RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Liberté Égalité Fraternité

Université de Toulouse

Doctorat de l'Université de Toulouse

préparé à l'Université Toulouse - Jean Jaurès

Concevoir en commun. Communautés d'apprentissage et principes d'émergence des pratiques spatiales collaboratives en architecture : expériences, actions, usages.

Thèse présentée et soutenue, le 4 avril 2024 par

Joanne POUZENC

École doctorale
TESC - Temps, Espaces, Sociétés, Cultures

Spécialité
Architecture

Unité de recherche
LRA - Laboratoire de Recherche en Architecture

Thèse dirigée par
Daniel ESTEVEZ

Composition du jury
Mme Tiphaine ABENIA, Présidente, Université Libre de Bruxelles
M. Mathias ROLLOT, Rapporteur, Université Grenoble Alpes
Mme Antonella TUFANO, Rapporteure, Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Mme Evelyne TOUSSAINT, Examinatrice, Université Toulouse II Jean-Jaurès
M. Cedric LIBERT, Examinateur, Université Lyon 1
M. Christopher DELL, Examinateur, Institute for Improvisation Technology
M. Daniel ESTEVEZ, Directeur de thèse, Université Toulouse II Jean-Jaurès

JOANNE POUZENC

Concevoir en commun

Communautés d'apprentissage et principes d'émergence des pratiques spatiales collaboratives en architecture : expériences, actions, usages.

Université Toulouse II Jean-Jaurès / École nationale supérieure d'architecture de Toulouse
École doctorale Temps, Espaces, Sociétés, Cultures / Laboratoire de Recherche en Architecture

Concevoir en commun.
Communautés d'apprentissage et principes d'émergence des pratiques spatiales collaboratives en architecture : expériences, actions, usages.

Thèse de doctorat en architecture
dirigée par Daniel Estevez
Soutenue le 4 avril 2024

JURY

M. Daniel Estevez, Professeur HDR à l'École nationale supérieure d'architecture de Toulouse.
Mme Tiphaine Abenia, Professeure à l'Université Libre de Bruxelles, faculté d'architecture.
M. Christopher Dell, Professeur HDR, directeur de l'Institüt für Improvisationstechnologie, Berlin.
M. Cédric Libert, Directeur de l'École nationale supérieure d'architecture Saint-Étienne.
M. Mathias Rollot, Maître de conférences HDR, École nationale supérieure d'architecture Grenoble.
Mme Evelyne Toussaint, Professeure émérite de l'Université Toulouse II Jean Jaurès, HDR, Histoire de l'art contemporain.
Mme Antonella Tufano, Professeure des universités, HDR, Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Résumé

Mots clefs :

pratique collaborative, conception collective, conception continue, enseignement de la conception, enseignement de l'architecture, communauté d'apprentissage, convivialité

Au printemps 2023, les étudiant·e·s des écoles d'architecture en France sont sorti·e·s dans la rue pour manifester le manque de moyens des écoles d'architecture. Ensemble, iels remettent en question la capacité des écoles dans leurs formes actuelles de répondre aux enjeux contemporains dictés par l'urgence climatique et énergétique ainsi que la manière dont l'architecture leur est enseignée. Parmi leurs revendications, on peut lire la phrase : « La violence n'est jamais pédagogique. » Face à l'impossibilité de l'ignorance, faire la proposition d'une pédagogie non-violente de l'architecture n'est pas simplement une question rhétorique. C'est une nécessité urgente et absolue. Avec elle, faire la proposition d'une pratique consciente, engagée, empathique et joyeuse de l'architecture est tout aussi essentiel. Ces mouvements sociaux récents rappellent ceux de 1995, desquels ont émergé de nouvelles pratiques de l'architecture, collaboratives et expérimentales, qui se sont depuis disséminées et développées en Europe dès le début des années 2000. Ces pratiques, basées sur les communautés d'apprentissage, en marge des pratiques dominantes de l'architecture, contribuent à la transformation structurelle des situations spatiales dans lesquelles elles s'exercent. Elles proposent des architectures du vivre ensemble et de la réparation, conçues à plusieurs et en continu, sur le temps long. Ondulant entre professionnelles et pédagogiques, les pratiques spatiales collaboratives ouvrent-elles des pistes pour une pratique non-violente de l'architecture, au sein des écoles et au-delà ? En quoi constituent-elles une nouvelle culture contemporaine du travail basé sur l'apprentissage convivial dans une économie post-productive ? En outre, comment enseigner et apprendre la conception collective et continue ?

En tant que pratique de conception critique, mettant à équivalence observer et agir, penser et faire, observer et transformer, le principe « concevoir en commun » nous invite, par l'expérimentation, à déterminer un cadre de référence pour la conception contemporaine en architecture. Prenant pour point de départ le lien entre observation et transformation, ce travail de recherche propose une exploration théorique et pratique de sept notions – invitation, confiance, hospitalité, habiter, convivialité, transformation, performance – formulées comme principes pour l'émergence d'une pratique commune et conviviale de l'architecture. Ces sept principes sont définis, explicités et explorés à partir de l'analyse de nombreux cas d'étude accumulés pendant des années d'observation et d'expériences en tant que praticienne et enseignante, et plus particulièrement à travers l'interprétation détaillée de l'exemple du *jardin de Sainte-Monique*, expérimentation artistique et pédagogique autour de la conception-réalisation collective d'un jardin au coeur d'un hôpital en suspens.

Abstract

In spring 2023, French architecture students went out in the streets to protest against the lack of resources in architecture schools. They questioned together schools' ability, in their current form, to respond to contemporary issues arising from the climate and energy emergency, as well as the way in which they receive architecture teaching. Along with their claims, they collectively stated the following : « Violence is never pedagogical. » Faced with the impossibility of ignorance, the quest for a non-violent pedagogy in architecture does not only stand as a rhetorical question: it is an urgent and absolute necessity. In addition, coming up with a conscious, committed, empathetic and joyful practice of architecture is just as essential. These recent social movements are reminiscent of the ones that took place in 1995, from which emerged new collaborative and experimental architectural practices, which have since then spread and developed in Europe from the early 2000s on. These practices, based on learning communities, on the fringes of mainstream architectural practice, contribute to the structural transformation of the spatial situations in which they are set. They suggest architectures that favor Togetherness and Repair, conceived by many and on an ongoing, long-term basis. Navigating between professional and pedagogical perspectives, do collaborative spatial practices suggest new pathways for a non-violent practice of architecture, within schools and beyond? In what way / To what extent do they establish a new contemporary work culture based on convivial learning in a present and future post-productive economy? Therefore, how can collective and continuous design be learned and taught?

As a critical design practice that puts on an equal footing observing and acting, thinking and doing, observing and transforming, the principle of « designing in common » invites us, through experimentation, to determine a frame of reference for contemporary design in architecture. Taking as a starting point the link between observation and transformation, this research offers a theoretical and practical exploration of seven notions—invitation, trust, hospitality, inhabitation, conviviality, transformation, performance—formulated as principles for the emergence of a common and convivial practice of architecture. These seven principles are defined, clarified and explored through the analysis of numerous case studies accumulated over years of observation and experience as a practitioner and teacher, and specifically through the detailed interpretation of the *jardin de Sainte-Monique* as an example: an artistic and pedagogical experiment revolving around the collective design-realization of a garden in the heart of a hospital in limbo.

Keywords :

collaborative practice, collective design, ongoing design, teaching design, architecture education, learning community, conviviality

Remerciements

La thèse est une aventure qui a commencé par une promesse entre amiꞏs, à l'hiver 2009. Alors architecte cheffe de projet en agence d'architecture et enseignante à l'ensa Toulouse, cette promesse a marqué le début de mon *itinérance* sur des chemins dont j'ignorais l'existence, au-delà des paysages connus, à la recherche de sens. Merci Thierry Chabbert de m'avoir mise en chemin.

Au printemps 2010, je prenais la route et c'est en Allemagne, à la fondation Bauhaus à Dessau puis à Berlin que je me suis arrêtée. Ce travail de thèse doit beaucoup à toutes les rencontres effectuées pendant mes *itinérations*. Je pense notamment à celꞏleux qui m'ont initiée à la recherche et au commissariat, et à celꞏleux qui ne cessent de m'inspirer et avec qui j'ai eu la chance de partager certaines des expériences relatées dans cette thèse. Je pense particulièrement à Regina Bittner, Philipp Oswalt, Anh-Linh Ngo, Christian Hiller, Katja Szymczak, Julia Albani, Rosario Talevi, Markus Bader, Benjamin Foerster-Baldenius. Avec vous, je me suis sentie à ma place, sur la bonne voie.

Parmi ces rencontres, certaines sont devenues des compagneꞏons de route. Elꞏs ne m'ont, dès lors, plus quittée. Elꞏs me nourrissent par leur amitié et par leurs idées, m'impressionnent par leur sens de l'éthique et l'engagement critique qu'ilꞏs mettent dans leurs pratiques. Merci, chère Philine Schneider. Nous avons déjà vécu beaucoup d'aventures. Je suis curieuse de découvrir la suite. Merci, cher Alexander Römer, qui m'a encouragée à continuer sur la voie collective.

Je pense à la richesse et à la créativité de chaque individuꞏe dans les collectifs et les réseaux qui m'ont fait une place et ont partagé leurs outils ; qui m'ont fait confiance pour que je construise avec elꞏleux. Je pense particulièrement à chacuꞏe des membres de constructlab, individuellement et collectivement, qui de près ou de loin, nourrit mes pensées et mon travail au quotidien. Parmi elꞏleux, il y a les partenaires, celꞏleux avec qui on se prend à rêver de réaliser des projets qui changent la donne de celꞏleux qui les co-habitent, qui les utilisent ou qui les expérimentent; celꞏleux qui sont partantꞏes pour toutes les facéties, qui transforment toutes les idées en meilleures idées et qui n'hésitent jamais à embarquer avec elꞏleux de nouveauꞏelles amiꞏs : merci Alex Lambert, Adeline Vieira, Mathilde Gintz et Merril Sinéus ; merci tousꞏtes les complices avec qui nous avons réalisé le jardin cette année : Arthur Bed-Larroudé, Naim Benyahya, Benjamin Blachon, Ariane Caillaud, Juliette Cretin (merci pour les soins !), Patrick Hubmann, Auguste Paillard, Dani Parnitzke, Anaïs Renner, Mara Usai. Ce jardin, qui a été à la fois notre terrain et notre refuge, n'aurait pas pu fleurir sans le concours et la bienveillance de l'équipe du Nouveau Printemps (merci Anne-Laure Belloc, Anaëlle Bourguignon, Lucie Champagnac et toute l'équipe ; merci matali crasset), la direction de l'hôpital (j'ai une pensée très émue pour Valérie Hannon), la

ville de Toulouse (merci Clémentine Busser et Michèle Cherfan) et bien entendu le soutien, la confiance et la participation de toustes celleux qui l'ont conçu, construit, soutenu et qui continuent aujourd'hui de l'entretenir : merci à toustes les étudiantes qui ont participé de près ou de loin au jardin, en particulier à celleux qui l'ont pris en amour ; merci à tous les soignantes, patientes et résidentes des services actifs de l'hôpital la Grave, qui voient le jardin comme une raison supplémentaire de prendre soin les unes des autres. Merci infiniment pour la confiance et la complicité accordées. Merci aussi à toustes celleux, ailleurs, qui permettent à ces projets expérimentaux d'exister, en particulier Marta Jonville et Maëva Chaline. Ah, et… merci Monique !

Enfin, je tiens à remercier celleux qui m'ont permis de transformer toutes ces expériences et déambulations en thèse de doctorat, celleux qui ont offert leur soutien et permis mes absences (merci à Colombine Noébès Tourrès, Laetitia Toulout et la fabuleuse équipe de la Maison de l'architecture Occitanie - Pyrénées et de la revue Plan L****), celleux qui m'ont offert leur temps et leur expertise (merci Ariane Bosshard pour toutes ces heures d'écoute, de travail et d'expertise pour mettre en valeur mes écrits ; merci à Anne-Laure Belloc, encore, et Cécile Charlap pour les relectures assidues et expertes). Merci au laboratoire de recherche en architecture et à l'équipe enseignante de l'école nationale supérieure d'architecture de Toulouse, en particulier à Francine Zarcos, pour continuer de défendre sans relâche l'expérimentation dans l'enseignement, et à Béatrice Utrilla d'avoir accepté de nous accompagner dans cette aventure comme dans les autres. Merci à toustes les auteurices qui ont pris le temps d'écrire pour que je puisse me nourrir. Merci aux membres du comité de suivi de thèse et aux membres du jury d'avoir accepté de me suivre et d'avoir su m'orienter parmi tous les chemins possibles.

Je ne saurais conclure sans remercier très sincèrement Daniel Estevez, mon directeur de thèse. Depuis ma première expérience d'enseignement à l'ensa Toulouse jusqu'à aujourd'hui, il m'accompagne avec attention et bienveillance, et ce, malgré le fait que nous ayons emprunté des routes qui nous ont maintenues, longtemps, à distance. Merci de m'avoir permis de faire, en confiance, petit à petit. Merci de me donner autant de matière à agir et à concevoir. Je repense à toutes les conversations que nous avons déjà eues et me réjouis déjà de toutes celles à venir.

Enfin, je tiens à remercier ma famille, Vincent et Lucy, d'avoir accepté de me laisser grandir ; d'avoir partagé, au quotidien, mes doutes et mes excès, mes trouvailles et mes découvertes enthousiastes, mes courroux et mes interrogations ; Merci de me soutenir sans fléchir et d'avoir choisi de grandir à mes côtés.

Avant-propos

Guide à l'attention de leᵃ lecteurᶜᵉ

Objet imprimé et objet numérique

La thèse existe sous forme imprimée et sous forme numérique. Elle est composée de textes et d'images qui parfois illustrent un propos, se répondent ou se complètent. Afin que lea lecteurice puisse avoir une expérience similaire quel que soit le support, nous recommandons pour la lecture du format numérique une lecture avec un affichage *sur deux pages*, afin d'avoir un aperçu général de la page et des documents avant de rentrer dans le détail. Les paramètres de texte et de paragraphes ont été imaginés pour permettre une lecture confortable sur double page en plein écran, y compris sur des écrans standard 13'.

Ecriture inclusive

La thèse est rédigée selon les règles de l'écriture inclusive. Afin de faciliter la lecture, nous avons utilisé deux types de police inclusives issues de la typothèque de *Bye-Bye Binary (https://typotheque.genderfluid.space/)*, basées sur des polices typographiques classiques : la Baskervvol pour le texte courant et la Amiamie pour les notes et légendes. Tout au long du texte apparaissent des caractères spéciaux, qui diffèrent d'une police à l'autre.

« Lea lecteurice, curieuxse et attentifve se promène dans les mots et les phrases de lea auteurice, celleux mêmes qu'ilel a écritⁿs. »

« Leᵃ lecteurᶜᵉ, curieuxˢᵉ et attentifve se promène dans les mots et les phrases de leᵃ auteurᵉ, celꟉux mêmes qu'ilel a écritⁿs. »

« Leᵃ lecteurᶜᵉ, curieuxˢᵉ et attentifve se promène dans les mots et les phrases de leᵃ auteurᵉ, celꟉux mêmes qu'ilel a écritⁿs. »

Peu de phrases présentent autant de glyphes inclusifs. La plupart du temps, la structure des phrases et le choix des mots permettent d'éviter les glyphes spéciaux. Dans certains cas, rares, le point médian apparaît.

Faisons la différence entre écriture et lecture inclusive : l'écriture inclusive n'impose pas la lecture inclusive : chacure peut choisir sa manière de lire, genrée, neutre ou inclusive.

Les citations en français n'ont pas été altérées : si elles n'utilisent pas la forme inclusive, elles ont été retranscrites telles qu'elles ont été écrites. En revanche, les citations issues de l'anglais – neutre en genre – ont été parfois adaptées.

Traductions

Beaucoup de textes proviennent de textes issus de l'anglais, non traduits ou non publiés en français. Nous avons choisi de ne présenter directement que les traductions. Ces traductions ont été réalisées sur la base de nos connaissances de la langue anglaise avec le soutien du programme Deepl. Une attention particulière a été apportée à la traduction de notions théoriques ou scientifiques. Le cas échéant, lors de l'usage de certains termes ou notions présents dans des textes non traduits, nous avons cherché si ces mêmes notions apparaissent dans d'autres textes traduits de lœa même auteuræ. En cas de doute, les notions originales sont indiquées dans le corps du texte.

La traduction pose la question de l'écriture inclusive : certains textes ont été traduits en écriture inclusive, d'autres non. Cela a été arbitré au cas par cas, au fur et à mesure, en fonction des dates de parution des textes originaux. De manière générale, les textes contemporains sont traduits de manière inclusive. Les textes historiques sont traduits de manière traditionnelle. Il y a quelques exceptions à la règle, qui suivent, dans un sens, un certain bon sens.

Crédits

Les crédits et les sources des images et documents présentés dans la thèse sont spécifiés en légende de chaque document graphique. Les documents et les images pour lesquels aucun crédit n'est spécifié sont celœux de l'auteuræ.

Mise en page

La mise en page a été réalisée sur la base d'une proposition dessinée par Ariane Bosshard. www.huz-bosshard.com

Table des matières

4 Résumé / Abstract
6 Remerciements
8 Avant-propos
10 Table des matières

15 PRÉAMBULE
Enseignement convivial et collaboratif en architecture
en réponse aux violences pédagogiques

---

25 A. INTRODUCTION
27 Concevoir en commun : la communauté d'apprentissage en architecture

28 A. 1. GÉNÉALOGIE DE LA COMMUNAUTÉ D'APPRENTISSAGE EN ARCHITECTURE
28 A. 1. 1. L'apprentissage plutôt que l'enseignement
29 A. 1. 2. Faire l'expérience de l'apprentissage
30 A. 1. 3. Expérience et expérimentation
31 A. 1. 4. Structure égalitaire
32 A. 1. 5. La communauté en projet
33 A. 1. 6. La communauté comme structure dynamique
34 A. 1. 7. L'imprévisible comme potentiel d'action
36 A. 1. 8. Chaque bâtiment est un projet en mouvement

37 A. 2. APPRENDRE ET TRAVAILLER ENSEMBLE
37 A. 2. 1. La communauté d'apprentissage
39 A. 2. 2. *Ateliers collaboratifs* et *Architecture capable*
40 A. 2. 3. Vers la formulation de principes d'émergence

---

43 B. DESCRIPTION
45 Terrain d'étude : le *jardin de Sainte-Monique,* pratique spatiale collaborative située

47 B. 1. DESCRIPTION CHRONOLOGIQUE
47 B. 1. 1. Invitation
47 B. 1. 2. Un projet défini par le contexte
50 B. 1. 3. Le choix du site
54 B. 1. 4. La cour Sainte-Monique
56 B. 1. 5. Terrain d'expérimentation
58 B. 1. 6. Ce que permet le jardin
66 B. 1. 7. La première séance : de la communauté d'apprentissage aux principes de collaboration
72 B. 1. 8. Préparation et infrastructure
76 B. 1. 9. Entretien et développement
84 B. 1. 10. Adaptation et résilience

86 B. 1. 11. Atelier collaboratif
98 B. 1. 12. Ouverture au public
102 B. 1. 13. « Faire fleurir »
104 B. 1. 14. Dernier report du démontage

107 B. 2. DESCRIPTION PAR POINT DE VUE
107 B. 2. 1. La narration socio-technique : première approche d'une cartographie des controverses appliquée au *jardin de Sainte-Monique*
112 B. 2. 2. Du point de vue de la ville
116 B. 2. 3. Du point de vue de la direction du CHU
120 B. 2. 4. Du point de vue de l'aile du CMP
124 B. 2. 5. Du point de vue de la communauté de projet
128 B. 2. 6. Du point de vue de la grille
132 B. 2. 7. Du point de vue de la plante

139 C. PRINCIPES ET HYPOTHÈSES
141 Principes d'émergence des pratiques spatiales collaboratives en architecture

142 C. 0. AVANT-PROPOS : FAIRE ET PENSER « AVEC »
PRÉCEPTES POUR UNE PÉDAGOGIE DE L'ACTION COLLECTIVE
143 C. 0. 1. « Ne rien dire que nous n'ayons fait ! »
143 C. 0. 2. « parmi » ou « sur » : transformer ou décrire
144 C. 0. 3. *Faire en pensant* et/ou *penser en faisant*
146 C. 0. 4. Faire ensemble : collectif·ve, collaboratif·ve, coopératif·ve, commun·e·s

149 C. 1 PRINCIPE D'INVITATION
152 C. 1. 1. « Every process of (Un)Learning Starts with an Invitation »
153 C. 1. 2. Le programme : une invitation à concevoir ?
158 C. 1. 3. L'invitation artistique : une autre signification du programme
159 C. 1. 4. Inter- et anti-disciplinaire
163 C. 1. 5. Le jardin, invitation au déplacement
165 C. 1. 6. L'institution comme support critique
167 C. 1. 7. L'institution fictionnelle
170 C. 1. 8. Ce que l'*école* permet : l'institution performative
174 C. 1. 9. L'*ekstitution* : mise en réseau de *visiteu·se·s non-sollicité·e·s*
176 C. 1. 10. Construire « la ligne floue »
177 C. 1. 11. *constructlab* comme ek-stitution
181 C. 1. 12. *Atelier collaboratif* et jardin : définition du cadre capacitant

183 C. 2 PRINCIPE DE CONFIANCE
186 C. 2. 1. Établir la confiance : prendre le temps
188 C. 2. 2. Entretenir des relations de bon voisinage : l'écologie de la confiance
194 C. 2. 3. « Les réseaux d'influence », indicateurs d'évaluation de la confiance
198 C. 2. 4. La confiance dans l'*atelier collaboratif*
202 C. 2. 5. Outils pour construire une écologie relationnelle et stratégie d'évaluation performative

204 a) La *Lettre à Monique*
208 b) La cartomancienne

219 C. 3. PRINCIPE D'HOSPITALITÉ
222 C. 3. 1. La clef comme structure incapacitante : récit de l'échec d'un projet de réconciliation par l'hospitalité
228 C. 3. 2. La clef : dimension coercitive de l'objet socio-technique
232 C. 3. 3. Décoloniser la propriété par l'ambiguïté de l'*hôte*
234 C. 3. 4. L'exemple de New Babylon, potentiels et limites de la *ville hospitalière*
240 C. 3. 5. Expérimenter l'hospitalité inconditionnelle
242 a) La clef commune : devenir collectivement hôtes
246 b) La clef comme dispositif critique : transformer l'architecture hostile en geste hospitalier
248 c) La clef comme institution : le concierge médiateur
252 C. 3. 6. « Proof of care » : hypothèse de la réparation

255 C. 4 PRINCIPE DE L'HABITER
258 C. 4. 1. *L'habiter* comme pratique du *ménagement*
261 C. 4. 2. Le *care* et *l'habiter*, deux pratiques de l'*architecture relationnelle*
264 C. 4. 3. *L'habiter* comme pratique sociale
266 C. 4. 4. Comment l'*habitat* s'est substitué à *l'habiter*
269 C. 4. 5. L'art d'habiter
270 C. 4. 6. Concevoir *en tant* qu'habitant^{e} : les origines contemporaines du *chantier habité*
276 C. 4. 7. Cultiver les relations, ménager le jardin : *habiter* collectivement l'architecture relationnelle
280 a) *L'habiter* est une pratique de conception relationnelle
284 b) *L'habiter* en tant que pratique de conception du temps long

287 C. 5. PRINCIPE DE CONVIVIALITÉ
290 C. 5. 1. Pourquoi parler de convivialité ?
293 C. 5. 2. L'*outil dominant* et l'*outil convivial*
295 C. 5. 3. De l'impossibilité du *travail convivial*
298 C. 5. 4. Travail *et/ou* loisir convivial ?
301 C. 5. 5. L'architecture comme *outil convivial*
303 a) Bouger et se déplacer à l'intérieur d'architectures conviviales *maniables* : adaptation des usages par le mouvement des structures matérielles ou immatérielles
312 b) Transformer et agir sur des architectures conviviales *manipulables* : adaptation des usages par la modification des structures matérielles
320 C. 5. 6. Convivialité et agentivité
325 C. 5. 7. Reconnaître l'agentivité spatiale du *jardin de Sainte-Monique*, une première étape vers la convivialité

333 C. 6. PRINCIPE DE TRANSFORMATION
336 C. 6. 1. Transformations visibles et *transformations silencieuses*
337 C. 6. 2. « Toute fin est déjà un début, la transition est continue. »
339 C. 6. 3. Apprendre à observer la transition
341 C. 6. 4. *Ongoingness* ou les *devenirs*, théorie critique de l'architecture en transition
345 C. 6. 5. Architecture vivante et paysage
348 C. 6. 6. Postures d'observation de la transformation
348 a) *Slow* architecture : outils de l'éthnographie lente
354 b) *Itinération :* outils de la chorégraphie collective
359 C. 6. 7. *Itinérer* collectivement, au jardin

333 C. 7. PRINCIPE DE PERFORMANCE
368 C. 7. 1. Performer les communs, la performance comme stratégie de transformation
372 C. 7. 2. Le *programme* comme performance
376 C. 7. 3. Écrire la performance : le potentiel de la *partition ouverte*
377 C. 7. 4. L'enseignement comme partition ouverte, l'école comme performance
378 a) La partition manifeste : l'enseignement artistique de Soeur Corita Kent
380 b) La partition comme exercice démocratique : le Black Mountain College
384 c) Les *cycles RSVP* d'Anna et Lawrence Halprin : la partition du mouvement
392 C. 7. 5. Créer les conditions de la performance, le cas du *jardin de Sainte-Monique*
393 a) Les partitions du jardin de Sainte-Monique
394 b) La maquette échelle 1:1 comme outil performatif du réel
396 c) Le jardin comme partition

399 D CONCLUSION

400 D. 1. DE L'ÉCOLE PERFORMATIVE :
RÉPÉTITION GÉNÉRALE POUR LE MONDE RÉEL

492 D. 2. PERFORMANCE ET REPRÉSENTATION
402 D. 2. 1. Écrire le hasard et l'indétermination
405 D. 2. 2. Réduire la distance entre représentation et réalité

408 D. 3. L'ENSEIGNEMENT CONVIVIAL

411 D. 4. PRATIQUES SPATIALES COLLABORATIVES :
NOUVEAUX DOMAINES OPÉRATIONNELS
411 D. 4. 1. *Pré-voir*, les conditions de l'imprévisible
415 D. 4. 2. De l'*incertitude calculée* aux *institutions évanescentes*
416 D. 4. 3. Une pratique conviviale de l'architecture est-elle *utopique* ?

