Franck et Eric, dont l'usage leur est réservé ainsi qu'à leurs familles. Quelques heures après leur départ, nous fûmes rejoints par mon frère et l'un de ses amis.

Ce matin, après avoir préparé le petit déjeuner pour tout le monde, j'ai fait un tour du propriétaire pour relever ce qui avait changé et cueillir quelques fruits. Les garçons sont descendus au village faire quelques courses pour le déjeuner pendant que je remplis mon carnet.

Je suis surprise de mes propres réflexes une fois en brousse. Je me retrouve rapidement à materner mes compagnons de voyage et à entreprendre de menus travaux de nettoyage et rangement dans les différents bungalow. Je ne peux m'empêcher de prévoir chaque repas, comme le faisait ma mère lorsque j'étais enfant.

Heureusement, nous avons la propriété pour nous, entre jeunes, et personne n'y vit à plein temps. Je n'aurai pas eu le courage en cette période de sociabiliser davantage. En effet, il est coutume de beaucoup échanger avec les membres de la famille éloignés lorsque l'on se retrouve en terrain commun. Je n'ai pas non plus envie de me lancer dans une quelconque activité plus ou moins physique, comme une sortie pêche ou chasse, du bricolage sur la propriété ou pire, de la cuisine " entre femmes ".

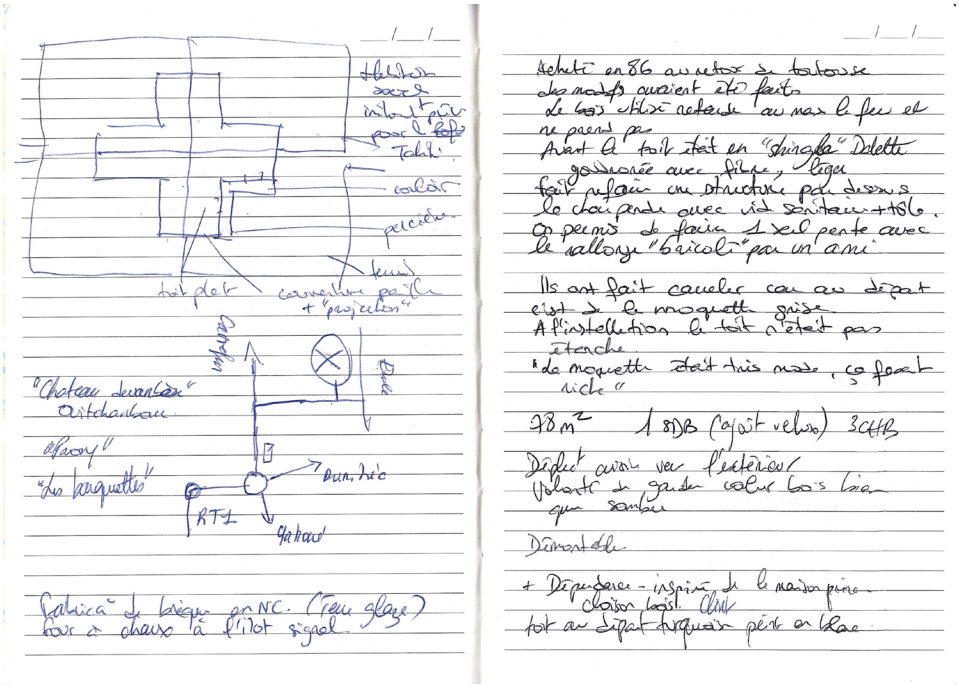


Fig. 22 - Extrait de relevé et exemple de traitement d'un site d'étude

un maximum de situation social, mon projet et ma démarche. Cette phase de " publicité " m'a aussi imposé de justifier de ma légitimité dans cette étude. Une fois les contacts identifiés, il s'agissait d'obtenir une invitation ainsi que de se renseigner sur les us et coutumes de leurs cultures et de leurs familles afin de préparer ma visite. Lors de mes observations, après les témoignages de respect des gestes culturels effectués du mieux possible, j'explique à nouveau mon sujet, mes objectifs et qui je suis, pour m'assurer que ma démarche est comprise et mes hôtes rassurés. Il est très important pour moi que les volontaires participant à mon étude ne doute pas de ma bonne volonté, de l'absence de jugement dans mon relevé ni du profond respect que j'ai pour leur culture et leur intimité. Généralement c'est à ce moment là que l'on me propose de visiter les lieux et que je confirme mon droit à prendre des photos, notamment pour les espaces privés en prenant garde à ne pas crisper et mettre mal à l'aise. J'encourage les gens à partager les détails de leur maison, son histoire, comment ils y vivent, diverses anecdotes, sans pour autant orienter mon propos. Une fois lancé je témoigne d'une écoute active tout en prenant des notes. Je les rassure mais je ne les coupe pas. J'aurai aimé pouvoir enregistrer ces échanges, cependant parler face à un dictaphone tend à mettre mes interlocuteurs mal à l'aise. Ensuite, si le temps le permet, je pose des questions plus profondes qui peuvent trouver des réponses grâce à la relation de confiance tissée dans laquelle chacun est confortable. Je monte graduellement en intensité, à partir de ce qui m'a été dit, de questions assez générales vers des questions plus intimes en prenant garde de m'arrêter lorsque le malaise se fait sentir. Après tout, l'objectif n'est pas de me faire mettre dehors.

Cette méthodologie m'a apporté une certaine variété de réponses. Ainsi j'ai parfois eu la chance d'avoir une visite complète du logement, d'autre fois je n'ai pas eu accès à certaines pièces comme les chambres ou des espaces de

stockage considérés comme trop désordonnés. En ce qui concerne les informations générales, j'ai pu avoir tantôt de grands discours très détaillés tantôt des discussions empreintes de pudeurs notamment concernant les pratiques liées au culte.

Concrètement, je me suis attachée à des outils simples et abordables lors de mon enquête: mon carnet de note, où j'ai parfois pu laisser les résidents écrire eux-même que ce soit pour des mots en langue ou des noms que je ne savais pas orthographier ou encore pour leurs permettre de m'expliquer schématiquement certains éléments de leur discours (*cf. planche XXXIV fig.22*) ; mon téléphone, moins intimidant qu'un véritable appareil, pour prendre des photos et éventuellement effectuer des enregistrements audio ou vidéo, en prenant garde de toujours le signaler aux personnes présentes ; et plusieurs outils de mesure spécifiques dont un mètre, un mètre laser et mon nuancier NCS, que je n'ai pas toujours eu l'occasion d'utiliser, à cause des malaises provoqués par les manipulations ou par le temps des échanges, souvent longs, qui ne me permettait pas de mesurer dans des conditions optimales sans gêner les habitants. Ces outils m'ont permis de construire une base de données pour mon classeur que je considère comme une traduction de mon expérience, plus qu'une restitution. Un rapport de la manière la plus humaine et sensible possible sans déformer les propos de mes interlocuteurs ou les fait observés.

3.3. TRAITER ET TRADUIRE

L’art se fonde sur le ressenti personnel et émotionnel de chacun, la science sur l’objectivité et la reproductivité des faits. Ainsi, une expérience artistique individuelle ne peut pas être objet de science. Mon travail se construit à mi-chemin entre expression artistique et recherche scientifique mêlant un univers de perception et une volonté d'objectivité. Le principe de création-recherche qui anime mon étude repose sur une ambivalence difficile à équilibrer entre des considérations propres au domaine de l’art et le respect des normes d’expression scientifique. On peut aisément envisager une communication de la science vers l’art. Le théoricien et praticien de l’art E. Couchot soutient cette thèse, affirmant que les évolutions technologiques engendre “une façon de percevoir le monde, de l'expérimenter, et de le vivre” et donc une nouvelle appréhension artistique de ce monde. Toutefois, il est difficile de comprendre en quoi le domaine artistique nourrit le monde scientifique. Il est alors capital d’observer la porosité entre esthétique et scientifique qui permet une appréciation de la science par le public (*Bordeaux et Caillet, 2013*) sans tomber dans la vulgarisation (*Bensaude-Vincent, 2010*).

La boîte noire comme espace de travail préférentiel

Mon espace de travail favori dans le contexte de la recherche par la pratique, et particulièrement de la compréhension par le dessin et du traitement de données, est incarné par mon secrétaire. Il est surmonté d'une lampe dont la température de couleur se veut le plus naturelle possible. Divers artéfacts que j'associe au voyage et la culture servent de décoration, tel que: mon globe vintage des années 1970, un livre sur les légendes du Sud-Ouest, un guide de voyage parisien acheté en brocante, une tasse vestige d'une promenade, un collier de coquillage offert à mon départ de Nouvelle-Calédonie par les amis fait sur place. Autant de petits éléments me rappelant d'où je viens et quels sont mes objectifs (*cf. planche XXXVI fig.23*).

A l'intérieur du meuble, on retrouve l'ensemble de mes outils graphiques et chromatiques ainsi que mes réserves de divers papiers et autres ustensiles de bureau, parfois excentriques. Le meuble en lui-même a été sauvé de la rue il y a bientôt cinq ans alors que je rendais visite à un ami du côté de Sophia Antipolis et demeure en ma possession depuis. Derrière ce meuble se cache mon tableau vert à craie, récupéré dans les poubelles de ma dernière université et devant une chaise, jamais la même. Finalement, je tends à m'entourer d'objets marqués par leur histoire, qui m'ont été offerts par la vie.

Si mon espace privilégié est représenté par cet élément de mobilier, je n'hésite cependant pas à étendre mon espace de travail. Une desserte, où s'empile ma peinture, mes feutres et que sais-je encore, se balade dans mon appartement. Un autre bureau est dédié à l'outil informatique. Enfin, un établi supposément dédié à la fabrication de maquette s'étend le long du mur, mais je finis toujours par travailler sur ma table basse ou par occuper l'ensemble de l'espace disponible au sol.

10 Janvier 2024, 23h38, Montauban

De retour sur le sol métropolitain, entre choc thermique et choc culturel, je reconstruis l'espace qui m'a tant manqué ces derniers mois. Je réouvre mon secrétaire, dispose mes feuilles, mes post-it et mes stylos. Mon " bazar d'artiste " comme dirait ma mère. J'ouvre mon livret de recherche en voyage, et je commence son analyse dans mon carnet de recherche maison. Les termes se mélangent quelque peu et la notion du chez-moi se pare d'un voile brumeux. J'espère le retrouver dans mes notes. Lorsque je quitte un pays, il ne m'apparaît plus que comme un songe. Il perd de sa substance.

Fig. 23 - Représentation graphique de mon esapce de travail : *ma boite noire*

Ce lieu de possibilité créatrice s'approche alors de ce que l'on pourrait qualifier de topoïétique, un espace de possibilité de la création influencé par l'environnement (*Guérin, 1997*). Cet espace dans lequel je crée reflète mes origines, mon histoire et mes objectifs. La décoration retrace mes aventures et ma culture. Ce sont ces influences qui composent mes premiers jets dans la construction du chaos poïétique.

Détruire pour faire naître : une démarche réflexive erratique

Mon processus créatif commence par le chaos. A la manière de G. Deleuze et P. Klee, j'organise le chaos autour de moi pour flouter le cadre de mon étude. Construire ainsi un espace rempli de possibilités par la multiplicité d'outils, de supports et d'idées, permet de jeter toutes mes idées et pensées vis-à-vis du sujet. Ces embryons de réflexions, qui font déjà œuvre en soi, se répandent dans ce chaos et le peuplent jusqu'à ce que mon esprit ait exploré toutes les possibilités envisageables. Je reprends donc toutes mes recherches, personnelles ou bibliographiques et je les approfondis à la lumière de nouvelles références, à la recherche de détails qui m'auraient échappé. C'est généralement pendant cette phase que j'imprime le plus de documents et sature mon navigateur avec plusieurs dizaines d'onglets actifs. Une fois ma soif d'informations étanchée, je passe à une première phase de traitement et de compréhension, servant notamment à trier les éléments trouvés, puis à mettre en lien les données absorbées.
Pour matérialiser l'ensemble de cette recherche erratique, je construis un cahier des charges exhaustif ainsi qu'une première carte mentale retraçant les interactions entre les éléments de réponses à ma problématique. Il m'est ainsi plus facile d'évaluer mon action et ma pratique devient plus intuitive. Assise au milieu de mon salon, face à une grande page blanche, j'extériorise d'abord par le croquis toutes les

idées et solutions évidentes à mon projet dans un premier jet erratique.

Je laisse ensuite décanter toutes ces idées, afin de profiter et apprécier ces productions “nées du noir” (*Brakhage, 1999*). Puis, lorsque je me sens envahie d’une impulsion créative, je saisis un gros outil graphique, généralement un feutre de grande dimension, mais il peut aussi s’agir de peinture ou de charbon, et trace ces idées, complètes ou partielles, parfois changeantes et floues. Enfin, entourée de tout cela et face à un public imaginaire, je tire une première version de mon projet. Cette première version est le fruit d’un écrémage d’idées. Les premiers croquis rendent souvent compte de réponses assez classiques et ce n’est qu’une fois l’évidence évacuée sur le papier que je ne commence à concevoir réellement.

Afin de me reconcentrer sur le cœur de mon sujet, je recentre mon étude sur un mot qui sera le rayon directeur de ma pensée. Je m'évertue alors à supprimer de mon champ de vision tout ce que je considère comme hors-sujet. Ce tri dans ma réflexion peut aller jusqu’à la destruction matérielle des idées évoquées préalablement. On peut estimer qu’en détruisant ainsi les éléments opaques de ma réflexion, je structure, recadre et clarifie ma pensée. Pour autant, je ne cherche pas à borner ma réflexion. Je laisse ouvert le champ des possibles pour permettre à mes idées d’évoluer, et non pas de stagner dans un état primaire. Éloigner, rayer, déchirer, brûler les embryons d'œuvre accumulés n’est possible que par mon espace et des possibilités dont il recèle. Je laisse la destruction entourer mon étude et j’attend, observant ce qu’il reste de ma pensée initiale. Les possibilités, guidées par l’impulsion et l’action, gisent tout autour de moi. Je me concentre sur ce qui demeure, le cadre de mon étude. Je laisse alors décanter, mon esprit se vide pour mieux s’imprégner de ce qui a été filtré. Puis de nouveau, je construis. Non plus un chaos mais bien une structure. Les contours sont toujours

flous mais n'ont pas vocation à se préciser. En accord avec les principes de Vinci, conserver un cadre brumeux permet de redécouvrir mon sujet sous un nouvel angle au regard de nouvelles idées. Borner mon étude ne permet pas de "redécouvrir l'horizon à chaque pas" (*Smithson, 1968*), c'est pourquoi je fais le choix de volontairement flouter les limites de ma pensée pour garder un esprit actif et en constante recherche.

Dans mon espace, le calme revient, les outils graphiques se font plus fins et je confronte cette première version à mon cahier des charges et la fait évoluer. Se réenclenche alors une dynamique d'échange avec des gens extérieurs au design et dans le meilleurs des cas intérieur au projet, jusqu'au moment où je choisis que tout s'arrête. Cette phase de la conception est ponctuée de périodes de flottement frustrantes mais essentielles me permettant de hiérarchiser les éléments du projet et du cahier des charges, de peser le pour et le contre des réponses proposées avec l'ambition de fournir la réponse la plus juste selon moi.

J'ai tendance à détruire, ou au moins cacher, toutes ces productions. Ainsi, je redémarre à nouveau et construit une nouvelle réponse plastique, plus importante, plus adaptée et surtout moins dense. Il ne s'agit pas vraiment d'une version simplifiée mais plutôt d'une version épurée qui me permet par la suite de vérifier et corriger le projet de manière normative. Cette version "juste" d'un point de vue technique va ensuite être critiquée et étayée.
L'élaboration de mon étude est un processus vivant. Des aller-retours s'opèrent entre la matérialisation et la pensée. C'est pourquoi de nombreuses techniques et matériaux ponctuent mon parcours réflexif.

Une production entre art et science qu'il faut rendre accessible à tous : la traduction

Ma démarche de création est menée par une vocation de traduction. Je suis guidée par une volonté de reproduire au plus simple, mais néanmoins au plus fidèlement possible, des procédés que j'ai pu observer. Créer devient pour moi un outil de diffusion du savoir qui ne doit pas se cantonner à une élite sociale ou culturelle. En effet, mon positionnement au regard de la création-recherche se fait principalement sur un plan socio-politique dans une démarche d'innovation sociale et d'accessibilité du design. C'est dans un souci de crédibilité et de légitimité à intervenir dans l'environnement réel, qu'en tant que designer, je tends à travailler non seulement avec les codes des arts appliquées mais aussi avec ceux de la science.

L'étape de la traduction de la recherche est donc capitale. Elle peut intervenir avant ou après la conception selon les projets. Pour moi, il s'agit d'expliquer de manière simple et synthétique, tout en conservant et partageant ma sensibilité, mon expérience de terrain. Prenons pour exemples les extraits de classeurs illustrant ce document (*cf. planches XLIV à LVIII fig.26 à 37*). Sur place, pendant mes recherches, je n'ai pas été en mesure de traiter ces données de relevé, d'enquête et d'observation correctement. Cette difficulté étant certainement liée à ma situation personnelle instable à cette période. Le traitement et la traduction de ces éléments s'est donc fait dès mon retour en métropole. Les éléments détaillés illustrent et ont vocation à communiquer rapidement à la fois l'ambiance, la culture et la technique des lieux visités.

L'un des éléments frappant de ma pratique est la quasi absence de la couleur. Au vu des ambiances et des éléments sensibles que j'ai voulu transmettre, cette dernière m'est

10 Mars 2024, 23h16, Montauban

Face à ma propre pratique, je reste dubitative. Je ne me retrouve pas dans les descriptions qui me sont faites des pratiques créatives. Suis-je réellement trop froide? Mon travail manque certainement d'une certaine spontanéité. Je gagnerai certainement à prendre confiance en moi.

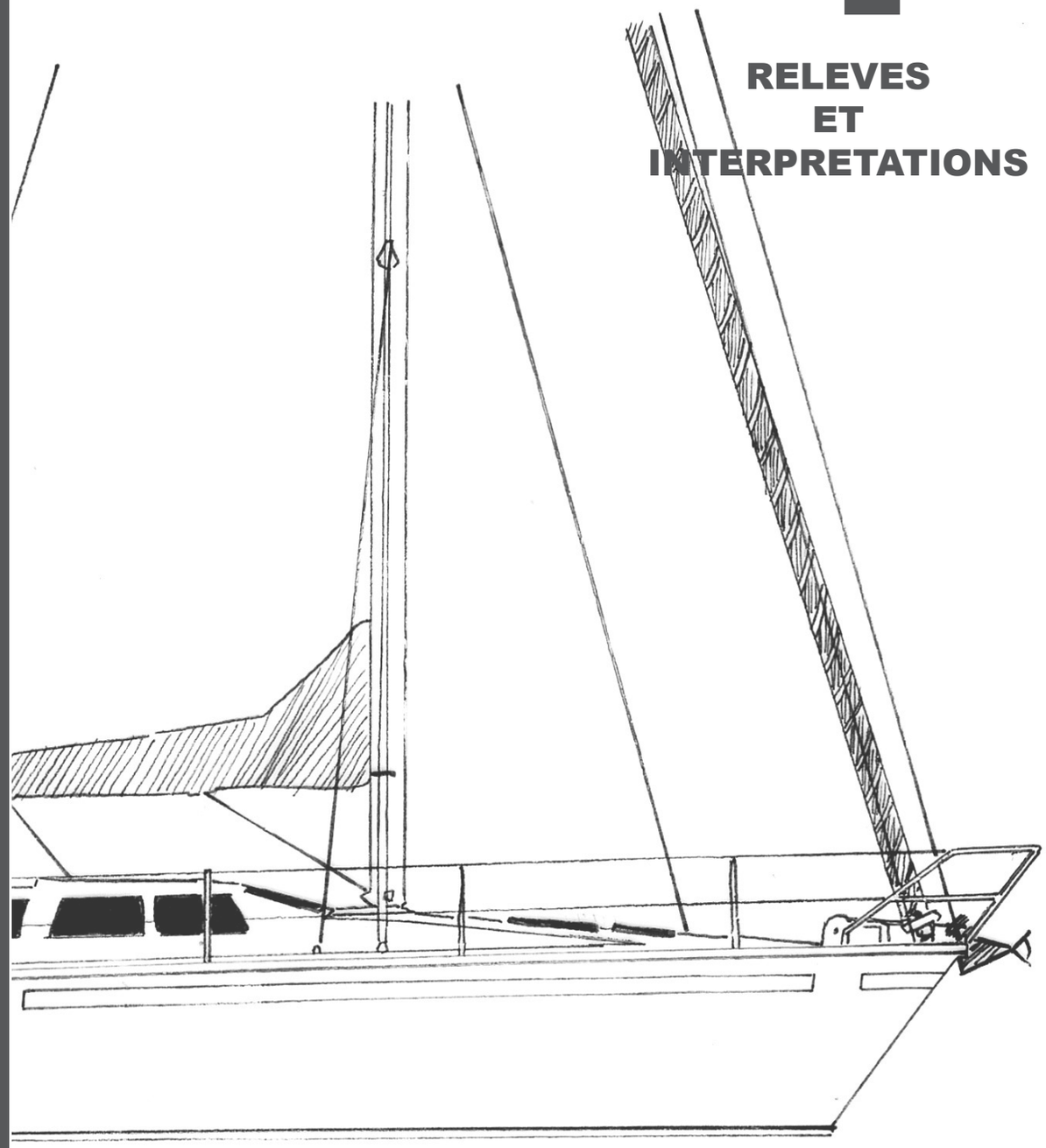
Si les croquis et schéma liés aux relevés sont fait directement sur place, et complétés avec des notes, des photos voir des artefacts lorsque j'en ai la chance, la mise au propre graphiquement de ces derniers, les illustrations d'ambiance et le traitement général de la donnée se fait dans un espace personnel, contrôlé. C'est dans ce calme et cet environnement familier que je me projette dans mes souvenirs sensoriels et que je décompose d'abord mentalement puis sur papier les éléments ressentis.