423 SYNTHÈSE

433 BIBLIOGRAPHIE

Enseignement convivial et collaboratif en architecture en réponse aux violences pédagogiques

« La violence n'est jamais pédagogique ». Ces mots, imprimés sur les murs de l'école, ne seront restés que quelques instants, le jour des portes ouvertes de l'école nationale supérieure d'architecture (ensa) de Toulouse, le lendemain du premier jour de cours du semestre pour les étudiantes inscrites en S4. Effacés dès la troisième heure, ils n'ont pas été lus par beaucoup. Pourtant, ils n'ont cessé de résonner depuis. Relayés dans un mail adressé à toutes les communautés de l'école le 13 février, ces mots et leur mise en œuvre par affichage public ont été à l'origine à Toulouse de conflits ouverts entre les communautés étudiantes et enseignantes. Très vite, l'instauration d'un dialogue autour des violences pédagogiques est devenu nécessaire via l'organisation d'assemblées, étudiantes, enseignantes (y compris les personnels de l'ensa), mixtes. Avant que les communautés de l'école n'aient eu le temps de définir la nature de ces violences et de comprendre les origines de ces revendications, l'ensa Toulouse rejoignait le mouvement national « ensa en lutte ». Les réclamations générales du mouvement à cette date, fondées sur l'appel de l'ensa Normandie face à la publication de leur dette sont d'un tout autre ordre : il s'agit de « mettre en avant le rôle de l'architecture dans la société, notamment dans la transition écologique », iels soulignent aussi « l'amélioration du ratio enseignant/étudiant, et une meilleure prise en charge budgétaire des matériaux nécessaires à la formation (conception de maquettes, par exemple).[1] »

À travers les revendications nationales, la question des violences pédagogiques n'obtient plus la tribune principale. Reléguées au rang des revendications locales, spécifiques à l'ensa Toulouse, des groupes de travail s'organisent pour circonscrire la question, en comprendre les limites, formuler conjointement un cahier de doléances et proposer, à défaut de solutions immédiates, des cellules d'écoute et rappeler leur existence. Différents formats de réunions se mettent en place, à l'initiative des étudiantes, enseignantes ou de l'ensemble de la communauté. Assistant à certaines de ces réunions, je participe à des formats d'échanges improvisés qui, malgré les ambitions et intentions bienveillantes – ouvrir la parole, placer des mots sur les actes, comprendre la nature des violences pédagogiques dénoncées – contribuent en réalité à la reproduction de

1. https://www.larchitecturedaujourdhui.fr/less-is-mort-les-ensa-en-lutte/

systèmes de domination et de contrôle : celui·elle qui édicte les consignes, en maîtrise les codes, les contenus et les modes de représentation, décide de manière unilatérale des objectifs et de la qualité des réponses attendues. Par sa structure, la forme donnée au débat inhibe la production d'un discours émancipé basé sur l'écoute de toutes les voix présentes et représentées. Assis·es en cercles, les enseignant·es – dont je fais partie – se regroupent principalement d'un côté, et proposent autoritairement une grille d'observation que le temps de la rencontre ne permet pas de remettre en question. Els s'improvisent médiateur·ices d'un débat dont iels donnent le rythme,où iels octroient la parole aux étudiant·es qui ont le courage de parler parmi un groupe au sein duquel les auteur·es potentiel·les des violences reprochées se sont peut-être immiscé·s. Dans cette rencontre d'une heure, seul·es quelques étudiant·es se seront clairement exprimé·s, étayant d'arguments des situations précises, et l'un·e d'entre eleux aura fait état de violences sexuelles au sein de la communauté étudiante. Aucun·e n'aura osé interpréter la phrase qui causa la rencontre. Aucun·e ne reviendra sur les accusations que certain·es ont pourtant tenu à afficher sur le béton. Malgré les dissonances, des mots ont toutefois été prononcés. Si la parole ne s'est pas déliée pour tou·tes, elle s'est ouverte pour certain·es. De cette rencontre, des constats émergent : être en cercle ne suffit pas pour être à égalité. Le silence, ce jour-là, a dominé. L'action de formulation et de définition de ce qui constitue des violences pédagogiques se confronte à un paradoxe auquel personne n'était réellement préparé·e : les violences pédagogiques ne peuvent être identifiées que dans le cadre d'une pédagogie non-violente. Peut-on toutefois faire la proposition d'une pédagogie non-violente en architecture ?



—> p. 316-317 — Floating University, Berlin 2018

Quelques années en arrière, en 2018, à Berlin, la Floating ~~University~~ voit le jour. Proposant différents formats d'apprentissages non-formels pluridisciplinaires, la Floating ~~University~~ est une institution fictionnelle – une « presqu-institution[2] »– engageant près de 25 universités représentées par autant de professeur·es et enseignant·es-chercheur·ses, artistes, architectes, etc. au sein d'une infrastructure urbaine transformée en lieu d'expérimentation. À la fin du premier été, j'y coordonne le projet satellite *Projekt Bauhaus, Werkstatt / Datatopia* en collaboration avec le magazine allemand Arch+, l'université de Karlsruhe et des enseignant·es-chercheur·ses et doctorant·es de nombreuses universités internationales. Au cœur de la démarche, si le sujet de *Projekt Bauhaus, Werkstatt / Datatopia* s'organise autour du transfert hypothétique des idées développées au sein du Bauhaus il y a un siècle à la société contemporaine, comme exercice critique pour la remise en question des principes de la pensée moderne, sa forme et son rythme proposent une interprétation de

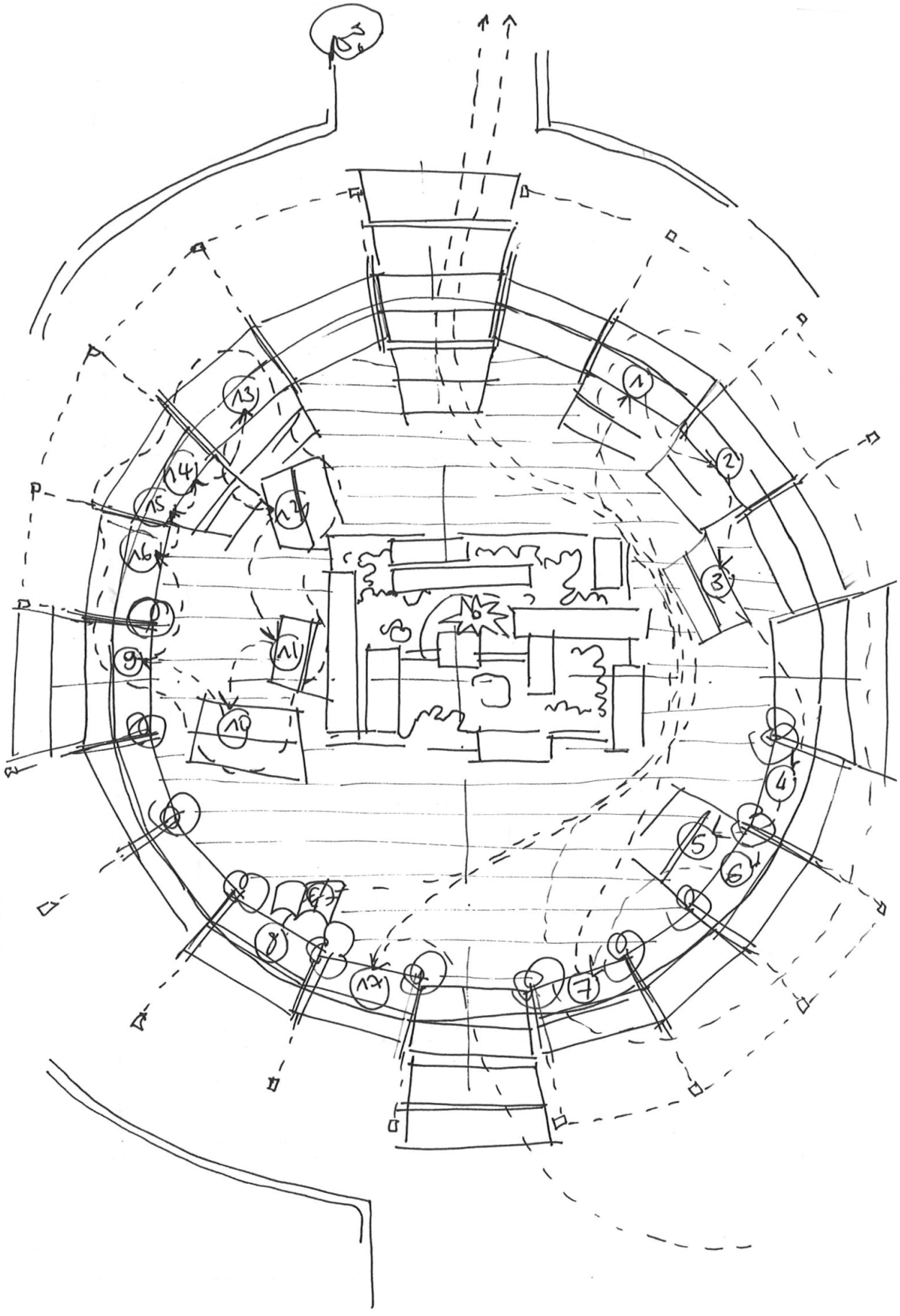
2. Voir Pouzenc, J. « Some questions around the floating university » dans Floating ~~University~~ *Berlin 2018, an illustrated report*, Berlin : raumlaborberlin



Exercice de conversation silencieuse pour définir collectivement les violences pédagogiques au jardin de Sainte Monique le 17 mars 23

l'institution, basée sur la figure de l'atelier comme espace d'apprentissage par expérimentation. La conception du projet alterne différents formats d'échanges et d'intervention, où se mélangent rôles, statuts et fonctions – toustes y sont co-apprenantes volontaires – dans les eaux troubles et polluées du bassin de rétention des eaux de l'aéroport de Tempelhof. Ni maîtresse, ni élève : les membres de cette université éphémère partagent, littéralement, pour quelques jours, les mêmes bottes, s'organisent pour laver collectivement leur vaisselle, osent s'écouter et s'interrompre pour construire ensemble de nouveaux paradigmes, pour un temps et une situation donnée. Pour clôturer l'expérience, entre les restitutions de différentes interventions artistiques mêlant performance participative, mythologie fictive et restaurative, et théâtralisation, la communauté nouvellement formée se prête au jeu de la conversation silencieuse proposé par la commissaire et critique Gilly Karjevsky. Missionnée par les initiateurices de la Floating ~~University~~ pour en proposer une documentation sensible, elle développe les conversations silencieuses comme une « méthodologie visant à manifester la pensée terminologique. Un processus public qui ne décrit pas seulement des éléments de pratique, mais incarne également les valeurs du projet – la conversation silencieuse facilite l'écriture, la pensée et l'idéation horizontales, expérimentales et inclusives.[3] » Au cours d'une conversation silencieuse, un groupe constitué d'environ 7 à 8 personnes s'assied en cercle et en silence. Équipé·s d'une feuille et d'un stylo, chacure est invité à écrire, dans un cadre précis et autour d'un sujet connu de toustes les participantes, les notions clés relatives au sujet donné, pour celui·elle qui les nomme. Les papiers de chaque participante tournent dans une direction choisie pour que læ prochaine participante puisse en proposer une première définition, qui sera par la suite commentée par læ voisine, et ainsi de suite jusqu'à ce que le papier revienne à son point d'origine. Progressivement, chaque participante entame une conversation écrite avec les idées décrites, plus qu'avec les personnes. Chacure découvre alors la définition augmentée de multiples voix des notions suggérées. Une deuxième ronde de conversation silencieuse peut alors avoir lieu, où chacure élabore cette fois-ci, sur la base des commentaires reçus, une définition précise d'un des termes choisis suite à la lecture de l'ensemble. Le même exercice se reproduit jusqu'à recevoir à nouveau sa définition d'origine. Tel un « exercice de style[4] », cet exercice d'écriture collective favorise la prise de parole volontaire et égalitaire de chacure des membres d'un groupe. Il contribue à la prise en considération collective des voix « autres » autour d'un sujet précis. Malgré le silence, il permet aux membres d'un groupe de mieux s'entendre. Malgré le silence, les mots, organisés spatialement sur l'espace de la feuille ne se lisent pas dans un ordre précis. Chaque

3. https://criticalspatialpractice.co.uk/silent-conversation-2018-ongoing/
4. Raymond Queneau, *Exercices de style*, hier auch weitere Auflagen, Collection Folio 1363 (Paris : Gallimard, 2004).



Relevé dynamique de l'exercice de conversation silencieuse au jardin de Sainte Monique le 17 mars 2023

papier constitue une cartographie possible d'une notion terminologique. L'ensemble des papiers d'un groupe constitue le champ lexical, commun et négocié, du groupe.

Étrangement, peu de temps avant les premières assemblées générales à l'ensa Toulouse, le souvenir de cette conversation silencieuse s'est imposé. Particulièrement utile pour fédérer un langage commun au sein d'un groupe ou d'une communauté de projet – et participer à consolider la structure même du groupe –, j'ai fait la proposition de la conversation silencieuse comme exercice pour circonscrire collectivement le sujet du semestre, consistant à la conception-réalisation d'un jardin expérimental au sein d'un hôpital psychiatrique délaissé, sujet à toutes les spéculations politiques et économiques, où la fonction soignante, bien qu'affaiblie, continue d'être exercée. L'invitation alors faite aux étudiant·e·s de deuxième année d'un apprentissage hors-les-murs est basée sur le soin et l'observation comme préalables à toute action, y compris à tout acte de conception. Durant l'exercice, chacun·e propose des notions que d'autres problématisent. Ensemble, à l'issue de la première ronde, iels en font l'analyse commune, s'étonnent des similitudes, relèvent de possibles inquiétudes, créent des affinités d'idées, etc. Ensemble, iels s'équipent d'outils qu'iels sont alors en capacité de proposer à nouveau si le besoin s'en fait sentir.

Il a fallu moins d'une semaine pour que certain·e·s se saisissent de ce nouvel outil à disposition : la première assemblée générale mixte à l'ensa Toulouse révèle de nombreuses tensions et incompréhensions entre les différentes communautés de l'école. Une des étudiantes me demande de soutenir sa proposition de conversation silencieuse autour de ces violences, dont on ne connaît, alors, toujours pas la vraie nature. La semaine qui suit, cette proposition de conversation silencieuse rassemble une vingtaine d'étudiant·e·s de différents groupes et de différentes années au cœur de l'agora que nous venons de construire, ensemble, au jardin, dans la cour Sainte-Monique de l'hôpital La Grave. Là encore, un cercle, duquel je propose de me soustraire afin de laisser les participant·e·s libres de choisir leur ton et de construire leur langage. Avant de révéler par l'affichage le résultat des définitions partagées, je m'assure que chacun·e est favorable à ce que je découvre leurs explorations et leurs conversations. Je prends soin de rappeler que malgré mon statut d'enseignante, ce sont elleux qui sont en mesure de m'attribuer un rôle. Els proposent que je devienne témoin. Els souhaitent que leur conversation silencieuse soit entendue. Ce que je découvre entre les lignes est choquant. Les violences exercées et subies sont de toutes natures : des contacts physiques non désirés, du harcèlement moral, des injonctions des « traditionnelles » charrettes aux violences verbales, sexistes, racistes, classistes, physiques et sexuelles. Certaines sont même décrites par l'exemple. Ces pratiques



Les étudiant·e·s découvrent et affichent collectivement leurs conversations silencieuses au sujet des violences pédagogiques.

répétées et soulignées, écrites, décrites, criées, affichées, dénoncées, partagées n'obtiennent pourtant pas les réponses naturelles – des sanctions –, auxquelles on s'attendrait. La perpétuation de ces violences dans les écoles d'architecture constitue-elle une préparation à des pratiques professionnelles elles-mêmes violentes ? L'application de pédagogies non-violentes peut-elle mener à des pratiques douces et joyeuses de l'architecture ?

Face à l'impossibilité de l'ignorance, faire la proposition d'une pédagogie non-violente de l'architecture n'est pas simplement une question rhétorique. C'est une nécessité urgente et absolue. Avec elle, faire la proposition d'une pratique consciente, engagée, empathique et joyeuse de l'architecture est tout aussi essentiel.

À travers différentes situations professionnelles – en tant qu'architecte d'abord, ensuite en tant qu'enseignante de théorie et pratique de la conception en architecture, commissaire indépendante, membre du réseau européen constructlab[5] depuis 2016 ou de la Floating ~~University~~ depuis 2018 – j'ai eu l'occasion d'explorer et documenter diverses situations d'apprentissage, formelles, non-formelles ou informelles ; de comparer ces observations auprès d'autres praticien·ne·s, enseignant·e·s et chercheur·se·s intéressé·e·s par les questions d'apprentissage et en particulier en architecture ; de concevoir différentes situations d'apprentissage elles-mêmes formelles, non-formelles ou informelles ; d'explorer le potentiel de ces situations d'apprentissage dans une pratique professionnelle collective. Parler de conception critique revient à tracer une équivalence entre observer et agir, entre penser et faire, entre observer et transformer[6]. Aujourd'hui, en prenant pour point de départ le lien entre observation et transformation, ce travail de recherche revient, à travers l'exploration détaillée de l'exemple du *jardin de Sainte-Monique* et de la collection de fragments empiriques ou théoriques accumulés pendant des années, sur l'ensemble des expériences et des recherches qui ont mené à le réaliser.

5. Voir description p. 23.

6. Daniel Estevez, *Conception non formelle en architecture : expériences d'apprentissage et pratiques de conception*, Questions contemporaines (Paris : l'Harmattan, 2015). : 46

constructlab

Collectivement, nous définissons constructlab de la manière suivante : « constructlab est un réseau transdisciplinaire européen qui adopte une approche dynamique pour unir conception architecturale et construction. Rompant avec les divisions traditionnelles du travail, le réseau rassemble une équipe d'architectes, de concepteur·ices- constructeur·ices polyvalent·es – et autres sociologues, urbanistes, graphistes, photographes, commissaires, chercheu·ses, éducateur·ices et autres acteur·ices culturel·les – qui portent le processus créatif de la table à dessin jusqu'au terrain, permettant de répondre par le design aux possibilités et aux contraintes posées par les matériaux, le site, l'environnement et l'usage. En mettant l'accent sur la collaboration, tant entre elle·eux qu'avec les membres de la communauté, les praticien·ne·s de constructlab prennent en charge une variété de projets, permanents et temporaires, mettant leurs stratégies créatives au service de la résolution des problèmes et de la sensibilisation aux questions sociales, environnementales et pratiques. Iels privilégient les matériaux recyclés et valorisés, et sont attenti·ve·s aux ressources disponibles localement. Au cœur du travail de constructlab se trouve le désir de créer des liens avec les communautés locales habitantes et d'accroître le sentiment d'appartenance à un lieu.

Actif depuis le début des années 2010, constructlab a développé et construit de nombreux projets à l'échelle internationale, des dispositifs d'activation mobiles aux structures à long terme, en passant par l'activation de l'espace public ou la scénographie d'institutions culturelles. Généralement, leurs initiatives ne rassemblent pas seulement les membres du réseau, mais aussi des ami·e·s et des complices, des résident·e·s, amateur·ices·s et activistes. Au cœur de ce travail – qui comprend à la fois des projets issus de la commande privée ou publique ou des projets auto-initiés dans le monde entier – se trouve le désir de concevoir des espaces de convivialité, d'apprentissage collaboratif, des espaces dans lesquels un sens nouveau (ou redécouvert) du lieu peut être expérimenté. Les projets de constructlab se développent comme des structures qui facilitent de multiples formes de cohabitation avec des voisi·n·e·s humai·n·e·s et non-humai·n·e·s, en se concentrant sur les pratiques à la fois individuelles et collectives.

Les origines du réseau peuvent être trouvées au sein d'autres collaborations, qui ont été dissoutes ou qui se sont transformées. De la même manière, constructlab est en constante évolution, avec l'arrivée de nouveaux membres et l'émergence de nouvelles activités. De par son lien de filiation, constructlab peut être considéré comme une évolution du collectif parisien Exyzt. Fondé en 2002 par cinq architectes, le collectif a réuni une équipe transdisciplinaire pendant quelques années stimulantes, qui a non seulement travaillé ensemble sur des solutions de logement temporaire dans les métropoles, mais qui les a également habitées collectivement. Lorsque le groupe s'est dissous, son énergie s'est transformée en potentiel pour le réseau constructlab pour qui le "vivre ensemble" et le "travail collaboratif" font désormais partie intégrante de leur mode de fonctionnement.

Outre l'approche communautaire, constructlab s'efforce de redécouvrir une intelligence constructive dans les matériaux et les situations, permettant à la conception de répondre aux possibilités et aux contraintes posées. Cela nécessite une pratique qui intègre des perspectives sociales, écologiques et temporelles ainsi qu'une conscience environnementale : utilisation de matériaux recyclés, construction en vue d'une réutilisation future, concentration sur des solutions simples et de faible technicité qui favorisent l'accessibilité et l'ouverture du processus. Les mécanismes de mise en situation qui en résultent impliquent une prise en compte de l'esprit du temps (*Zeitgeist*) et des discours qui vont au-delà de la conception et de la construction : à chaque projet, constructlab tente de se renouveler en tant que laboratoire de convivialité, où la pratique basée sur la singularisation, l'optimisation et le profit est abandonnée au profit de la culture d'une relation plus lente et prudente avec les territoires et leurs habitants.

Quatre associations et une coopérative ancrent actuellement le réseau en Belgique, en France, en Suisse, en Allemagne et au Portugal. »

Constructlab, « About - Constructlab - Transnational Collaborative Network », *Constructlab* (blog), consulté le 10 octobre 2023, https://constructlab.net:443/about/.

Partie A
Introduction

Concevoir en commun : la communauté d'apprentissage en architecture

Depuis 2020, l'atelier *Point, Ligne, Surface, Espace,* renommé en 2022 atelier *Architecture Capable*[7], dispensé en Licence (S4) à l'ensa Toulouse s'organise autour de la préparation d'ateliers intensifs expérimentaux de conception-réalisation pour la construction à l'échelle 1:1 d'un ou de plusieurs projets communément conçus en atelier au long du semestre. Fondé sur l'expérience de la pratique collective et pluridisciplinaire développée au sein du réseau constructlab[8], l'atelier de projet s'inspire des pédagogies actives et des principes de la communauté d'apprentissage[9], appliqués aux pratiques collaboratives en architecture pour créer les structures – organisationnelles, relationnelles, situationnelles ou concrètes – inhérentes à chaque projet. Si les architectures ou les espaces résultants de l'expérimentation sont tangibles, l'ensemble des suites logiques aboutissant à un tel résultat, incluant la problématisation d'une situation constructive, les conditions de la commande, les réseaux d'acteurices, la construction de relations, la conception continue et/ou la réalisation incrémentale nécessitent de nouvelles méthodes pédagogiques pour l'évaluation des processus qui constituent, ensemble, l'objet de la conception. En outre, et même si le but de l'atelier concerne la réalisation concrète de projets construits dans une situation choisie, l'existence de la communauté d'apprentissage est le sujet de la pédagogie mise en œuvre.

Pour mieux comprendre de quelle manière l'application des principes de la communauté d'apprentissage peut s'appliquer à l'apprentissage en architecture, nous proposons ici, dans un premier temps, une généalogie fictive et non-exhaustive afin de saisir le contexte élargi dans lequel la communauté d'apprentissage grandit ; puis, sur la base des résultats des observations de Bielaczyc et Collins de la communauté d'apprentissage, nous en proposons la transposition aux ateliers de conception dans les écoles nationales supérieures d'architecture ; enfin, nous formulons une série de principes et d'hypothèses applicables à la communauté

7. Voir description p. 67.
8. Voir description p. 23.
9. Kate Bielaczyc et A. Collins, « Learning communities in classrooms : A reconceptualization of educational practice », *Instructional-design theories and models : A new paradigm of instructional theory*, 1 janvier 1999.

d'apprentissage en architecture illustrés à travers trois situations de projet mêlant à la fois expérimentation pédagogique et expérimentation constructive au sein d'*Ateliers Collaboratifs*[10] : *Le cours de l'eau, la cour et l'eau* à La cuisine, centre d'art et de design à Nègrepelisse (2021-2022), *Le calm* au collectif La Maison à Ramonville (2022-2023) et *Le jardin de Sainte-Monique* à Toulouse (2022-2023) dans le cadre du festival d'art contemporain *Le Nouveau Printemps*.

A. 1. GÉNÉALOGIE DE LA COMMUNAUTÉ D'APPRENTISSAGE EN ARCHITECTURE

A. 1. 1. L'apprentissage plutôt que l'enseignement

Selon le droit français, l'enseignement de l'architecture « prépare l'architecte à l'exercice de son rôle dans la société, en ses divers domaines de compétence. [...] Il contribue à la diversification des pratiques professionnelles des architectes, y compris dans leurs dimensions scientifique et de recherche.[11] » Le cadre réglementaire rappelle ainsi les objectifs pédagogiques de chaque cycle d'études dans les écoles d'architecture. Le premier cycle doit « permettre aux étudiant·e·s d'acquérir les bases : d'une culture architecturale ; de la compréhension et de la pratique du projet architectural par la connaissance et l'expérimentation des concepts, méthodes et savoirs fondamentaux qui s'y rapportent ; des processus de conception dans leurs rapports à divers contextes et échelles et en référence à des usages, des techniques et des temporalités, dans un cadre pédagogique explicite.[12] » Par ailleurs, le rapport sur les conditions de l'enseignement et le déroulement de la formation dans les ensa rappelle les directives européennes en citant le nouveau Bauhaus européen « qui puise dans son histoire propre le rappel de la responsabilité créative et sociale de l'architecte, en mobilisant les savoirs et les techniques d'aujourd'hui pour répondre aux enjeux sociétaux et d'amélioration du cadre de vie de demain.[13] » Face à la difficulté d'anticiper les besoins sociétaux de demain, l'enseignement de l'architecture doit donc former des

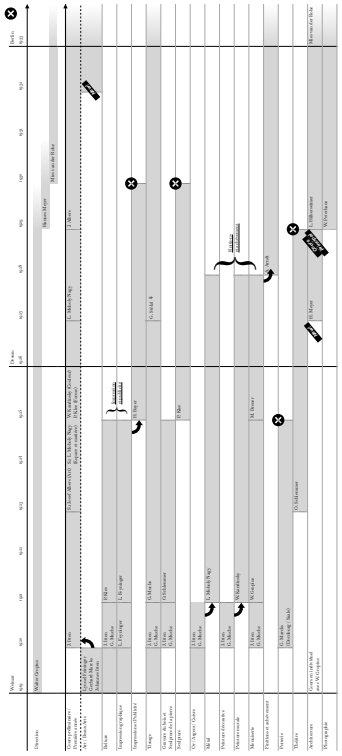
10. Les *Ateliers Collaboratifs* sont des formats d'ateliers de conception-réalisation imaginés au sein du réseau constructlab dans lesquels les membres établi·e·s du réseau travaillent avec des participant·e·s extérieur·e·s ou des étudiant·e·s selon un rythme et des conditions précises de partage de compétences. Voir la description détaillée p.87 et Pouzenc, Joanne, Alex Römer, Peter Zuiderwijk, et constructlab, éd. 2023. *Convivial Ground : Stories from Collaborative Spatial Practices*. 1. Auflage. Berlin : Jovis Verlag GmbH.
11. Selon l'article R672-1 du Code de l'éducation, Chapitre II : l'enseignement de l'architecture https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI00002786574, consulté le 20/05/2023
12. https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000812005
13. https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Les-conditions-de-l-enseignement-et-le-deroulement-de-la-formation-dans-les-ecoles-nationales-superieures-d-architecture, consulté le 20/05/2023

architectes autonomes et critiques, actif/es et créatif/es, en capacité de reconnaître tout au long de leur pratique les tendances présentes et à venir, afin de pouvoir, dans l'exercice d'une mission d'intérêt général, répondre aux besoins de la société. Prônant l'apprentissage décentralisé, l'architecte et anthropologue Christopher Alexander met le réel au cœur de l'apprentissage et prône la valeur éducante du milieu de vie. Dans *A Pattern Language*, il définit les *Networks of Learning* parmi de nombreux autres motifs. Selon lui, « dans une société qui met l'accent sur l'enseignement, les enfants et les étudiants – ainsi que les adultes – deviennent passifs et incapables de penser ou d'agir par eux-mêmes. Les individus actifs et créatifs ne peuvent grandir que dans une société qui met l'emphase sur l'apprentissage plutôt que l'enseignement.[14] » Au-delà d'apprendre, « apprendre à apprendre », soit « favoriser le développement de personnalités autonomes, susceptibles de formuler à leur tour et en temps voulu des propositions inédites, c'est-à-dire de créer des formes nouvelles[15] » doit devenir le but partagé de chacun des membres d'une communauté apprenante, notamment en architecture, afin de pouvoir réagir de façon adaptée à des situations que l'on arrive parfois à anticiper mais qui sont, souvent, totalement inédites et inconnues. Alexander pointe ainsi l'apprentissage en réseau, c'est-à-dire au sein d'une communauté à géométrie variable, où il est possible d'invoquer l'aide extérieure d'experts ou de figures nécessaires à l'avancement d'un projet et en fonction des besoins du projet et de la proximité des ressources d'apprentissage. Il situe l'apprentissage décentralisé au sein de la ville, où chacure ouvrirait la porte pour montrer aux autres ce qu'ɨl sait le mieux faire, car « vivre et apprendre sont une et même chose.[16] »

A. 1. 2. Faire l'expérience de l'apprentissage

S'inscrivant dans la lignée de penseurses et pédagogues prônant les pédagogies actives à l'école – la pédagogie de l'expérience de John Dewey en 1897, la pédagogie démocratique de Alexander S. Neill en 1921, la pédagogie Freinet de Célestin et Elise Freinet dès 1922, la pédagogie institutionnelle de Fernand Oury en 1967, la pédagogie des opprimés de Paulo Freire en 1968 ou encore la déscolarisation de la société de Ivan Illich en 1970 – ou appliquées à l'enseignement des arts – le

14. Christopher Alexander, *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction* (Oxford University Press, 1977).
15. Olivier Gaudin, « Apprendre à apprendre : vers une pédagogie de la créativité ? John Dewey, le Bauhaus et le Black Mountain College », *Pragmata, revue d'études pragmatistes*, nº 4 (2021) : 104-54.
16. Traduction personnelle. Original en anglais : « In a society which emphasizes teaching, children and students - and adults - become passive and unable to think or act by themselves. Creative, active individuals can only grow up in a society which emphasizes learning instead of teaching.[...] Living and learning are the same. »



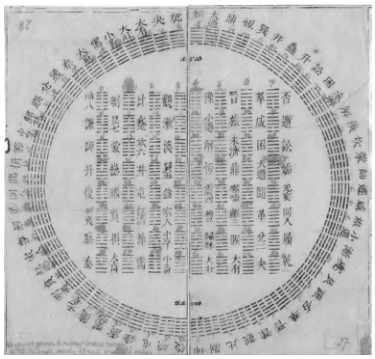
—> voir p. 163

Bauhaus de Walter Gropius en 1919, le Black Mountain College en 1933, la Hochschule für Gestaltung de Ulm en 1953 – Christopher Alexander propose ici d'opposer les pédagogies actives aux pédagogies passives et de placer l'expérience au centre de la pédagogie. Alors que l'on reçoit, que l'on suit ou que l'on dispense un enseignement, on fait l'expérience d'un apprentissage. Il précise : « La situation d'apprentissage fondamentale est celle dans laquelle une personne apprend en aidant quelqu'un qui sait vraiment ce qu'il fait.[17] » Cette pédagogie de l'expérience dont parle Christopher Alexander, relative à la pédagogie de l'enquête[18], est à l'œuvre quelques décennies plus tôt dans l'enseignement artistique de Josef Albers au Bauhaus, et notamment dans le *Vorkurs* (cours préliminaire). Josef Albers déclare : « nous ne créons pas toujours des "œuvres d'art", mais plutôt des expérimentations ; notre ambition n'est pas de remplir des musées : nous rassemblons des expériences.[19] » La fermeture du Bauhaus en 1932 marquera pour le couple Albers la possibilité de continuer les expérimentations pédagogiques à l'échelle institutionnelle : invités par John Andrew Rice, ils établissent le Black Mountain College en relation avec John Dewey et sa pédagogie. Cette institution d'enseignement artistique d'un nouveau genre formera entre 1933 et 1957 certains des grands artistes américains du XXe siècle, tous domaines artistiques confondus. Parmi les spécificités du Black Mountain College, on note l'application d'une pédagogie de l'expérimentation mais aussi de la communauté, de la pluridisciplinarité, de l'autogestion, de la gouvernance partagée, où l'intégration de la gestion de la vie quotidienne et la convivialité nourrissent l'expérience de chacun·e des membres, étudiant·es et enseignant·es confondu·es.

A. 1. 3. Expérience et expérimentation

Selon Eva Díaz, dans le modèle pédagogique mis en œuvre par le couple Albers, « l'expérimentation a été comprise comme un processus créatif, néanmoins caractérisé par des degrés de préparation, d'intention réfléchie et de compétence technique. [...] Au milieu des années 1940, le modèle néo-Bauhaus du Black Mountain College considérait l'expérimentation comme une pratique visant à changer les habitudes de perception en testant la contingence de la forme dans des situations contrôlées.[20] » Pour le couple Albers, l'expérimentation s'exprime, entre autres, par la répétition d'expériences sur lesquelles étudiant·es et

17. Alexander, *A Pattern Language*.
18. John Dewey, *Logique : la théorie de l'enquête*, 2e éd (Paris : Presses universitaires de France, 1993).
19. Josef Albers, « On Education And Art Education », 28 novembre 1939, https://www.albers-foundation.org/alberses/teaching/josef-albers/on-education-and-art-education.
20. Eva Díaz, *The experimenters : chance and design at Black Mountain College* (Chicago ; London : University of Chicago Press, 2015).



—> voir p. 403

enseignantes exercent une observation critique menant, à terme, à la connaissance par l'épuisement du sujet. Le résultat de l'expérimentation est lié à la perception. Définir la signification du terme *expérimentation* est un sujet central au sein de la communauté du Black Mountain College et les possibles interprétations sont fréquemment discutées parmi ses membres. Chez John Cage et Merce Cunningham qui succèdent au couple Albers – ils entrent tous deux en tant qu'enseignants au Black Mountain College en 1948 ; Josef Albers quitte le Black Mountain College pour prendre la direction de la nouvelle section design de Yale University à New York en 1950 –, l'expérimentation acquiert une toute autre signification. Les expérimentations de Cage cherchent à transcender le prévisible. Il développe une méthodologie du hasard où chaque œuvre est le produit aléatoire d'une combinatoire imprévisible, laissée à la libre interprétation. Bien que radicalement différente de celle du couple Albers, les expérimentations de Cage proposent en réalité une méthode alternative à celle de l'enquête pour traiter la question de la subjectivité de l'auteurice ou de l'observateurice critique. Par le biais du hasard, Cage propose une expérimentation du processus, de la mise en œuvre – plus que de l'œuvre elle-même ou de l'objet –, par définition indéterminée, imprévisible et en mouvement permanent. Entre expérimentation formelle ou processuelle, c'est peut-être dans la pratique de Buckminster Fuller, contemporain de Cage et Cunningham au Black Mountain College, qu'il faut voir une possible réconciliation : il invite à penser le design à la fois comme un processus et une action, dynamique, au service de situations concrètes, politiques et sociales d'une société post-politique, post-pétrole, post-guerre, post-travail[21] à concevoir. C'est la responsabilité sociale du design face à des situations sans cesse changeantes qui permet d'assurer des situations d'expérimentations totales – nécessairement pluridisciplinaires – et continues.

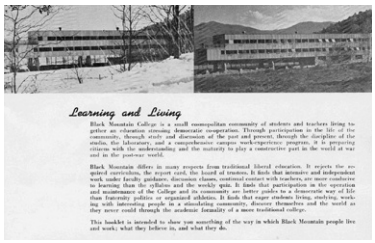
A. 1. 4. Structure égalitaire

Le Black Mountain College prône un climat d'apprentissage égalitaire où il est recommandé de « briser la frontière entre ceux qui enseignent et ceux à qui l'on enseigne, car alors tout le monde sera à la fois enseignant et étudiant.[22] » Radicalement démocratique, la vie au Black Mountain College est rythmée par les différentes assemblées et instances composées par les membres constitués à la fois d'enseignantes et d'étudiantes. Chacure des membres partage la propriété et la gestion de l'institution pédagogique lui permettant d'évoluer au fil du temps et au rythme de celles et ceux qui l'animent et l'habitent. Le partage de la

21. Díaz.
22. Address of Josef Albers at the Museum of Modern Art, New York, January 1940 cité dans Díaz.

vie quotidienne sur place contribue à l'équilibre de la communauté et à la considération de chacure comme individues au-delà de leurs statuts sociaux respectifs au sein de l'institution. Décrivant la participation des familles et conjointes à la fois au sein des ateliers pédagogiques comme des tâches imposées par la vie quotidienne, Josef Albers déclare « évaluer l'adaptation sociale des membres de la communauté autant que leur travail. Faire et être quelque chose compte plus que savoir et avoir quelque chose.[23] » Il insiste alors sur la diversité des profils acceptés et l'importance de cette diversité au Black Mountain College ainsi que sur les dispositifs mis en place pour assurer la discrétion quant aux disparités des origines sociales des membres pour mettre tous les membres sur un pied d'égalité. La cohésion d'un groupe dépend des mesures mises en œuvre pour assurer sa structure égalitaire et créer, peut-être ainsi, une communauté pour laquelle se développe un sentiment d'appartenance.

A. 1. 5. La communauté en projet


Learning and Living

Black Mountain College is a small cosmopolitan community of students and teachers living together as a group, creating democracy in action. It is dedicated to the belief that the best way to prepare for the future is to live as fully as possible in the present, through the discipline of the studio, the laboratory, and a comprehensive campus work-experience program, it is preparing citizens with the understanding and the maturity to play a constructive part in the world at war and in the post-war world.

Black Mountain differs in many respects from traditional liberal education. It rejects the required curriculum, the report card, the board of trustees. It finds that intensive and independent work under faculty guidance, discussion classes, contact with creative workers, are the essentials of education. It finds that the actual participation of students as partners in the operation and maintenance of the College and its community are better guides to a democratic way of life than fraternity politics or organized athletics. It finds that eager students living, studying, working with interesting people in a stimulating community, discover themselves and the world as they never could through the academic formality of a more traditional college.

This booklet is intended to show you something of the way in which Black Mountain people live and work; what they believe in, and what they do.

—> voir p. 381

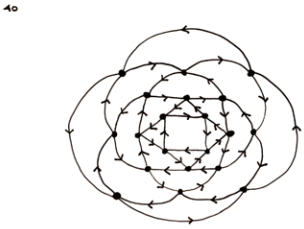
Si par communauté, on entend l'ensemble de personnes unies par des liens d'intérêts, des habitudes communes, des opinions ou des caractères communs[24], la communauté de projet[25] comprend l'ensemble des acteurices qui interviennent dans la réalisation d'un projet donné. À ce stade de définition, on considère que cette communauté peut être composée d'humains et de non-humains dans la mesure où la présence du vivant et des objets peuvent jouer un rôle dans la réalisation d'un projet. La communauté de projet s'organise collectivement autour d'un objectif commun impliquant la mise en œuvre d'un processus de négociation continue : la communauté de projet, en charge d'un objectif formulé met en œuvre les dispositifs nécessaires permettant d'effectuer les transformations inhérentes et imposées par l'évolution du projet, et, en même temps, elle négocie sa propre organisation, établit les règles et incorpore les transformations nécessaires impliquées par la prise en considération de tout changement. Le Black Mountain College offre un exemple saisissant d'une communauté de projet centrée autour du projet pédagogique lui-même, incluant à la fois la gestion des structures matérielles (bâtiments, espaces, matériel, outils, etc.) et immatérielles (gouvernance, entretien, organisation, communication, etc). Quels que soient les liens de filiation entre la pédagogie démocratique de Alexander S. Neill, celle de John Dewey et celle mise en place au Black Mountain College, la communauté de projet s'organise autour d'assemblées démocratiques, ponctuant les semaines selon différentes temporalités en fonction des

23. Ibid.
24. Selon la définition de communauté donnée par le dictionnaire larousse, en ligne.
25. On dissocie ici la communauté de projet de la communauté d'apprentissage, définie précisément p. 67

sujets discutés, et négocie collectivement la vision pédagogique, la vie quotidienne et la gestion de l'institution : au Black Mountain College, tous les membres sont à la fois co-propriétaires et co-gestionnaires de l'école[26]. La communauté de projet est en mouvement permanent.



L'ARBRE ORIENTÉ



—> voir p. 199

Dans ses récits didactiques, l'architecte et penseur Yona Friedman met en exergue la relation entre la structure sociale d'un groupe – auquel il attribue un dessin mathématique selon qu'il soit hiérarchisé ou égalitaire – et la volonté des membres du groupe à transformer la structure sociale de ce groupe en fonction des influences des différents membres et objets entre eux[27]. La structure mathématique stable du groupe égalitaire selon Friedman ressemble à celles des structures géodésiques de Buckminster Fuller : dans le cas de la structure sociale comme de la structure matérielle tridimensionnelle, l'équilibre ou le caractère égalitaire de la structure tient au fait que les forces et influences exercées sur les points d'intersection sont de force équivalente. Afin de minimiser les tensions créées par ces forces et influences exercées d'un point ou d'ure individue sur ure autre, menant au possible déséquilibre de la structure, une des solutions consiste à multiplier les relations que chaque point ou individue entretient avec les autres. C'est l'ensemble de la structure qui permet l'équilibre entre chaque point ou chaque individue entre elleux ; c'est l'ensemble – le dôme dans le cas de la structure géodésique ; la communauté ou le groupe dans le cas de la structure sociale – qui assure la stabilité à la fois de l'ensemble et de chacun des points ou individues, à la fois individuellement et entre elleux.

A. 1. 6. La communauté comme structure dynamique

Si la structure mathématique du groupe égalitaire selon Friedman semble statique, il rappelle aussi l'influence des individues et des objets entre eux, influence variable en fonction des événements ou de chaque changement dans la structure du groupe. Ainsi, chaque situation, nécessairement dynamique, fragilise la structure égalitaire : l'entrée d'ure nouveauelle membre ou d'un nouvel objet, le dépassement de la taille critique empêchant la diffusion claire des informations, la présence où l'absence d'un objet convoité ou rejeté… Tout changement tend à créer du dissensus au sein de la communauté, à la fois stable et fragile. Pour Friedman, la pérennité de la structure égalitaire dépend de la nature des liens et des relations, qu'il représente telles des lignes de force, directionnelles et

26. « Black Mountain College : A Brief Introduction », *Black Mountain College Museum + Arts Center* (blog), consulté le 22 septembre 2023, https://www.blackmountaincollege.org/history/.
27. Yona Friedman, *Comment vivre avec les autres sans être chef et sans être esclave ?*, Nouvelle éd, L'Éclat-poche 15 (Paris : Éditions de l'Éclat, 2016).

réciproques entre les individues ou objets qui deviennent dès lors dynamiques. Chaque groupe verra dans sa structure des modifications, de plus ou moins grande ampleur, transformant la nature même du groupe, ses objectifs, ses capacités, ses compétences et par conséquent ses produits. Selon la théoricienne féministe radicale américaine Jo Freeman, qui observe les dynamiques et les relations de pouvoir au sein de groupes féministes dans les années 1960 : « contrairement à ce que nous voudrions croire, il n'existe pas de groupe sans structure. Tout groupe de personnes, quelle que soit sa nature, qui se réunit pendant un certain temps dans un but quelconque, se structure inévitablement d'une manière ou d'une autre. Cette structure peut être flexible, elle peut varier dans le temps, elle peut répartir de manière égale ou inégale les tâches, le pouvoir et les ressources entre les membres du groupe. Mais elle sera formée indépendamment des capacités, des personnalités ou des intentions des personnes impliquées. Le fait même que nous soyons des individus, avec des talents, des prédispositions et des antécédents différents, rend cette situation inévitable.[28] » Si l'on considère toute communauté en tant que structure dynamique, parvenir à maintenir une structure égalitaire au sein d'un groupe relève de l'utopie. En revanche, il est possible de parvenir à créer des structures égalitaires sur une temporalité réduite, et des situations stables ou à l'équilibre, en constante transformation. Nous appellerons structure dynamique toute structure, construite ou sociale, capable d'adapter sa forme, son fonctionnement et la distance entre ses éléments, face à une situation instable pour maintenir l'équilibre de son ensemble, et donc, son existence.

A. 1. 7. L'imprévisible comme potentiel d'action

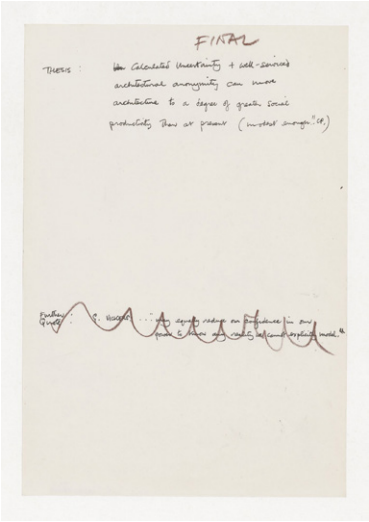


—> voir p. 235

Selon Guy Debord dans le rapport sur la construction de situations : « Nous devons construire des ambiances nouvelles qui soient à la fois le produit et l'instrument de comportements nouveaux.[29] » Avant Yona Friedman, Constant Nieuwenhuys, qui se trouve aux côtés de Guy Debord à la fondation de l'Internationale Situationniste, passe dix-huit années à explorer les structures en mouvement au sein du projet utopique New Babylon. Cherchant obstinément des solutions spatiales adaptatives à l'indispensable dynamique des structures sociales, Constant se résout à l'abandon après le constat d'échec : quelles que soient ses hypothèses, la société de New Babylon tend invariablement à sa destruction et au remplacement du système égalitaire proposé vers un système hiérarchisé.

28. Jo Freeman, « The Tyranny of Structurelessness », *Women's Studies Quarterly* 41, no 3/4 (2013) : 231-46.

29. Guy Debord, « Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale », in *Internationale situationniste*, éd. par Internationale situationniste, Ed. augm (Paris : A. Fayard, 1997), 689-701.



—> voir p. 416

Face à l'impossibilité du maintien de l'équilibre collectif, la recherche de structures dynamiques construites adaptatives répondant à des structures dynamiques sociales occupent toute une génération d'architectes radicaux·les. On notera notamment aux côtés des travaux de Constant ou de Yona Friedman, ceux d'Archigram et notamment de Cedric Price, dont le Fun Palace reste sans doute l'exemple le plus marquant, bénéficiant d'une documentation importante malgré la non-réalisation du projet. Plutôt que de prévoir les possibles changements sociétaux ou structurels, Cédric Price propose de concevoir une structure capable de s'adapter à l'imprévisible. Sur la base des théories émergentes des années 1960 dans les domaines de l'économie et des mathématiques, Price s'appuie sur le paradoxal calcul de l'incertain – *Calculated Uncertainty* – et sur l'intégration de l'inconnu, en amont de tout acte de conception, pour imaginer des structures matérielles résultant nécessairement de processus instables et de circonstances imprévues, capables d'être transformées par l'imprévisible[30]. La nature de l'imprévisible et son vecteur sont tout aussi indéterminé·es : une·un utilisateur·rice, un groupe, une situation, un objet[31]. Price introduit le temps comme donnée tangible capable d'agir sur la forme d'une architecture construite. Appliquant ces principes dans la conception du *Inter-Action Centre*, Price propose alors un système plutôt qu'un bâtiment qui serait en mesure d'évoluer et d'être facilement transformé selon les besoins par sa communauté d'habitant·es. Au-delà de la définition de la forme construite – le bâtiment –, Price propose en complément les modalités de fonctionnement selon lesquelles le bâtiment sera en capacité d'appliquer et d'incorporer ses transformations : c'est l'ensemble des prescriptions matérielles et immatérielles que nous appelons ici *système*. En revanche, et malgré les efforts produits dans la définition de ce système, les usagers·ères remettent plus tard en question la facilité prônée par Price en ce qui concerne les évolutions et transformations de la structure : en réalité, dans une lettre adressée à Price, ·ils ne remettent pas en question le fait que ces systèmes fonctionnent, ni leur manière de fonctionner, mais le fait que ces systèmes ne leur ont pas été correctement enseignés. L'architecture en mouvement a certainement besoin, à défaut de mode d'emploi, d'une démonstration. Pour que des non initié·es – à qui le système n'a pas été formellement transmis – puissent prendre l'initiative de provoquer ou d'appliquer une transformation, il est important qu'·ils s'en sentent en capacité : l'architecture dynamique de Price serait un outil convivial[32], « que chacun peut utiliser, sans difficulté, aussi souvent ou aussi rarement qu'il le désire, à des fins qu'il détermine lui-même. » À ces fins, les méthodes de construction

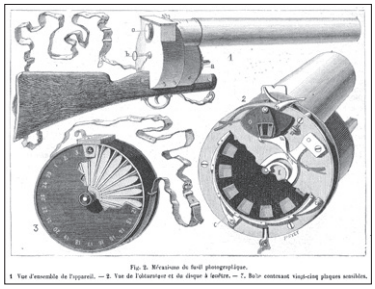
30. Pour plus de précision, voir Partie C, Chapitre 7, *Principe de performance*, p. 365.

31. Marcela Aragüez, « Building Calculated Uncertainty : Cedric Price's Interaction Centre », *Arq : Architectural Research Quarterly* 25, n° 2 (juin 2021) : 108-24, https://doi.org/10.1017/S1359135521000233.

32. Ivan Illich, *La convivialité* (Paris : Éditions du Seuil, 1973).

et les techniques employées doivent être visibles et identifiables, facilement compréhensibles ; les structures mises en œuvre doivent être aisément modifiables sans outils techniques (dits « dominants ») ou avec des outils facilement maîtrisés, à l'échelle de la main ; toute modification doit pouvoir s'effectuer sans présenter de risque structurel sur l'ensemble non-modifié.