À mon sens, un sujet compris est un sujet que je suis en mesure de résumer en peu de mots et transmettre à quelqu'un d'extérieur. C'est à partir de cette idée que je produis mes analyses et propositions. Sauf nécessité absolue, je réduis mes outils au stylo et feutre noirs, toute graisse et tout type d'encre sur tout type de papier, puis de manière régulière j'éprouve mes productions face à qui veut bien me céder quelques heures de son temps. S'opère ainsi des allers-retour entre ma table de dessin et un public d'opportunité, jusqu'à ce que l'ensemble soit satisfaisant, jusqu'à ce qu'à travers mon travail autrui puisse me raconter l'espace qu'il n'a pourtant pas vécu.

apparue comme une donnée perturbante plus que comme une aide, considérant les rapports à la couleur observés pendant mon séjour. Par ailleurs, ce n'est pas un élément qui résonne avec ma sensibilité et il m'est donc difficile de la traduire.

4

RELEVES ET INTERPRETATIONS



20 Avril 2024, 18h33, Rennes

Toute la difficulté de la recherche, outre de par ses aspects humains, tient aussi de ma personnalité lors du traitement des données collectées. Je me suis retrouvée absorbée, habitée, par mon sujet. Incapable de faire mon traitement à moitié ou de sélectionner uniquement "les données imporantes" tant chaque données, chaque détail, peut faire l'objet d'une comparaison et se definir comme commun ou unique, illustrant ainsi son sens. C'est dans les détails que nous nous retrouvons, que nous nous exprimons timidement. Impossible pour moi de me contenter de l'évidence occidentale quand la réponse à ma recherche prend peut-être la forme d'un éléments vraisemblablement insignifiant à notre regard. Et si je passais à côté de la réponse parce que mon regard est trop restreint par des oeillères européennes ? Si, au contraire, un élément m'était tellement familier que je le considère comme évident ? Hors de question de prendre les chemins de travers pour répondre au calendrier académique lorsque le sujet comporte tant d'enjeux. Il est aussi parfaitement inenvisageable de manquer de respect à tous ceux qui m'ont accueilli et offert de leur temps en bâclant leur logement et les racines de leur mode de vie océanien. Je suis frustrée face à mon travail que j'envisageais beaucoup plus varié dont le traitement devrait être beaucoup plus élaboré et la connaissance bien plus aboutie, mais je n'ai rien à me reprocher sur ce qui a été accompli et ne compte pas abandonner. Je ne peux me résoudre à rentrer chez moi sans avoir accompli ce que je projetais alors.

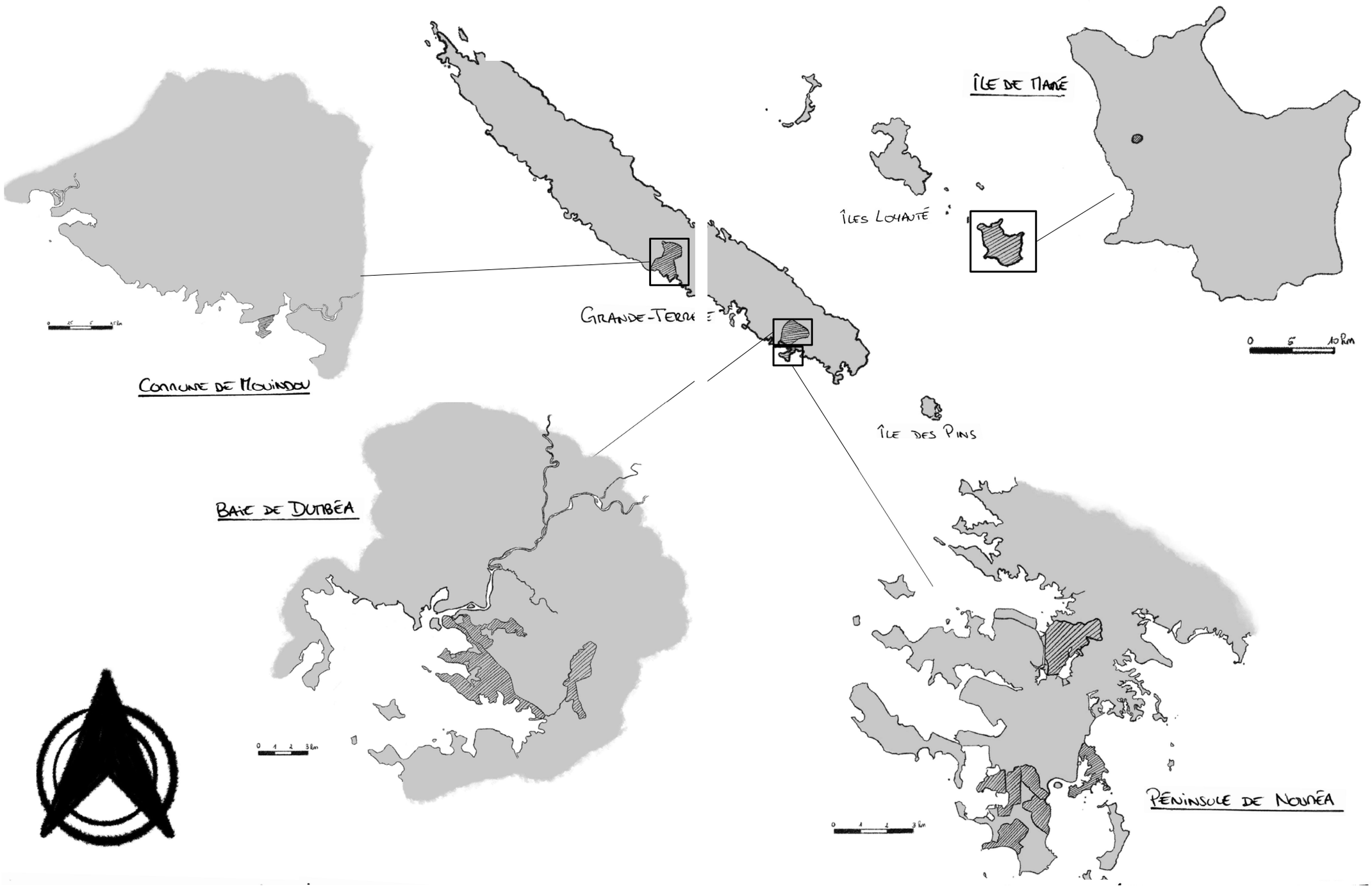


Fig. 24 - Localisation des sites d'études en Nouvelle-Calédonie

RÉSIDENT	TYPE D'HABITATION	LOCALISATION	CULTURE D'APPARTENANCE
Franck	Maison provinciale	Maré	Mélanésienne (Maré)
Mami'Cha	Maison provinciale PNR Case traditionnelle	Maré	Mélanésienne (Lifou)
-	Résidence sociale	Auteuil	Métissage océanien
Théo	Bateau	Artillerie / Orphelinat	Métropolitaine
Brigitte	Résidence sociale	Dumbéa sur Mer	Mélanésienne (Kanake)
Qatrené	Appartement	ZAC Panda	Mélanésienne (Lifou) Tahitienne
Xiaonan	Appartement	Faubourg Blanchot	Sino - calédonienne
Régine	Chalet canadien	Ouémo	Métropolitaine
Patrick	Maison	Rivière salée	Calédonienne
Laurence	Maison néo-zélandaise	Ouémo	Calédonienne
Jean-Marc	Maison coloniale	Faubourg Blanchot	Calédonienne
Pascal	Maison témoin	Rivière salée	Mélanésienne Métropolitaine
Christiane	Maison témoin	Rivière salée	Mélanésienne
Edith	Maison	N'Géa	Métropolitaine
Valérie	Maison et commerce	Anse Vata	Calédonienne
Laëtitia	Maison australienne	Dumbéa sur Mer	Calédonienne
Eric	Container aménagé	Maninday	Caldoche

Tab. 1 - Logements visités et culture d'appropriation des individus sondés

4.1. SITUATION

Situation de l'étude

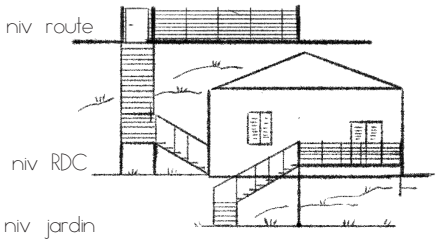
Nouméa, capitale et plus grande ville de Nouvelle-Calédonie, abrite environ 100 000 habitants, en comptant sa périphérie, le Grand Nouméa. Il s'agit de la plus importante concentration de culture de l'archipel, en témoigne la diversité architecturale allant de la maison coloniale au HLM, en passant par les villas européennes. C'est pour cette raison que nombre de mes sites d'études se trouvent dans la capitale. On peut ainsi observer l'unicité de chaque site et son interaction avec des habitats situés dans le même ensemble urbain. Cette décision est aussi appuyée par des questions financières et techniques. En effet, la mobilité sur la Grande Terre et vers les Îles loyauté n'est pas aisée, mais j'ai tout de même tenu à prolonger ma recherche à l'extérieur de Nouméa et sa banlieue et sur au moins une des îles loyauté (*cf. planches XL à XLII fig.24 et tab.1*).

Les habitations observées se répartissent alors entre les différents quartiers de Nouméa, en distinguant banlieue et centre-ville, un habitat en "brousse", dans la commune de Moindou, et d'un terrain sur l'île de Maré. Parmi les sites de Nouméa, on peut noter une distribution entre les quartiers traditionnellement aisés, tels que Tuband ou l'Anse Vata, et des quartiers plus populaires, comme Auteuil et Rivière Salée (*cf. planche XL à XLII fig.24 et tab.1*).

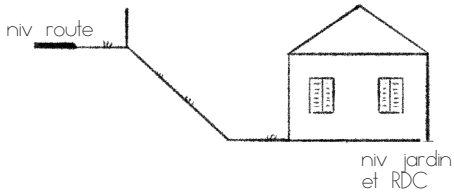
Contraintes spécifiques des sites

La topographie particulière influence les modes d'habiter en Nouvelle-Calédonie. En effet, l'essentiel des villes, dont Nouméa, se trouve sur un terrain très accidenté avec beaucoup de relief. Cette particularité du site implique des actions des résidents qui mettent en place des constructions en sous-sol ou décaissées, c'est-à-dire en contre-bas des axes de communication, mais aussi des adaptations spécifiques aux sommets.

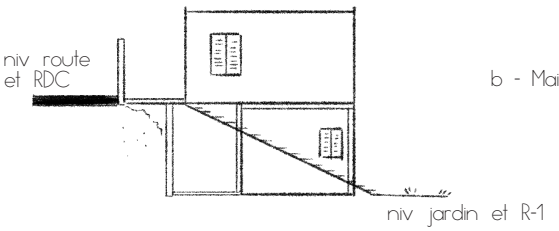
Parmi les dix-sept sites d'études, sept présentent une situation de " maisons décaissées ". Installées à flanc de colline, les maisons jouxtent une route abrupte. Le terrain qui accueille l'habitation est creusé à même le relief. Il est donc commun d'observer des maisons encastrées dans la colline où l'entrée correspond à un rez-de-chaussée avec des étages suivant la topographie (*cf. planche XLIII fig.25*).
Pour marquer la fin du terrain et protéger les résidents, le flanc de colline incisé et peut être retenu par des murs de soutènement. Ceux-ci peuvent être faits de béton, d'enrochements ou de sacs cailloux et divers sédiments. Toutefois, ces aménagements sont précaires et peuvent rapidement être soumis à des infiltrations d'eau qui fragilisent la structure.
On peut aussi observer des aménagements pensés pour répondre aux aléas locaux. Le risque d'inondation, par exemple, fait l'objet d'installations particulières. Les précipitations soudaines, caractéristiques du climat tropical, accentuées par les pentes et cuvettes de la topographie du territoire, ruissellent fortement sur les routes goudronnées des collines. Afin de limiter l'arrivée d'eau dans les maisons, et surtout les espaces en contrebas du terrain ou les sous-sols, des murs séparent les jardins de la route.



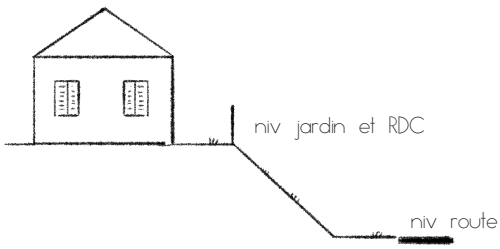
a - Maison en contre-bas de la route avec accés par escaliers



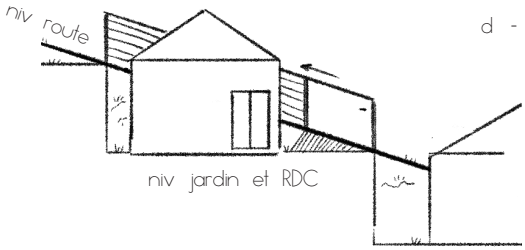
b - Maison en contre-bas de la route avec accés en pente



c - Maison sur piloti au niv de la route avec extension en R-1 accessible par des escaliers

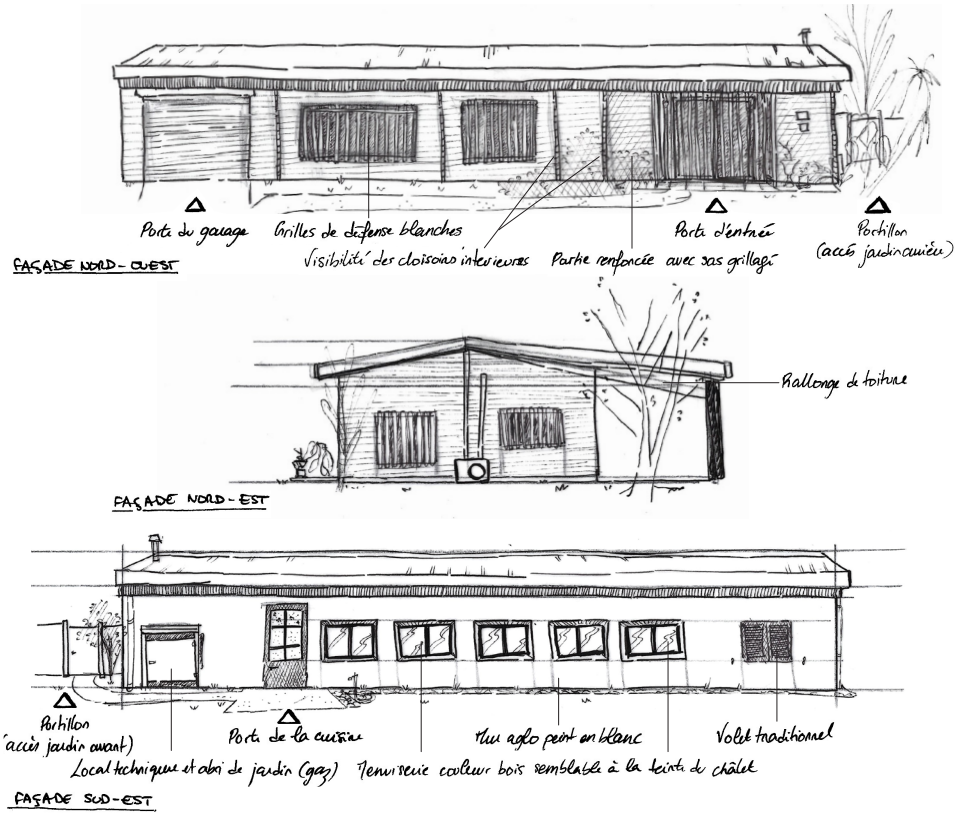


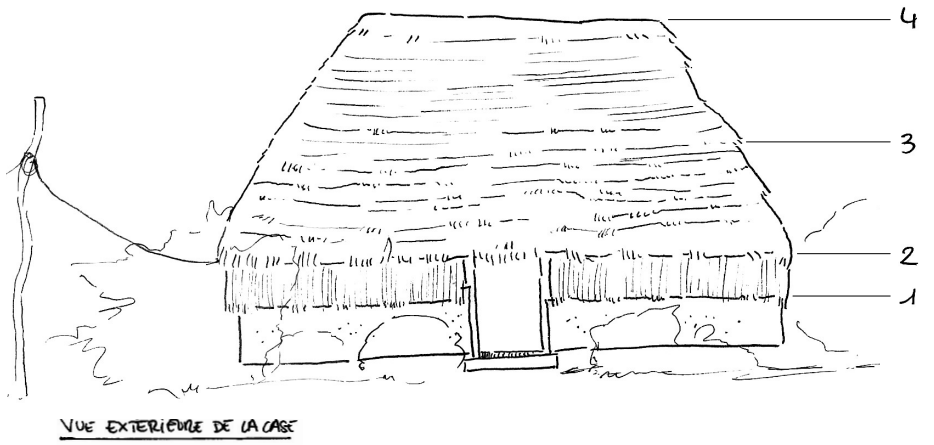
d - Maison en contre-haut de la route avec accés en pente



e - Maison sur terrain en escaliers, en contre-bas par rapport à la route qui n'est pas parrallèle au terrain

Fig. 25 - Exemples d'adaptation de l'architecture à la topographie





Portes :
Largeur : 88 cm
Hauteur : 117 cm
Profondeur : 20 cm

1 : Soubassement H : 0,63 m
2 : Mur de la case H : 1,22 m
3 : Poutre toiture mi-hauteur H : 3,13 m
4 : faîtage H : 4,56 m

Fig. 26 - Panorama des façades etudiées (1)

4.2. PREMIERS ABORDS

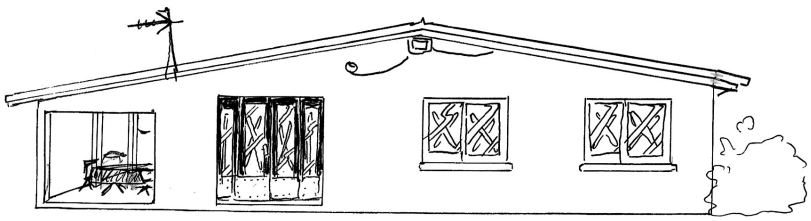
Typologie architecturale

La forme traditionnelle de l'habitat calédonien s'inscrit dans un schéma que l'on peut décrire comme suit. Elle se compose de rarement plus d'un étage, en dehors des logements sociaux. On trouve peu d'habitation en bande bien que du point de vue du logement social ces derniers soient les plus rentables entre l'économie de place et les modes de vie. Enfin, on remarque que la maison trône seule sur un lopin de terre, encadrée d'un jardin avant, pour l'accueil, et d'une parcelle arrière, à usage divers. Cet agencement maison-jardin se retrouve de manière plus ou moins évidente dans onze des dix-sept habitations visitées. Bien qu'un grand nombre d'habitations partagent ces caractéristiques, on peut noter une variété de typologie de façade en fonction de leur localisation.

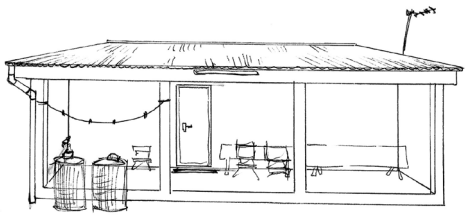
Ce semblant d'unité locale dans la forme trouve son origine d'abord dans les contraintes environnementales du territoire et ensuite dans l'organisation administrative de l'urbanisme calédonien. Si la majorité des habitations ne dépassent pas plus d'un étage, c'est d'abord pour des raisons techniques et financières mais aussi de disponibilités de place. Lorsque les habitations s'élèvent c'est souvent dans un but de réduction de l'emprise au sol comme dans les villes européennes. Les habitations à étages en Nouvelle-Calédonie se retrouvent généralement dans les habitats sociaux, le centre-ville, les

nouveaux bâtiments de promoteur immobilier, les habitations/ commerces ou alors en “sous-sol”, pour les constructions à flanc de colline. Ce type d’habitation est rarement le premier choix des calédoniens, surtout en famille. Ce constat reste mitigé surtout au regard de la crise économique que traverse le pays qui pousse les consommateurs à reconsidérer leurs attentes. En effet, les quartiers de Nouméa répondent à un plan d’urbanisme directeur (PUD) fondé par le code de l’urbanisme de la Nouvelle-Calédonie (souvent appelé « CUNC »), adopté par la loi du pays n° 2015-1 du 13 février 2015. Ce document de planification à l’échelle communale, est comparable, dans son usage, aux plans locaux d’urbanisme (PLU) qui régissent les zones urbaines métropolitaines. Ces PUD fixent « les orientations d'aménagement et les règles d'utilisation du sol » (*article LP. 112-1 du code de l’urbanisme de la Nouvelle-Calédonie*) et imposent donc des normes de sécurité pour les espaces habitables, des limites de hauteur de construction notamment pour les zones résidentielles de moyenne et faible densité ne pouvant dépasser le R+1.

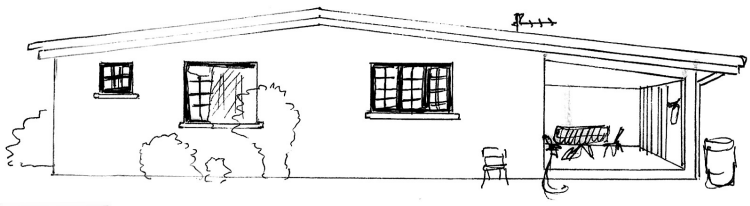
Ces documents régissent aussi des considérations esthétiques, telles que le ton des façades, l’homogénéisation des couleurs des toitures ou même les essences imposées pour les jardins. Ainsi, les quartiers construits à partir des années 2000 souffrent d’un PUD plus contraignant que les quartiers historiques où l'on retrouve des architectures et des couleurs plus éclectiques. Toutefois, depuis quelques années certains bâtiments historiques notamment coloniaux et art déco sont protégés et doivent donc répondre à d’autres contraintes de patrimoine. Par ailleurs, les quartiers plus populaires, en périphérie, construits dans les années 1960 et 1970, ne connaissent pas de plan d’aménagement harmonieux. Ainsi leur unité ne repose que sur le fait qu’il s'agit de grands ensembles conçus par le même promoteur. Ces maisons vendues sur plans, à des catégories sociales prédéfinies, sur un territoire délimité, ne se distinguent actuellement que par des aménagements personnels des résidents.