A. 1. 8. Chaque bâtiment est un projet en mouvement.



—> voir p. 351

Si les transformations des structures matérielles semblent inévitables, Latour et Yaneva identifient la nécessité de la prise en compte de ces transformations dans la conception architecturale : « Tout le monde sait – surtout les architectes, bien sûr – qu'un bâtiment n'est pas un objet statique mais un projet en mouvement, et que même une fois construit, il vieillit, il est transformé par ses utilisateurs, modifié par tout ce qui se passe à l'intérieur et à l'extérieur, et qu'il sera détruit ou sera rénové, dénaturé et transformé au point d'en être méconnaissable. » Faisant le même constat que Cedric Price, Bruno Latour et Albena Yaneva introduisent le temps comme constante inséparable de la vie d'un bâtiment. Par là même, ils remettent en question la pratique répandue d'une architecture figée – sans pour autant pointer du doigt celleux qui la pratiquent – qui ne prendrait en considération que ses éléments fixes, murs et planchers, comme si une fois construits aucune force vivante ou contextuelle ne pouvait les amener à bouger. Plus loin, iels insistent « Nous le savons, mais le problème est que nous n'avons pas l'équivalent du fusil photographique de Marey : quand nous nous représentons un bâtiment, c'est toujours comme une structure fixe et solide qui est là, en quatre couleurs, dans les magazines en papier glacé que les clients feuillettent dans les salles d'attente des architectes.[33] » Ici, iels questionnent non seulement le produit d'une architecture pensée comme objet statique, mais iels mettent en cause les outils de représentation dans l'incapacité de montrer le mouvement réel comme le mouvement potentiel. Comme toute structure, un bâtiment est soumis aux influences des objets et groupes dynamiques auxquels il appartient. Chaque bâtiment, compris comme structure dynamique, doit informer ses habitantes de ses potentiels de transformation, que les modifications envisagées représentent de simples corrections d'usage ou qu'elles soient plus fondamentales ou structurelles. Si la transmission de ces architectures potentielles incombe aux architectes, elle requiert la transformation radicale des modes d'exercices de l'architecte, ne pouvant se restreindre ni aux méthodes de représentation conventionnelles – trop souvent limitées aux plans, coupes, élévations,

33. Bruno Latour et Albena Yaneva, « « Give Me a Gun and I Will Make All Buildings Move » : An ANT's View of Architecture », *Ardeth. A Magazine on the Power of the Project*, nº 1 (1 octobre 2017) : 103-11.



—> voir p. 243

et autres perspectives qui excluent, de fait, celleux qui n'ont pas reçu les codes de lecture et qui sont, en outre et par nature, dans l'incapacité de représenter ni les usages, ni le mouvement –, ni fixer la date de fin de mission à la passation des clefs. Parmi les exemples de pratiques qui considèrent le temps et les transformations potentielles dans l'exercice de l'architecte, la permanence architecturale[34] consistant à concevoir non pas *avec*, ni *pour* les habitantes mais *en tant* qu'habitantes[35] constitue un bel exemple d'expérimentation in-situ. Cette pratique, illustrée notamment dans les projets de l'architecte Lucien Kroll et de sa femme paysagiste Simone Kroll, ouvre une voie intéressante à la fois pour l'avenir du métier et pour assurer une conception architecturale qui répond au plus juste des besoins.

A. 2. APPRENDRE ET TRAVAILLER ENSEMBLE

A. 2. 1. La communauté d'apprentissage

En 1999, Bielaczyc et Collins s'interrogent sur la pédagogie dite de projet et la capacité d'un groupe à générer ses propres apprentissages. À partir de l'observation des dynamiques d'apprentissage dans des salles de classe, iels retiennent différentes conditions — centrées autour de l'objet, du partage, du réseau, des compétences, des ressources, du langage, de la négociation et de l'autonomie — qui, une fois rassemblées, favorisent à la fois la production de connaissances partagées par la communauté et l'émancipation des apprenantes. Els développent alors la notion de « communauté d'apprentissage » pour laquelle iels définissent un cadre d'observation leur permettant la formulation de critères d'appréciation pour la transmission et la mise en œuvre par des tiers de communautés d'apprentissages efficientes.

- L'objet : l'objet de la communauté est de développer une culture de l'apprentissage où chaque membre de la communauté comme la communauté elle-même *apprend à apprendre*. Dans les pédagogies classiques, s'il est attendu que chacure retire le même enseignement, l'apprentissage dans la communauté d'apprentissage prend en considération les différences et s'appuie sur la culture propre à chacun pour développer une expertise collective autour d'un sujet.

- Les activités d'apprentissage : si l'objet de la communauté est d'apprendre à apprendre, les activités qui constituent le corps

34. Edith Hallauer, éd., *La permanence architecturale : actes de la rencontre au Point Haut, 16 octobre 2015, [Saint-Pierre-des-Corps* (Marseille : Hyperville, 2016).
35. Patrick Bouchain, *Simone & Lucien Kroll : une architecture habitée*, éd. par Lieu unique (Arts center), 1ère éd (Arles : Actes Sud, 2013).

de l'apprentissage permettent le développement individuel et la construction collaborative du savoir, le partage des connaissances et des compétences entre les membres de la communauté et de rendre les processus d'apprentissage visibles et articulés. La construction collaborative du savoir s'appuie d'une part sur l'expérience individuelle propre face à une situation donnée complétée par l'expérience des autres, observée et transmise.

- Le rôle des enseignantes et les relations de pouvoir : au sein des communautés d'apprentissage, l'enseignante assiste et facilite l'apprentissage au lieu de le diriger. Chaque co-apprenante est responsable pour son propre apprentissage et pour celui des autres.

- Centralité / Périphéricité et identité : il y a plusieurs rôles à pourvoir pour la réalisation d'un projet. Certains rôles, centraux, prennent plus d'importance que d'autres dans la mesure où ils sont utiles ou indispensables pour l'ensemble du groupe. Toutefois, le développement d'un projet étant dynamique, certains rôles périphériques deviennent centraux et inversement : la temporalité des projets implique la fluctuation des rôles ajustés en fonction des besoins spécifiques. Il est aussi possible et souhaité pour tous les membres du groupe d'accéder à des missions centrales ou de participer activement à des activités nécessaires pour l'ensemble.

- Les ressources : elles sont constituées à la fois des ressources extérieures et des ressources issues de l'expérimentation collective. Les ressources sont communément partagées. Elles sont de différentes nature et peuvent être matérielles (outils, instruments, matériaux, personnes, espaces, etc.) comme immatérielles (réseaux, informations, etc.). Le nombre et la nature des ressources augmentent au long du projet avec l'apprentissage.

- Le discours : la communication est un facteur clef de la communauté d'apprentissage. Elle permet le partage de connaissance et la négociation quant aux décisions à prendre face à une situation donnée. La communication s'articule autour de différents modes négociés par la communauté (canal, fréquence, média) et adopte un langage qui lui est propre.

- Les connaissances : chaque membre de la communauté développe une expertise particulière sur l'objet commun. À la différence de l'information, la connaissance est le résultat de l'interprétation et/ou de l'expérimentation. La richesse de l'objet d'étude ou d'expérimentation est importante pour que chacure puisse approfondir dans un champ ou dans une direction spécifique et le partager.

L'approfondissement des connaissances est un phénomène circulaire : là où ure membre de la communauté commence, ure autre continue.

- Le produit : lorsque le produit de l'apprentissage est l'apprentissage lui-même, l'individu accepte plus facilement l'échec. L'échec devient une étape nécessaire qui renseigne le groupe et l'oriente vers la réussite de son objet.

A. 2. 2. Ateliers collaboratifs et Architecture capable

Ces principes, visant à guider le fonctionnement d'un groupe dont l'objectif est pédagogique, ne définissent cependant pas le cadre dans lequel la communauté d'apprentissage intervient. Laissant délibérément libre d'interprétation les champs d'application de ces principes, il convient toutefois de montrer par l'exemple leur potentiel d'action sur le terrain et dans le champ de l'architecture. Si certains éléments guidant le choix des situations ou des sites sont d'ordre organisationnel ou logistique – la nature de la structure accueillante, qualité de l'accueil sur place pendant le temps du projet, facilitation des aspects logistiques – d'autres répondent à des problématiques humaines, sociales, artistiques ou environnementales. Au-delà de leur capacité narrative, les situations de projets choisies, parfois non-identifiées comme situations potentielles de projet, révèlent des territoires desquels les architectes sont souvent absentes. Les raisons de cette absence peuvent être diverses : de manière non exhaustive, il arrive que la situation ne soit simplement pas identifiée comme étant une problématique architecturale, que la communauté habitante considère les possibles améliorations hors de portée pour des raisons financières ou matérielles, que le cadre possible de la réponse soit inconnu de la communauté qui révèle un besoin d'architecture.

Depuis 2020, l'atelier *Architecture Capable* a initié des expérimentations constructives dans trois situations différentes. En 2020-2021, *Le cours de l'eau, la cour et l'eau* est un projet proposé dans le cadre du commissariat – confié à Matthieu Duperrex, Marta Jonville, Alexander Römer et moi-même – des Journées Nationales de l'Architecture à La cuisine, centre d'art et de design à Nègrepelisse. Au sein d'une programmation élargie, les étudiants en S4 de l'ensa Toulouse ont été intégrés à l'Atelier Collaboratif proposé par constructlab pour lequel ils ont étudié différents scénarios pendant le semestre et construits certains pendant l'été avec des participants venant de toute l'Europe. Puis, en 2021-2022, la conception-réalisation de l'atelier s'est concentrée sur la création d'une structure capable, un espace collectif à investir au sein du collectif *La maison* à Ramonville, en complément de la restructuration des espaces extérieurs partagés par plusieurs collectifs. Là, les étudiantes,

enseignant[e]s et membres de constructlab ont construit les infrastructures de base pour la vie quotidienne sur place pendant un chantier intégré au semestre d'une durée de 5 jours. Enfin, en 2022-2023, dans le cadre du festival d'art contemporain *Le Nouveau Printemps* et sur invitation de la designer matali crasset, le *Jardin de Sainte-Monique* propose la construction incrémentale d'un jardin et des structures qui permettent à la fois la culture et la récolte. Situé au sein d'un patrimoine hospitalier délaissé au centre de Toulouse et néanmoins en fonctionnement, l'hôpital accueille toujours la journée les patients les plus précaires. La construction s'est déroulée en deux phases de chantier de cinq jours chacune, au début du semestre – pour construire les infrastructures de base pour permettre de commencer le jardin et l'atelier – puis à la fin du semestre – pour construire les équipements nécessaires pour entretenir le jardin et transformer les récoltes. L'ensemble du semestre, bien qu'interrompu par les mouvements de contestation au sein des écoles d'architecture, s'est déroulé uniquement en extérieur, au sein du jardin. Chacune de ces trois réalisations s'est construite grâce à la réutilisation – totale ou partielle – des matériaux de récupération des projets précédents et/ou avec des matériaux trouvés parmi les déchets de production. Bien que très différentes par nature, ces expériences nous renseignent toutes néanmoins sur la manière dont certaines pédagogies concrètes – in-situ, à l'échelle 1:1, avec la participation intégrée de nombreux·ses acteurices –, permettent d'ouvrir de nouveaux champs d'application pour les architectes, les champs de la déprise d'œuvre[36], à explorer : « À l'inverse de la maîtrise d'œuvre, qui est l'idée d'être le garant d'une forme finale, rendue, exécutée, l'idée de la déprise d'œuvre est au contraire de ne pas être garant de la forme finale, ou même, de garantir de ne pas savoir ce que sera la forme – et de ne pas savoir non plus si fin il y aura. D'être garant de l'absolue inconnu de ce qui adviendra. Pour cela, la confiance règne : sans confiance, pas d'imprévu.[37] »

A. 2. 3. Vers la formulation de principes d'émergence

Dans cette recherche, nous souhaitons questionner les principes d'émergences des pratiques spatiales collaboratives, appliqués particulièrement aux situations et aux communautés d'apprentissages. Pour aborder cette problématique nous nous appuierons principalement sur l'expérience du *Jardin de Sainte-Monique*. Dans un premier temps (**Partie B**), nous procèderons à la description illustrée du terrain d'étude sur lequel se base cette recherche, de manière chronologique d'abord, puis par « points de vue ». Ensuite (**Partie C**), à partir de l'expérience du

36. Edith Hallauer, « Du vernaculaire à la déprise d'œuvre : Urbanisme, architecture, design » (Thèse de doctorat, Paris Est, 2017), https://www.theses.fr/2017PESC1233.
37. Edith Hallauer, « Maîtrise d'usage, déprise d'œuvre ». *Plan Libre, 2023,* n°202 : p. 16

jardin et d'exemples connus ou expérimentés d'autres situations d'apprentissages collectives, nous proposons d'étudier sept notions en tant que *principes d'émergence* des pratiques spatiales collaboratives. Cette étude s'appuiera sur les travaux théoriques des philosophes, sociologues, anthropologues et ethnologues d'une part, et architectes, artistes et designers d'autre part. À chaque principe, numéroté de 1 à 7, correspond une hypothèse, formulée en relation à l'expérience du jardin (**Chapitres 1 à 7**) :

1. Principe d'*invitation*
   Hypothèse : L'invitation formulée par une institution – réelle, fictionnelle, ou performative – peut, selon sa nature, produire des structures capacitantes.

2. Principe de *confiance*
   Hypothèse : La confiance inter-relationnelle autorise l'expérimentation collective comme processus de conception.

3. Principe d'*hospitalité*
   Hypothèse : L'hospitalité dépend du dessin de la clef, de la porte qu'ouvre la clef…

4. Principe de l'*habiter*
   Hypothèse : Habiter est une pratique critique quotidienne de conception…

5. Principe de *convivialité*
   Hypothèse : Une structure conviviale invite à l'action collective émancipatrice. Elle contient sa propre capacité d'évolution.

6. Principe de *transformation*
   Hypothèse : Concevoir la transformation continue, c'est observer et interpréter collectivement le présent à mesure.

7. Principe de *performance*
   Hypothèse : Une architecture durable est déterminée par son potentiel performatif : elle est à la fois le résultat et la partition d'une performance continue.

Enfin, la dernière partie (**Partie D**) met en perspective les principes évoqués en relation à leur cadre d'application, dans le contexte de l'enseignement de l'architecture dans le cadre institutionnel ; et, pour conclure, nous questionnerons les capacités et champs opératoires des pratiques spatiales collaboratives, de la conception collective et continue en architecture et dans la production de la ville.

Partie B
Description

Terrain d'étude : le *jardin de Sainte-Monique*, pratique spatiale collaborative située

Pratique Spatiale Collaborative

Nous employons le terme pratique spatiale collaborative pour la première fois dans le sous-titre de l'ouvrage *Convivial Ground* : *« Stories from Collaborative Spatial Practices »*. Il existe beaucoup de tentatives de formulation et de précision sémantiques : « pratiques urbaines [*Urbane Praxis*][1], pratiques des situations spatiales[2], pratiques collaboratives, pratiques alternatives, pratiques collectives, pratiques spatiales critiques[3], etc. » Face à la nécessité de clarification, nous avons opté pour *pratique spatiale collaborative* comme « déterminant commun » à partir duquel des pratiques spécifiques (critiques, situées, sociales, éco-sociales, ou même festives, etc.) peuvent co-exister.

Pratique et Praxis

La pratique dont nous parlons ici relève de la *praxis* telle que la décrit le philosophe et critique Cornelius Castoriadis : « La politique n'est ni la concrétisation d'un Savoir absolu, ni technique, ni volonté aveugle d'on ne sait quoi ; elle appartient à un autre domaine, celui du faire, et à ce mode spécifique du faire qu'est la *praxis*. Nous appelons praxis ce faire dans lequel l'autre ou les autres sont visés comme des êtres autonomes et considérés comme l'agent essentiel du développement de leur propre autonomie. La vraie politique, la vraie pédagogie, la vraie médecine, pour autant qu'elles n'ont jamais existé, appartiennent à la praxis.

Dans la praxis, il y a un *à faire*, mais cet *à faire* est spécifique : c'est précisément le développement de l'autonomie de l'autre ou des autres (ce qui n'est pas le cas dans les relations simplement personnelles, comme l'amitié ou l'amour, où cette autonomie est reconnue mais son développement n'est pas posé comme un objectif à part, car ces relations n'ont pas de finalité extérieure à la relation même). On pourrait dire que pour la praxis l'autonomie de l'autre et des autres est à la fois la fin et le moyen ; la praxis est ce qui vise le développement de l'autonomie comme fin et utilise à cette fin l'autonomie comme moyen.[4] »

Notons aussi le pouvoir transformateur de la praxis : « Toute praxis visant à transformer la réalité modifie aussi les acteurs engagés dans cette transformation et jusqu'à leurs connaissances de cette réalité.[5] »

Pratique [...] Située, Pratique [...] *in Situ*

À la recherche d'une objectivité scientifique, nous faisons référence ici aux *savoirs situés* de Donna Haraway. À propos de cette notion, Sylvie Michel et Aurélia Michaud-Trévinal écrivent : « Produire des savoirs situés, c'est résister à l'abstraction, s'écarter de descriptions qui se veulent neutres ou détachées. [...] Les savoirs situés proposent au contraire d'encorporer la vision, c'est-à-dire de montrer d'où l'on voit, comment on voit, grâce à quelle médiation. Elle précise le soin avec lequel il faut « *s'armer pour apprendre à voir fidèlement à partir du point de vue d'un autre [...]. Il ne s'agit pas d'une prise de distance aliénante : il s'agit d'une allégorie possible*[6] ».[7] »

Depuis le terrain, en développant des savoirs situés, les pratiques spatiales collaboratives, mettent en valeur les récits critiques, sans *a priori*, qui se construisent par l'expérimentation *in situ*.

1. « Urbane Praxis ». Consulté le 6 janvier 2024. https://www.urbanepraxis.berlin/?lang=en.
2. Chapel, Enrico. « D'un urbanisme global à une pratique de situations spatiales ? » In *L'hypothèse collaborative*, par Mathias Rollot, 10-15. Hyperville, 2018. https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01819337.
3. Rendell, Jane. « Critical Spatial Practice », 2 mars 2019. https://criticalspatialpractice.co.uk/.
4. Cornelius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, Nachdr., Points Essais 383 (Paris : Éd. du Seuil, 2006), 112-13.
5. Marion Howa et Daniel Estevez, « Concevoir et apprendre, deux expériences homologues en architecture », *Projets de paysage. Revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace*, no 28 (21 juillet 2023) : 1, https://doi.org/10.4000/paysage.32434.
6. Haraway, Donna Jeanne. *Manifeste cyborg et autres essais: sciences, fictions, féminismes*. Essais. Paris: Exils, 2007. 118.
7. Michel, Sylvie, et Aurélia Michaud-Trévinal. « XXII. Donna Haraway. Les savoirs situés : pour une pratique scientifique partielle et relationnelle ». In *Les grands auteurs aux frontières du management*, 281-94. *Les grands auteurs francophones*. Caen: EMS Editions, 2022. https://doi.org/10.3917/ems.livia.2022.01.0281.

B. 1. DESCRIPTION CHRONOLOGIQUE

B. 1. 1. Invitation

Contactée au printemps 2022, le jardin de Sainte-Monique naît de la proposition artistique faite à constructlab par l'équipe nouvellement rebaptisée du *Nouveau Printemps* (ancien *Printemps de Septembre*[38]) de travailler dans l'espace public, dans le quartier de Saint-Cyprien, sur le thème du vivant, pour et avec l'ensemble des communautés habitantes du quartier. La nouvelle édition du Nouveau Printemps prend un nouveau tournant : jusqu'ici à l'échelle de la ville, bi-annuel, le festival d'art contemporain dont la nouvelle formule, imaginée pour répondre à des réductions budgétaires, devient annuel et centré autour d'un quartier de la ville de Toulouse. Chaque année, les éditions du festival seront co-imaginées par l'équipe de direction artistique du festival et par un ou une artiste invitée. En 2023, le festival invite la designer matali crasset[39]. Au moment de la proposition, il n'y a ni terrain imaginé, ni format précis, ni partenariat pré-défini. L'unique contrainte donnée est de privilégier les matériaux de réemploi et de trouver un usage pour les matériaux à l'issue du festival. De par les ambitions affichées et les conditions d'accueil du festival, constructlab répond favorablement à la demande. Ensemble, l'équipe de constructlab et du Nouveau Printemps se mettent en quête de l'espace et de la situation idéale.

B. 1. 2. Un projet défini par le contexte

Afin de préciser les possibilités d'implantation de l'intervention, nous précisons un certain nombre de conditions nécessaires à la bonne réalisation d'un projet tel que nous aimons les réaliser : nos projets sont collaboratifs, participatifs, situés. De ces conditions, idéales, certaines seront par la suite négociées transformant la nature même du projet dans son développement, sa durée et les processus de mise en œuvre.

À ce stade, nous évoquons plusieurs hypothèses : soit la construction se fait en amont du festival, pendant environ une à deux semaines sur site. L'installation est présentée « finie » pendant le festival. Des activités peuvent venir animer ponctuellement l'installation pendant le festival ; soit la construction se fait pendant le festival et l'équipe de constructlab anime et active l'installation au fur et à mesure.

Plusieurs critères nous permettent alors d'affiner les hypothèses de travail.

38. « Le Nouveau Printemps », Le Nouveau Printemps, festival d'art contemporain, consulté le 4 décembre 2023, https://lenouveauprintemps.com/fr.
39. « matali crasset », consulté le 4 décembre 2023, https://www.matalicrasset.com/.

- Les chantiers que nous réalisons sont participatifs et ouverts. Néanmoins, les participant·es sont généralement clairement définis. La possibilité donnée de réaliser un chantier totalement ouvert au public ne nous semble, à ce moment là, pas être la solution la plus judicieuse pour atteindre les objectifs fixés, celle d'une installation architecturale réalisée *in-situ*. Lorsque le chantier est totalement ouvert, les tâches à réaliser ne sont pas de la même nature que lorsque les participant·es sont clairement identifié·es et engagé·es sur le temps du chantier : les missions sont alors généralement limitées à la réalisation de petits objets, autonomes, et les membres de constructlab sont mobilisé·es autour des outils. Lors d'un chantier collaboratif, les participant·es sont rapidement autonomes dans la réalisation d'une tâche commune.

- Le festival dure du 2 juin au 2 juillet 2023. Pour assurer la construction collaborative et l'animation de l'installation, nous évaluons pour cette hypothèse la nécessité d'une présence permanente d'environ 6 à 8 personnes sur site. Le temps de résidence sur place par les membres du réseau serait d'environ un mois. En calculant de façon pragmatique le budget nécessaire pour assurer le déplacement, la résidence et les honoraires des membres de l'équipe, cette solution ne saurait être envisageable qu'à la condition *sine qua non* que tous et toutes soient accueilli·es gratuitement sur le chantier pendant toute sa durée. L'installation projetée serait le camp de base lui-même.

Ainsi, la recherche de sites possibles est d'abord orientée vers les espaces au sein desquels il nous sera possible d'habiter collectivement pendant le temps de réalisation du projet. L'équipe du Nouveau Printemps cherche alors des espaces publics, clairement identifiables, au sein desquels il sera possible d'assurer gratuitement la vie quotidienne de l'équipe sur place. Cependant, il n'existe pas d'espace public dans lequel il est possible d'obtenir une autorisation temporaire de résidence. Outre les difficultés inhérentes à la sécurité des équipes et équipements sur place, la demande d'autorisation à des fins domestiques de l'espace public pose des questions d'ordre politique qui dépassent le contexte du projet artistique. Aussi, les communautés environnantes des différents sites possibles sont aussi un critère important du choix du site. Chaque site a sa propre histoire et il n'existe pas d'espace complètement délaissé, qui le soit pour rien ni personne, lorsque l'on considère l'ensemble des vivant·es. L'installation, quelle qu'elle soit, ne doit pas priver les communautés d'habitant·es de l'accès à leur espace. Sont alors envisagés le port Viguerie, l'arrière de la cour de la galerie du Château d'eau, l'hôpital La Grave. (**fig B.01**) Toutefois, le port Viguerie est rapidement écarté : l'été, il se transforme depuis quelques années en attraction à l'échelle de la ville

fig B.01 — Vue aérienne sur le quartier Saint-Cyprien montrant les espaces étudiés initialement pour l'installation



avec l'installation de la grande roue et de la guinguette Racines, au-delà du fait qu'il doit être possible d'évacuer toute installation en moins de 30 min en cas de crue. Dans les deux cas restants, à l'hôpital de La Grave comme à l'arrière du Château d'eau, il ne serait pas possible non plus d'y établir un camp pour l'accueil des équipes la nuit. Néanmoins, il serait possible, dans certaines conditions d'horaires, de travailler, construire, manger, et d'accueillir du public. Malgré l'attractivité du Château d'eau et la proximité de nos publics respectifs en qualité de galerie de photographie contemporaine, l'hôpital de La Grave nous semble être plus approprié.

B. 1. 3. Le choix du site

Face à l'impossibilité d'accueillir les équipes sur place et de construire une structure accueillante pour les membres de constructlab pendant la durée du festival, nous proposons donc la construction en amont, sur un temps réduit, d'une installation destinée à être découverte de manière autonome par le public pendant le festival et dont l'animation reste à définir. Au sein de l'hôpital de La Grave, plusieurs espaces sont alors proposés : la coulée verte, espace public reliant le jardin Raymond VI à la rue du pont Saint-Pierre ; les cours et jardins de l'hôpital. (**fig B.02**) L'hôpital de La Grave est l'un des repères patrimoniaux majeurs de la ville de Toulouse. Sa Chapelle, récemment désacralisée et restaurée, réouverte au public en Septembre 2022 à l'occasion des Journées européennes du patrimoine, est l'une des représentations principales de la ville de Toulouse, tant sur les photos et les cartes postales que sur les communications touristiques. (**fig B.03**) Jusqu'à la réalisation du CHU de Rangueil, l'hôpital de La Grave accueille la plus grande maternité toulousaine. On retrouve des écrits de l'existence de l'hôpital dès 1197, même si les bâtiments de l'hôpital tel qu'on le connaît aujourd'hui sont plus récents : si les bâtiments dans les fortifications datent du XVIe siècle, le dôme ne sera achevé qu'en 1844, et les dernières cours du carré historique achevées respectivement en 1827 et 1848. De l'autre côté, l'ensemble nord est achevé autour de 1820. Depuis, de nombreuses transformations, démolitions, reconstructions, densifications, ajout de pavillons et d'ailes spécifiques ont été opérés sur l'ensemble du site, sans toutefois altérer la partie du carré historique. Les contraintes liées à l'usage médical et hospitalier, notamment les mises à niveaux nécessaires des étages et circulations, rendent progressivement l'utilisation du site de plus en plus difficile. Les démolitions partielles de l'ancien asile en 1982 entament une phase de requalification du site : afin d'éviter les contraintes liées à l'entretien du site, lui sera préféré la démolition-reconstruction dans une tentative de rationalisation des usages et communications entre les différents services. Depuis 1997, le rapport

fig B.02 — Vue aérienne sur l'hôpital Saint-Joseph de la Grave et espaces potentiels considérés pour l'installation.



A. Cour Sainte-Monique
B. Coulée verte
C. Cour Sainte-Jeanne

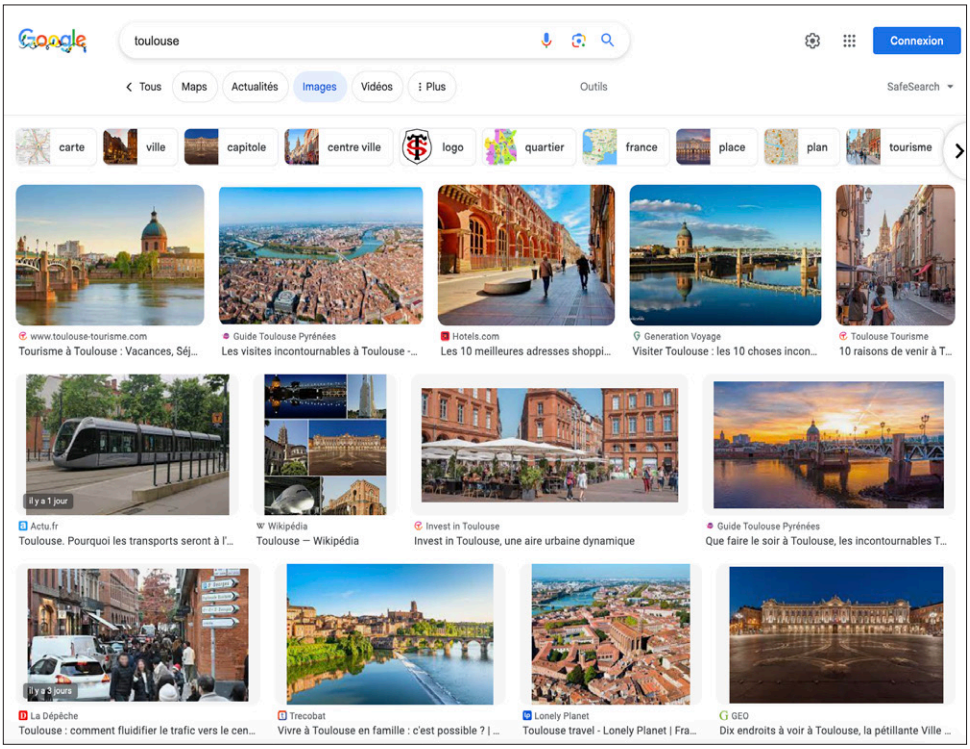


fig B.03 — Capture d'écran de la recherche Google «Toulouse», figurant le dôme de l'hôpital de la Grave

diagnostic de l'architecte Pierre-Yves Caillault[40] indique qu'il n'y a plus eu de travaux conséquents et déclare sa désaffectation progressive afin de réserver l'hôpital à des « usages plus conformes ». En 2020, la démolition de l'institut de recherche contre le cancer Claudius Régaud et celle du pavillon Nanta en 2021 occupée par les associations de l'abbé Pierre et du Droit au Logement (DAL)[41] manifestent la transformation du site de La Grave vers ces nouveaux usages plus « conformes ». La construction, sur le même site, d'un ensemble de logements privilégiés par le groupe Kaufman et Broad[42] successive aux travaux du dôme, alors même que le reste de l'hôpital est à l'abandon, réveille, par la même occasion, les communautés de soignantes toujours sur site contre la privatisation des espaces de l'hôpital public et pour la permanence des soins. (**fig B.04 et B.05**)

À l'entrée de la Chapelle transformée en lieu touristique renseignant l'histoire du site et l'évolution de la médecine, notamment psychiatrique, l'hôpital est évoqué au passé, anticipant la future cessation d'activités. Parmi les services toujours en activité, répartis en unités sur l'ensemble du site, on trouve toujours, outre la Cité de la santé et les services de médecine de garde[43] situés dans des espaces partiellement réhabilités, les services d'accueil de psychiatrie de jour, la gériatrie, le centre de soins d'accompagnement et de prévention en addictologie, le centre pour l'autisme, la pédopsychiatrie, les services de permanence d'accès aux soins de santé, etc. Depuis 2019, une consultation ouverte d'ingénierie culturelle attribuée au 104[44] associée, entre autres, à l'équipe d'architectes Encore Heureux[45] a été engagée pour la transformation du site en Cité des arts. Les résultats de cette étude, qui définit une stratégie

40. Pierre-Yves Caillault est Architecte en Chef des Monuments Historiques à Paris, en charge du diagnostic pour la restauration du patrimoine historique du CHU de Toulouse sur les sites de l'hôpital Saint-Joseph de La Grave et de l'Hôtel-Dieu réalisé en 2017 et sur lequel se basent les derniers développements du site comprenant la découpe, la revente, la démolition, la restauration ou la réattribution de certains locaux.
41. « Droit Au Logement – Un toit c'est un droit ! », consulté le 4 décembre 2023, https://www.droitaulogement.org/.
42. Selon Wikipedia : « Kaufman & Broad est une entreprise de construction et de développement immobilier français. Kaufman & Broad conçoit, développe, construit et commercialise des appartements, des maisons individuelles en village, des résidences gérées, des commerces, des locaux d'activité et des immeubles de bureau. L'entreprise a construit environ 70 000 appartements et maisons individuelles en village et plus de 480 000 m^2 de bureaux pour le compte de tiers. La société a été la première de son secteur à s'introduire au Premier marché de la Bourse de Paris en 2000. Aujourd'hui, Kaufman & Broad est implanté dans plusieurs villes de France. Kaufman & Broad figure parmi les leaders du secteur » dans « Kaufman & Broad », in *Wikipédia*, 8 septembre 2023, https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Kaufman_%26_Broad&oldid=207679577.
43. Les services de médecine de garde sont fermés fin mai 2023, sans préavis ou communication préalable selon les communautés soignantes.
44. « Le Centquatre-Paris », consulté le 4 décembre 2023, https://www.104.fr/.
45. « Encore Heureux Architectes - Agence d'architecture basée à Paris », consulté le 4 décembre 2023, http://encoreheureux.org/.

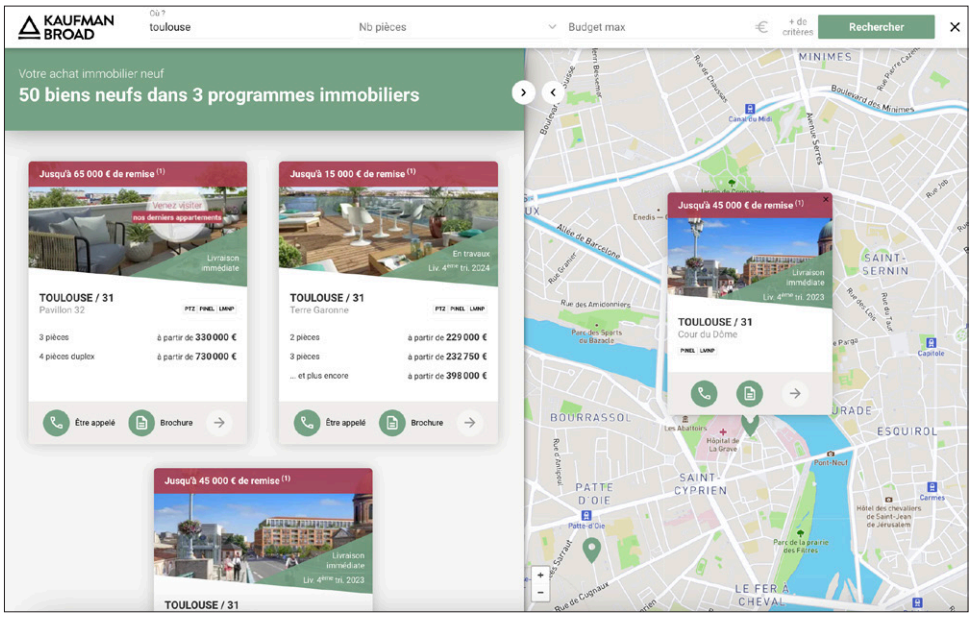


fig B.04 — Extrait du site internet de l'entreprise Kaufman et Broad pour la commercialisation des appartements de l'ensemble immobilier de la Cour du Dôme, construit sur le site de l'ancien Institut Claudius Régaud.







fig B.05 — Prospectus pour la déambulation du 22 mars 2023 organisée par le collectif *La déconniatrie,* dénonçant la vente de l'hôpital au profit de l'entreprise Kaufman et Broad et images de la manifestation.

mixte d'hospitalité et de programmation artistique sur les différents sites de l'hôpital n'ont, en 2023, pas encore été rendus publics. En parallèle, le Printemps de Septembre en 2021 est le premier acte de préfiguration, pour lequel l'ancienne salle du réfectoire est réhabilitée et transformée pour permettre l'accueil du public. Avec cette préfiguration, une gestion mixte des espaces est mise en place, entre les services du CHU, propriétaires du site, et Toulouse Métropole, gestionnaire d'espaces spécifiés par convention au sein de l'hôpital.

L'ouverture de la Chapelle pendant les Journées du patrimoine 2022 fait suite à plusieurs années de chantier de restauration et un budget investi estimé à plus de 9,5 millions d'euros consacrés exclusivement à la restauration de la Chapelle, extérieur côté cour compris. (**fig B.06**) Conséquence inattendue pour les usagères du site, l'application des mesures de sécurité et l'ouverture d'une sortie de secours de la Chapelle côté cour Sainte-Monique oblige l'hôpital à fermer la grille entre la cour Saint-Joseph et la cour Sainte-Monique afin de guider les flux en cas d'évacuation vers la partie du bâtiment classée « favorable » en termes de sécurité. La cour Sainte-Monique, jusque-là ouverte au public et utilisée quotidiennement par les différents services qui l'entourent, devient servitude de passage pour l'évacuation de la Chapelle, divisant ainsi celleux qui y ont accès de celleux qui l'ont perdu[46]. Cet aspect, qui peut paraître anecdotique, contribue cependant à créer des dissensions entre les personnels des différents services et les publics de l'hôpital contre l'administration centralisée.

B. 1. 4. La cour Sainte-Monique

Isolée du reste de l'hôpital, la cour Sainte-Monique présente un cadre idéal, notamment par sa situation exceptionnelle, isolée et centrale et sa vue sur l'arrière du dôme de la Chapelle. La cour a un plan rectangulaire classique réparti en quatre parties identiques, séparées au centre par une ancienne fontaine circulaire de 5m de diamètre[47]. Sur chacune des parties enherbées sont plantés des magnolias dont les emprises des feuillages couvrent l'ensemble de la fontaine. Outre ces arbres, seuls des ifs aux angles marquent les limites. Autour des carrés d'herbe, une galerie empierrée fait le tour de la cour et borde les bâtiments. Ponctuellement, cette galerie a été modifiée pour accueillir deux rampes permettant l'accès des personnes à mobilité réduite, l'une

46. Selon l'avenant n°3 de 2020 au protocole d'accord signé le 24 décembre 2015 entre le CHU et la ville de Toulouse portant sur la reconversion urbaine du site de La Grave et le transfert de gestion des espaces publics de l'hôpital. L'avenant n°3 prévoit notamment l'utilisation de la Cour Sainte-Monique comme issue de secours les jours d'exploitation de la Chapelle par la Mairie. (**fig B.07**)

47. Voir « Des espaces autres », p. 57.



fig B.06 — Couverture du programme *Rendez-Vous Toulouse Architecture et Patrimoine*, mettant en valeur le patrimoine de l'hôpital de la Grave. source : Ville de Toulouse

Annexe 3 : Plan d'aménagement de la cour Sainte Monique en issue de secours

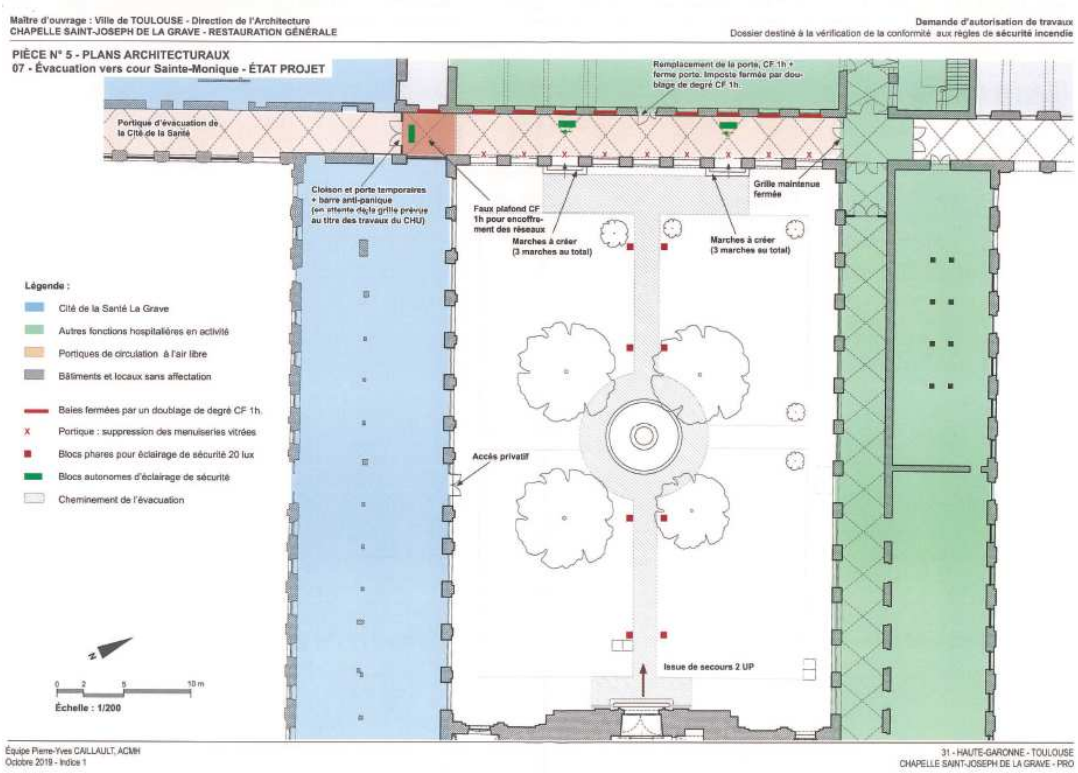


fig B.07 — Plans en annexe de l'avenant n°3 au Protocole d'accord et de transfert de gestion entre le CHU de Toulouse et la ville de Toulouse ; plan d'aménagement de la cour Sainte Monique en issue de secours (Architecte, Pierre-Yves Caillault, oct 2019)

à la porte d'accès du centre médico-psychologique (CMP), l'autre dans la galerie du côté cité de la santé.

La cour et les bâtiments adjacents montrent à première vue un défaut d'entretien. Les pelouses sont laissées en état, les feuilles et fruits ne sont pas ramassés. L'état des équipements mobiles tels que les volets et stores ainsi que le défaut de nettoyage des vitres à l'extérieur ou les éclats de peinture dans la galerie font penser que l'ensemble du bâtiment est dysfonctionnel ou à l'abandon (**fig B.08**). Or seul l'étage au-dessus du CMP et de la galerie sont à ce jour inoccupés. Tous les autres espaces sont utilisés quotidiennement pour le soin. Aujourd'hui, seul le CMP utilise l'accès sur la cour pour ses personnels. Le service de gériatrie a un accès sur la cour, maintenu fermé pour des raisons médicales (centre de dépistage des démences précoces et de la maladie d'Alzheimer, etc.).

B. 1. 5. Terrain d'expérimentation

De par sa situation singulière, la cour Sainte-Monique présente un terrain d'expérimentation qui nous semble alors idéal. C'est un espace qualifié par ses limites et ses caractéristiques spatiales, non ou peu entretenu, visible (notamment depuis l'arrière de la Chapelle où une grande porte vitrée a été ouverte) et sécurisé. (**fig B.09 et B.10**) Cette situation nous permet de penser le projet sur le temps long : si lors des chantiers collaboratifs la logistique prend une place importante, notamment pour le transport, l'installation et le stockage des matériaux et outils, la cour, fermée, nous donne la possibilité de laisser les matériaux à demeure sur un temps donné. Nous proposons de partager le projet avec les étudiant[e]s du S4 « Architecture Capable » de l'ensa Toulouse, enseignement de deuxième année de Licence que j'encadre avec Alex Lambert. L'artiste et enseignante Béatrice Utrilla[48], de par sa proximité avec les thématiques envisagées et les protocoles pédagogiques proposés, rejoint l'équipe avant le début du semestre. Le projet pédagogique s'oriente alors vers la pratique du soin en architecture comme processus de conception. Pour devenir terrain d'expérimentation, la cour devient l'atelier hors-les-murs des étudiant[e]s de l'école d'architecture. Pour ce faire, nous proposons au

48. « À partir de la fin des années 1980, Béatrice Utrilla développe un travail autour de l'image, convoquant la vidéo, le texte et le son. Par la production d'espaces visuels et l'usage de la photographie, elle décrypte et analyse des phénomènes sociaux et esthétiques. Elle s'attache à évoquer les mécanismes de nos constructions identitaires par la consommation et la diffusion d'images photographiques. Elle examine les statuts des images ainsi que leurs rôles d'icônes contemporaines au regard de nos relations et des liens invisibles qui relient le social à l'individuel. Son travail interroge l'environnement architectural et végétal dans le cadre de nos vies personnelles tout en faisant apparaître les symptômes de nos émotions. Actuellement, Béatrice Utrilla questionne nos modes de vie chahutés par les crises successives. Elle privilégie son rapport aux vivants et continue d'explorer ses fonds d'images d'archives personnelles. »
« Béatrice Utrilla », consulté le 4 décembre 2023, https://www.beatrice-utrilla.com/.





fig B.08 — Photos de l'état des lieux, réalisées pendant la première visite à l'été 2022

Des espaces autres

« Troisième principe. L'hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles. C'est ainsi que le théâtre fait succéder sur le rectangle de la scène toute une série de lieux qui sont étrangers les uns aux autres ; c'est ainsi que le cinéma est une très curieuse salle rectangulaire, au fond de laquelle, sur un écran à deux dimensions, on voit se projeter un espace à trois dimensions ; mais peut-être que l'exemple le plus ancien de ces hétérotopies, en forme d'emplacements contradictoires, est le jardin. Il ne faut pas oublier que le jardin, étonnante création maintenant millénaire, avait en Orient des significations très profondes et comme superposées. Le jardin traditionnel des Persans était un espace sacré qui devait réunir à l'intérieur de son rectangle quatre parties représentant les quatre parties du monde, avec un espace plus sacré encore que les autres, qui était comme l'ombilic, le nombril du monde en son milieu (c'est là qu'étaient la vasque et le jet d'eau) ; et toute la végétation du jardin devait se répartir dans cet espace, dans cette sorte de microcosme. Quant aux tapis, ils étaient à l'origine des reproductions de jardins : (le jardin, c'est un tapis où le monde tout entier vient accomplir sa perfection symbolique, et le tapis, c'est une sorte de jardin mobile à travers l'espace). Le jardin, c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde. Le jardin c'est, depuis le fond de l'antiquité, une sorte d'hétérotopie heureuse et universalisante (de là nos jardins zoologiques). »

Michel Foucault, « Des espaces autres », *Empan* 54, no 2 (2004) : 12, https://doi.org/10.3917/empa.054.001B.

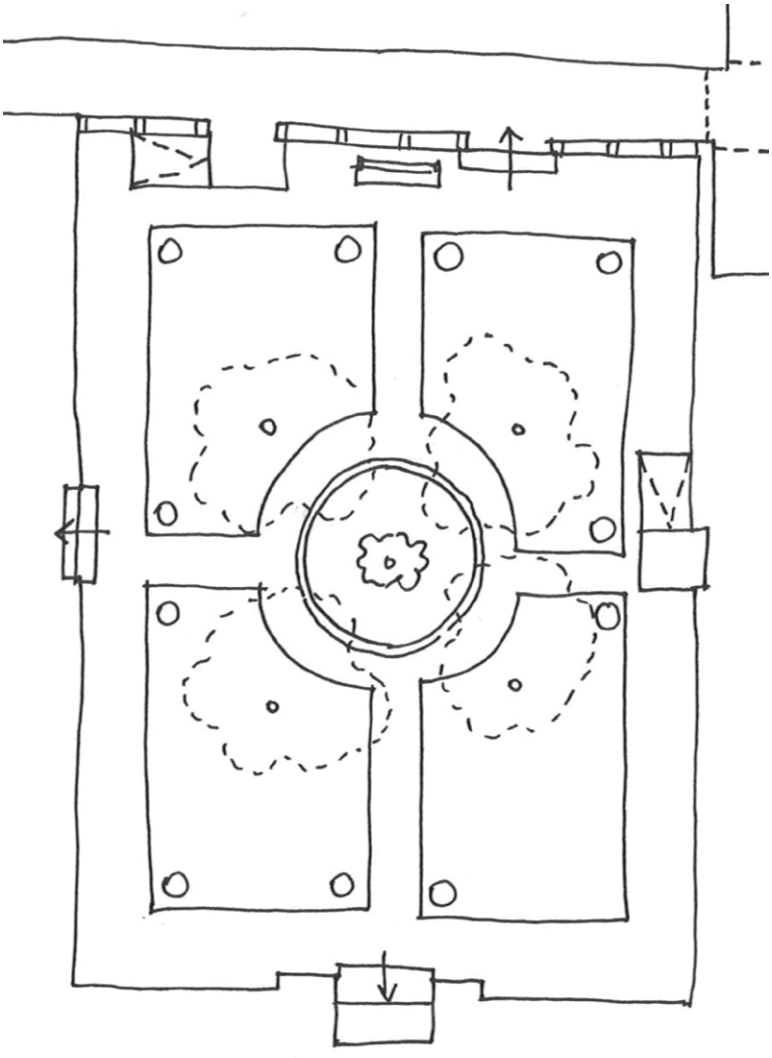


fig B.09 — Plan de la cour Sainte-Monique, état des lieux avant intervention

sein du projet une première transformation de l'espace pour que la cour soit en mesure d'accueillir les infrastructures de base nous permettant de nous réunir, de travailler ensemble, de prendre soin du lieu. Mais si la pratique du soin en architecture peut sembler énigmatique, tant pour les acteurices institutionnelles que pour les étudiantes qui s'engagent dans un nouveau semestre, nous clarifions la proposition artistique en introduisant un nouvel élément, non équivoque, comme objectif de conception : le jardin.