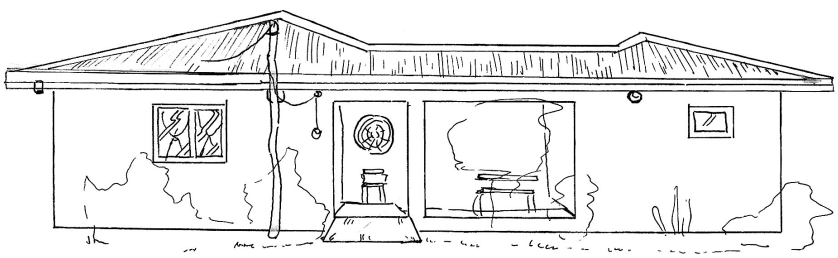
FAÇADE EST



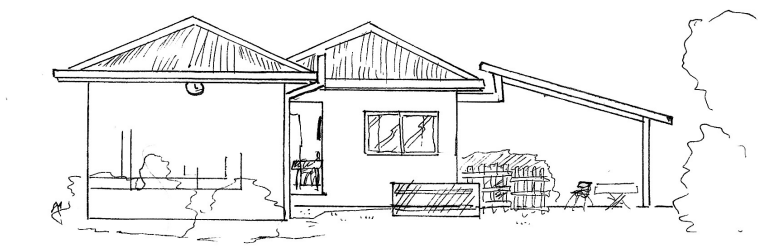
FAÇADE SUD



FAÇADE OUEST



FAÇADE SUD



FAÇADE EST

Fig. 26 - Panorama des façades etudiées (2)

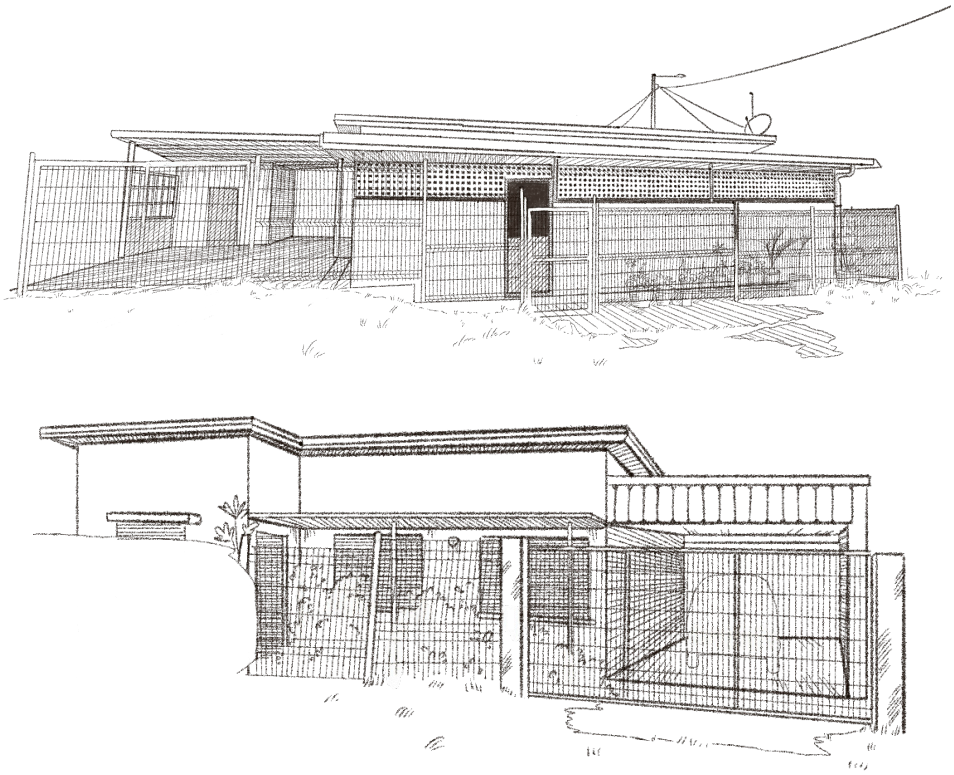


Fig. 27 - Facades d'habitations (Ouemo, Nouméa)

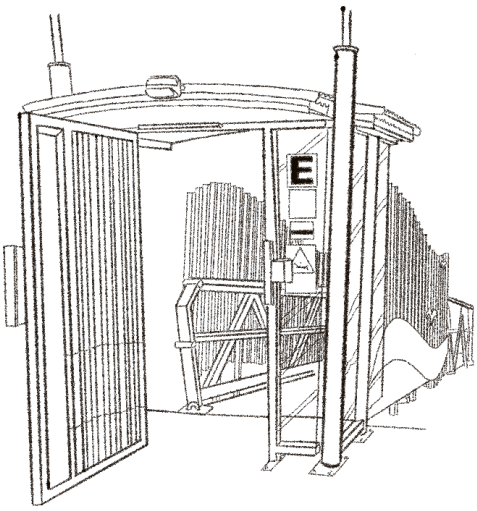


Fig. 28 - Entrée sécurisée vers bateaux-résidences

On peut retrouver des typologies de façades uniques encore plus localisées. A l'échelle d'un lotissement ou d'une voirie, on peut distinguer des formes nouvelles due à l'importation de typologies notamment sous la forme de kit. Ainsi, sont observables des formes australiennes ou néo-zélandaises calquées sur les voisins océaniens, mais aussi des formes européennes issues de la colonisation ou même des typologies canadiennes ou d'inspirations asiatiques. Ces lotissements respectent les grandes lignes des PUD mais se distinguent par l'opportunité d'un promoteur ou d'une occasion unique qui a permis localement l'érection de quelques maisons concentrées répondant à un style unique. Ces bâtiments sont souvent assez fragiles au regard de l'environnement tropical et marin et peuvent vite devenir dangereux, si mal entretenus. De plus, le coût d'une rénovation est excessif. Il est souvent plus simple de faire reconstruire un nouveau kit. Par ailleurs, ces quartiers anciens, très proches de la ville, coûtent aujourd'hui très cher et les gens qui y achètent des terrains n'ont pas forcément l'intention de vivre dans une vieille maison en kit de classe populaire.

La présence de logements typiques est aussi à relever, bien que ceux-ci deviennent de plus en plus atypiques. Les bâtiments historiques de la ville de Nouméa subissent aujourd'hui encore de nombreux aménagements parfois anachroniques, voire irrespectueux des mémoires du site classé. On remarque aussi une exclusion de la case du paysage urbain, liée d'une part à l'hétérogénéité des modes de vies qu'elle implique et d'autre part à l'histoire de la colonisation entre ségrégation, code de l'indigénat et développement des villages de colons, jusqu'à leur extension sur la mer. Les logements mélanésiens traditionnels se cantonnent à l'espace de la tribu où sa représentation culturelle subsiste. Il est alors commun pour les populations mélanésiennes de diviser leur mode de vie entre un logement standardisé en ville et une case coutumière en tribu.

Autre forme d'habitat notable : la cabane ou squat. Les squats s'apparentent à une forme d'habitat informel. Conçu de regroupements de cabanes de tôle et de bois, ce mode d'habiter pullule dans la capitale calédonienne. Né d'un important exode rural des populations de la Grande-Terre vers la capitale, et des restrictions de la réglementation du code de l'indigénat de la fin du XIXe siècle jusqu'en 1946, ces habitats spontanés ont perdurés de façon tolérée et représentent aujourd'hui une forme urbaine à part entière. Par ailleurs, des raccordements en eau et en électricité ont été aménagés pour assurer une salubrité de ces espaces. Ces quartiers restent néanmoins peu sûrs et s'y aventurer sans y être invité et sans convenir aux codes physiques et ethniques attendus dans ces milieux n'est pas recommandé. Beaucoup de squats sont d'ailleurs fermés au public, ce qui rend leur étude difficile. C'est pourquoi ils ne feront pas l'objet d'une observation dans mon travail.

Matériaux

Les matériaux principaux employés dans les constructions calédoniennes sont la tôle, le béton et le bois. Parmi les matériaux traditionnels, on peut aussi mentionner la pierre, et plus précisément, la pierre de carrière issue de l'exploitation minière. Il est à noter que le bois est souvent issu de l'importation et pas toujours adapté aux conditions climatiques particulières des régions tropicales. Ceci s'explique par le rattachement de la Nouvelle-Calédonie à l'Union Européenne qui pousse alors l'archipel à répondre à des normes de constructions et à suivre la législation européenne des marchés de matières premières, et ce malgré la disponibilité locale de matériaux de construction. En effet, la flore du "Caillou" est à 76% endémique (*Biodiversité Outre-Mer*) et par conséquent ne figure pas dans les échantillons européens d'études de performances des matériaux de construction.

Cette importation massive est à l'origine du coût important des ressources en Nouvelle-Calédonie qui subit la même fatalité que d'autres territoires insulaires. En effet, l'excentricité de l'archipel calédonien implique des conditions d'accès limitées aux produits désirés par le consommateur et une hausse significative des coûts de transports qui se répercute sur les comportements des acheteurs et donc sur leurs habitats. L'exemple du choix des couleurs pour un consommateur calédonien est particulièrement éloquent. Après avoir discuté avec un grand nombre de calédoniens de leurs critères de sélection pour la peinture de leur habitation, tous affirmaient que leur préoccupation principale était le prix. La réflexion esthétique est absente dans la plupart des cas traités, on assiste à une véritable hégémonie de la considération économique. Les résidents semblent alors machinalement choisir une teinte "neutre", du blanc, du gris, du beige ou encore du marron, dans un échantillon déjà restreint aux couleurs sélectionnées préalablement pour le distributeur.

Avec la prolifération des logements à bas coup, on trouve de plus en plus de maisons en structure aluminium habillées de bois ou de briques en extérieur et de plaques de plâtre à l'intérieur. Ce type d'habitation, souvent mal isolé et peu aéré, peut s'avérer particulièrement chaude en été et donc très énergivore.

Ainsi, on observe une évolution des matériaux et des techniques de construction utilisées. Bien que certains habitats s'inscrivent dans une continuité historique et traditionaliste, parmi lesquelles les cases mélanésiennes et les maisons coloniales dans le cadre de leurs restaurations. D'autres optent pour des matériaux aujourd'hui moins onéreux, plus modernes ou encore des techniques plus simples à mettre en oeuvre, comme les containers aménagés ou encore les maisons à ossature métallique.

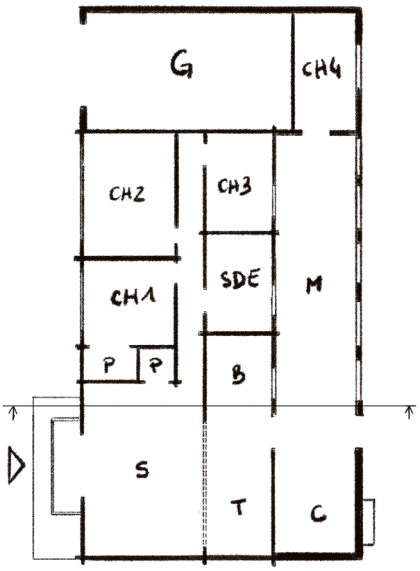
4.3. ORGANISATION INTÉRIEURE

Découpage de l’espace

Il est assez courant que les maisons calédoniennes comptent plus de deux chambres. La majorité des familles rencontrées comptant généralement deux à trois enfants en plus d’une famille étendue plus ou moins présente. Les chambres vides sont souvent reconverties en bureau ou autre espace de stockage mais il semble coutume d’en conserver une prête à accueillir quelque proche dans le besoin. On retrouve d’ailleurs, à cette attention, et dans l’optique d’émanciper les jeunes le plus rapidement possible, des extensions et constructions semi-indépendantes.

Dépendamment de la taille du logement, l’habitation se découpe en plusieurs espaces classiques : un séjour, une cuisine, une partie nuit et des sanitaire. On trouve aussi, des espaces pouvant être semi-extérieurs tels que la salle à manger ou un espace pouvant accueillir table, véranda, bureau, coursives, loggia ou buanderie. L’espace extérieur est utilisé comme prolongation de l'intérieur, pouvant abriter une seconde cuisine, des sanitaires ou un espace de stockage.

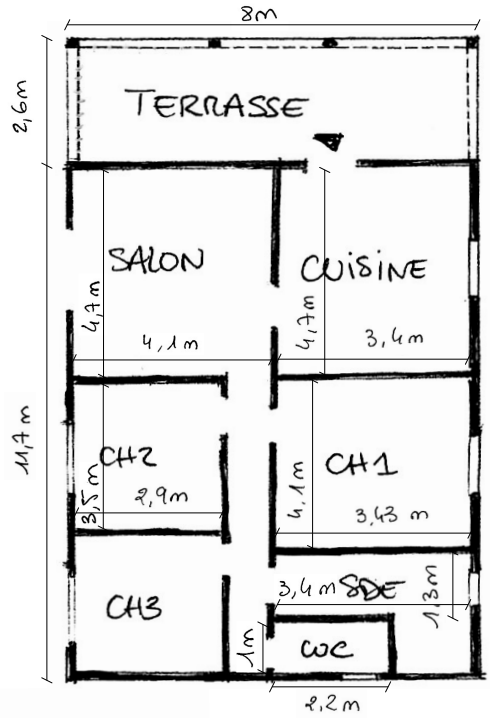
Il est commun de pénétrer dans le domicile par un espace de vie. En effet, la majorité des maisons disposent de plusieurs entrées, portes et baie vitrées qui invitent les visiteurs directement dans la pièce de vie, sans se soucier d’un sas tel que le corridor. L’entrée par la cuisine se fait de plus en plus



CROQUIS DE L'ORGANISATION INTÉRIEURE DU CHÂLET

S : Séjour, espace de vie
T : Petite salle à manger
B : Bureau, espace de travail
C : Cuisine
M : Salle à manger (véranda)
G : Garage
CH : Chambre (lit 4)
SDE : Salle d'Eau
P : Placard

aa' : coupe transversale (ci-contre)



ORGANISATION INTÉRIEURE DE LA MAISON PROVINCIALE

SDE : Salle d'eau
CH : Chambre

Largeur porte : 83 cm
Hauteur sous plafond : 2,5m

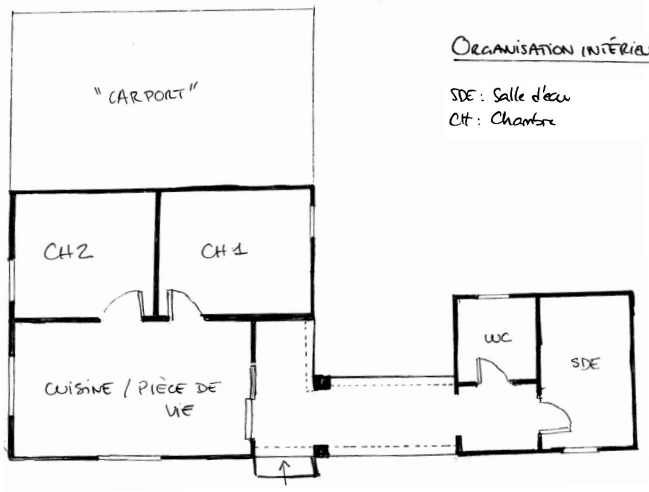
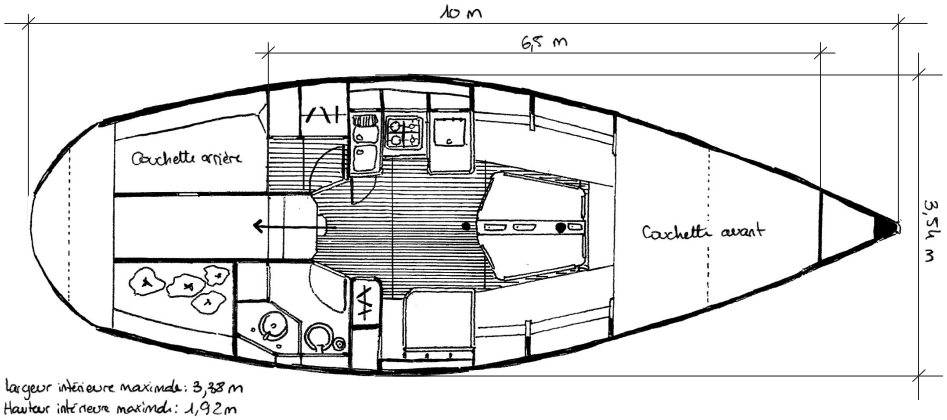


Fig. 29 - Découpage des esapces intérieurs (1)



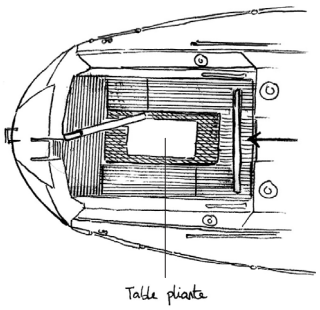


Fig. 29 - Découpage des esapces intérieurs (2)

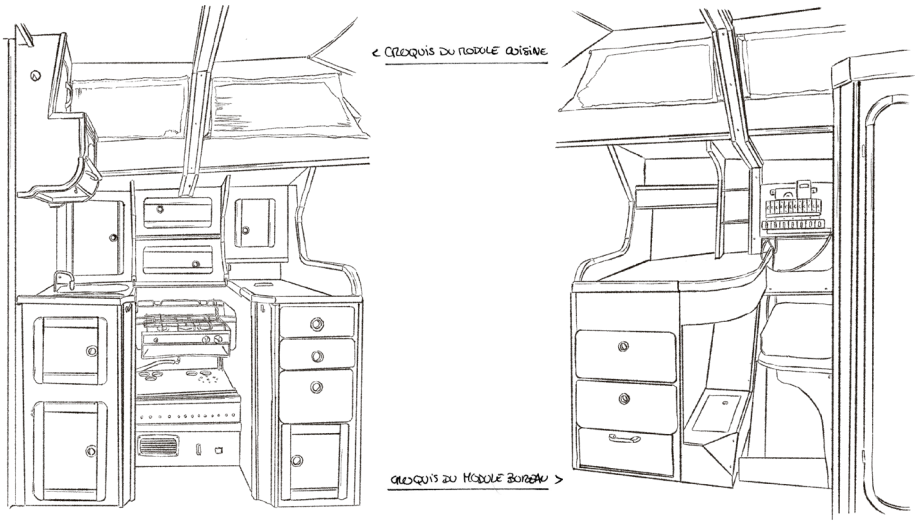


Fig. 30 - Exemple de mobilier sur-mesure

rare mais demeure d'actualité dans les maisons construites il y a quelques décennies. Il arrive que la maison dispose même de deux entrées, qui peuvent se trouver côte à côte, pour les maisons construites autour des années 1960, ou aux extrémités de l'habitation, pour faciliter la circulation. Ainsi, on retrouve régulièrement des dispositions où une baie vitrée fait office d'entrée et la porte d'entrée de porte secondaire.

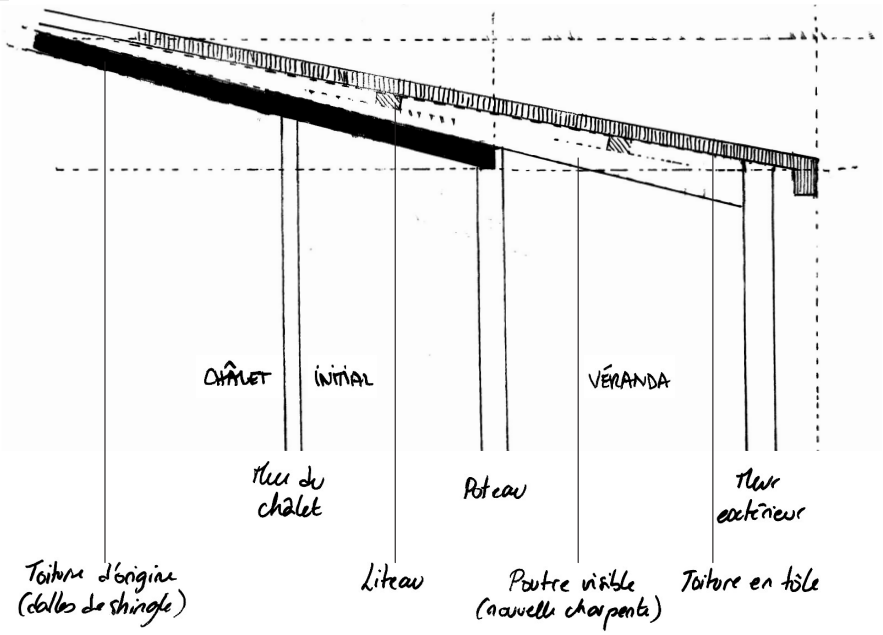
Une des grandes différences observable entre une architecture importée et une architecture locale, se trouve dans le découpage intérieur de l'habitation et la répartition de ses ouvertures. Les habitations pensées pour l'environnement calédonien comportent souvent plusieurs ouvertures (voir même plusieurs portes) par pièce et des coursives donnant sur l'extérieur avec en tête des contraintes de circulation de l'air. Ces habitations manquent souvent d'intimité mais leur étalement sur le terrain et la multiplicité des chemins empruntables à l'intérieur du logement permettent aux résidents de choisir leurs interactions et donc de ne pas se sentir à l'étroit.

Fonctionnement pratique et technologique

A l'exception de quelques terrains isolés et cabanes, la vaste majorité des habitations, conventionnelles ou non, sont raccordées à l'électricité et à l'eau, bien que cette dernière ne soit pas toujours potable. Par ailleurs, on retrouve des systèmes de plomberie généralement encastrés, bien que des systèmes apparents ou semi-apparents soient encore fonctionnels. Ils tendent d'ailleurs à être appréciés de la population non pas pour leur aspect esthétique mais pour leur facilité d'entretien et d'installation. En ce qui concerne les eaux usées, toutes les habitations ne sont pas raccordées au réseau de tout à l'égout et il n'est donc pas rare, même à Nouméa, qu'une fosse septique soit enterrée dans le jardin.

Au quotidien, les usagers doivent donc prendre ce fait en considération notamment lorsqu'il s'agit de faire de nouveaux aménagements dans leur jardin.
On retrouve principalement deux types de matériels concernant le chauffage de l'eau, à savoir le chauffe-eau à gaz et le cumulus, pouvant être installés en intérieur comme en extérieur. Ces dernières décennies, avec les mesures d'incitation déployées pour les technologies solaires, de plus en plus de foyers s'en sont équipés. Cependant, certains se plaignent de n'avoir que peu ou pas du tout d'eau chaude en saison froide. En effet, les cuves installées sous les toitures à l'isolation minimale sont soumises aux basses températures surtout la nuit.