B. 1. 6. Ce que permet le jardin

Afin de présenter notre projet, nous le décrivons comme suit[49] :

> « Le *jardin des herbes de Sainte-Monique* est un jardin expérimental autour de plantes aromatiques et médicinales choisies spécifiquement pour apaiser les sens. Entre "jardin des tisanes" et "jardin nourricier", il s'organise autour de trois pôles distincts, du plus intime au plus ouvert, facilitant la culture, la récolte et la transformation des herbes et plantes qui le composent, et, en même temps, le repos, la confidence, la rencontre ou l'activité commune et collective de celles et ceux qui l'entretiennent.
> Si les *herbes de Saint Joseph* permettent de soigner les coupures et les contusions inhérentes au métier de charpentier, à nous d'inventer les vertus de celles de Sainte-Monique. *Le jardin des Herbes de Sainte-Monique* est une invitation à prendre soin, à veiller, à s'occuper et se préoccuper des espaces de l'hôpital de La Grave. Ancré dans les cours de l'Hôpital La Grave, le jardin crée du lien entre les différentes habitantes du lieu, l'ensemble des vivantes, de passage ou permanents autour de la pratique quotidienne, casi-rituelle, du soin donné aux plantes. Depuis longtemps, on reconnaît au jardin ses vertus thérapeutiques. Mais il y a aussi dans le soin donné aux plantes d'autres vertus contenues non pas dans le produit de la culture mais dans la pratique de celle-ci. « Il faut cultiver notre jardin » disait Candide à Pangloss, et selon lui, le fruit du jardin c'est la capacité en chacun à faire, à apprendre, à exercer son talent. La répétition indispensable de gestes simples en faveur du vivant engage la sensibilité de chacun – patientes, soignantes et public – dans un rapport au monde tangible. Donner du sens en activant les sens, écrire collectivement l'histoire de toustes les vivantes qui ont ici, aujourd'hui, leurs racines. »

Le jardin se développe sur la même temporalité et régularité que le semestre d'enseignement du S41. Nous obtenons une convention d'occupation de la cour Sainte-Monique, soumise à de nombreuses conditions,

49. Extrait du dossier de présentation du projet pour validation auprès du Nouveau Printemps et à l'attention des services du CHU et des services culturels de la ville de Toulouse. Cet extrait est par la suite adapté et complété, à l'attention des étudiantes, par une définition du soin en architecture comme "ménagement" et par la description des objectifs et attendus du semestre.



fig B.10 — Photo de la cour Sainte-Monique, avant intervention, lors de la première visite à l'été 2022.

strictes, qui posent le cadre de ce qui est autorisé et de ce qui ne l'est pas. La convention prévoit notre présence sur site les vendredis ainsi que pendant une période intensive de chantier définie du 13 au 17 février 2023. Une deuxième convention sera rédigée pour une deuxième période intensive de construction ainsi que pour le festival lui-même, qui demande l'autorisation de présence du public et donc la prise en charge de mesures de sécurité exceptionnelles. En conséquence, nous répartissons nos actions selon plusieurs séquences :

du 13 au 17 février : Préparation et Infrastructures



fig B.12 —> pp. 72-75

- co-construction des infrastructures nécessaires au développement et à la croissance du jardin ainsi qu'au bon déroulement de l'atelier de conception résultant en une serre, à l'entrée du site, avec système de récupération des eaux pluviales, et une agora centrale au dessus de la fontaine ; (**fig B.11 et B.12**)

du 17 février au 22 mai : Entretien et développement



fig B.13 —> pp. 76-81

- permanence sur site pour l'entretien régulier du jardin et pour la croissance des plants et semis ; (**fig B.13**)
- développement du jardin : recherche et apprentissage autour des plantes et de leurs vertus, recherche de ressources, mise en réseau avec les acteurices locaux·les ;
- développement de la relation par la médiation et avec les différentes communautés sur site, personnels (soignant·es, administratif·ves, techniques), patient·es et résident·es de l'hôpital, touristes, passant·es et curieux·ses ;
- conception et mise en œuvre du jardin et des cultures en bacs et en terre ; (**fig B.14**)



fig B.14 —> pp. 76-81

- conception des espaces de transformation des plantes cultivées en vue du festival ; (**fig B.15**)

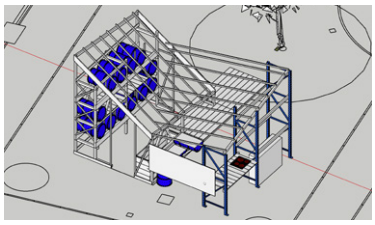


fig B.15 —> pp. 76-81

- organisation logistique du chantier de construction incluant la recherche et la mise à disposition de ressources matérielles (**fig B.16**)
- définition du programme événementiel autour du festival : définition des ateliers de transformation.

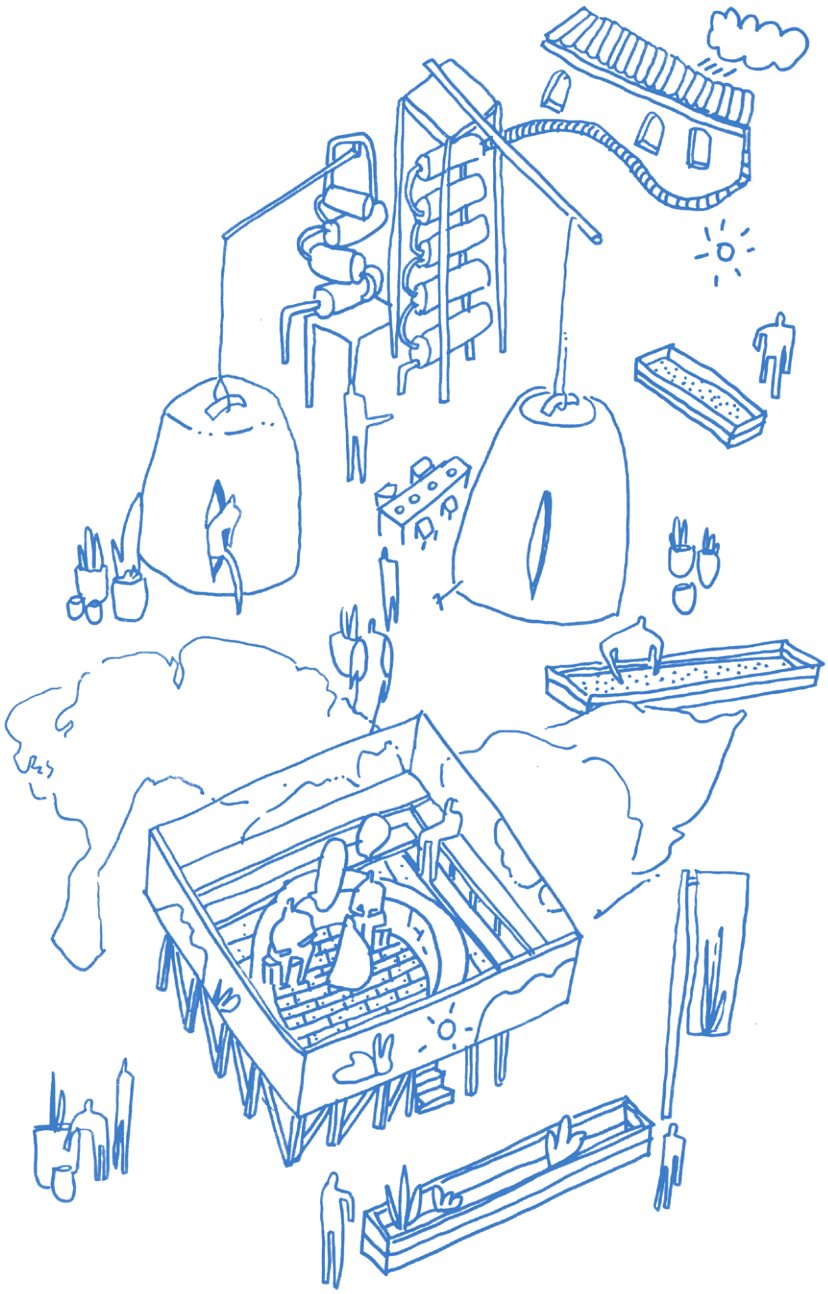
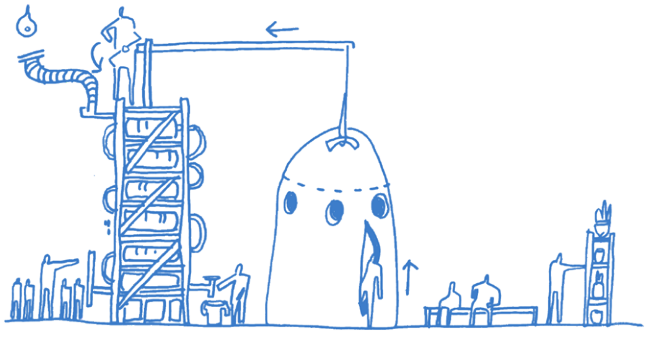


fig B.11 — Dessins narratifs du *jardin de Sainte Monique* issus du dossier de présentation réalisé à l'attention du CHU et de la ville de Toulouse pour validation du projet. Les différents éléments (agora, serre, système de récupération des eaux, mobilier, etc.) sont représentés de manière imprécise. Dessins : ©Alex Lambert / constructlab



du 22 mai au 2 juin : Espaces transformés / espaces de transformation



fig B.16 —> pp. 76-81

- atelier intensif de co-construction des espaces pour performer les ateliers de transformation et l'accueil du public tels que définis dans le programme co-conçu : transformation de la serre en atelier-cuisine, conception-réalisation d'espaces pour l'accueil, le travail, le repas ; (**fig B.17**)
- réalisation des objets techniques nécessaires aux transformations : four solaire, séchoir, etc. (**fig B.18**)
- co-conception et réalisation de l'identité graphique à partir des informations glanées lors de la résidence-permanence du groupe sur site (**fig B.19**)

du 2 juin au 2 juillet : Ouverture et récolte



fig B.21 —> pp. 98-101



fig B.22 —> pp. 98-101

- ouverture et accueil du public du mercredi au dimanche (**fig B.20**)
- entretien régulier du jardin (**fig B.21**)
- médiation quotidienne du projet artistique (**fig B.22, fig B.26 et fig B.27**)
- préparation et coordination des ateliers spécifiques (**fig B.23**)
- mise en œuvre des installations, outils ou objets nécessaires en fonction des envies ou besoins observés (**fig B.24**)
- documentation du projet (**fig B.25**)

Le planning initial se base sur les informations connues et imaginées à la date du développement du projet, donc en amont. La réalité observée, perturbée par la prise en considération des éléments en présence et de l'évolution du projet en temps réel révèle des différences avec l'état initial planifié. La capacité d'adaptation du projet fait partie du projet lui-même qui se construit de manière incrémentale et en continu.

fig B.17 — chantier de transformation de la serre ©Thomas Desrousseaux





fig B.18 — réalisation du séchoir ©Mathilde Gintz



fig B.19 — atelier graphique ©Mathilde Gintz



fig B.20 — ouverture du jardin au public © Thomas Desrousseaux



fig B.24 —> p. 327

À ce stade du projet, la permanence du jardin sur site après l'utilisation culturelle est une hypothèse non évoquée bien que souhaitée. Ses conditions de réalisation dépendent de la volonté de la direction de l'hôpital, de la volonté et de la capacité des habitantes du site à prendre en charge l'entretien du projet, de la nature des réalisations, etc. Les inconnues qui entourent la possibilité de pérennisation du jardin dans le temps ne permettent pas de l'envisager à ce moment-là : tout en gardant cette éventualité parmi les objectifs du projet, le temps de développement du projet est aussi le temps de la construction de la relation nécessaire à la formulation de la demande de la part des habitantes du site.



fig B.26 —> visite guidée du Nouveau Printemps ©Margot de Oliveira Antonio



fig B.27 — conversation avec constructlab et Tiphaine Abenia autour de l'ouvrage *Convivial Ground, stories from collaborative spatial practices* ©Margot de Oliveira Antonio



fig B.23 — atelier de teinture florale avec *Maison Teintée* par impression sur soie



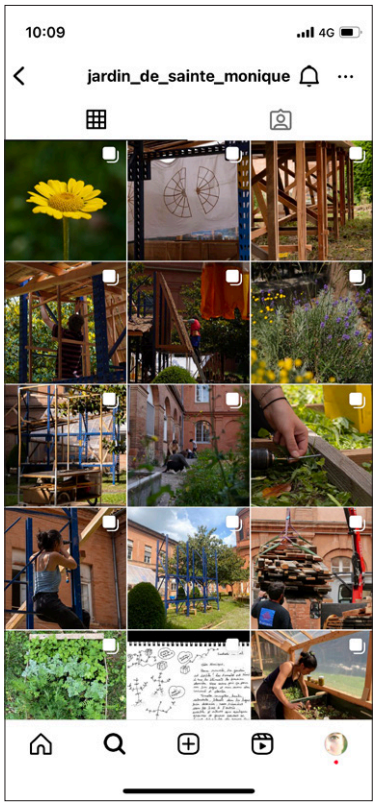


fig B.25 — documentation, extrait du compte instagram @jardin_de_sainte_monique

B. 1. 7. La première séance : de la communauté d'apprentissage aux principes de collaboration

La première séance d'atelier se déroule à l'école d'architecture. C'est la seule réalisée en atelier. Lors de cette séance, les différents membres de la communauté d'apprentissage – le groupe d'étudiantes, enseignantes, moniteurices – se présentent[50]. À l'ensa Toulouse, les étudiantes ont la possibilité de choisir pour la première fois, au quatrième semestre de la licence, l'enseignement de conception dans lequel iels vont s'immerger pendant le semestre. Malgré ce choix, et le fait que toustes les étudiantes du groupe aient choisi *Architecture Capable* en premier voeu, les pratiques collaboratives en architecture leur sont généralement peu connues, voire complètement inconnues. De la même manière, les pratiques pédagogiques qu'iels connaissent se déroulent généralement en atelier avec des corrections sur table et concernent la conception dessinée d'un projet conçu individuellement ou en binôme. Lors des présentations préalables qui motivent le choix de l'atelier, les étudiantes sont invitées à interroger les enseignantes sur les objectifs des ateliers et les pédagogies mises en œuvre. Toutefois, et afin que toustes aient les mêmes informations, nous profitons de la première séance pour présenter le fonctionnement de l'atelier sous la forme de *principes de collaboration*[51], illustrés par des images des projets passés réalisés avec les étudiantes des années précédentes (les **fig B.28** à **B.46** présentent les illustrations issues de la présentation des principes aux étudiantes). Ces principes sont numérotés de 1 et 10 et répondent à trois questions posées en préambule permettant de formuler les objectifs de réalisation :

- Peut-on produire de nouvelles formes d'*architectures capables*[52], incluant dans leurs desseins à la fois l'invitation à l'action, collective et responsable, et leurs propres capacités de transformation et d'adaptation ?

- Peut-on utiliser l'atelier comme espace de l'*expérimentation*[53], et non plus simuler un projet fictif mais expérimenter collectivement une pratique réelle ?

50. Voir « Communauté d'apprentissage » p. 67.
51. Ces principes ont été rédigés à la suite de l'atelier collaboratif *Le cours de l'eau, la cour et l'eau* à La cuisine, centre d'art et de design en 2021. Nous les avons écrit pour préciser la position pédagogique de constructlab au sein des ateliers collaboratifs et servir de base à *Fähige Architektur [Architecture Capable]*, proposition de constructlab en collaboration avec l'Université des arts de Linz, finaliste pour le commissariat du pavillon autrichien à la Biennale internationale d'architecture de Venise en 2023.
52. Voir « Architecture capable » p. 67.
53. Voir « Expérimentation » p. 67.

Communauté d'apprentissage

La communauté d'apprentissage est composée du groupe d'étudiant·e·s de deuxième année de l'atelier de conception *Architecture Capable*, que nous proposons Alex Lambert et moi-même en collaboration avec Béatrice Utrilla et accompagné chaque année par deux moniteur·ice·s, ancien·ne·s étudiant·e·s de l'atelier – dans ce cas, Delphine Dubois et Célia Jorez, étudiantes en troisième année de licence à l'ensa Toulouse –, qui permettent d'assurer la fluidité de la communication entre les différentes parties et assistent l'équipe pédagogique pour l'intérêt commun du groupe.

Empathie

Selon Wikipedia, le terme d'empathie est issu de l'allemand *Einfühlung* proposé par le philosophe Robert Vischer en 1873 et initialement formulé pour désigner l'empathie esthétique, soit le mode de relation qu'un sujet entretient avec une œuvre d'art permettant d'accéder à son sens ». Le terme empathie est par la suite repris dans le sens courant et désigne la reconnaissance et la compréhension des sentiments et des émotions d'un autre individu. Dans un sens plus général, elle représente la reconnaissance de ses états non-émotionnels, tels que ses propres croyances. Dans ce dernier cas, il est plus spécifiquement question de l'empathie cognitive. Dans le langage courant, le phénomène d'empathie est souvent illustré par l'expression « se mettre à la place de l'autre »[1].

1. fr.wikipedia.org/wiki/Empathie

Expérimentation

L'expérimentation est une méthode exploratoire et émancipatrice qui propose de vérifier des hypothèses par l'expérience. Dans le champ de la pédagogie, l'expérimentation est particulièrement plébiscitée par le philosophe et pédagogue pragmatiste John Dewey qu'il définit comme la résultante de l'enquête sur le réel. Cette même notion est reprise notamment par l'anthropologue Tim Ingold, pour qui « Expérimenter, c'est tenter certaines choses et observer ce qui arrive. Ainsi, l'art de l'enquête avance et se transforme en temps réel, en se mettant au diapason de la vie de celles et ceux avec lesquels l'enquêteur est en contact, et plus largement du monde auquel tous appartiennent.[2]»

2. Tim Ingold, *Faire : anthropologie, archéologie, art et architecture*, trad. par Hervé Gosselin et Hicham-Stéphane Afeissa (Bellevaux : Éditions Dehors, 2017), 32.

Architecture Capable

Depuis 2020, j'encadre l'atelier de conception *Architecture Capable*, dispensé aux étudiant·e·s en deuxième année en architecture à l'ensa Toulouse. Rassemblant plusieurs membres du réseau constructlab pour les moments intensifs de construction, l'atelier a accueilli Alexander Römer en 2020-2021 et Alex Lambert en 2021-2022 et 2022-2023 en tant que co-encadrants.

Nous appelons *architecture capable* en référence à l'*espace capable*, selon le terme emprunté aux architectes Lacaton et Vassal, lauréats du Prix Pritzker en 2021, selon qui un espace doit permettre plus qu'il ne restreint. Dans un entretien donné à Philipp Oswalt[3], Jean-Philippe Vassal définit le rôle de l'architecte par l'identification de « situations capables », issues de la prise en considération, de l'écoute et du travail à partir d'une situation. Identifier des « situations capables » c'est proposer des transformations issues des possibilités inhérentes à des situations données, en contexte, à l'opposé de la *tabula rasa*.

3. Christian Hiller, Angelika Hinterbrandner, et Dorothee Hahn, éd., *Can Design Change Society ? Projekt Bauhaus*, Arch+. Journal for Architecture and Urbanism (Berlin, Germany : Basel, Switzerland : ARCH+ ; Birkhäuser Verlag GmbH, 2019).

- Peut-on faire la proposition par le projet d'une pratique de l'architecture *empathique*[54], compréhensive et engagée ? Peut-on faire ça *ensemble* ?

1.

Les membres de la communauté d'apprentissage ont tous·tes un objectif commun clairement énoncé. Alors que l'objectif peut être initialement une proposition soumise par quelques personnes, le groupe dans son ensemble a la possibilité de reformuler collectivement cet objectif, d'identifier des sous-objectifs ou points d'étape et de tracer le chemin pour atteindre cet objectif. L'objectif est souvent une proposition non formelle. (**fig B.28 et B.29**)

2.

Il n'y a pas de hiérarchie entre les membres de la communauté d'apprentissage. Les décisions sont prises de manière *horizontale*. Chacure a la possibilité d'exprimer son opinion. Des outils, du temps et de l'espace sont prévus pour l'expression collective des voix individuelles. Les discussions collectives autour d'idées singulières peuvent avoir lieu soit au sein d'un groupe plus restreint, soit au sein de toute l'assemblée, selon le sujet. (**fig B.30 et B.31**)

3.

Tous les membres de la communauté d'apprentissage sont des membres *volontaires* du projet. Ils sont tous libres d'en faire partie. Pour pouvoir collaborer, ils organisent leur présence en fonction du calendrier du projet. Pour la plupart des membres de la communauté d'apprentissage, cela représente un investissement personnel hors de leur routine quotidienne, renforçant leur engagement dans le projet. (**fig B.32**)

4.

Les membres de la communauté d'apprentissage ont de multiples voix, viennent de cultures différentes, de milieux différents, de domaines d'expertise différents. La communauté d'apprentissage comprend à la fois les membres engagé·es dans le projet ainsi que les habitant·es du site sur lequel s'implante le projet. Très probablement, les membres de la communauté d'apprentissage sont des *anti-expert·es*[55] de plusieurs

54. Voir « Empathie » p. 67.

55. Bien qu'il existe de nombreuses acceptions du terme anti-expert·e en psychologie et en philosophie, nous utilisons l'anti-expert·e comme véhicule d'une attitude, jugée nécessaire dans l'expérimentation, de celui ou celle, curieux·se, à qui il reste tant de choses à découvrir et dans tant de domaines. L'anti-expert·e n'est pas pour autant néophyte dans tous les domaines : il développe ses connaissances en parallèle dans de nombreux champs d'expertise. Individuellement, les anti-expert·es partagent leurs connaissances dans leurs domaines respectifs. En se plaçant collectivement comme anti-expert·es d'une situation inconnue, la communauté d'apprentissage adopte une attitude à la fois humble et non-culpabilisante favorable à l'écoute et l'enquête.

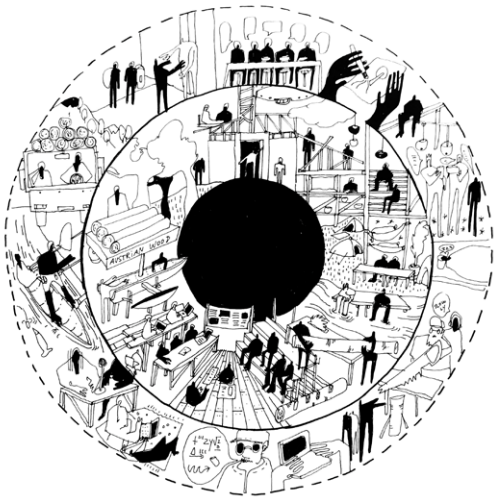


fig B.28 — diagramme de la collaboration ©Alex Lambert / constructlab



fig B.29 — réunion dans l'agora à La cuisine centre d'art et de design, *Le cours de l'eau, la cour et l'eau*, 2021 ©constructlab



fig B.30 — réunion de la communauté d'apprentissage à *La maison*, Ramonville, 2022



fig B.31 — réunion de la communauté d'apprentissage à La cuisine centre d'art et de design, *Le cours de l'eau, la cour et l'eau*, 2021 ©constructlab



fig B.32 — *Le cours de l'eau, la cour et l'eau*, 2021, La cuisine centre d'art et de design ©Mathilde Gintz / constructlab

disciplines. Ensemble, ielles développent un *langage commun*. La structure sociale de la communauté d'apprentissage est en constante transformation. (fig B.33)

5.

Les actions visant à atteindre l'objectif sont guidées par le souhait commun nécessaire d'une amélioration et d'une *expérimentation* constantes. L'*échec* est une étape possible et admise. Le succès est le résultat de la somme de multiples échecs. (fig B.34 et B.35)

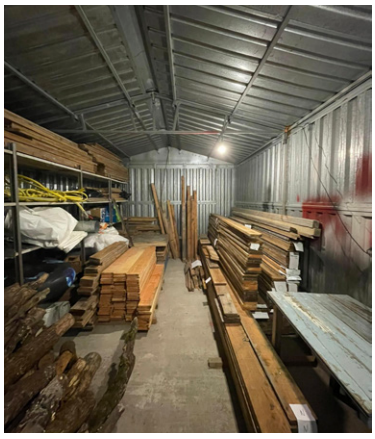


fig B.38 — stockage et rangement des matériaux de récupération de *Le cours de l'eau, la cour et l'eau*, ©Architecture Capable, 2022

6.

La structure et les matériaux utilisés doivent être clairs, *compréhensibles* et *explicites*. Si l'architecture nécessite la transformation et l'assemblage de matériaux bruts en une structure conçue, les différentes opérations nécessaires à ces transformations doivent sembler réalisables et les outils utiles, communs et accessibles. La structure résultante invite, au-delà de l'action collective à être utilisée, transformée ou recyclée comme espace *potentiel* ou nouvelle ressource. (fig B.36, fig B.37 et B.38)

7.

Les rôles et les responsabilités sont partagés au sein du groupe. Ces rôles évoluent en fonction de la situation. Une membre de la communauté d'apprentissage peut être successivement une jardinière, une constructeuice, une chercheuse, une écrivaine, etc. Une membre de la communauté d'apprentissage peut choisir de prendre des responsabilités, d'organiser ou de proposer une activité, de prendre en charge certaines tâches nécessaires ou d'en déléguer d'autres. Les rôles ne sont pas attachés aux individues, néanmoins, certains rôles doivent être remplis. Les rôles sont plus souvent attribués de manière volontaire qu'(auto-) imposés. (fig B.39, fig B.40 et B.41)



fig B.41 — animation d'un atelier de réalisation des éléments de mobilier à *La maison*, Ramonville, 2022

8.

Le projet en tant que *processus* est une *structure ouverte accueillante*[56]. Toute personne est invitée à découvrir, à s'intéresser et à participer et éventuellement, devenir une nouveaulle membre de la communauté d'apprentissage. Des actions peuvent être planifiées ou spontanées afin de marquer l'invitation. Ces actions sont conçues et mises en œuvre, au même titre que le projet. Elles ne sont pas limitées au temps de conception ou de chantier. (fig B.42 et B.43)

9.

Le projet est avant tout une *expérimentation*. L'expérimentation ne s'arrête pas avec la construction. Elle se poursuit au-delà de la conception

56. Voir « Structure ouverte accueillante » p. 73.

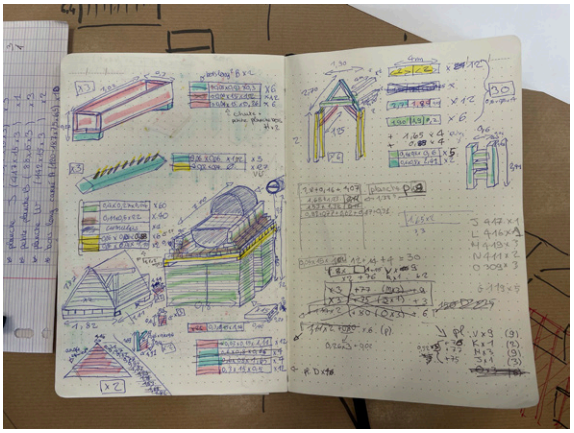


fig B.33 — Extrait de carnet d'une étudiante, ©Architecture Capable, 2022





fig B.34 et fig B.35 — Expérimentations à La cuisine centre d'art et de design, *Le cours de l'eau, la cour et l'eau*, 2021 ©Mathilde Gintz / constructlab



fig B.36 — Inventaire et répartition des matériaux de récupération de *Le cours de l'eau, la cour et l'eau*, ©Architecture Capable, 2022



fig B.37 — Mise à disposition et rangement des matériaux, «Le magasin» à *La maison*, Ramonville, 2022



fig B.39 — Atelier graphique à *Le cours de l'eau, la cour et l'eau*, 2021 ©Mathilde Gintz / constructlab



fig B.40 — réalisation des éléments de mobilier, *La maison*, Ramonville, 2022

par l'activation, l'utilisation, les potentielles transformations et futures itérations. (**fig B.44, fig B.45 et B.46**)

10.
Les principes pour l'établissement de communautés d'apprentissage en architecture ne sont pas fermés à la formulation de nouveaux principes, s'ils ne sont pas en contradiction avec les premiers principes énoncés ici.

Un temps d'échange est par la suite organisé pour prendre le temps de préciser certains points et discuter en groupe, avant de consacrer la deuxième partie de la journée aux présentations personnelles et à la présentation du site, du projet, du contexte et de la logistique de la semaine qui suit, consacrée au chantier en situation.

B. 1. 8. Préparation et infrastructure

Pour la première phase de mise en œuvre du projet, l'équipe de constructlab se compose de 8 membres de constructlab, intervenantes extérieures et de 6 membres locaux·les. L'intervention des membres extérieures est continue tout au long de la semaine tandis que les membres locaux·les interviennent ponctuellement sur la semaine de montage. Els sont en revanche plus sollicités sur le long terme, autour de l'entretien du jardin et des relations inhérentes au projet. Les membres extérieures se sont réparti·es en amont en deux sous-équipes, en fonction des intérêts personnels : l'une pour la construction de l'agora, et l'autre pour la construction de la serre. La réalisation comme la conception de chacune des deux réalisations est laissée libre à l'équipe responsable.

Les matériaux pour la réalisation des infrastructures ont été collectés en amont par l'équipe de coordination et leur livraison est prévue sur place en début de semaine. Un budget, libre et disponible, prévu pour les aléas et pour les petits matériaux, raccords, outils et autres détails imprévisibles est mis à disposition de l'équipe qui va, au fur et à mesure des besoins, s'approvisionner tout au long de la semaine.

L'équipe chargée de la construction de l'agora choisit de réaliser la conception en avance, permettant d'évaluer au plus juste les besoins en bois, compte tenu des délais de préparation et de livraison de la commande. Avant d'arriver sur le chantier, l'équipe chargée de l'agora a donc à disposition une esquisse 3D précise que l'équipe adaptera sur place en fonction des variations possibles entre le relevé préalable de la fontaine existante et la réalité. L'agora comprend un plancher bois posé sur lambourdes sur le fond de la fontaine existante, la réalisation de tablettes

Structure ouverte accueillante

Par *structure ouverte accueillante*, nous entendons la capacité d'une structure à offrir l'hospitalité, de manière inconditionnelle, à l'étranger (voir ch. Principe d'hospitalité). La notion de structure est entendue ici comme structure sociale, matérielle ou immatérielle : c'est donc à la fois une construction ou une institution. Son caractère ouvert et accueillant prédétermine, par l'intentionnalité, sa capacité à s'adapter aux transformations à la fois imprévisibles et inévitables. Cette hospitalité, ou *accueillance*, selon Thierry Paquot, n'est pas inhérente à un quelconque pouvoir ou décisionnaire centralisé mais est bien la capacité partagée par tous·tes qui nécessite cependant des espaces et dispositions spécifiques.

Voir Thierry Paquot, « De l'accueillance. Essai pour une architecture et un urbanisme de l'hospitalité », in *Éthique, architecture, urbain*, Armillaire (Paris : La Découverte, 2000), 68-83, https://doi.org/10.3917/dec.youne.2000.01.0068.



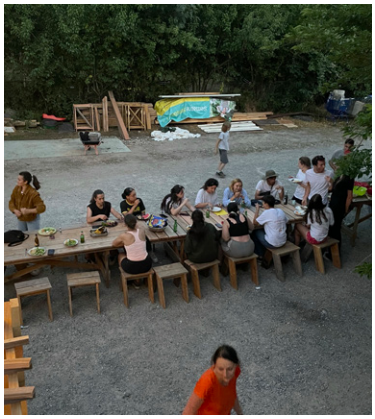


fig B.42 et B.43 — Structure accueillante, *La maison*, Ramonville, 2022



fig B.44 — Festival *Le cours de l'eau, la cour et l'eau*, La cuisine, centre d'art et de design, 2021 (commissariat : Matthieu Duperrex, Marta Jonville, Joanne Pouzenc, Alex Römer) source : La cuisine



fig B.45 et B.46 — Activation des installations lors du festival *Le cours de l'eau, la cour et l'eau*, La cuisine, centre d'art et de design, 2021 (commissariat : Matthieu Duperrex, Marta Jonville, Joanne Pouzenc, Alex Römer) ©Nicolas Fournier / Association Survol

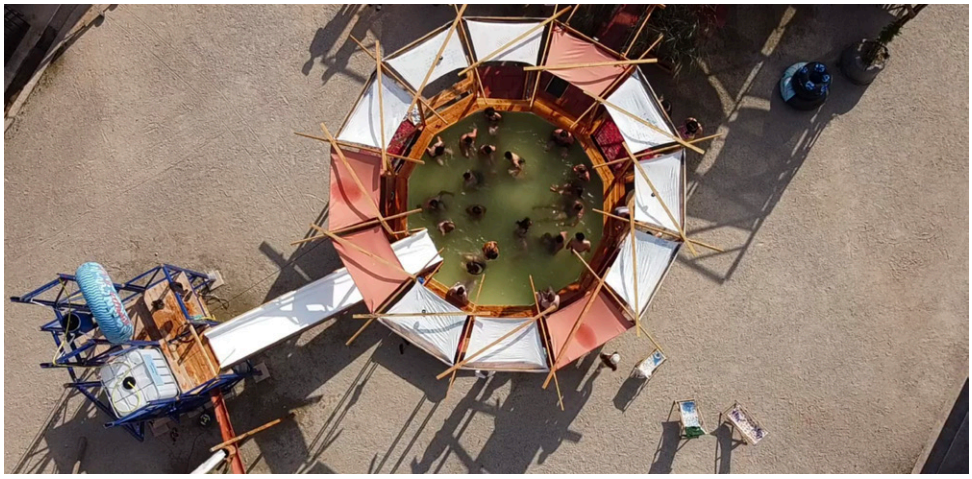




fig B.47 — Prototype pour la préfabrication des modules qui constituent l'agora ©Arthur Bed-Larroudé



fig B.50 — conception de la serre par improvisation collective ©Arthur Bed-Larroudé



fig B.57 — les soignant·e·s participent au chantier pour l'ouverture ©Arthur Bed-Larroudé

autour de l'élément minéral central de la fontaine et la répétition de modules périphériques permettant de s'assoir et de fermer ou d'ouvrir l'espace par la disposition ponctuelle de rideaux. La possibilité de venir fermer et moduler l'agora comme espace spécifique au sein de la cour permet d'accueillir en parallèle plusieurs groupes de personnes, d'autoriser plusieurs usages. (**fig B.47, fig B.48 et B.49**)

L'équipe chargée de la construction de la serre choisit de réaliser la conception sur place, une fois les matériaux rassemblés et le site mis à disposition. La réalisation de la serre comprend un système de collecte d'eau de pluie récupérée depuis les descentes d'eau pluviales de l'hôpital de La Grave. L'implantation de la serre dépend de l'ensoleillement, maximal. Ainsi la position de la serre dans l'espace comme sa forme sont négociées sur place les deux premiers jours de l'intervention. L'équipe alterne moments de discussion et moments d'expérimentation à l'échelle 1:1 avec les matériaux à disposition. Ensemble, ·ls évaluent les solutions envisagées. La conception continue sur une maquette 3D numérique confrontée à la réalité. La conception de la serre n'est arrêtée qu'en milieu de semaine, après la réalisation de son premier élément : l'étagère qui accueille les bidons de récupération d'eau et assure en même temps la stabilité générale de la structure. (**fig B.50 à B.53**)

Les deux derniers jours, les étudiant·e·s du S4 *Architecture Capable* rejoignent le chantier et sont répart·s parmi les équipes. Les missions sont variables et les tâches envisagées sont calibrées pour répondre à la nécessité du groupe étendu. Certaires établissent les raccords de plomberie entre les bidons pendant que d'autres assemblent les tissus et voilages, préparent les panneaux d'information, fabriquent les éléments mobiliers de l'agora et de la serre, déplacent la terre livrée dans la cour mitoyenne, réparent les équipements déjà présents sur place, ou encore cuisinent pour rassasier l'ensemble du groupe. (**fig B.54, fig B.55 et B.56**)

Le vendredi à 16:00, le premier chantier est livré. L'équipe de constructlab a, pour l'occasion, tout au long de la semaine, été à la rencontre des membres des personnels de l'hôpital, des communautés habitantes et les ont invitées à découvrir le site et le projet. Els sont rejoint·e·s par les commanditaires du Nouveau Printemps et par les am·s, rencontres, initiatives locales, etc. La livraison du chantier est le moment pour regarder ce qui a été fait et évoquer, avec les habitant·e·s sur place, le déroulement, les ambitions, les envies à développer sur les prochains mois. C'est le moment de la rencontre, privilégiée, pour tisser des liens avec certaires acteu·rices de l'hôpital pour qu'ils deviennent acteu·rices – et parfois auteu·rices – du projet. (**fig B.57**)



fig B.48 — Mise en oeuvre et ajustement des modules de l'agora

fig B.49 — Croquis préparatoires pour la construction de l'agora

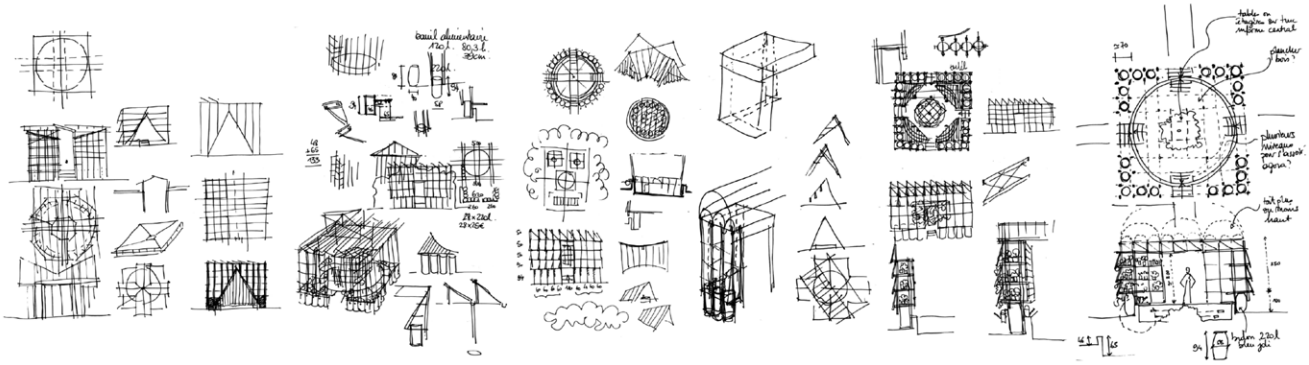




fig B.51 — Explorations à l'échelle 1:1 pour la conception - réalisation de la serre
©Mathilde Gintz / Adeline Vieira / constructlab



fig B.54, fig B.55 et B.56 — Les étudiant·e·s rejoignent le chantier et se répartissent dans les différentes équipes
©Mathilde Gintz / Arthur Bed-Larroudé / constructlab

B. 1. 9. Entretien et développement

Une fois les premières installations terminées, l'observation et l'expérimentation in-situ sur le temps plus long du semestre universitaire peut commencer. Tous les vendredis hors vacances universitaires, les étudiantes se rassemblent dans la cour Sainte-Monique pour développer collectivement le projet sur la base des hypothèses formulées dans le cadre d'un protocole d'expérimentation proposé.

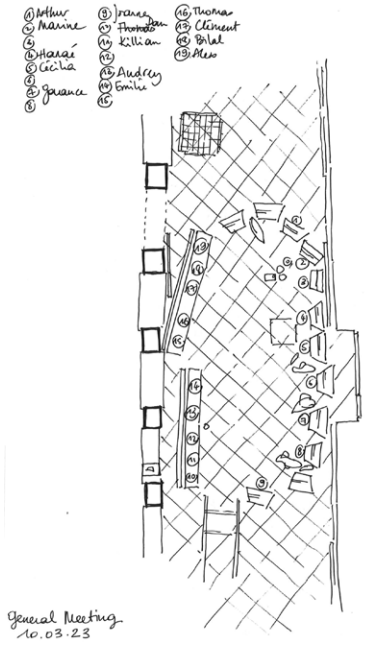


fig B.59 — relevé dynamique d'une situation de réunion dans la galerie de la cour Sainte-Monique

Les premières séances se structurent autour de différents moments collectifs répartis dans la journée: tout d'abord, le partage en groupe, en cercle – dans l'agora quand il fait beau, dans la galerie quand il pleut (**fig B.58 et fig B.59**) – des idées, questions, nouveautés ou ressources communes. Avant toute action, l'atelier propose la construction d'une base de compréhension commune constituée d'une bibliographie non exhaustive proposée par l'équipe enseignante et enrichie par les propositions des étudiantes. Les références, réparties entre les étudiantes par petits groupes sont racontées au reste du groupe. Les informations manquantes sont éventuellement complétées par les autres lecteurices ou à l'aide des questions de l'auditoire. Ensemble, la lecture, parfois complexe, de références théoriques semble plus légère. La disponibilité des textes permet à chacure de pouvoir s'y référer éventuellement par la suite[57]. Le deuxième moment collectif s'organise autour du repas, partagé: dans la mesure du possible, les repas sont préparés collectivement, soit à l'avance et les mets sont partagés; soit sur place et quelques ures s'occupent de la préparation pour tous·tes à tour de rôle. (**fig B.60**) Le cas échéant, les journées d'ateliers sont aussi l'occasion d'accueillir expertes et invité·s après le moment du repas. (**fig B.61**) Le reste du temps est consacré au travail individuel ou en petits groupes, par affinités d'idées ou thématiques, afin de développer et d'expérimenter les hypothèses énoncées lors de différentes phases successives d'observation-action.

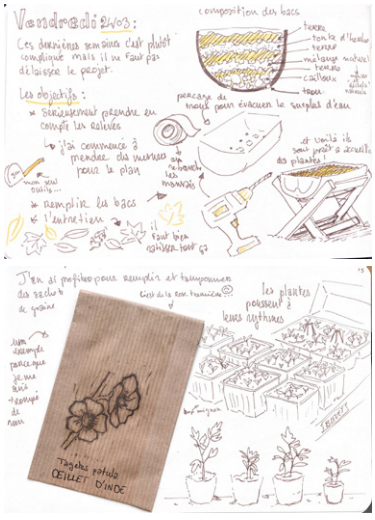


fig B.62 — extrait de carnet de projet ©Audrey Cellot

Les thématiques proposées par les étudiantes concernent:

- le jardin: conception d'un jardin, proximités, ensoleillement, techniques de plantation, techniques pour l'entretien, permaculture, réseau de jardinières locaux·les, références, etc. (**fig B.62**)

- les plantes: inventaire des plantes endémiques, critères de sélection des plantes du futur jardin, vertus et utilisation des plantes médicinales et/ou tinctoriales, ressources en graines et plantes sur le territoire, etc. (**fig B.63**)

57. Voir « Lecture collective et arpentage » p. 77.



fig B.58 — la communauté d'apprentissage se réunit dans l'agora



fig B.60 — repas collectif ©Thomas Desrousseaux

Lecture collective et arpentage

Deux méthodes de lecture sont proposées en fonction de la longueur des textes : la première méthode est appliquée sur les textes les plus courts. Ils sont choisis volontairement en fonction des intérêts personnels, lus individuellement entre deux séances d'ateliers, et restitués collectivement par tous·tes celleux qui ont lu ledit texte : une commence, les autres complètent ; la deuxième méthode dite de l'arpentage, est appliquée aux textes plus longs ou ouvrages entiers. Selon Wikipedia, « L'arpentage est une méthode de lecture collective d'un livre, issue de l'éducation populaire. Lors d'un temps déterminé, plusieurs participant·es se partagent un document écrit et chacun lit individuellement une courte partie de ce document. Ensuite, les participants partagent aux autres membres du groupe le contenu de leur lecture. » Les étudiant·es se partagent un ouvrage et lisent, en fonction de la longueur, seul·es ou à plusieurs une seule partie de l'ouvrage. L'ouvrage est ensuite restitué collectivement et les étudiant·es racontent leurs lectures les une·s après les autres. Le reste du groupe commente ou pose des questions à celleux qui ont lu dans l'objectif de mieux comprendre. Les textes sont laissés à la disposition de tous·tes qui découvrent ainsi de nouvelles références théoriques et littéraires en dehors de leurs intérêts primaires.



fig B.61 — visite du site de l'hôpital de la Grave pour la reconnaissance de la flore médicinale endémique avec le chercheur et botaniste Boris Pressec ©Arthur Bed-Larroudé



fig B.63 — inventaire des plantes endémiques et plantées sur site, extraits de carnet de projet ©Audrey Cellot

- la communication : processus de narration, transmission de l'information, conception des supports et des processus de mise en œuvre, techniques de représentation, etc. (**fig B.64 à B.67**)

- les objets techniques : recherche sur les objets-supports pour la vie quotidienne au jardin et pour la transformation des plantes, exploration des techniques low-techs pour la conception réalisation d'outils de transformation des plantes (distillateur, séchoir, four solaire, etc.)

- les matériaux : inventaire des ressources en matériaux de construction, outils de jardin, outils de construction, techniques de mise en œuvre, assemblages, exemples et références, etc.

- le milieu bâti : relevé et dessin documenté de la cour Sainte-Monique (incluant à la fois le construit et le vivant), conception des espaces nécessaires au jardin pour la culture, récolte et transformation des plantes ainsi que pour la tenue des ateliers publics et/ou partagés.

- le milieu social : la population de la cour Sainte-Monique, la population de l'hôpital de la Grave, faire le lien avec les différents services de l'hôpital par l'enquête, développement de stratégies d'intégration des publics au projet de jardin, etc.

À côté des exercices théoriques de conception, le jardin nécessite la réalisation de tâches hebdomadaires (maintenir les allées dégagées, ramasser les feuilles, jeter les déchets) auxquelles s'ajoutent les missions inhérentes aux semis et plantations, plus fréquentes et plus importantes au fur et à mesure. Les graines et semis sont réalisés le 10 mars, au retour des vacances de février, afin de garantir un accès régulier aux plantes en croissance. Cependant, l'accès hebdomadaire accordé à l'équipe de constructlab et aux étudiantes reste insuffisant, notamment en cas de beau temps ou chaleur exceptionnelle. Afin de pallier le manque d'accessibilité, nous mettons en place la *Lettre à Monique*[58]. Écrite à la main et illustrée, elle est diffusée aux personnels soignantes de l'hôpital ainsi qu'à la communauté de projet via email, afin de les informer à la fois des avancées du projet et des besoins du jardin, auquel le service du CMP a accès sans demande particulière. (**fig B.68**)

En parallèle, nous demandons – dans le strict respect des différentes strates hiérarchiques : équipe de conception, Nouveau Printemps, département de la culture à la Ville de Toulouse, direction du CHU – un accès quotidien au site pour vérifier la croissance, arroser les jeunes plants et

58. Voir « Lettre à Monique » p. 80.





fig B.64 et fig B.65 — atelier graphique, relevé de motifs sur le site ©Arthur Bed-Larroudé





fig B.66 et fig B.67 — atelier graphique, teinture végétale ©Arthur Bed-Larroudé / Thomas Desrousseaux

assurer ainsi la bonne conduite du projet. La direction de l'hôpital propose en réponse un accès à la cour ponctuel pour entretien à raison de trois fois par semaine, soit les lundis, mercredis et vendredis jusqu'à la rédaction de la nouvelle convention pour l'ouverture au public pendant le festival.

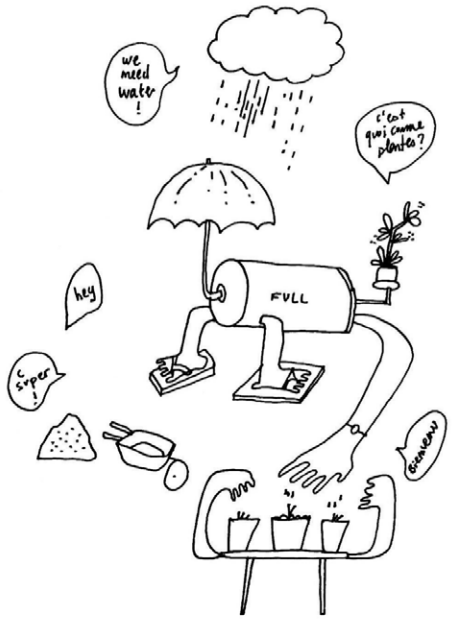
La Lettre à Monique

La *Lettre à Monique* est un dispositif de mise en relation et de communication spontanée entre la communauté d'apprentissage et l'ensemble de la communauté de projet, c'est-à-dire la communauté d'apprentissage élargie aux soignant·e·s et patient·e·s de l'hôpital ainsi qu'aux personnes rencontrées – partenaires, expert·e·s, intervenant·e·s, artistes, commissaires, institutions, enseignant·e·s et étudiant·e·s de l'ensa, etc. – par le biais du projet. La lettre permet d'informer à distance des avancées progressives mais aussi d'engager les différentes communautés soignantes dans le soin mutuel et partagé de l'espace en fonction des besoins observés semaines après semaines. La *Lettre à Monique* est précisément décrite Partie C, Chapitre 2, *Principe de confiance*, p.204·



fig B.68 — écriture de la *Lettre à Monique* ©Arthur Bed-Larroudé

Vendredi 10 mars 23



Chère Monique,
Merci de nous avoir accueilli·e·s une fois encore ! Pendant que tu n'étais pas là, on en a profité pour commencer à semer et planter : il y a maintenant des herbes et des futurs fruits et légumes dans la serre. Pour que tu t'y retrouves, on a marqué les noms. N'hésites pas à aller voir.
On n'a pas eu de chance, il ne faisait pas très beau... mais c'est toujours une bonne nouvelle dans ton jardin : la pluie a rempli 1200 L dans les bidons ! De quoi arroser pendant un moment. D'ailleurs, on va pouvoir revenir bientôt, — j'espère plus vite que prévu ! — mais si d'ici là tu peux venir vérifier si les semis sont humides, ce serait super !
À très vite !

PS : On a reçu la visite de Christel Fiorini et de Boris Presseq. C'était très intéressant. Mais aussi de tes amis, qui nous ont bien aidé. Maintenant, au moins, on sait semer et planter grâce et avec eux. Tu les remercieras pour nous si tu les vois.