Le climat tropical calédonien rend l'installation de chauffage inutile, on trouvera tout au plus des chauffe-serviettes dans quelques maisons aisées ou de petits chauffages d'appoint pour chauffer les salles de bain lors des périodes les plus fraîches. Ceci dit, j'ai eu l'opportunité de visiter plusieurs résidences disposant de cheminées, soit dans un but purement esthétique, soit en montagne où l'humidité est élevée et les températures plus basses que dans les plaines. A l'inverse, il n'est pas rare que les habitations soient partiellement (dans les chambres) ou complètement climatisées. Dans un souci de fraîcheur, les habitants de l'archipel disposent aussi d'autres stratégies en favorisant l'utilisation du carrelage en intérieur, des systèmes de volets ou encore de filtres UV.
Le carrelage est apprécié pour son côté frais mais aussi pour son entretien et on le retrouve de manière classique sur le sol mais aussi sur les murs, de la même manière que la pierre, notamment en extérieur.



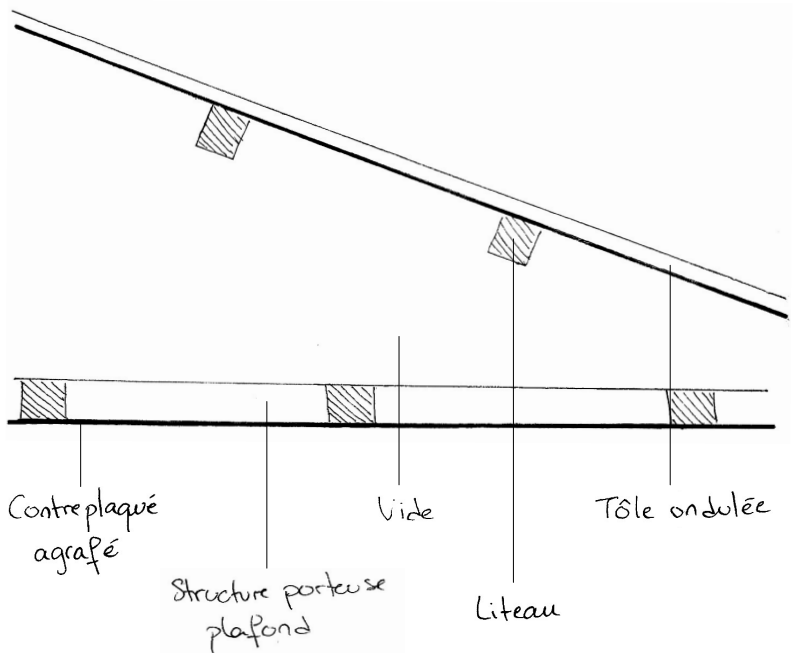


Fig. 31 - Exemples de toitures

Adapter l’espace de stationnement pour le stockage

L’usage et la possession d’un véhicule personnel étant essentiel sur le territoire, il n’est pas surprenant que la majorité des habitations disposent d’un espace de stationnement, d’un carport et ou d'un garage. Ce qui est plus surprenant c'est que les constructions destinées à abriter des véhicules, terrestres ou maritimes, servent rarement cet usage.
Tout d'abord pour les garages, ils souffrent de la culture du “ça peut toujours servir”. Sous réserve de servir d’ateliers ou encore de stockage temporaire, ils finissent souvent complètement envahis de bric et de broc, voire impraticables. Certainement due à la situation géographique et économique du pays, il est difficile pour les locaux de jeter un quelconque matériau de construction éventuel. Matériaux qui, pour certains, pourront rester en stockage plusieurs décennies avant de servir à quelqu’un, qu’il s’agisse de celui qui stocke, d’un proche, ou d’un voisin. Ces petites piles de matériaux, bien que souvent conservées à l'abri des intempéries en intérieur, peuvent être stockées dans des abris de jardin, pas toujours étanches, sous les sous forgé derrière la maison ou encore sous le carport.
Désignant communément un abri pour voiture, le terme carport prend un autre sens dans les représentations des calédoniens. N’importe quel espace extérieur pourvu d’une toiture, généralement à la structure apparente, avec ou sans dalle, ne donnant pas directement accès à la maison via une baie vitrée sera désigné comme le carport. Quand bien même la structure serait fermée par des murs après avoir été “le carport”, il est fort possible que cet espace conserve ce nom jusqu’à la création d’un nouveau carport, au risque de simplement devenir “l’ancien carport”. Ainsi, un carport peut remplir énormément de fonctions et notamment celle de stockage de matériaux ou de terrasse.

Finalement, si les espaces prévus pour accueillir des véhicules, n’en accueillent pas, ces derniers sont stationnés devant les portes de garages et portails. Ils ne seront déplacés que dans certaines conditions, notamment en cas d’alerte cyclonique. Éventuellement les bateaux sur remorques peuvent se trouver à l'abri, de par leur fragilité, ou alors dans le jardin bloqué par un véhicule du quotidien.

4.4. EXTENSION DE L'ESPACE D'HABITAT

Dépendances et agrandissements

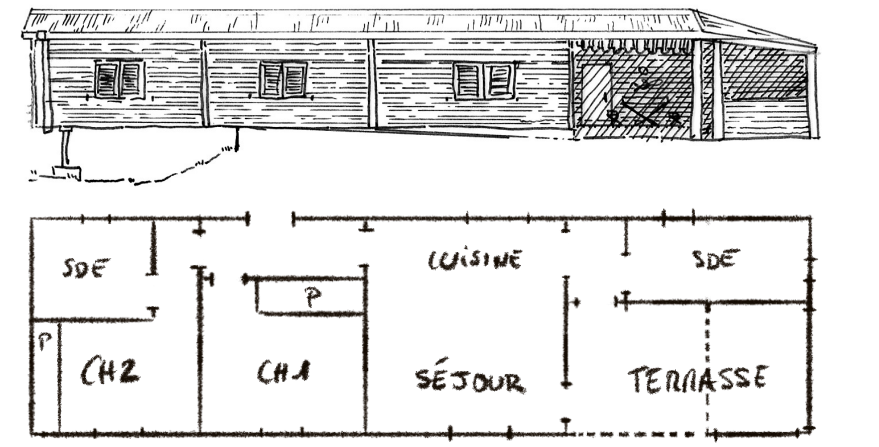
Comme mentionné ci-dessus, les Calédoniens tendent à avoir une approche du logement en auto-construction et dans des perspectives d'adaptation de leur environnement. La construction de carports, d'abris de jardin, de vérandas, de terrasses voire même de maisons entières, peut se faire en famille et ou avec des amis, notamment dans le milieu coutumier et au sein d'autres diasporas.

En Nouvelle-Calédonie, les réglementations urbanistiques sont plus souples qu'en métropole. Partant du principe que les zones les plus réglementées se trouvent en Province sud et particulièrement à Nouméa, les textes relatifs à la capitale (basés sur le CUNC) différencient les constructions initiales et secondaires, définissent l'importance des projets et renseignent sur les démarches recommandées. Un permis de construire (PC) sera par exemple nécessaire pour les constructions nouvelles de plus de 20m² et les travaux modifiant l'aspect extérieur ou l'aménagement intérieur d'une construction existante de type établissement recevant du public (ERP) (Mairie de Nouméa). Pour les autres projets, bien qu'une autorisation d'urbanisme soit recommandée, elle n'est pas obligatoire, néanmoins, une déclaration préalable (DP) peut parfois être nécessaire.

Ces réglementations, qui semblent largement méconnues, ne sont pas beaucoup respectées. En cas de litige, les Calédoniens, dans leur résilience, sont parfaitement en mesure de démonter l'élément problématique, passer le contrôle et le remonter ou le modifier juste suffisamment pour qu'il rentre dans le cadre légal. Ces ajouts restent majoritairement des constructions légères, surtout les dix premières années après quoi les gens se sentent intouchables. Ces aménagements ajoutés sont évolutifs et ont tendance à s'accroître avec le temps. Les petites dépendances grossissent jusqu'à devenir des habitats à part entière, les carports se ferment et se multiplient. Ainsi, la surface habitable peut parfois jusqu'à doubler sur le terrain par l'ajout de ces constructions à la limite de la réglementation.

Techniques et limites

Rarement construites dans les règles, les extensions se font le plus souvent de manière adjacente, à une distance de quelques mètres (en fonction de leur usage), ou en dessous de l'habitation lorsque celle-ci est construite sur pilotis.
Les solutions techniques apportées pour ces agrandissements sont généralement rudimentaires avec l'objectif de faire au moins cher. J'ai notamment pu observer des agrandissements de toiture ou un nouveau pan est simplement construit par-dessus l'existant et globalement des réalisations fondées sur l'ajout plutôt que le remodelage. De manière rudimentaire, certes, mais pas ignorante. Les rapports sociaux en Nouvelle-Calédonie, tenant une place importante dans la vie des habitants, il est commun d'avoir des contacts plus ou moins compétents dans tous les domaines. Dans ce cas, la limite se fait réellement dans les compétences réelles disponibles sur le territoire. A celà s'ajoute la "mentalité calédonienne", illustrée par le dicton "Casse pas la tête", signifiant qu'il ne faut pas trop réfléchir. Cette manière d'entreprendre la



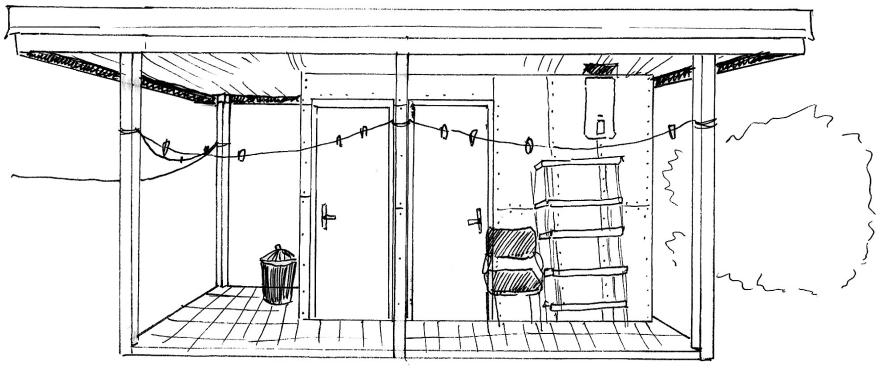
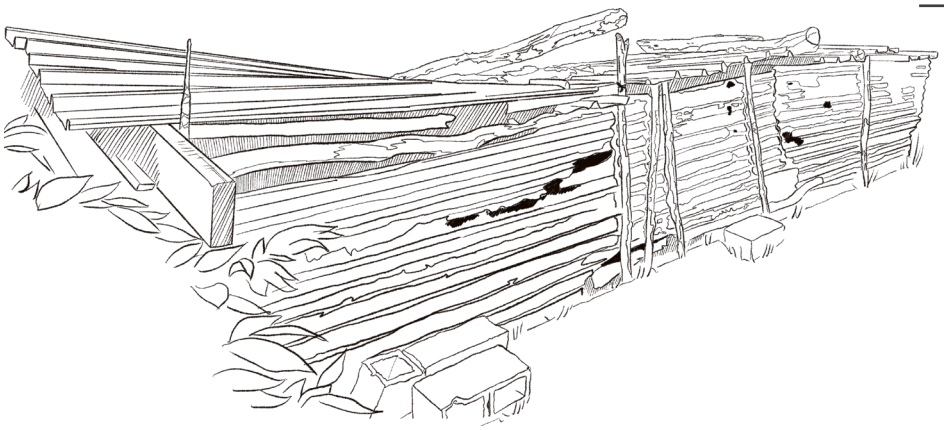
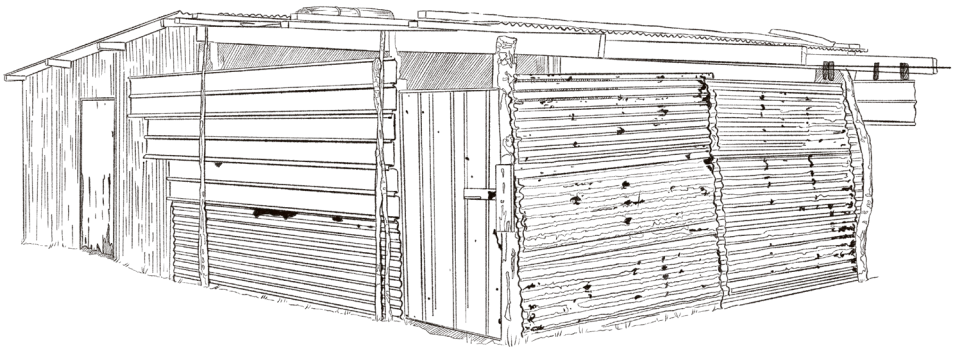


Fig. 32 - Panorama des dépendances et constructions annexes (1)





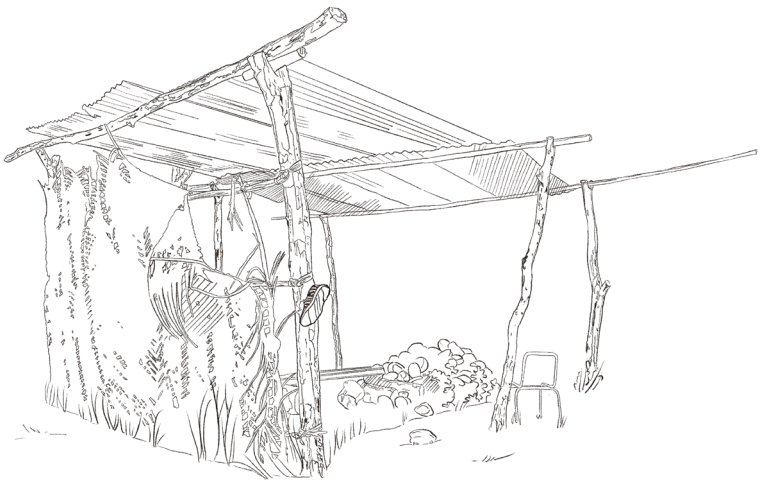


Fig. 32 - Panorama des dépendances et constructions annexes (2)

construction, amène à des réalisations parfois surprenantes d'ingéniosité mais le plus souvent, à des résultats discutables. Je pense notamment à la variété de méthodes et de matériaux concernant les portails et les palissades. Ainsi, les constructions réalisées semblent toujours un petit peu décalées ; parfois trop frêles ou au contraire trop solides, ou même aberrantes de par les matériaux utilisés, surtout pour les aménagements en extérieur.

4.5. DÉCORATION

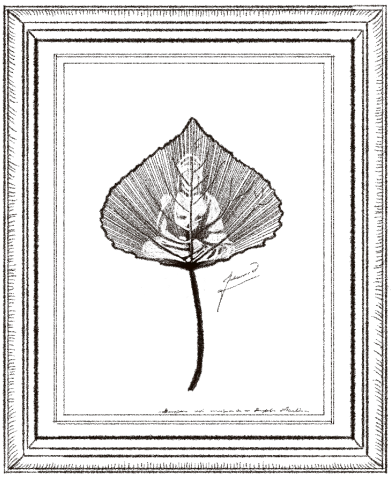
Éléments et choix esthétiques

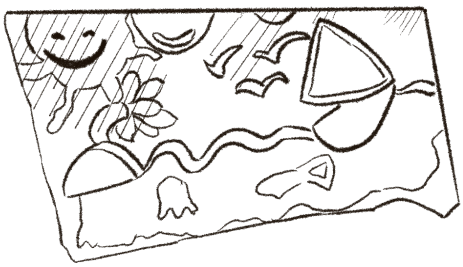
Au regard de la couleur, les choix de peinture se tournent généralement vers du blanc ou des teintes crèmes pour la palette générale, surtout valable pour les revêtements en crépi et autres enduits, et des couleurs vives dans les bleu, vert et rouge pour les palettes secondaires, notamment appliquées aux toiture et menuiseries extérieures. Quelques exeptions sont à répertorier pour les habitations en bois, qui lorsqu'elles ne sont pas peintes en blanc sont lasurées, ou encore pour les constructions en briques non peintes. Au niveau menuiserie, lorsqu'une maison n'est pas peinte elle peut être lasurée ou alors en PVC souvent blanc, plus rarement noir ou marron, ces couleurs étant plus onéreuses.

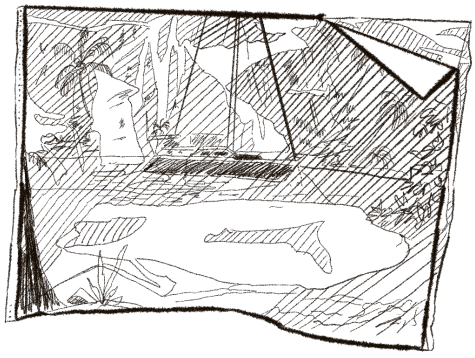
En intérieur, on retrouve beaucoup d'essences de bois, lasurées ou vernies, pour une meilleure protection solaire et durabilité. Ces essences sont majoritairement utilisées dans la confection de mobilier et pour les éléments de boiseries comme les plinthes et les encadrements de fenêtres, dans des teintes chaudes et sombres, excepté pour les essences telles que le bambou dont on va chercher à limiter le jaunissement. Avec l'action du soleil, le bois se ternit et devient grisonnant, cette décoloration est considérée comme un signe de manque d'entretien plus que comme un choix esthétique volontaire.

Lors de mes visites, j'ai pu observé des intérieurs aux murs souvent blancs ou jaunes pour les pièces communes avec des variantes maronnées pour les chambres et une plus

Fig. 33 - Eléments de décoration (1)







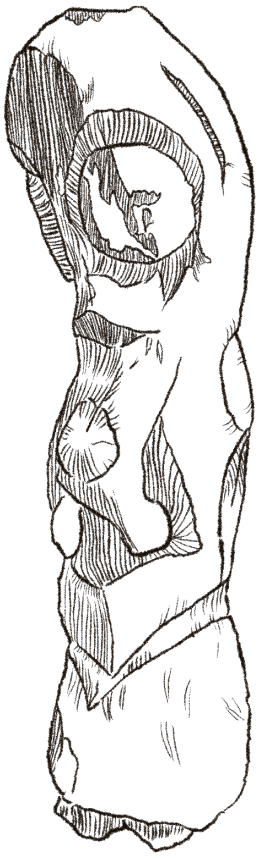


Fig. 33 - Eléments de décoration (2)

large variété de couleurs et de saturations pour les chambres d'enfant. Dans l'ensemble, les teintes orangées semblent se faire une place dans les boiseries et les tentures.
J'ai pu remarquer un usage des gris et des marrons profonds dans les constructions récentes et notamment les résidences. Aussi, l'usage des pierres de rivière et des coquillages de manière décorative dans les jardins comme dans les maisons est apparu comme une pratique courante.
Concernant les objets de décoration, souvent de culture mixte, une pratique se distingue particulièrement dans les habitations de location : on ne fixe rien au mur. Les résidents semblent vivre entre les murs de leur résidence et cette tendance se traduit par un accrochage timide chez ceux qui sont propriétaires depuis peu.

Motifs et textures

La variété des couleurs dans la décoration s'exprime à travers la multiplicité des textiles que l'on peut retrouver dans l'habitat. Ceux-ci peuvent faire l'objet de choix exclusivement esthétique ou bien, ils peuvent être liés à un clan mélanésien. En effet, chaque clan s'illustre par ses couleurs et, dans la culture kanak, lors d'échange de cadeaux, les couleurs des présents reprennent les couleurs claniques. On peut citer comme exemple le manou, un type de paréo, servant à la fois de vêtement, de tenture ou encore d'habillage de mobilier.
Si l'usage de la couleur est difficile à comprendre et à qualifier, on peut tout de même s'attarder sur les motifs, les formes et les textures populaires chez les résidents. Le motif du tressage, important au sein de la culture kanak notamment au regard de la natte, se développe aujourd'hui comme un symbole transculturel. On le retrouve sous diverses formes, les classiques brise vue en feuille de palmier, de natte, mais aussi divers éléments décoratifs et souvenirs comme les couronnes tressées, des cadeaux d'échange et de reconnaissance, ainsi

que sous des formes occidentalisées en marqueterie par exemple. Les motifs floraux et d'inspiration marine sont aussi très répandus transculturellement.

Mobilier

Lors de mes échanges concernant la décoration et le mobilier est ressortie une grande pratique de la "seconde main", souvent d'occasion, chinée, trouvée, échangée, donnée, mais parfois aussi sur-mesure, quand les moyens sont présents, ou bricolés. Cependant, les gens semblent attachés à acheter neuf leur canapé et leur matelas malgré le coût parfois élevé de ces derniers. Une des solutions les plus accessibles et répandues est de faire faire en direct les mousses dans une des diverses entreprises spécialisées sur le territoire.

Non pas que les populations interrogées éprouvent un désintérêt pour la décoration et pour l'appropriation de leurs espaces, c'est souvent le coup de la vie qui les pousse à considérer d'abord la fonctionnalité et le confort, notamment à travers des situations d'opportunité. A celà, il est important de noter une culture du geste, de l'échange de cadeaux signifiants et culturels, qui souligne une difficulté de jeter mais tolère réoffrir à son tour le présent. Par exemple, on peut mentionner la transmission de collier de coquillages lors des voyages, ces objets font ainsi parfois le tour du monde plusieurs fois, par le biais de plusieurs propriétaires leur souhaitant bonne chance et sécurité loin du pays.
Malgré tout, une cohérence émane des intérieurs visités à travers les essences de bois ou au moins leur clarté et leur teintes, un éclectisme maîtrisé de la décoration comparable à un carnet de voyage.
Par ailleurs, une attention particulière, bien que probablement inconsciente, est portée à l'aménagement. Le mobilier

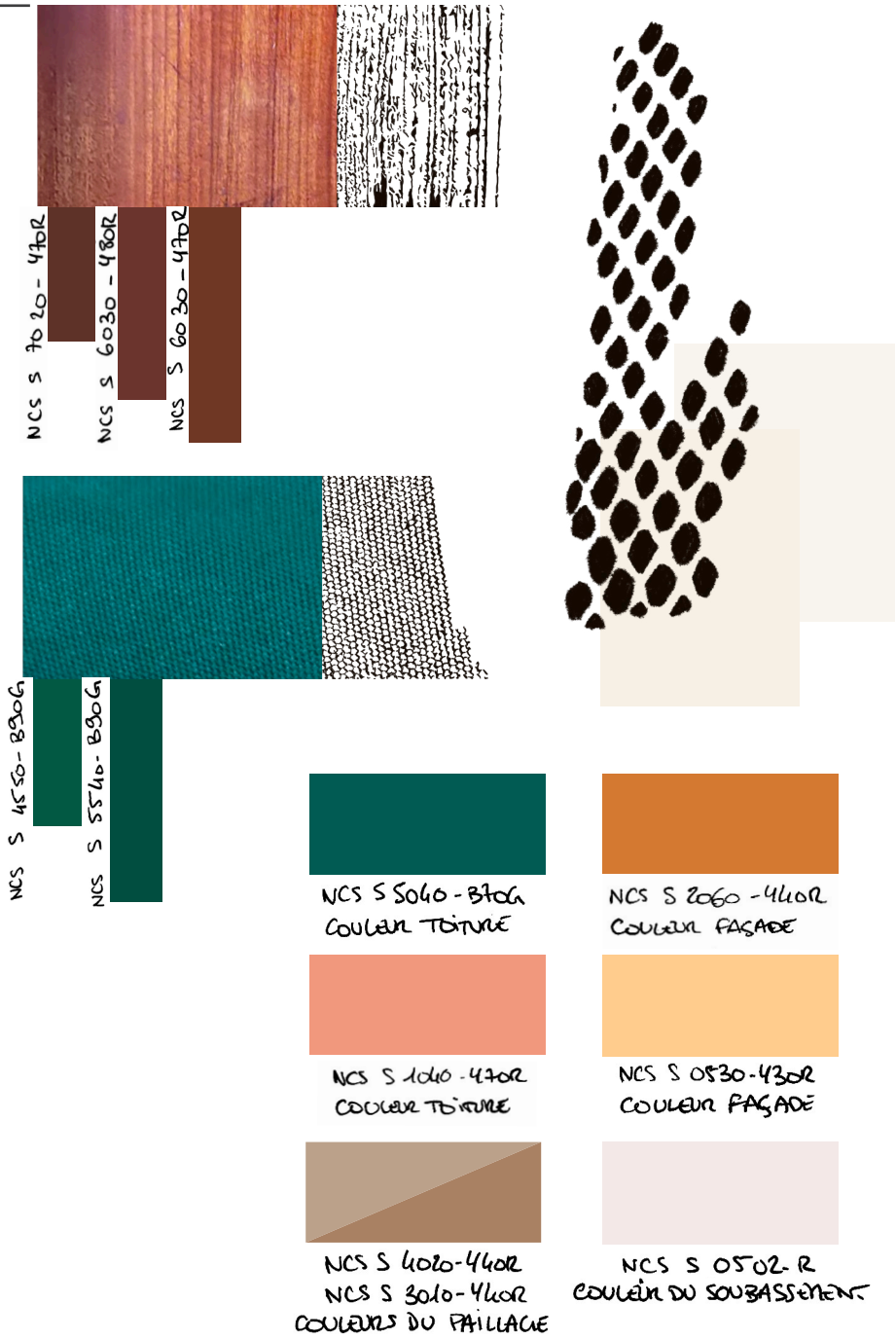
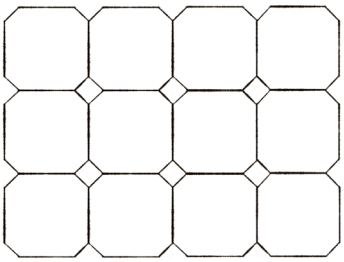
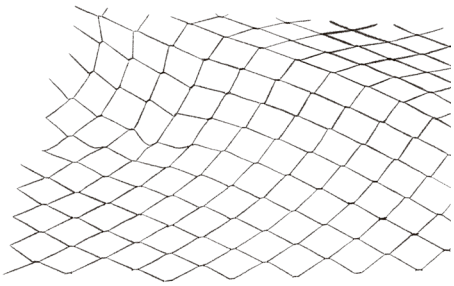
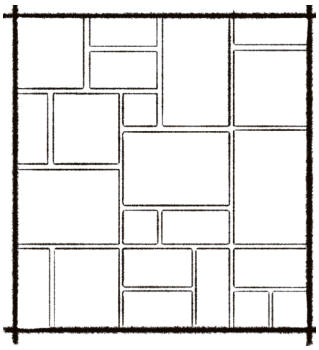
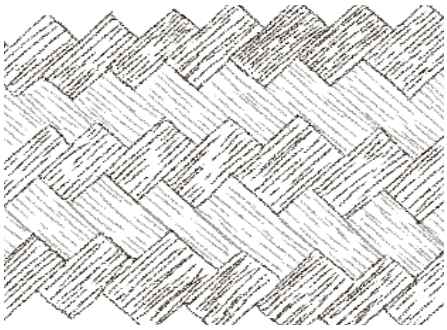


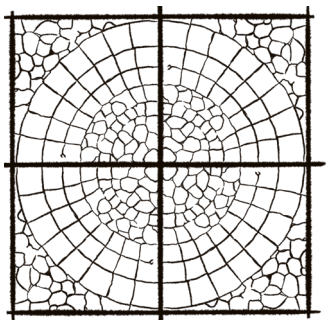
Fig. 34 - Relevés couleurs et matières

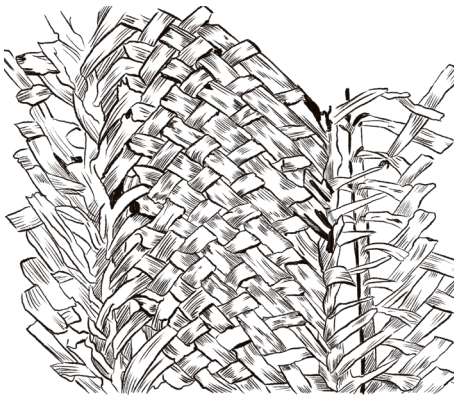












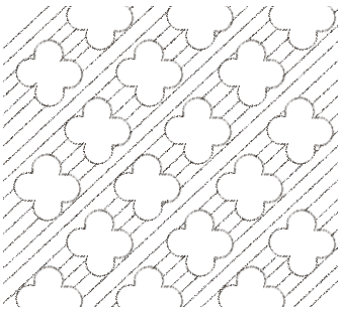


Fig. 35 - Relevés motifs

est positionné de manière à ce que la circulation dans les différentes pièces soit intuitive et que, dans les pièces communes, plusieurs espaces d'intimité puissent être créés.
En extérieur, le mobilier le plus important semble être la table et éventuellement quelques chaises qui peuvent aussi être ramenées de l'intérieur. Les jardins calédoniens regorgent souvent de plantes qui remplissent un rôle décoratif. Le jardin avant de la maison est généralement composé de hautes essences colorées et vives qui masquent les façades des bâtiments. Ainsi, l'absence de couleurs variées des façades est contrastée par la richesse des jardins qui diffèrent d'un voisin à l'autre.

4.6. LA PLACE DE L'EXTÉRIEUR

Le jardin vivrier et esthétique

A la fois décoratif et vivrier, le jardin occupe une place importante dans l'environnement calédonien. Divisé en deux parties distinctes, le jardin représente une interface entre le domaine public de circulation, la rue, et le domaine privé de l'habitat. Cet espace se subdivise en un jardin avant, situé en amont de la façade de l'habitat, en d'un jardin arrière, en aval. Le jardin avant fait office de zone tampon et invite à pénétrer l'espace privé. Cette zone regorge d'essences ornementales, il s'agit de pallier un manque de couleurs des façades induites par des problématiques économiques ou administratives. Les arbres et les plantes représentent l'outil esthétique le plus significatif en Nouvelle-Calédonie. Ainsi, un jardin bien entretenu et riche résonne comme une façade vive et colorée, c'est la première impression du logement.

Le jardin arrière répond à des critères plus divers. Très ornementale elle aussi, la partie en retrait du jardin est souvent moins éclatante que l'avant. Elle abrite un espace de vie, un salon d'extérieur, voire une cuisine, mais aussi un espace de stockage du matériel destiné à l'entretien de cet environnement. Les essences sont aussi plus diversifiées. On retrouve notamment des arbres fruitiers et, pour les plus proches de la terre, un potager d'appoint. En effet, ce jardin est un élément important de la communication et des échanges entre individus qui n'hésitent pas à troquer leurs productions personnelles contre d'autres produits de la

Fig. 36 - Plantes commestibles du jardin

Fig. 37 - Plantes ornementales du jardin

pêche ou la chasse, ou contre quelques services. Ce marché “clandestin”, fondé sur la confiance, permet de soulager les budgets des résidents dans un marché d’importation gonflé par l’excentricité du territoire. La production de fruits ou légumes (mangues, avocats, letchi,...) est alors un outil de positionnement social illustré par la qualité de son jardin.
Toutefois, si aujourd’hui ces plantations vivrières sont dissimulées dans le jardin arrière, ce ne fut pas toujours le cas. Pendant longtemps, les maisons calédoniennes n'avaient d'ailleurs pas vraiment de barrières pour séparer l’espace public du privé la rue, ou alors elles ne jouaient qu’un rôle ornemental et de délimitation. Ce changement dans les habitudes vient d’une transformation de la société. En effet, avec la hausse de la délinquance, de plus en plus de résidents se retrouvent à devoir chasser des étranger de leurs terrains et arbres fruitiers et décident donc pour leur tranquillité de les abattre tout simplement.

Cette organisation extérieure s’applique essentiellement aux habitations urbaines et périurbaines. Dans le cas d’un habitat en milieu rural, tel que la brousse, la division entre jardin ornemental et vivrier est moins perceptible. En effet, la surface du terrain étant bien supérieure, celui-ci, s' il est pleinement exploité, permet un mode de vie bien différent des populations urbaines. L’agriculture personnelle et le troc sont des composantes essentielles de ce mode de vie rural.

Une extension de l’espace de vie

Nombreuses sont les habitations disposant de terrasses, de véranda ou simplement de jardins aménagés, notamment avec des constructions légères comme les faré. Pour un calédonien, sans considération pour son origine ethnique, il est impensable de vivre dans une habitation ne disposant pas d’un minimum d’espace extérieur, et je ne fais pas exception

à la règle, pas même depuis mon installation en France métropolitaine. L'absence de ses éléments crée un sentiment d'étouffement, de limitation dans son propre espace de part son incohérence avec les modes de vie. Certainement lié au climat tropical, il est peu commun de recevoir du monde en intérieur, d'où l'importance de ces espaces souvent aménagés avec à minima une tables quelques assises et de la verdure.
Bien que j'en fasse assez peu mention dans ma recherche, la piscine est un élément d'aménagement extérieur commun même parmi les classes sociales populaires. Elles prennent diverses formes en fonction de chacun: posées, gonflables, enterrées, en résine, spa ou d'opportunité pendant les périodes estivales. D'un autre côté, j'ai observé assez peu de mares bien que cet élément soit très populaire parmi les familles d'origines asiatiques. Ceci dit, de part leur avantage notamment vis-à-vis des moustiques, on les retrouve tout de même cachés au fond des jardins, abritant des carpes et autre poisson d'eau douce, si discrètes et nécessitant si peu d'entretiens que les propriétaires eux même tendent à les oubliés.
Cette occupation extérieure se reflète sur la manière dont on perçoit les intérieurs. Malgré les grandes ouvertures, la majorité des habitations restent peu lumineuses dans un souci de conservation de la fraîcheur. Avec le réchauffement climatique et l'évolution de leur accessibilité, les climatiseurs sont devenus presque une norme. Il n'est pas rare de voir des maisons entièrement climatisées pendant les fortes chaleurs, notamment pour la sécurité des plus fragiles, tel que les personnes âgées. Cette nécessité de faire climatiser sont habitation alors même que la population tend à vivre en extérieur est un symptôme de ces architecture peu coûteuses importées non adaptées à l'environnement dans lequel elles sont construites. Ce n'est cependant pas la seule stratégie mise en place par les locaux. La construction de terrasse et de vérandas permet, en plus de servir d'aménagement extérieur, d'empêcher le soleil de frapper directement les

façades et donc de conserver un intérieur plus frais. On retrouve aussi la pose de filtres solaires sur les baies vitrées et fenêtres et l'installation de volets roulants, à la fois pour la sécurité, l'intimité et la chaleur. Ces solutions ayant toute la contrepartie d'assombrir l'intérieur de la construction.

En Nouvelle-Calédonie, la vie se partage donc entre intérieur et extérieur. Les espaces intérieurs servent d'abris et de stockage, là où les espaces extérieurs, lorsque le temps est suffisamment clément, servent de lieu de vie privilégié. L'extérieur de l'habitation est un élément social fort mais aussi un élément de survie dans un pays ou l'accessibilité alimentaire n'est pas la même pour tous.

5

REPONSES SIGNIFIANTES

5.1. PREMIÈRES OBSERVATIONS DU TRAVAIL RÉALISÉ

Ma première remarque sur mon travail se portera plutôt sur une analyse de ce que j'ai pu faire, voir et de la manière dont j'ai pu interpréter les événements. La seconde sera certainement l'envergure du sujet abordé que je n'ai réalisé qu'une fois sur le terrain.

Lorsqu'on prête attention aux localisation de mes sites d'études (*cf. planche XL à XLII fig.24 et tab.1*), couplés aux informations données par les personnes rencontrées lors de mon séjour, on remarque qu'au sein d'une même famille les groupes familiaux restent dans des quartiers proches.
Cette proximité géographique est intimement liée à la notion de distance des résidents insulaires. D'une part, quarante-cinq minutes de déplacement en voiture semble très long et éloigné, mais de l'autre, certains individus n'hésitent pas à s'installer à plusieurs heures de route de leur lieu de travail pour la tranquillité et l'accès à la propriété. Ce désir d'accès à la propriété pousse d'ailleurs beaucoup de familles à s'installer dans le Grand Nouméa, la banlieue proche de la capitale, ou les communes adjacentes alors même que les mouvements pendulaires augmentent grandement leurs temps de trajets et ce dans des circonstances pénibles.
Par ailleurs, les milieux sociaux les plus défavorisés dépendent des bailleurs sociaux et n'ont pas d'autre choix que de s'installer là où ils peuvent trouver de la place. Il se

retrouve ainsi souvent excentré sans forcément de moyens de locomotion.

A partir des données récoltées et traitées, graphiquement ou non, j'ai pu mener les interprétations suivantes (*Annexe 6*) :

- Le logement calédonien se découpe en différentes zones ayant des niveaux d'intimités et d'accessibilité variables.
- La culture calédonienne est empreinte d'une grande coutume de l'accueil et de l'hospitalité qui se retrouve dans l'organisation même des lieux.
- Les lieux de vie sont plus tournés vers l'extérieur que dans le monde occidental avec une densité notable de jardins, de terrasses, de balcons ou de tiers lieux. Ces espaces sont souvent synonyme de respiration et de fraîcheur.
- Le jardin est indivisible du mode de vie calédonien que ce soit de manière vivrière ou sociale.
- Pour pallier les limites induites par la condition insulaire du territoire, les résidents se reposent sur l'auto-construction.
- Un fort stockage de matières premières de récupération dans des espaces d'accueil opportuns qui répondent à un besoin de "on ne sait jamais" qui résume la situation politique précaire et l'excentricité du territoire.
- Une conception du logement uniquement comme un abri qui permet une résilience des individus dans une plus grande précarité, souvent confrontés à de l'insalubrité, un inconfort quotidien ou encore de l'inaccessibilité.
- On retrouve dans le mode de vie calédonien une obsession de la sécurité et du confort, particulièrement à Nouméa. Cette préoccupation s'illustre par la variété d'équipements de sécurité retrouvés : des barreaux aux fenêtres, des grillages ou des palissades, des espaces réservés dans les jardins pour garer les véhicules des usagers, etc.

- Parmi les éléments de décoration, on retrouve communément des tentures, textiles décoratifs colorés et à motifs floraux. Le motif du tressage des palmes et de la natte est aussi très récurrent.
- Les habitations sont très contrastées autant en couleurs qu'en formes.
- Les éléments de décoration les plus importants sont des cadeaux ou objets évocateurs de souvenirs. L'idée du don, le geste, prime sur la valeur réelle de l'objet.

Enfin l'un des éléments m'ayant le plus frappé dès mes premières visites à été l'hospitalité présente à travers toutes les cultures. Chaque lieu visité disposait d'un espace, d'une chambre, réservé à l'accueil de proches, habitants du territoire ou venus de loin, pour une soirée ou une semaine. On m'a même plusieurs fois hébergé ce qui m'a permis d'expérimenter certains logements par moi-même. Je ne peux bien sûr pas m'exprimer pour les diasporas que je n'ai pas eu la chance de pouvoir rencontrer et espère pouvoir confirmer ou infirmer cette conclusion.

5.2. VIVRE SON LOGEMENT

Un “chez-soi” extérieur

L’étude dont témoigne ce rapport révèle une différence de perception du “chez-soi” entre les cultures européenne et océanienne. En effet, en Europe, l’habitation correspond à la fois à l’espace où l’on dort et où l’on vit, il se tourne essentiellement vers l’intérieur. A l’inverse, dans les populations du Pacifique sud-ouest, on vit à l’extérieur à travers l'appropriation d’espaces coutumiers ou publics, d’où l'importance du jardin dans mon travail.
Le jardin occupe une place prépondérante dans la sociabilité. En effet, en plus d’être un espace d’accueil et de réunion privilégié, cultiver des essences vivrières dans son jardin permet de participer à des échanges de proximité, du troc entre voisins, sur des temps longs. Ainsi, celui qui possède un manguier offre ses fruits estivaux à son voisin ou ami qui lui offrira des fruits de la passion à la saison hivernale.

La maison ne remplit plus qu’un rôle d’abri, où les usagers dorment et stockent. Toutefois, même cet abri n’est pas considéré comme privé. En effet, j’ai pu remarquer différents degrés d'intimité à l’intérieur même du logement. Bien que les Océaniens soient, comme décrit comme plutôt pudique sur leur habitation, au sein de leur famille et leur communauté, il existe une grande culture de l’accueil et de l’hospitalité. Une partie de la maison est donc destinée à recevoir et héberger sur des temps plus ou moins longs. Les lieux de vie sont donc tournés vers l’extérieur, impliquant une autre approche de l’habitat non plus comme espace d’activité mais plutôt comme un lieu de repos et de stockage des biens.

Pallier aux carences du territoire

On remarque aussi chez les propriétaires une tendance à transformer leur habitat sans faire appel à des professionnels. La culture de “l’auto-construction” s’explique par le coût élevé des matières premières dûe à l’éloignement géographique. Les matériaux locaux sont très peu exploités et ne sont pas référencés dans les documents d’assurances. En effet, 76% des espèces végétales sont endémiques et ne peuvent donc être vendues légalement comme matériau de construction. Dans la prolongation de cette idée, j’ai constaté un fort stockage de matières premières de récupération dans des espaces d’accueil opportuns qui répondent à un besoin de “on ne sait jamais” qui résume la situation politique précaire et l’excentricité du territoire.
A l’inverse, les individus dans une plus grande précarité, souvent locataires de bailleurs sociaux, acceptent des conditions de vie loin d’un idéal de l’habitat océanien. Souvent confrontés à de l’insalubrité ou un inconfort quotidien, ceux-ci ne se plaignent pas car ils conçoivent leur logement uniquement comme un abri. Ces conditions ne sont cependant pas acceptables, d’autant plus pour les personnes à mobilités réduites ou dans l'incapacité d'échapper à leur habitation qui devient alors une prison dans leur quotidien.

Capital et protection

On remarque aussi chez les propriétaires une tendance à transformer leur habitat sans faire appel à des professionnels. La culture de “l’auto-construction” s’explique par le coût élevé des matières premières dûe à l’éloignement géographique. Les matériaux locaux sont très peu exploités et ne sont pas référencés dans les documents d’assurances. En effet, 76% des espèces végétales sont endémiques et ne peuvent donc

être vendues légalement comme matériau de construction. Dans la prolongation de cette idée, j'ai constaté un fort stockage de matières premières de récupération dans des espaces d'accueil opportuns qui répondent à un besoin de "on ne sait jamais" qui résume la situation politique précaire et l'excentricité du territoire.

A l'inverse, les individus dans une plus grande précarité, souvent locataires de bailleurs sociaux, acceptent des conditions de vie loin d'un idéal de l'habitat océanien. Souvent confrontés à de l'insalubrité ou un inconfort quotidien, ceux-ci ne se plaignent pas car ils conçoivent leur logement uniquement comme un abri. Ces conditions ne sont cependant pas acceptables, d'autant plus pour les personnes à mobilités réduites ou dans l'incapacité d'échapper à leur habitation qui devient alors une prison dans leur quotidien.

5.3. L'IDENTITÉ CALÉDONIENNE

Éléments de décorations, thèmes et formes

Dans la plupart des habitations visitées, la décoration semble timide. D'une part, les résidents, à l'exception des propriétaires de longues dates, semblent effrayés de réaliser des accrochages aux murs et vont préférer poser des cadres photos ou des tableaux sur du mobilier ou directement contre le mur.
Les éléments de mobilier, qui tiennent un rôle important dans la décoration, sont souvent des acquisitions d'opportunités, choisies d'abord pour leurs fonctions et ensuite pour leur esthétique, avec parfois des envies mais rarement un projet.
Les éléments de décoration les plus importants sont des cadeaux ou objets évocateurs de souvenirs. L'idée du don, le geste, prime sur la valeur réelle de l'objet. C'est la valeur sentimentale de l'objet et les représentations qui y sont attachées qui rayonnent dans la décoration.

Parmi les éléments de décoration, on retrouve communément des sculptures, des réalisations picturales ainsi que des tentures, des textiles décoratifs colorés et à motifs floraux. Le motif du tressage des palmes et de la natte est aussi très récurrent.
Lorsque les résidents font construire ou rénover, ils tendent à apporter une attention particulière au carrelage et à son uniformité. Choisi pour ses avantages (fraicheur, entretiens,

facilité de pose) et son coût généralement abordable. Toutefois, on lui préféra le parquet dans les chambres et particulièrement dans la chambre parentale. A ces matériaux s'ajoutent beaucoup de bois, en boiseries et en mobiliers, qui tend à charger l'atmosphère et apporte généralement du contraste.

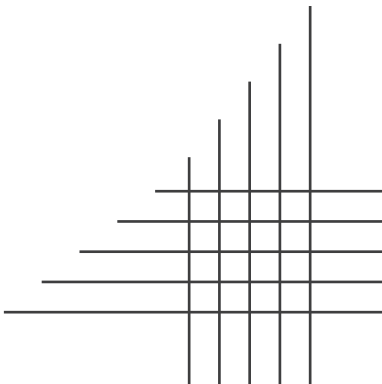
Je qualifierai l'impression générale dégagée par les logements visités d'éclectique et maximaliste. Les intérieurs semblent regorger de souvenirs, d'histoires et de vie de manière parfois presque étouffante.

Penser un logement calédonien hors des carcans européens

Il est difficile de définir les tendances futures de l'iles plusieurs raisons, mais on peut envisager des possibilités d'évolution d'apport exogène mais aussi évolution poïétique endogène.
Dans une acception classique de l'habitat, on cherche à étendre la part physique de l'individu sur son environnement. Or, dans le cadre calédonien, il semble plus approprié de faire de l'habitat une extension de l'environnement, comme si une part de la Nouvelle-Calédonie elle-même s'invitait dans l'espace du logement, pour permettre une appropriation de la construction par le résident.

Cependant cette démarche nécessite une sortie de règles européennes, actuellement considérée comme la norme, de manière à faire émerger une nouvelle esthétique par la poïétique local, utilisant des matériaux locaux innovants. Un tel projet est difficile à envisager sans l'achèvement du vivre ensemble et le développement de la recherche en ingénierie et génie civil sur les matériaux et la technique.
Le territoire doit se développer par lui-même en se protégeant dès à présent des abus notamment environnementaux liés

au développement. Pour ce faire, il est essentiel de travailler ensemble, non seulement avec une variété de professionnels du design, de la technique, de la médiation, etc, mais aussi d'intégrer autant que faire se peut les acteurs du quotidien et ainsi répondre à un besoin réel de la communauté. L'action design joue une influence majeure sur son environnement et est par essence même politique. Cette vision de l'avenir de la construction et de l'habitat en Nouvelle-Calédonie m'est donc personnelle et s'impose comme une opinion. Elle s'argumente comme la volonté de créer dans le prolongement de l'identité territoriale avec pour volonté de définir le territoire calédonien comme un chez-soi commun appropriable par qui veut participer à son développement.



5.4. UNE INTERPRÉTATION TRANSCULTURELLE

Redéfinir la culture calédonienne face à la mondialisation

La situation culturelle de la Nouvelle-Calédonie tend vers un effacement de la culture kanak suite à la colonisation. Malgré des tentatives de sauvegarde du patrimoine et des traditions indigènes, l'influence européenne reste prédominante. De plus, le monde interconnecté dans lequel nous évoluons ne laisse pas sa place à la tradition pour les populations plus jeunes qui se désintéressent des gestes et coutumes et de leur héritage culturel. L'importance de l'oralité dans la transmission de la culture kanak influe aussi sur la difficulté à faire perdurer les traditions. Bien que figés sur papier, les chants et légendes qui construisent le monde kanak prennent leur sens dans la tradition orale et les rites qui les accompagnent. Or, le désintérêt des jeunes générations ne joue en faveur de l'héritage traditionnel.

La culture "caldoche" se trouve face à un besoin de changement. Définie par l'imitation de l'American way of life, la culture caldoche reproduit un idéal hérité de la pensée libertaire et opulente américaine. Développée durant l'occupation militaire de la Seconde Guerre mondiale, ce mode de vie est entretenu par les médias et constitue un idéal de vie par cette population "caldoche". Toutefois, cet objectif de vie est voué à évoluer. Les préoccupations environnementales qui secouent la société imposent des changements à cette culture individualiste qui met de côté l'écosystème et la société.

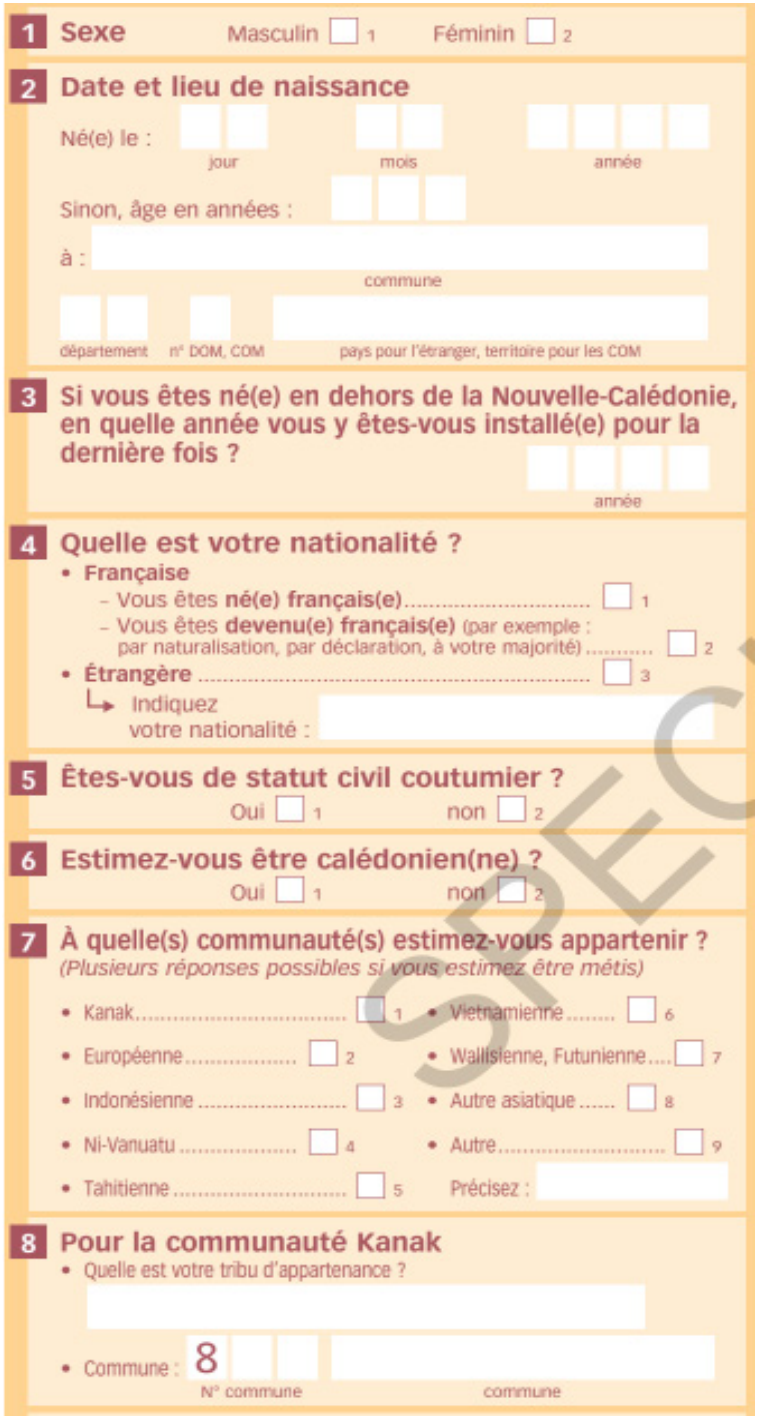
Les autres groupement ethinique de Nouvelle-Calédonie, moins représentés, voient leurs pratiques culturelles se faire plus discrètes. On ne peut cependant nier leur existence qui transparaît dans l'espace public et privé. Construire une interculturalité calédonienne implique donc une nécessité d'intégrer ces cultures aussi car elles appartiennent au territoire et son histoire.
Dans notre étude de cas, toutes les cultures perdent de leur individualité et de leur héritage pour connaître un avenir qui tend vers le vivre ensemble et la réunion des cultures dans un métissage qui représente la Nouvelle-Calédonie. La culture, comme ses usagers, est vivante, et doit évoluer avec son temps, à de nombreuses échelles, pour ne pas devenir un cliché ou un poids pour le développement de la civilisation. Faire des choix culturels implique cependant de rejeter ou adapter des pans de la culture, ce qui est source de conflits et débats, mais qui représente une étape incontournable de la construction d'une identité.

Calédoniens par volonté

Mon idée de la culture calédonienne est à la fois naïve et utopiste. À mon sens, toute personne qui s'identifie comme calédonienne peut prétendre à cette citoyenneté.
Souvent définie comme « une mentalité », la culture calédonienne est un mélange étrange entre des modes de vie se voulant « simples », résilients imprégné d'une tolérance cultuelle et une forme de racisme traumatique. Empreintes de conventions et de gestes implicites, ces traditions souples basées sur le respect servent un discours à demi-mots entre les générations et les diasporas.
L'accès à la culture calédonienne n'est alors pas définie par un droit du sol ni du sang mais par une ouverture d'esprit et un mode de vie fondé sur l'échange et la connaissance des règles implicites qui régissent le territoire. On a vu souvent

des métropolitains s'intégrer dans la culture calédonienne après des années d'insertion et de pratiques des gestes avant d'atteindre une forme de reconnaissance et de légitimité.
En Nouvelle-Calédonie, l'Institut de statistiques des études économiques mène des recensements afin d'actualiser les principales caractéristiques de sa population et de son habitat. En 2019, au lendemain du premier référendum d'autodétermination de la Nouvelle-Calédonie, on observe une forte demande de statistiques d'appartenance culturelle. Alors, pour la première fois dans l'histoire du pays, apparaît la mention d'une culture calédonienne (*cf. planche LIX fig.38*). Ce qui est particulièrement intéressant dans cette statistique c'est l'absence de justificatif nécessaire pour appartenir à la culture calédonienne. L'individu qui se sent calédonien peut prétendre appartenir à cette transculture unique.

L'un des objectifs de ce mémoire étant de définir les modalités interculturelles de l'habitat océanien, la première étape de ma recherche a été d'identifier les modes d'habiter en fonction des différentes formes culturelles présentes sur le territoire d'étude. Ainsi, je propose une interprétation de mes observations qui se résume de telle sorte que chaque mode d'habiter présent en Nouvelle-Calédonie constitue un mélange entre la culture initiale de l'habitant, les cultures d'influences sur le territoire où il vit mais aussi sa manière de s'adapter à son environnement direct et bien sûr son identité propre.



1 Sexe Masculin ☐ 1 Féminin ☐ 2

2 Date et lieu de naissance

Né(e) le : jour mois année

Sinon, âge en années :

à : commune

département n° DOM, COM pays pour l'étranger, territoire pour les COM

3 Si vous êtes né(e) en dehors de la Nouvelle-Calédonie, en quelle année vous y êtes-vous installé(e) pour la dernière fois ?

année

4 Quelle est votre nationalité ?

- **Française**
  - Vous êtes **né(e) français(e)** ☐ 1
  - Vous êtes **devenu(e) français(e)** (par exemple : par naturalisation, par déclaration, à votre majorité) ☐ 2
- **Étrangère** ☐ 3

↳ Indiquez votre nationalité :

5 Êtes-vous de statut civil coutumier ?

Oui ☐ 1 non ☐ 2

6 Estimez-vous être calédonien(ne) ?

Oui ☐ 1 non ☐ 2

7 À quelle(s) communauté(s) estimez-vous appartenir ?

(Plusieurs réponses possibles si vous estimez être métis)

- Kanak ☐ 1
- Européenne ☐ 2
- Indonésienne ☐ 3
- Ni-Vanuatu ☐ 4
- Tahitienne ☐ 5
- Vietnamienne ☐ 6
- Wallisienne, Futunienne ☐ 7
- Autre asiatique ☐ 8
- Autre ☐ 9

Précisez :

8 Pour la communauté Kanak

- Quelle est votre tribu d'appartenance ?
- Commune : 8 N° commune commune

SPEC

Fig. 38 - Extrait du bulletin individuel du recensement de la population de 2019 en Nouvelle-Calédonie, (Questions 1 à 8), ISEE

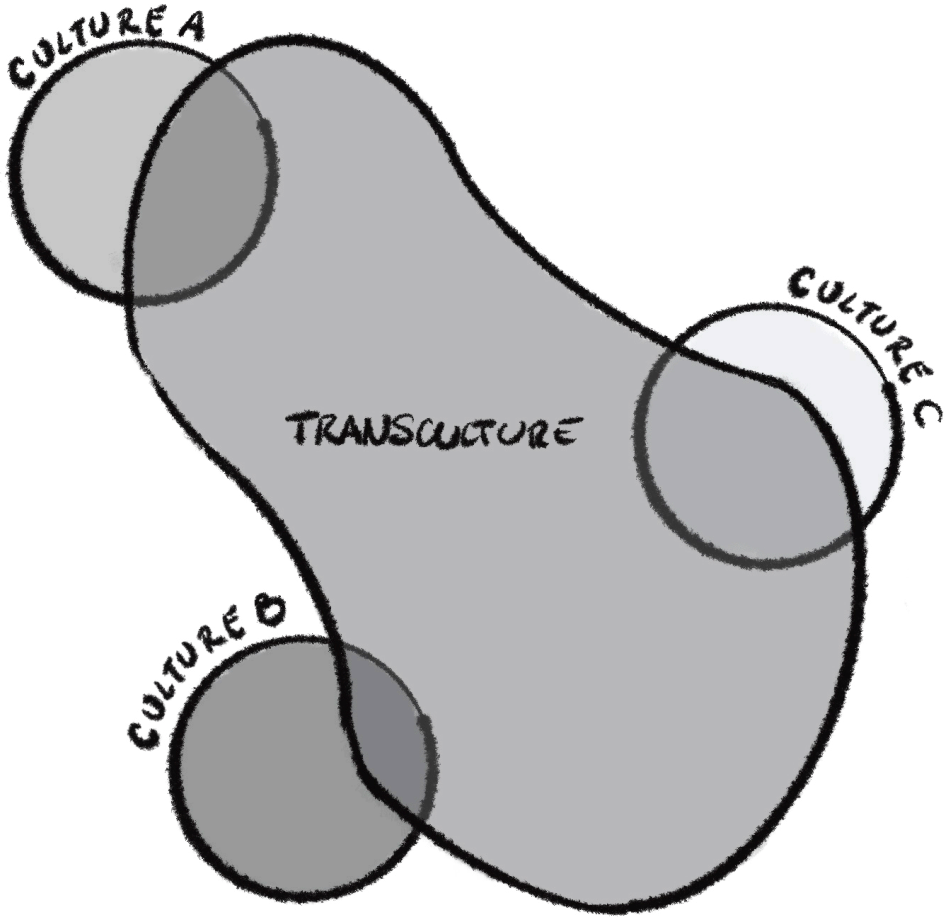
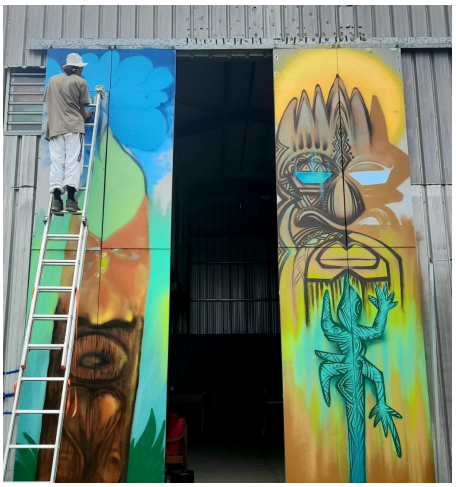


Fig. 39 - Hypothèse de représentation de syncrétisme culturel

a - Alejandra del Rio Mol



b - SELA

c - Marion Dionnet

d - Aimé Nangard

e - Charlotte Mollet

Fig. 40 - Echantillon des productions artistiques calédoniennes

La construction d'un syncrétisme culturel

Dans ma recherche, j'ai pu observer différentes assimilations de diverses cultures par les individus sondés en vue de l'érection d'une interculturalité. Parmi les modes d'interculturalité j'ai retrouvé la superposition, l'inclusion, l'élaboration d'une culture tierce et la transposition. Mais j'ai aussi découvert un nouveau modèle d'interculturalité que l'on peut définir comme un syncrétisme culturel. En effet, il s'agit de la construction d'une culture à cheval sur plusieurs autres mais aussi existante en elle-même (*cf. planche LXI fig.39*). Elle répond donc à ses propres codes en intégrant les éléments culturels majeurs des identités calédoniennes.
Ce modèle d'interculturalité se retrouve dans l'art produit par les créateurs calédoniens (*cf. planche LXII fig.40*) qui recherchent une forme de transculturalité qui réunisse les identités du territoire sous une seule bannière. On peut alors envisager une forme de poïétique fondamentalement endogène, reposant sur la multiplicité des cultures présentes en Nouvelle-Calédonie et les espaces entre celles-ci, ayant pour objectif un monde de représentations transcendental.

5.5. PERSPECTIVES ET LIMITES

Retour méthodologique

Dans ma démarche d'enquête, j'ai tenté de varier autant que possible les cultures appropriées des résidents. Cependant, certaines diasporas sont difficiles d'accès, particulièrement sans contact à l'intérieur. Ce manque rend mon étude incomplète et critiquable pour les modèles qui pourraient être conçus à partir de celle-ci.
Le travail de terrain que j'ai mené ne prend en compte que dix-sept habitats, tous issus de mon réseau. Ce manque de diversité peut apparaître comme un biais méthodologique. En effet, tous les résidents étaient volontaires pour m'accueillir et dépendent de mon entourage. Un travail de plus grande envergure en multipliant les liens, capitaux pour conserver la confiance nécessaire à l'accueil, serait à envisager pour diminuer ce biais. Il faut cependant pondérer cette proximité par la neutralité de l'approche sociale qui permet la "tolérance sociale" (Papanek, 1971) nécessaire pour s'extirper des réflexes et raccourcis conditionnés de l'esprit du designer.

J'ai aussi dû adapter ma méthodologie à la réalité calédonienne. En effet, j'ai rapidement réalisé que dans la décoration des habitats, la couleur était un choix par défaut auquel les résidents n'accordent que peu d'importance. J'ai donc limité le contretypage pour m'accorder plus de temps sur les autres points d'analyse.

Cette recherche me tient particulièrement à cœur, notamment au regard de mes projets professionnels. J'entends bien combler ces manques et en profiter pour faire évoluer et perfectionner ma méthodologie de recherche et certainement, dans une continuité, mon modèle de traitement et de communication des données récoltées.

Limites

Comme mentionné plus haut, cette étude n'est pas représentative de toutes les cultures ni de tous les habitats de Nouvelle-Calédonie. Cette lacune s'explique aussi par les limites géographiques de l'étude, restreinte par des questions de moyens financiers et temporels. En effet, se déplacer en Nouvelle-Calédonie devient très vite très coûteux surtout hors de Nouméa. De plus, ces déplacements représentent un temps de terrain et de traitement qui a déjà manqué pour les dix-septs présents dans ce rapport.

Par rapport à ma pratique, on peut observer une quasi absence de la couleur dans mes traitements. Au vu des ambiances et des éléments sensibles que j'ai voulu transmettre, cette dernière m'est apparue comme une donnée perturbante plus que comme une aide, considérant les rapports à la couleur observés pendant mon séjour. Par ailleurs, ce n'est pas un élément qui résonne avec ma sensibilité et il m'est donc difficile de la traduire.
Toutefois, j'ai malgré tout la volonté d'approfondir de manière plus spécifique la question de la couleur dans les cultures de Nouvelle-Calédonie. Ainsi, je souhaite d'une part me sensibiliser davantage à la question en développant et en appliquant les connaissances acquises lors de ma formation, et d'autre part, obtenir des réponses pour pouvoir proposer des prescriptions plus justes pour les projets à venir.

Perspectives

Lors de mon étude j'ai dû adapter ma méthodologie initiale aux spécificités du contexte calédonien. En effet, les préoccupations des résidents sont bien éloignées de celles des métropolitains, très connues et étudiées. Mener une enquête en design par rapport aux besoins réels de la population serait une nécessité et créerait un précédent sur lequel s'appuyer pour les recherches à venir.
Une telle enquête permettrait aussi la mise en place d'une méthodologie stable et adaptée au territoire d'étude.

Dans la poursuite de cette idée, mon étude a démontré un usage et un attachement aux espaces extérieurs unique en Nouvelle-Calédonie. Ces espaces sont donc à valoriser et à intégrer au sein d'un travail de recherche sur une plus longue durée et une plus vaste emprise géographique.
Enfin, afin de rassembler les cultures calédoniennes autour d'un même mode d'habiter, je pense qu'il est essentiel de s'inspirer de représentations partagées par tous les calédoniens telles que celles de La Brousse en Folie afin de faire émerger des éléments culturels communs.

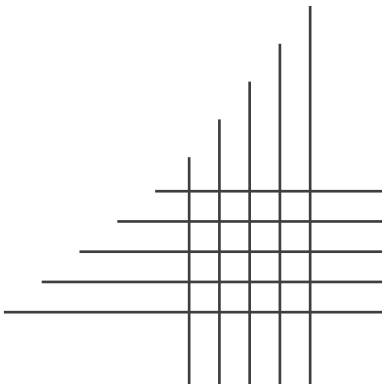
Pour conclure, il ne faut pas oublier que l'étude menée dans ce rapport n'est représentative que d'un temps et d'un espace géographique précis. Les réponses proposées sont par essence éphémères mais peuvent servir de références pour des travaux à venir.

16 mai 2024, 19h33, Montauban

Alors que j'aborde la dernière ligne droite de ce projet, mon pays est à feu et à sang. C'est le coeur brisé et l'estomac noué que je remets tout en question. Je suis complètement déconnectée de ma réalité et me retrouve spectateur extérieur de mes cours à la fac de Montauban. Je devrais être reconnaissante d'être en sécurité mais je me sens surtout impuissante. J'ai peur de tout et de tout ce que nous devrons enterrer à la fin de cette redite des événements de 84 à la sauce explosive.

La question n'est plus de vivre ensemble. Ne l'a t elle jamais été ? Aujourd'hui la question est de survivre pour certains et vaincre pour d'autres.

(Charlotte Mannevy on X)



BIBLIOGRAPHIE

Comprendre et concevoir le design

BAILLY, Antoine S., *Abrégé du dictionnaire grec français*, Paris, Hachette, 1981

BRAKHAGE Stan, *Métaphores et vision*, Paris, Editions du Centre Pompidou, 1999

DOUDINTSEV, V., MINOUSTCHINE, M., & PHILIPPON, R., *L'homme ne vit pas seulement de pain*, Paris, Julliard, 1957

GOLDBERG, Roselee (trad. de l'anglais), *La Performance, du futurisme à nos jours*, Londres/Paris, Thames & Hudson, coll. « L'univers de l'art », 2012

HATCHUEL, Armand, *Quelle analytique de la conception ? Parure et pointe en design. Le design. Essais sur des théories et des pratiques,* Sous la dir. de Brigitte Flamand, Editions du Regard, 2006.

HEIDEGGER, Martin, *Être et temps*, Paris, Gallimard, 1964

HUYGHE, Pierre-Damien, *Art et industrie: philosophie du Bauhaus*, Paris, Circé, 1999

JOLLANT-KNEEBONE, Françoise, *La critique en design. Contribution à une anthologie*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 2003

PAPANEK, Victor J. (trad. de l'anglais), *Design pour un monde réel : écologie humaine et changement social*, Les presses du réel, 1971

PASSERON, René, *Pour une philosophie de la création*, 1989

PASSERON, René, *La Naissance d'Icare: éléments de poïétique générale: 1996*, 1996.

PLATON, *Le Banquet*, Paris, Flammarion, 2007, 205b

PLATON, *Le Théétète*, Paris, Flammarion, 2016

SULLIVAN, Louis, H., *The tall office building artistically considered*, 1896

VON UEXKÜLL, Jakob, MARTIN-FRÉVILLE, Charles, et LESTEL, Dominique, *Milieu animal et milieu humain*, Éditions Payot et Rivages, 2010

VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel, *Entretiens sur l'architecture*, [Bruxelles, Galerie des Princes, 2-4]: P. Mardaga, 1863

Cultures et mutations

BERGER, Bernard, *La Brousse en Folie, tome 2 : Tontion les gosses !* , Nouméa, Editions La Brousse en Folie, 1985

BONNIOL, Jean-Luc, *Races sans couleur*, Paris, La vie des idées, 2017

BOULAY, Roger, *La Maison Kanak*, L'Orstom, Parenthèse 1990

BOURDIEU, Pierre, *La Distinction : Critique sociale du jugement*, Paris, Editions de Minuit , 1979

CLANET, Claude, *L'Interculturel: introduction aux approches interculturelles en éducation et en sciences humaines*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1993

CONFIANT, Raphaël, BERNABÉ, Jean, et CHAMOISEAU, Patrick, *Éloge de la créolité. Praise of Creoleness*, Édition bilingue français/anglais, 1989

GILROY, Paul, *The Black Atlantic, Modernity and Double Consciousness*, Cambridge : Harvard University Press, 2010

GLISSANT, Edouard, Culture et colonisation. Revue Esprit, 1962

GLISSANT, Edouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996

LAHIRE, Bernard, *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, La Découverte, 2006

LÉVI-STRAUSS, Claude, *Tristes tropiques*, Plon, 1995

KI-ZERBO, Joseph, *Educate or perish*, Edited by Unicef at the Editions L'Harmattan, 1990

ORTIZ, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Madrid, Cátedra, 1940.

YOUNG, James O., *Cultural appropriation and the arts*, John Wiley & Sons, 2010

YOUNG, James O., BRUNK, Conrad G. (ed.), *The ethics of cultural appropriation*, John Wiley & Sons, 2012

Expérience l'espace

ALEXANDER, Christopher, ISHIKAWA, Sara , SILVERSTEIN, Murray, *A Pattern Language*, Oxford, Oxford University Press, 1977

ARISTOTE, *Poétique* (trad. de Dupont-Roc, R., et Lallot, J.), Paris, Le Seuil, 1980

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Quadrige, 1957

BEN YOUSSEF ZORGATI, I., *Le design social: un levier du développement territorial*, Bruxelles: ASDRLF, 2013.

De BOTTON, Alain (trad. de l'anglais), *L'architecture du bonheur*, Paris, Le livre de poche, 2009

CHOLLET, Mona, *Chez soi*, Paris, Editions la Découverte, 2015

MOLES Abraham, ROHMER Élisabeth, *Psychologie de l'espace*, Paris, Casterman, 1972

MAUSS, Marcel, *Manuel d'ethnographie*, Paris, Pocket, 2003

SOMMER, Robert, *Milieux et modes de vie, à propos des relations entre environnement et comportement*, France, Infolio éditions, 2003

Articles

ALLENBACH, Michel, HOIBIAN, Thierry (2001), *Aménagements du bas delta de la Néra et du cordon littoral de la Roche percée (Bourail, Nouvelle-Calédonie)*. *Revue française de génie civil*, vol. 5, no 7, p. 1031-1050.

AMY DE LA BRETÈQUE, Pauline (2013), Repenser les poétiques de la créolisation : représentations littéraires des interactions culturelles dans les œuvres caribéennes anglophones contemporaines. *Appartenances & Altérités*, 4. DOI : https://doi.org/10.4000/alterites.1009

AVIAS, Jacques (1953), L'évolution de l'habitat indigène en Nouvelle-Calédonie de 1843 à nos jours. *Journal de la Société des Océanistes*, vol. 9, no 9, p. 129-150.

BAN, Shigeru (2011), Strenght in weakness, in BROWNELL, Blaine Erickson. *Matter in the floating world: conversations with leading Japanese architects and designers*.

BARTEL-RADIC, Anne (2009), La compétence interculturelle: état de l'art et perspectives. *Management International*, 13. pp.11-26. DOI : 10.7202/038582ar.

BENSAUDE-VINCENT, Bernadette (2010), Splendeur et décadence de la vulgarisation scientifique. Q*uestions de communication*, n° 17, p. 19-32.

BENSIGNOR, François (2009), Le kanéka. *Hommes & migrations*, 1277, 131-137.

BENCIVENGO, Yann (2012), L'immigration japonaise en Nouvelle-Calédonie : une illustration de l'affirmation du Japon dans le Pacifique. *Journal de la Société des Océanistes*, 135. p . 215-228.

BERQUE, Augustin (1984), Paysage-empreinte, paysage-matrice : éléments de problématique pour une géographie culturelle. *L'Espace géographique*, vol. 13, no 1, p. 33-34.

BONNIOL, Jean-Luc, GORDIEN, Ary, STREIFF-FÉNART, Jocelyne (2023), « Introduction. Posséder ou partager des cultures ? Discours et pratiques en contexte », *Appartenances & Altérités*, 4. DOI : https://doi.org/10.4000/alterites.1043

BORDEAUX, Marie-Christine, CAILLET, Élisabeth (2013), La médiation culturelle: pratiques et enjeux théoriques. Culture & Musées. *Muséologie et recherches sur la culture*, n° Hors-série, p. 139-163.

BOUADJADJA, Jawad (2020), « Catégoriser les races pour mieux les compter et les comparer : une ethnographie des conditions d'élaboration des « statistiques populaires » du CRAN ». *Cahiers de la LCD*, vol. 13, no. 2, pp. 31-47.

BOUSSIN, Patrick, Si on faisait du cinéma comme on fait de l'architecture, il n'y aurait pas de film. *Le Monde*, publié le 22 mars 2005

BREUER, M. (1925) -

CARTERON, Benoît, CUGOLA, Umberto, et GRAILLE, Caroline (2023), Deux drapeaux, un seul peuple ? : Le symbolique à l'épreuve du politique en Kanaky-Nouvelle-Calédonie. *Ethnologie française* (2023-06) t. 53 : n° 2, p. 289-311

CLAVEYROLAS, Mathieu (2022) « Introduction. D'une histoire créole à la religion créole ? ». *Archives de sciences sociales des religions*, vol. 197, no. 1, pp. 9-34.

COUTTS-SMITH, Kenneth (1976), Some General Observations on the Concept of Cultural Colonialism. In : *Paper offered as a contribution to the debate of the Congress AICA* held in Lisbon, September.

CROSS, Nigel (2007), From a design science to a design discipline: Understanding designerly ways of knowing and thinking. *In Design research now.* Birkhäuser Basel. pp. 41-54

DAVIES, 2016 -

DEMMER, Christine (2017), *Faire de la coutume kanak un droit. Enjeux, histoire, questionnements.* Rapport de recherche. Mission de recherche Droit & Justice.

DESHOMMES, 2014

DUSSY, Dorothée (1999), L'habitat océanien spontané à Nouméa. *La Nouvelle-Calédonie à la croisée des chemins : 1989-1997*, édité par David Gilbert et al., *Société des Océanistes*. https://doi.org/10.4000/books.sdo.1083.

EHRHARDT, Damien (2010), Penser l'identité (trans) culturelle. Le cas de la Neudeutsche Schule et de la Société nationale de Musique. *Music and the Construction of National Identities in the 19th Century*, 98, p-209.

EUBEL-KASPER, Karla (1997), Interkulturelle Kompetenz als strategischer Erfolgsfaktor - erläutert am Beispiel des Förderkreises, dans Kooper, E. et Kiechl, R. (sous la direction de), Globalisierung: von der Vision zur Praxis. *Methoden und Ansätze zur Entwicklung interkultureller Kompetenz*, Zürich, Versus, p. 139-158.

FINDELI, Alain (2003), La recherche en design, questions épistémologiques et méthodologiques, in *Jollant-Kneebone*, F. (dir.), *La critique en design. Contribution à une anthologie*, éd. Jacqueline Chambon, Nîmes, 2003.

FINDELI, Alain (2010), Searching for Design Research Questions : Some Conceptual Clarifications, in *Chow*, R. (dir.), Jonas, W. (dir.), Joost, G. (dir.), Questions, Hypotheses & Conjectures : discussions on projects by early stage and senior design researchers, Design Research Network/ iUniverse, Bloomington. (Article issu de la conférence « Questions & Hypothèses » organisée par le Design Research Network à Berlin du 24 au 26 octobre 2008.)

FRIEDMAN, Victor J. et ANTAL, Ariane Berthoin (2005), Negotiating reality: A theory of action approach to intercultural competence. *Management learning*, vol. 36, no 1, p. 69-86.

GAILLARD, Thomas (2021), *Caractéristiques morphologiques des quartiers d'habitat informel du Grand Nouméa : Application à la zone de Nouville*, Nouméa. Mémoire de Master 2 encadré par l'Université de la Nouvelle-Calédonie.

GRELLIER, Caroline (2018), Le design stratégique. Outil de l'économie circulaire. Revue des oenologues et des techniques vitivinicoles et oenologiques: magazine trimestriel d'information professionnelle, vol. 45, no 166, p. 54-55.

GOODYEAR, Dana, Paper Palaces. In : *The New Yorker*, 11 août 2014

GORZ, André (2008), La sortie du capitalisme a déjà commencé. *Écologica*, p. 25-42.

GUÉRIN, Michel (1997), Le concept de topoïétique. *Philosophiques*, vol. 24, no 1, p. 127-140.

HALL, Edward T. (1971), Proxemics and design. *Design and environment*

HATCHUEL, Armand (2006), La naissance de l'ingénieur généraliste. L'exemple de l'École des Mines de Paris. *Réalités Industrielles Novembre*, vol. 2, p. 13-24.

HATCHUEL, Armand, WEIL, Benoit, et LE MASSON, Pascal (2013), Towards an ontology of design: lessons from C–K design theory and Forcing. *Research in engineering design*, vol. 24, p. 147-163.

HOCJX, Jean-Claude (1985), Un exemple de migration-enracinement dans le Pacifique-Sud : la communauté wallisienne et futunienne de Nouvelle-Calédonie, 25e Congres de l'Union Géographique Internationale, Paris, 1984.

LEBLIC, Isabelle (1991), Au fondement de l'identité culturelle kanak, les représentations du foncier. In : Conférence Perceptions et représentations de l'environnement, *III e journée de la Société d'écologie humaine*. p. 22-23.

LEVINE, Neil (1998), *The Architecture of Frank Lloyd Wright*. Princeton University Press

LÜSEBRINK, Hans-Jürgen (2005), Interkulturelle Kommunikation, Stuttgart & Weimar, J. B. Metzler

KULL, Kalevi (2010), Umwelt. In: Cobley, Paul (ed.), *The Routledge Companion to Semiotics*, Londres, Routledge, pp. 348–349.

PASSERON, René (1999), Esthétique et poïétique. *Filozofski vestnik*, vol. 20, no 2.

PETIT, Victor (2015), L'éco-design: design de l'environnement ou design du milieu ?. *Sciences du design*, vol. 2, no 2, p. 31-39.

PFEIFFER Bruce B. (2006), Frank Lloyd Wright et la maison américaine, dans *Hess Alan et Weintraub Alan, Frank Lloyd Wright, les maisons*, éditions du Chêne, 539 p., p. 45.

PIERROT, A. (1988), La Nouvelle-Calédonie, l'immigration et l'identité française. *Esprit* (1940-), 143 (10). p. 75–80.

PICOT, Pauline (2019), *« L'heure de nous-mêmes a sonné ». Mobilisations antiracistes et rapports sociaux en Ile-de-France.* Thèse de doctorat de sociologie. Université Paris-Diderot.

REGNAULT, J. M., FER, Y. (dir.) (2015), Diasporas asiatiques dans le Pacifique. Histoire des représentations et enjeux contemporains, Les Indes Savantes, *Outre-Mers. Revue d'histoire.* p. 317-319.

ROCHE, F. (2016), « Les langues kanak, une histoire très politique », Lengas, 80. DOI : https://doi.org/10.4000/lengas.1179

STOCK, Mathis (2004), L'habiter comme pratique des lieux géographiques. *EspacesTemps. net*, Textuel

STOCK, Mathis (2007), Théorie de l'habiter. Questionnements. *Habiter, le propre de l'humain*, p. 103-125.

VALERY, Paul, Discours sur l'Esthétique (1937), in *Variété IV*, Nrf, Paris, Gallimard, 1939, 265 pages, pp. 235-265

VIAL, S. (2015). Qu'est-ce que la recherche en design? Introduction aux sciences du design. *Sciences du design*, 1(1), 22-36.t

SITOGRAPHIE

Accord de Nouméa du 5 mai 1988, Nouméa, Nouvelle-Calédonie. Légifrance : https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000555817

ARLES ENCHÈRES, *une vente aux enchères d'Eugène Printz s'annonce exceptionnelle*, par Marion Bellal, publié le 24 septembre 2020

ATELIERS DE LA RECHERCHE EN DESIGN, https://les-ard.tumblr.com/

BIODIVERSITÉ OUTRE-MER, *Un endémisme terrestre remarquable et une diversité marine exceptionnelle*, https://biodiversite-outre-mer.fr/territoires/nouvelle-caledonie

BUAMA, Dick, GUREJELE, C'est qui qui paye qui paye, *L'intégrale*, 2005

CODE DE L'URBANISME DE NOUVELLE-CALEDONIE, *Article LP. 112-1*, https://www.province-sud.nc/element-thematique/code-lurbanisme-nouvelle-caledonie

FAUBOURG 132, *La Fraise*,

https://www.faubourg132.fr/works/la-fraise-atelier-numerique-mobile/

LEPOT, Henri, Le Conseil d'État approuve les signes identitaires, *Les Nouvelles Calédoniennes,* publié le 8 octobre 2008

MUSÉE DU GRAND PALAIS, *Johari - Brass Band de Sammy Baloji : les derniers jours*, publié le 2 mars 2021

MUSÉE POMPIDOU, *Kapwani Kiwanga : « J'essaie de créer des œuvres qui invitent à la réflexion. »*, publié le 13 novembre 2020

PALAIS DE LA PORTE DORÉE, *Le Salon Afrique et le mobilier de Jacques-Émile Ruhlmann*, mis à jour en 2021

THERIAUX, Fabien, Discours de Pierre Frogier le 10/02/2010, in *Pierre Frogier et sa réflexion sur le drapeau du Pays*, Calédosphère, publié le 10 février 2010

TRAPHOLT MUSEUM, *When things fall apart: Critical voices on the radars* at Trapholt Museum in Denmark, publié le 29 août 2016

WEARSTLER, Kelly, *Hotel Downtown, Los Angeles*,

https://www.kellywearstler.com/downtown-los-angeles-proper/commercial_detail_dtlaproper.html

Annexe 1 - Allocution de Vaimu'a MULIAVA, membre du Gouvernement de la Nouvelle-Calédonie en charge de l'innovation, la modernisation, l'urbanisme et l'habitat, Paris 2024

22 Février 2024, 19h00, Maison de la Nouvelle-Calédonie, Paris

Après 9h de trajets, nous voila enfin au sec dans la salle principale de la MNC. Si nous sommes ici c'est pour assister à l'Allocution de Mr Muliava, que je n'ai pas réussi à rencontrer lors de mon séjour en Nouvelle-Calédonie. C'est donc sur un coup de tête qu'hier, en recevant un mail me conviant à cette réunion, j'ai pris la décision de rouler toute une journée pour le rencontrer. J'espère avoir le courage de me faire entendre et obtenir des informations sur les sujets qui m'intéressent.

M. Muliava prend la parole sur l'avenir de la Nouvelle-Calédonie. Il commence par présenter sa proposition de réforme du système de recrutement pour l'accès au service public. La Nouvelle-Calédonie doit être plus attrayante et plus facile d'accès pour ceux qui souhaitent participer à la construction du territoire. "C'est un espace de possibilité, d'expérimentation, mais qui ferme trop facilement la porte à de nouvelles expériences". Il appelle alors à l'empirisme. "Il faut tenter, essayer autant que possible, les pays occidentaux savent ce qui marche chez eux, c'est à nous d'essayer pour construire ce qui sera adapter à notre environnement". Il souligne la nécessité de s'extraire des normes européennes qui imposent des modèles inadaptés et freinent l'innovation en région tropicale.

C'est pourquoi il insiste sur l'importance de développer la "kanakité" du territoire. Un forme de transculturalité dérivée de l'océanité qui met l'accent le comportement et les valeurs culturelles calédoniennes. Cette "kanakité" se place en opposition aux réglementations européennes et favorise les circuits courts, à coût d'importation moindre, et contribue au rayonnement culturel de la Nouvelle-Calédonie.

M. Muliava s'exprime sur la nécessité de penser l'aménagement du territoire. Il se dit inquiet face au "développement aveugle" de la Nouvelle-Calédonie et poursuit sur le besoin de géomaticiens pour comprendre et aménager proprement l'archipel. Pour aller plus loin dans ce thème, il met l'accent sur le travail capital des ingénieurs en matériaux pour revaloriser les matériaux locaux (utilisation de la scorie pour le sablage,

scories dans le béton, essence de bois de l'île) et ainsi construire un habitat qui ressemblent aux calédoniens et les rassemblent sous des symboles communs. Voilà un projet dans lequel je pourrai trouver ma place et exprimer mon travail de designer.

22 Février 2024, 23h30, Massy, Paris

Après 2h30 d'intervention, je suis enfin posée. Après le discours de M Muliava, lorsque l'opportunité a été donnée au public présent de poser des questions, j'ai sauté sur l'occasion et aborder les sujets de financement de thèse, de place du designer dans l'avenir du territoire, facilités administratives à envisager, le statut de chercheur et le laboratoire LAPUIS. Même si je n'ai pas toujours obtenu de réponses claires et directes, un premier contact a été établi.

Annexe 2 - Entretien avec Charles BRÉCARD, chorégraphe metteur en scène, Nouméa 2024

04 Janvier 2024, 14h13, les Quais, Nouméa

Ce rendez-vous avec Charles, fait suite à la répétition publique de sa résidence quelques semaines auparavant. J'avais profité de l'occasion pour aborder avec les questions d'identité océanienne qu'il porte au coeur de son projet. Il m'avait promis d'en discuter avec ses artistes de manière à leur permettre de conscientiser leur travail. Cette résidence s'organisant en trois temps sur une année, nous avons convenu de reposer la question au groupe à chaque étape majeure de la conception de leur spectacle.

A l'issue de ce premier temps de création certaines grandes idées sont ressorties de la part de la troupe, et notamment les notions de mer et de liberté :

- La liberté d'être encerclé (la mer) être en retrait du monde -Partir à l'océan-
- L'Océanie un continent "sous-marin"
- L'océan protège, nourrit, transporte. Une ouverture vers l'imaginaire
- Une idée de tranquillité vis-à-vis de l'extérieur
- De l'impuissance et de la résignation vis-à-vis du dedans
- Une perception du temps particulière
- Une forme d'instabilité paisible faisant que les choses prennent plus de temps, que l'on tend à remettre au lendemain
- L'omniprésence d'une spiritualité qui renvoie à une identité culturelle : les croyances basées sur la lune, disposition de la grande case entourée de 8 autres pour les cycles (de 8 ans) et les chefferies
- Un métissage et une forte diversité culturelle
- Se sentir coincé (double tranchant) - idéologie - peur de l'extérieur
- La communauté à la fois un soutien et un frein que l'on nie
- Les esprits fermés malgré la diversité, se renfermer pour se protéger
- Venir en Nouvelle-Calédonie pour repartir de rien, ou partir de Nouvelle-Calédonie pour repartir de rien. Finalement un grand thème "S'EX-ÎLER" qui laisse à réfléchir.
- Des notions de partage, de paix et de détente toujours emprunt

d'une forme de nervosité et de crainte.

Il ressort de cet échange un besoin d'hybridation et d'exploration, d'ouverture du champ des possibles vis à vis de la culture et de la tradition ainsi qu'un questionnement sur le potentiel d'autosuffisance du territoire et de son peuple.

Je sors assez surprise de cet échange. Jusqu'ici dans ma recherche de définition de l'identité calédonienne était principalement ressortie le lien à la terre mais pendant une heure, Charles m'a rapporté des notions liées à la mer et à la lune, soutenue par les origines voyageur des peuples océaniens.

Annexe 3 - Entretien Steven MERIADEC, responsable de la cellule habitat et urbanisme au Gouvernement de la Nouvelle-Calédonie, Nouméa 2024

04 Janvier 2024, 11h30, Nouméa

Dès mon arrivée M. Mériadec, qui avait pris connaissance en amont de mon projet et de mon premier écrit, m'a recommandé le mémoire de M. Thomas Gaillard sur l'habitat spontané de plus grande qualité que la documentation que j'avais déjà rassemblé. Il m'a ensuite renvoyé vers le travail de Kenneth Frampton, le régionalisme critique et surtout la frugalité architecturale mais aussi la maison commune en béton de terre dans le sud de la Grande Terre de Carine Dumortier et de ranch de l'architecte Claire Valier à Touho.

Il m'a ensuite parlé de son projet sur une place piétonne de la vallée du Tir dans lequel il a mélangé grilles américaines et végétale de manière à créer la plus grande oeuvre d'art contemporaine kanak par la conservation d'éléments de vandalisme. Travaillant dans la cellule habitat urbanisme qui accueille les population fragile et se charge de la médiation initiale, il a aussi travaillé sur l'actualisation de code de l'urbanisme de 2015 et se charge actuellement de la création du laboratoire LAPUIS (Laboratoire Pays d'Urbanisme et d'Innovation Sociale). Il a aussi abordé la notion de BDCa (Bâtiment Durable Calédonien) et le manque de référencement concernant les matériaux locaux comme la paille et le programme de sylviculture, les bois du nord.

M. Mériadec m'a aussi partagé son expérience de la culture et des modes de vie sur le territoire. Nous avons parlé de la natte en tant que symbole de discussion et élément de la gestuelle coutumière, de l'importance de construire un cas symbolique sociétal pour engager un mouvement de cohésion et de transmission des savoirs faire. De la différence des attentes entre océaniens et occidentaux concernant leurs habitation d'une part les océanien découpe les espaces en termes partagés, privé et privé-privé (culture de l'accueil, cuisine partagée ouverte et fermée, nuance difficile entre vol et partage) soit différents espace pour différents proches (un total d'environ 6 espace) et d'autre part les occidentaux en espace privé, semi-privé (passages) et public. À ce sujet, il m'a recommandé le travail de John Passa sur l'évolution de la cellule

du logement, les questions d'habitabilité et l'échec de la cité mélanésienne. En discutant de mes projets notamment de poursuite d'études, plusieurs angles de recherches et questions ont été soulevés: le colonialisme par les végétaux (végétation identitaire et éléments archéologiques, lapita et pétroglyphes) ; À partir de quand la maison est-elle finie ? La question de l'entretien ; L'appropriation des espaces extérieurs (possibilité de financement ADEME).

Annexe 4 - Entretien Laurence MBEREOU, Gestionnaire de patrimoine immobilier à la Direction de l'Aménagement, de l'Équipement et des Moyens (DAEM), Nouméa 2024

Le 03 Janvier 2024, 13h16, DAEM, Nouméa

Je suis accueilli par Laurence dans les nouveaux bureaux de la DAEM. Après m'être présentée et lui avoir demandé, j'allume l'enregistreur de mon téléphone. Mon interlocutrice me raconte son histoire. Elle a passé son enfance dans la cabane, se rappelle la solidarité et le mélange ethnique de la "tribu du squat". Elle m'explique que la cabane c'est la maison. Son chez soi en somme. Dans le squat, on se sent en sécurité, il y a une entrée et une sortie. En quittant la cabane, elle s'est sentie étouffée par les murs.

Elle me parle de son expérience dans les "maisons océaniennes" de la SIC à Yate, du sentiment d'insécurité grandissant lié au manque d'anticipation. Puis de son ressenti en appartement, qu'elle compare à un cocon. Elle m'explique ne pas aimer vivre sous les gens et émet l'hypothèse d'un lien entre cette gène et la manière dont s'exprime la position hiérarchique dans la tribu en fonction de là où se trouve son habitation. Elle avoue que, de toute façon, il a bien fallu qu'elle s'adapte.

Pour elle, la fracture s'est faite entre l'éducation et le lien à la terre, la considération de l'individu plus que celle de l'environnement et finalement au niveau de la famille. Elle reproche à ce mode de vie occidental le paraître et la proximité de l'hôpital qui, bien que nécessaire pour des raisons personnelles, projette, selon sa culture, l'ombre de la mort.

Finalement, ce changement d'environnement et cette transformation du mode de vie sont déstabilisants et effrayants.

Annexe 5 - Entretien Marie BENZAGLOU, Directrice de la Direction de l'Emploi et du Logement, Nouméa 2024

03 Janvier 2024, 8h45, DEL, Nouméa

Arrivée à la DEL, je me vois offrir un café en attendant que Mme Benzaglou puisse me recevoir. Il s'avère que nous nous sommes déjà rencontrés lors d'une réunion à la province Sud à laquelle j'avais assisté lors de mon stage. Entre celà et la mention du contact qui m'a recommandé de la rencontrer, je me sens relativement à l'aise pour cet échange.

Le travail de Mme Benzaglou s'oriente depuis plusieurs années sur: la régulation des "bidonvilles" dans les DOM-TOM, l'autoconstruction, l'environnement, l'imposition de modèles dans ces milieux et plus récemment sur le rapport sachant-usager, les problèmes liées aux normes européennes qui s'avèrent bloquantes ainsi que les mouvement de contestations liés au problématiques du logement. Une grande question chapeautant ces sujets: "Comment les gens font-ils évoluer les modèles?" Par ailleurs mon interlocutrice m'a partagé son cursus et son expérience, notamment au sein de la SIC en ce qui concerne les aménagements urbanistiques et la conception de quartier, la gestion locative auprès de public spécifique, voir fragile, mais aussi les problèmes de la construction de masse en Nouvelle-Calédonie concernant les logement individuels et collectifs et leur étude via des méthodes de concertation.

Le service de la DEL en particulier s'occupe de l'accompagnement des personnes ayant des besoins sociaux spécifiques pour entrer dans un logement. Ils accompagnent environs 180 familles face aux enjeux du vivre ensemble, de la mobilité et de la parentalité.

Au vue de mon intérêt pour les différents mode d'habiter calédonien et leur liens avec la culture associées, madame la directrice, m'a partager quelques projets expérimentaux en cours et ayant eu lieu:

- Opérations Voh: il s'agit de l'expérimentation de petits logements sur un concept d'habitat intermédiaire semi-collectif mais garantissant un certain nombre d'éléments. On les retrouve au Coeur de Voh, aux roches grises et à Saint Quentin. Ces constructions en pente ont pour objectif de maximiser les espaces de jardins et d'offrir une certaine sécurité et qualité de vie à travers une attention

particulière aux voiries et espaces publics pour éviter les espaces déviants. En termes de densité, ces logements compte environ 60 à 70 logements par hectares.

- Programme Kothirehoco - Yaté: il s'agit d'une expérimentation en terre coutumière, où ont été implanté de petits logements sobres et peu chers conçus par un architecte et prenant comme base le mode de vie océanien. La particularité de ces propositions architecturales est une séparation des pièces de jour et des pièces de nuit avec une prédominance des espaces extérieurs même à l'intérieur du logement. Ces constructions en bois, avait déjà fait l'objet d'une première mise en situation pour des logés occidentaux qui n'avaient pas apprécié la démarche, notamment par manque de sensation de sécurité.
- Logement LAPS: une aide financière, technique et administrative afin d'aider les ménages à accéder à la propriété en tenant compte de leur situation et de leurs ressources qui propose des maisons clés en mains classiques. Ce système simple semble convenir.
- Espace de rencontre Tindu: mise en place de jardins familiaux dans les collines, de cuisines traditionnelles communes, de farés et d'espaces de jeux ni trop loin ni trop près. Ces infrastructures communes, voire coutumières, sont temporaires et donc réversibles. L'objectif étant d'expérimenter une forme de gestion associative, l'un des plus gros problèmes de ce type d'infrastructure étant lié à l'alcool.
- Résidence Nelson Mandela - Dumbéa sur Mer (SEM): mise en place de manière expérimental d'espaces arborés dans les parkings entretenue par de petits collectifs résidentialisés.
- Projet Sacamoto: création de 400 logements sur une parcelle de 27 hectares.
- Expérience jardin des sens: mise en place d'un parcours sensoriel au sein d'une résidence pour personnes âgées au Mont Dore

Au regard de ma recherche de critère d'analyse concernant les formes de logement, Mme Benzaglou m'a orienté vers le lien entre forme urbaine et densité (la maison en bande étant un exemple d'habitat individuel dense). Par ailleurs, sur la question des attentes de la population pour ce qui est de leur logements, il ressort, surtout pour les

public fragiles, que les critères architecturaux sont peu importants et que l'accent est généralement mis sur la sécurité, la situation géographique et finalement le simple fait d'avoir un logement.

Ayant fait part de mon ambition de proposer de nouveaux modèles évolutif, il a été porté à ma connaissance plusieurs contraintes. Premièrement le manque de compétences localement nécessite des propositions techniquement simples, deuxièmement ces propositions doivent pouvoir être peu coûteuse puisque le public dans le besoin est souvent le public le plus défavorisé et enfin elles doivent tenir compte de ce que la population cherche dans la manière d'habiter.

A l'issue de cet échange, deux questions m'ont été proposées pour ma réflexion et ma recherche: "Comment habiter en ville avec un mode de vie océanien?" faisant notamment référence aux familles avec des modes de vie informels qui souhaiteraient s'installer en ville et "Comment repenser nos matières premières" surtout au regard de la filière bois qui en Nouvelle-Calédonie est délaissé malgré la qualité du bois de construction qui pourrait être produit.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ / ABSTRACT 6
REMERCIEMENTS 9
SOMMAIRE 11

1. INTRODUCTION 14
1.1. ENJEUX IDENTITAIRES 15
1.2. PRATIQUE ENDOGÈNE 17
Passer de l'absence à la création 17
Une démarche empirique 18
1.3. ETUDE DESIGN 19
Poser un cadre 19
Travailler dans le présent 19
Définir un modèle 20

2. RECHERCHE-CREATION
2.1. CRÉER ET NAÎTRE 25
Passer de l'absence à la création 25
Faire naître de l'intérieur 26
2.2. GUIDER ET CONCEVOIR 28
Le designer d'espace : un guide, plusieurs chemins 28
Designer pour mieux régner 30
L'apport du design social : construire ensemble 31
Penser le design endogène 33
Eco-design et design d'environnement 35
2.3. S'ADAPTER ET COMPRENDRE 37
Les spécificités du milieu océanien 37
Construire avec une culture plurielle 38
Problématique identitaire d'actualité 41
2.4. MATÉRIALISER ET JOINDRE 43
Les compétences interculturelles 43
Mettre en scène les compétences interculturelles en tant qu'artiste 45
Interculturalité de l'identité post-coloniale 46
Matérialiser une culture constellée et en évolution 52

2.5. HABITER ET VIVRE 57
Qu'est-ce que le "chez-soi" ? 57
Une définition plurielle 61
Un parcours d'influence 64
Penser demain 67

3. PRATIQUES ET PROCEDES
3.1. RENCONTRER ET CONSTRUIRE 73
La démarche du designer social : de l'atelier à la planche à dessin 73
Les fondamentaux de la co-conception 75
Une méthodologie unique d'inspiration ethnographique 76
3.2. RESPECTER ET ENQUÊTER 78
Comment intégrer un espace et respecter ses habitants ? 78
Travailler au plus proche de l'individu 80
3.3. TRAITER ET TRADUIRE 83
La boîte noire comme espace de travail préférentiel 84
Détruire pour faire naître : une démarche réflexive erratique 85
Une production entre art et science qu'il faut rendre accessible à tous : la traduction 88

4. RELEVES ET INTERPRETATIONS
4.1. SITUATION 93
Situation de l'étude 93
Contraintes spécifiques des sites 94
4.2. PREMIERS ABORDS 95
Typologie architecturale 95
Matériaux 98
4.3. ORGANISATION INTÉRIEURE 100
Découpage de l'espace 100
Fonctionnement pratique et technologique 101
Adapter l'espace de stationnement pour le stockage 103

4.4. EXTENSION DE L'ESPACE D'HABITAT 105
Dépendances et agrandissements 105
Techniques et limites 106
4.5. DÉCORATION 108
Éléments et choix esthétiques 108
Motifs et textures 109
Mobilier 110
4.6. LA PLACE DE L'EXTÉRIEUR 112
Le jardin vivrier et esthétique 112
Une extension de l'espace de vie 113

5. REPONSES SIGNIFIANTES
5.1. PREMIÈRES OBSERVATIONS DU TRAVAIL RÉALISÉ 119
5.2. VIVRE SON LOGEMENT 122
Un "chez-soi" extérieur 122
Pallier aux carences du territoire 123
Capital et protection 123
5.3. L'IDENTITÉ CALÉDONIENNE 125
Éléments de décorations, thèmes et formes 125
Penser un logement calédonien hors des carcans européens 126
5.4. UNE INTERPRÉTATION TRANSCULTURELLE 128
Redéfinir la culture calédonienne face à la mondialisation 128
Calédoniens par volonté 129
La construction d'un syncrétisme culturel 131
5.5. PERSPECTIVES ET LIMITES 132
Retour méthodologique 132
Limites 133
Perspectives 134

BIBLIOGRAPHIE **136**
Comprendre et concevoir le design **136**
Cultures et mutations **137**
Expérience l'espace **138**
Articles **138**
SITOGRAPHIE **143**
ANNEXES **144**
Annexe 1 - Allocution de Vaimu'a MULIAVA, membre du Gouvernement de la Nouvelle-Calédonie en charge de l'innovation, la modernisation, l'urbanisme et l'habitat, Paris 2024 **144**
Annexe 2 - Entretien avec Charles BRÉCARD, chorégraphe metteur en scène, Nouméa 2024 **146**
Annexe 3 - Entretien Steven MERIADEC, responsable de la cellule habitat et urbanisme au Gouvernement de la Nouvelle-Calédonie, Nouméa 2024 **148**
Annexe 4 - Entretien Laurence MBEREOU, Gestionnaire de patrimoine immobilier à la Direction de l'Aménagement, de l'Équipement et des Moyens (DAEM), Nouméa 2024 **150**
Annexe 5 - Entretien Marie BENZAGLOU, Directrice de la Direction de l'Emploi et du Logement, Nouméa 2024 **151**
Annexe 6 - Typologie du logement calédonien - Classeur **sur demande**

TABLE DES ILLUSTRATIONS

19 avril 2023, 22h35, Nouméa I

Fig.1 - Hypothèse de représentation des modèle d'interculturalité III

Fig. 2 - Schéma des actions et les relations dynamiques qui forment l'ensemble de la fonction (Papanek, 1971) V
Fig. 3 - Schéma de l'engagement social du design (Papanek, 1971) V
Fig. 4 - La Fraise, Atelier numérique mobile (Faubourg 132) VII
17 Octobre 2023, 20h08, Dumbéa IX
Fig. 5 - Rencontres avec les usagers d'une résidence sociale dans le cadre d'ateliers de co-conception et de concertation X
Fig. 6 - Représentation géographique des quatre grandes aires culturelles océaniennes (united nations statistics division, 2014) XI
Fig. 7 - Allée des dortoirs des condamnés au pénitencier de l'île nou, surnommée "le Boulevard du Crime", vers 1877 (collection s.Kakou/ kharbine-tapabor) XI
Fig. 8 - Signes identitaires de la Nouvelle-Calédonie illustrant la volonté de construire un socle culturel commun pour toutes les communautés du territoire XII
Fig. 9 - Le premier ministre français Michel Rocard et le président du FLNKS Jean-Marie Tjibaou en faveur d es Accords de Matignon (AFP, 1988) XIII
03 Décembre 2023, 17h00, Nouméa XV
Fig. 10 - Installation de Things Fall Apart, Pascale Marthine Tayou (Trapholt Museum, 2014) XVII
Fig 11 - Kapwani Kiwanga, Flowers for Africa (Centre Georges Pompidou, Paris, 2012-) XVII
Fig. 12 - Motif de scarification congolais sur les cors de Johari, Brass Band (Baloji, 2020) XVIII
Fig. 13 - Le Salon Afrique, Palais de la Porte Dorée, Jacques-Emile Ruhlmann, 1931 (Lorenzö, Palais de la Porte Dorée) XIX
Fig. 14 - Secrétaire en bois laqué noir ornementé de

huit plaques de dinanderie à décor de canards et volatiles en vol, Eugène Printz et Jean Dunand, (Arles Enchères / Marine Foissey) XIX
Fig. 15 - Hall d'entrée de l'Hôtel Downtown L.A. Proper, Kelly Wearstler (Wearstler, 2021) XX
Fig. 16 - Parole de "C'est qui qui paye qui paye", Gurejele XXI
Fig. 18 - Extrait graphique de BERGER, Bernard, La Brousse en Folie, tome 2 : "Tontion les gosses", Nouméa, Eitions La Brousse en Folie (1) XXII
Fig. 18 - Extrait graphique de BERGER, Bernard, La Brousse en Folie, tome 2 : "Tontion les gosses", Nouméa, Eitions La Brousse en Folie (2) XXIV
Fig. 19 - Représentation du modèle Heidergger-Moles XXV
Fig 20 - Exemples de réalisations architecturales d'urgence par Shigeru Ban XXVII

Fig. 21 - Liste préparatoire des critères à relerver sur le terrain XXIX
27 Mai 2023, 19h05, Maré XXXI
26 Décembre 2023, 15h57, Tanghi XXXIII
Fig. 22 - Extrait de relevé et exemple de traitement d'un site d'étude XXXIV
10 Janvier 2024, 23h38, Montauban XXXV
Fig. 23 - Représentation graphique de mon esapce de travail : ma boîte noire XXXVI
10 Mars 2024, 23h16, Montauban XXXVII

20 Avril 2024, 18h33, Rennes XXXIX
Fig. 24 - Localisation des sites d'études en Nouvelle-Calédonie XL
Tab. 1 - Logements visités et culture d'appropriation des individus sondés XLII
Fig. 25 - Exemples d'adaptation de l'architecture à la topographie XLIII
Fig. 26 - Panorama des façades etudiées (1) XLIV
Fig. 26 - Panorama des façades etudiées (2) XLV
Fig. 27 - Facades d'habitations (Ouemo, Nouméa) XLVI

Fig. 28 - Entrée sécurisée vers bateaux-résidences XLVI
Fig. 29 - Découpage des esapces intérieurs (1) XLVII
Fig. 29 - Découpage des esapces intérieurs (2) XLVIII
Fig. 30 - Exemple de mobilier sur-mesure XLVIII
Fig. 31 - Exemples de toitures XLIX
Fig. 32 - Panorama des dépendances et constructions annexes (1) LI
Fig. 32 - Panorama des dépendances et constructions annexes (2) LII
Fig. 33 - Eléments de décoration (1) LIII
Fig. 33 - Eléments de décoration (2) LIV
Fig. 34 - Relevés couleurs et matières LV
Fig. 35 - Relevés motifs LVI
Fig. 36 - Plantes commestibles du jardin LVII
Fig. 37 - Plantes ornementales du jardin LVIII

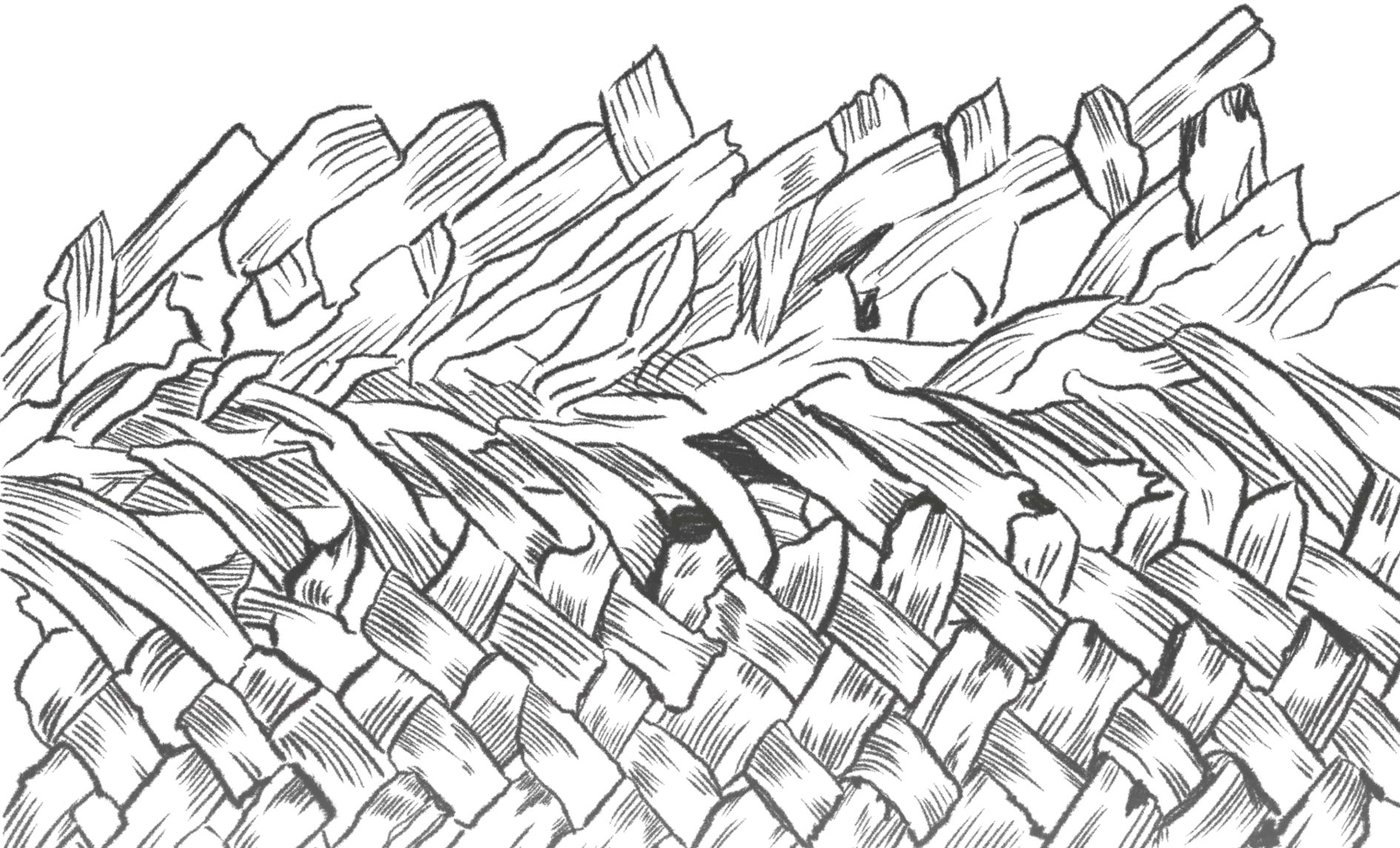



Fig. 38 - Extrait du bulletin individuel du recensement de la population de 2019 en Nouvelle-Calédonie, (Questions 1 à 8), ISEE LIX
Fig. 39 - Hypothèse de représentation de syncrétisme culturel LXI
Fig. 40 - Echantillon des productions artistiques calédoniennes LXII
16 mai 2024, 19h33, Montauban LXIII