Ah, j'oubliais : bientôt on va t'installer une boîte aux lettres pour qu'on puisse plus facilement échanger, et peut-être pour que tu nous donnes tes bons conseils ?



fig B.69 —première *Lettre à Monique* du vendredi 10 mars 2023

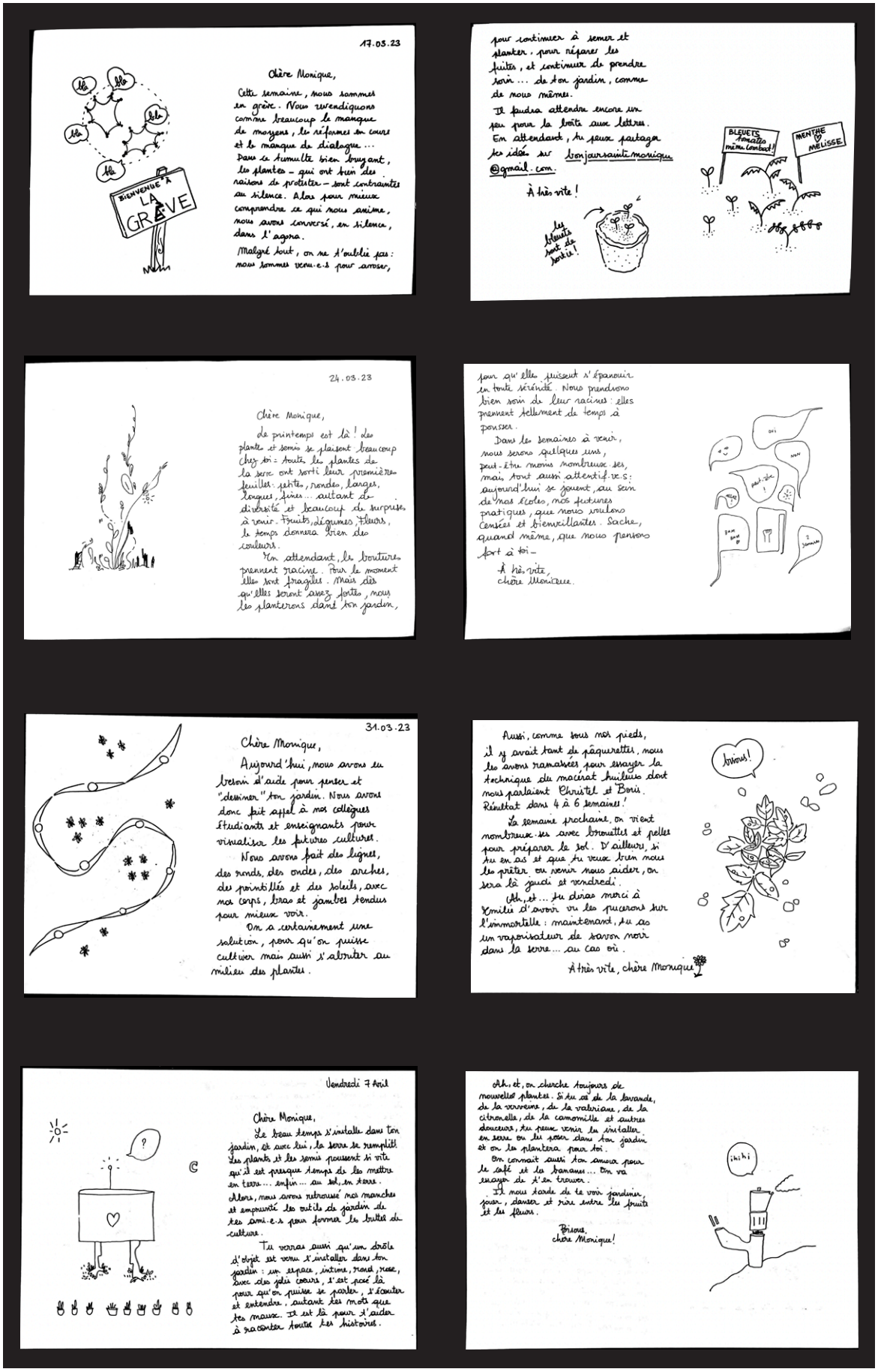


fig B.69 — extraits des Lettres à Monique

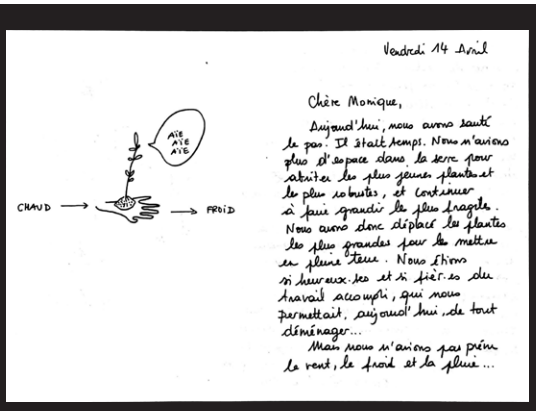
17 mars 2023

24 mars 2023

31 mars 2023

07 avril 2023

14 avril 2023

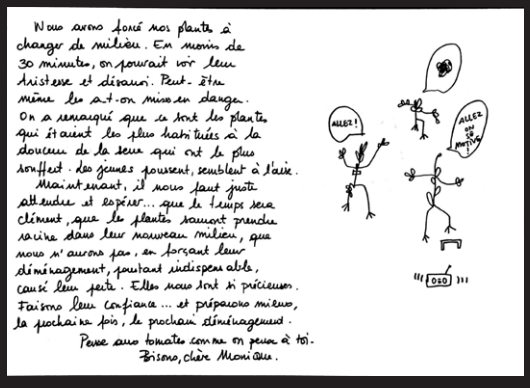


Vendredi 14 Avril

Chère Monique,

Aujourd'hui, nous avons sauté le pas. Il était temps. Nous m'avions plus d'espace dans la serre pour abriter les plus jeunes plantes et le plus robustes, et continuer à faire grandir les plus fragiles. Nous avons donc déplacé les plantes les plus grandes pour les mettre en pleine terre. Nous étions si heureux·ses et si fier·es du travail accompli, qui nous permettait, aujourd'hui, de tout déménager...

Mais nous n'avions pas prévu le vent, le froid et la pluie...



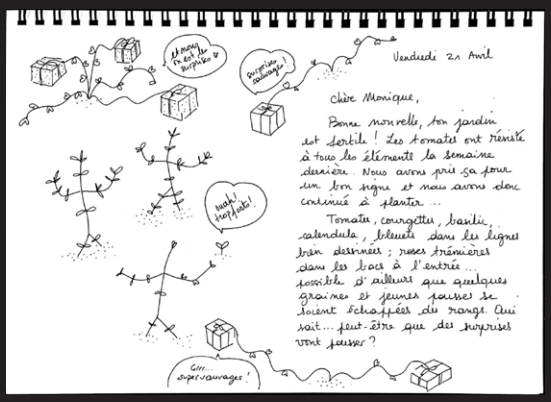
Nous avons forcé nos plantes à changer de milieu. En moins de 30 minutes, on pouvait voir leur tristesse et désarroi. Peut-être même les a-t-on mises en danger. On a remarqué que ce sont les plantes qui étaient les plus habituées à la douceur de la serre qui ont le plus souffert. Les jeunes pousses, semblent à l'aise.

Maintenant, il nous faut juste attendre et espérer... que le temps sera clément, que les plantes sauront prendre racine dans leur nouveau milieu, que nous n'avons pas, en forçant leur déménagement, soutenu indispensable, causé leur perte. Elles nous sont si précieuses. Faisons leur confiance... et préparons mieux, la prochaine fois, le prochain déménagement.

Pense aux tomates comme on pense à toi.

Bisous, chère Monique.

21 avril 2023

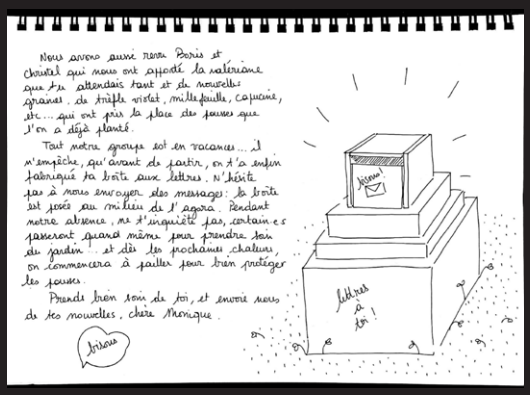


Vendredi 21 Avril

Chère Monique,

Bonne nouvelle, ton jardin est florissant! Les tomates ont résisté à tous les éléments la semaine dernière. Nous avons pris ça pour un bon signe et nous avons donc continué à planter...

Tomates, courgettes, basilic, calendula, bettes ont dans les lignes bien dessinées; roses trémières dans les bacs à l'entrée... possible d'ailleurs que quelques graines et jeunes pousses se soient échappées du rangé. Qui sait... peut-être que des surprises vont pousser?



Nous avons aussi revu Boris et Chantal qui nous ont apporté la valériane que tu attendais tant et de nouvelles graines: de trèfle violet, mille-feuille, capucine, etc... qui ont pris la place des fraises que j'ai déjà plantés.

Tout notre groupe est en vacances... il m'empêche, qu'avant de partir, on t'a enfin fabriqué ta boîte aux lettres. N'hésite pas à nous envoyer des messages: la boîte est posée au milieu de l'agora. Pendant notre absence, ne t'inquiète pas, certaines passeront quand même pour prendre soin de jardin! et dès les prochaines chaleurs, on commencera à tailler pour bien protéger les pousses.

Prends bien soin de toi, et envoie nous de tes nouvelles, chère Monique.

Bisous

26 mai 2023

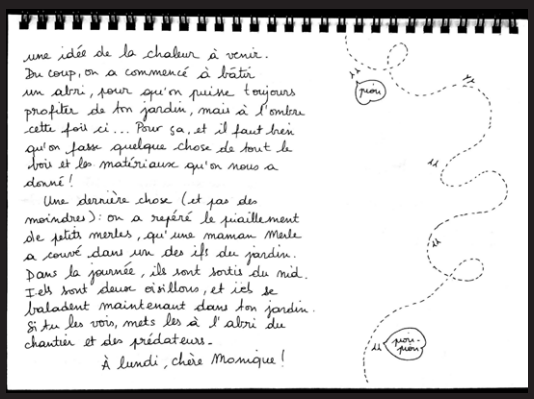


Vendredi 26 Mai

Chère Monique,

Ça y est, nous sommes tous·tes là! Le chantier peut commencer. Maintenant il s'agit de prendre soin de ton jardin tous·tes ensemble, et plus au compte-gouttes. C'est fou ce qu'on peut faire, quand on est trente: tous les jours, pendant la semaine qui vient, nous prendrons le temps de faire toutes les petites choses que l'on ne fait pas quand on est seul·e·s.

La journée a été très belle, et très chaude! Ça nous a donné



une idée de la chaleur à venir. Du coup, on a commencé à bâtir un abri, pour qu'on puisse toujours profiter de ton jardin, mais à l'ombre cette fois ci... Pour ça, et il faut bien qu'on fasse quelque chose de tout le bois et les matériaux qu'on nous a donné!

Une dernière chose (et pas des moindres): on a repéré le gazouillement de petits merles, qui une maman Merle a couvé dans un des ifs du jardin. Dans la journée, ils sont sortis du nid. Ils sont deux ailleurs, et ici se baladent maintenant dans ton jardin. Si tu les vois, mets les à l'abri du chantier et des prédateurs.

À lundi, chère Monique!

30 mai 2023

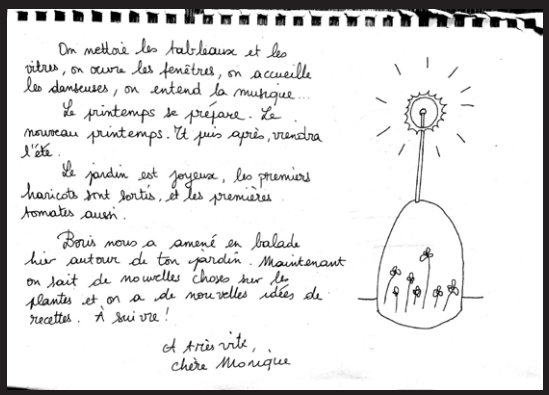


Mardi 30 Mai

Chère Monique,

De jour en jour, ton jardin change... et ces derniers jours, tout va plus vite. Le soleil fait pousser les plantes, et les ombrières, et les séchoirs, et les fours solaires... Tout le monde est à l'œuvre, humain·e·s et plantes comprises.

De nouvelles lettres peuplent ta galerie, à la recherche des bons caractères et en attente de la bonne suite de mots.



On nettoie les tableaux et les vitres, on ouvre les fenêtres, on accueille les danseuses, on entend la musique...

Le printemps se prépare. Le nouveau printemps. Et puis après, viendra l'été.

Le jardin est joyeux, les premiers haricots sont sortis, et les premières tomates aussi.

Boris nous a amené en balade hier autour de ton jardin. Maintenant on sait de nouvelles choses sur les plantes et on a de nouvelles idées de recettes. À suivre!

Et très vite,

chère Monique

B. 1. 10. Adaptation et résilience

Dès la rentrée des congés d'hiver, un mouvement de manifestation au sein des écoles d'architecture s'est développé pour dénoncer le manque de moyens et remettre en question les pratiques pédagogiques en place au regard de la transformation de la société et du rôle de la construction dans la transition écologique. Parmi les revendications, notamment à l'école de Toulouse, se mélangent des dénonciations de violences pédagogiques. Les demandes croissantes pour des pédagogies « alternatives » sont exprimées sans toutefois être clairement formulées. À partir du 17 mars, les cours sont banalisés afin de libérer le temps nécessaire pour permettre à toustes de s'engager dans l'organisation du mouvement. (fig B.70)

Le jardin est alors dépeuplé. Par solidarité avec les communautés de l'école d'architecture, les cours sont suspendus jusqu'à décision collégiale contraire prise en assemblée générale. L'entretien du jardin, vivant, ne peut cependant pas s'arrêter pour autant. L'équipe enseignante maintient donc un accès possible tel que défini dans la convention négociée, assure l'entretien du jardin et la continuité du projet et participe activement aux assemblées de l'école et aux initiatives proposées. Quelques étudiantes, volontaires et dont le temps est libéré, viennent parfois au jardin pour en prendre soin. Cependant, dans l'impossibilité d'entrevoir une date claire de reprise des cours et devant garantir malgré le contexte la bonne réalisation du projet tel qu'annoncé, l'équipe pédagogique[59] renforce son équipe d'une nouvelle collaboratrice pour accompagner le projet à plein temps.

En parallèle, l'équipe enseignante propose des actions collectives dans le cadre de la banalisation du semestre ouvertes à toutes les communautés de l'école, notamment pour définir collectivement le tracé du jardin, transférer les semis au sol, rassembler les matériaux de réemploi, etc. (fig B.71)

Le plan initial de développement est alors changé et les responsabilités et missions redistribuées :

- les étudiantes sont déchargées de cours jusqu'à la semaine réservée pour l'atelier intensif, fin mai.

59. Par *équipe pédagogique*, je fais référence aux enseignantes ensa (Alex Lambert et moi-même) et des monitrices (Célia Jorez et Delphine Dubois) en collaboration avec Béatrice Utrilla. La référence à *équipe de constructlab* fait intervenir d'autres membres du réseau (notamment Juliette Cretin, pour l'entretien et la permanence sur site à partir de la banalisation des enseignements), les co-encadrantes de l'atelier collaboratif (Arthur Bed, Naïm Benyahya, Benjamin Blachon, Ariane Caillaud, Mathilde Gintz, Patrick Hubmann, Auguste Paillard, Daniel Parnitzke, Mara Usai, Adeline Vieira) et les membres-stagiaires pour la période d'ouverture au public (Audrey Cellot, Thomas Desrousseaux et Dan Martinelli).



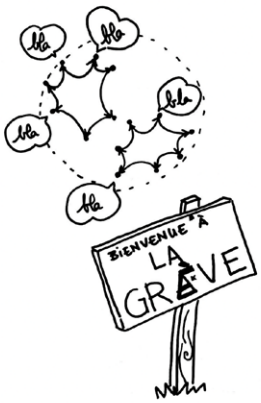
fig B.69 — mobilisation des étudiant·e·s de l'ensa Toulouse pour dénoncer le manque de moyen et les violences pédagogiques. Sur la banderole posée au premier plan on peut lire « je veux être diplomé·e pas agressé·e » ©ensa en lutte







fig B.71 — action collective des étudant·e·s de licence de l'ensa Toulouse dans le cadre des semaines banalisées : expérience de tracé collectif du jardin par le corps en mouvement ©Dimitri Messu



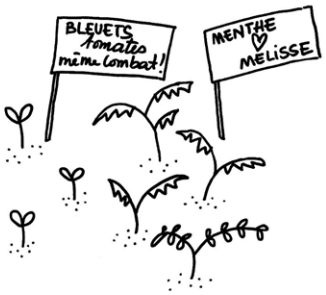


fig B.72 — illustrations extraites de la Lettre à Monique du 17 mars 2023

- l'équipe pédagogique, renforcée, assure la conception de base (définition du programme, évaluation des besoins matériels), la coordination et l'organisation logistique du projet.

- l'équipe de constructlab assure le suivi du projet à distance, participe à la co-conception de l'*atelier collaboratif*[60] fin mai et au programme d'activation du jardin lors de l'ouverture au public.

- l'équipe pédagogique, renforcée, assure l'entretien du jardin et le maintien de la relation avec les communautés de l'hôpital. (**fig B.72**)

- la co-conception et la co-construction sont concentrées autour de la semaine d'atelier collaboratif, fin mai, adapté en fonction des évolutions du mouvement de grève national.

La reprise des cours est votée pour la semaine du 17 avril, avec la mise en place d'un calendrier évolutif pour l'intégration de journées banalisées. Les étudiant·e·s se rassemblent au jardin à nouveau le 21 avril et découvrent pour la plupart les plantations, l'état des constructions et le programme général établi par l'équipe de constructlab pour la semaine d'atelier collaboratif.

B. 1. 11. Atelier collaboratif

L'atelier collaboratif (**fig B.73, fig B.74 et B.75**) se déroule en deux phases :

- les 25 et 26 mai, préparation préalable du chantier avec l'équipe de constructlab et les étudiant·e·s volontaires

- du 29 mai au 2 juin, conception-réalisation des espaces, structures, mobiliers et supports nécessaires à la transformation des plantes récoltées et à l'accueil du public

Le calendrier de l'*atelier collaboratif* est contraint par l'ouverture du festival. Les premières visites de presse sont prévues le jeudi 1er juin à 14:00. Les premières visites pour les invité·e·s institutionnel·le·s le vendredi 2 juin à 14:00 et l'ouverture au public en suivant à 16:00. Alors qu'il est possible d'ouvrir en montrant une partie du chantier actif, il est toutefois nécessaire que les activités de chantier soient réduites au maximum pour que les différentes visites se passent au calme. Il est possible d'imaginer des actions performatives pour accompagner l'ouverture. Le chantier de

60. Voir « Atelier Collaboratif » p. 87.

L'atelier collaboratif

Les *Ateliers Collaboratifs* sont des ateliers partagés de conception- construction collaborative proposés et élaborés par constructlab pour la réalisation d'architectures et d'installations de manière pluridisciplinaire. Les ateliers mélangent différents formats pédagogiques théoriques et expérientiels – conférences, visites, balades et ateliers de fabrication – avec l'apprentissage de la vie en communauté – organisation collective de la vie quotidienne. Proche de l'enseignement du Black Mountain College, les Ateliers Collaboratifs proposent un apprentissage émancipé par le faire ensemble. Ils répondent à la demande croissante des étudiant·e·s d'une méthodologie d'apprentissage par le faire et le contact avec la réalité sociale et construite. Le projet d'atelier de conception-construction est complété ici par la prise en considération d'un environnement inconnu : le programme est complété d'interventions pédagogiques sur place, au-delà du chantier, avec des acteur·ice·s et initiatives locaux·les. Dans les ateliers collaboratifs, la communauté de projet est répartie en plusieurs groupes ayant chacun des objectifs constructifs différents. D'autres groupes, renouvelés selon des temporalités plus rapides, organisent la vie quotidienne du chantier, le soin et l'entretien des biens, des espaces et des personnes.

Parmi les références d'ateliers collaboratifs, on retrouve les projets réalisés dans le cadre des Capitales européennes de la Culture à *Mon(s) Invisible*, des Expositions internationales d'architecture (IBA) en Allemagne avec l'*Hôtel Egon*, à Montréal avec le projet *Mont Réel* en collaboration avec le Goethe Institut, ou encore *Le cours de l'eau, la cour et l'eau* à La cuisine, centre d'art et de design à Nègrepelisse. Parfois, les ateliers collaboratifs font partie d'un plus large projet comme dans les projets de l'*Arche* à Genk ou du *Osthang Projekt* à Darmstadt.



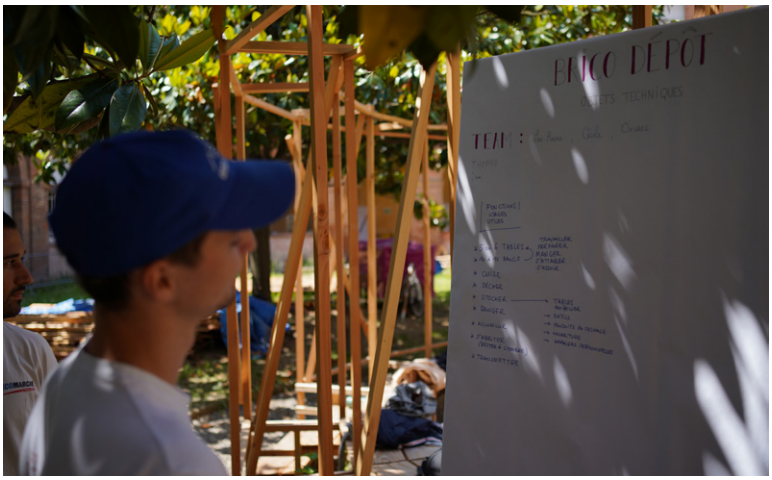


fig B.73 et B.74 — répartition des étudiant·e·s et des membres de constructlab dans les différentes équipes selon les intérêts personnels et les compétences ©Arthur Bed-Larroudé



fig B.75 — situation de conception collective pour le groupe en charge de la réalisation des objets techniques © Mathilde Gintz / constructlab

l'atelier collaboratif se voit donc réduit d'un jour et demi, malgré des contraintes de temps accentuées par la fermeture inconditionnelle du site à 18:00. Le chantier est organisé par équipes, que les étudiant·e·s ont choisi au préalable. Les membres de constructlab sont répartis·es entre les équipes, à raison de deux membres par groupe, pour accompagner chaque groupe dans la conception et la réalisation.

- Cuisine-atelier: conception-réalisation de la cuisine-atelier en extension de la serre, y compris les éléments de rangements, plans de travail, coin préparation et plonge (**fig B.76 à fig B.85**)



fig B.76 — ©Thomas Desrousseaux



fig B.77 — ©Mathilde Gintz



fig B.78 — ©Mathilde Gintz



fig B.79 — ©Mathilde Gintz





fig B.80 et B.81 — ©Audrey Cellot

fig B.82





fig B.83 — ©Audrey Cellot

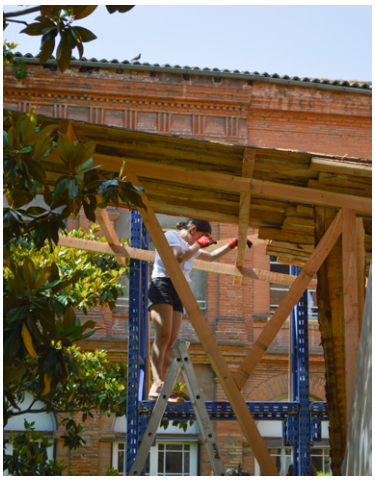


fig B.84 — ©Margot de Oliveira Antonio



fig B.85 — ©Thomas Desrousseaux

- Mobilier : conception-réalisation des tables et bancs pour accueillir des repas pour 49 personnes (jauge maximale de présence déclarée pour la sécurité incendie pendant l'ouverture au public dans la cour Sainte-Monique) et d'une scène circulaire pour accueillir le Workshop-on-Wheels (W.o.W.) (**fig B.86 à fig B.90**)



fig B.86 — réemploi de mobiliers pour le façonnage des fauteuils ©Audrey Cellot



fig B.87 — montage des tables ©Thomas Desrousseaux



fig B.88 — préparation de la plateforme pour le WoW ©Audrey Cellot



fig B.89 — atelier de fabrication des piètements et cadres pour les tables



fig B.90 — ©Mathilde Gintz

- Objets techniques : conception-réalisation d'un four solaire mobile et d'un séchoir pour la cuisson et le séchage des plantes récoltées en vue des événements programmés en juin et de l'atelier tisane (**fig B.91 à fig B.97**)



fig B.91 — situation de conception ©Mathilde Gintz



fig B.92 — fabrication du four solaire ©Thomas Desrousseaux



fig B.93 — four solaire ©Thomas Desrousseaux



fig B.94 — conception collective des objets techniques ©Arthur Bed-Larroudé



fig B.95 — dessins préparatoires ©Thomas Desrousseaux



fig B.96 — construction du séchoir, structure ©Arthur Bed-Larroudé



fig B.97 — construction du séchoir, structure et parement ©Mathilde Gintz

- Graphique et Textile : conception-réalisation de tentures colorées à la teinture végétale pour isoler l'agora du reste du jardin, avec intégration des ressources textuelles proposées par les patientes en réponse à la *lettre à Monique* (**fig B.98 à fig B.106**)









fig B.98 à fig B.102 — atelier textile, teinture végétale à l'ailante





fig B.103 — atelier textile, essais graphiques ©Arthur Bed-Larroudé



fig B.104 — impression des mots des patient·e·s sur les tentures ©Arthur Bed-Larroudé



fig B.105 — couture et assemblage



fig B.106 — tenture teintes, séchage et motifs ©Mathilde Gintz



fig B.107 — préparation des repas collectifs

En parallèle des groupes de travail, interdépendants, une équipe tournante de trois personnes, empruntées aux différents groupes de travail, s'occupe tous les jours de la logistique de la journée, y compris la préparation des repas, l'organisation du chantier et du rangement, l'arrosage et l'entretien du jardin. (**fig B.107**) Deux membres de constructlab n'appartiennent à aucune équipe et se greffent dans les groupes qui en ont besoin au jour le jour. Chaque jour est ponctué de moments collectifs répétitifs. L'heure du rendez-vous devant la grille de la cour est ajustée en fonction des informations données par le service de sécurité afin d'assurer leur disponibilité. Après avoir accédé à la cour, le groupe se rassemble dans l'agora pour faire un point collectif sur les tâches et missions de la journée[61]. (**fig B.108**) Chaque groupe rappelle ses intentions générales, raconte ce qui a été achevé et rappelle les objectifs de la journée adaptés en fonction de l'avancement. Chaque groupe formule éventuellement ses besoins de ressources exceptionnelles pour la journée et sollicite l'aide extérieure à son groupe ou, au contraire, est en mesure d'offrir des ressources aux autres groupes, tant matérielles qu'humaines. Une fois le tour de parole effectué et l'ensemble des informations échangées, le groupe s'attelle collectivement au désherbage des allées et au jardinage : l'action collective et progressive permet dans un temps court – environ trente minutes – d'autres interactions en petits groupes par proximité ou simplement par affinités : le reste de la journée étant organisé selon des groupes thématiques, ces moments plus calmes autour d'actions collectives permettent d'autres qualités d'échanges. (**fig B.109 et fig B.110**) En suivant, chaque groupe commence ses activités du jour. Le travail en groupe est interrompu par le repas collectif, préparé par l'équipe de cuisine du jour – composée à la fois d'étudiant·es des différents groupes et d'un ou deux membres de constructlab. (**fig B.111**) De la même manière que le désherbage collectif, la préparation du repas permet la discussion plus intime et plus calme, en petit comité. L'attention nécessaire à la préparation du repas n'oriente pas forcément les conversations autour du repas lui-même contrairement aux discussions de conception qui ont lieu dans les groupes autour du dessin, de la maquette ou de la construction. Les groupes se remettent ensuite au travail en début d'après-midi et jusqu'à 17 :15. Commence alors le rangement collectif, pour que le chantier soit propre et que la communauté de projet puisse être en dehors des limites de la cour à 18 :00. Les agent·es de sécurité procèdent alors à la fermeture de la cour, d'abord, et de l'enceinte du carré historique de l'hôpital, ensuite. Étudiant·es, équipe pédagogique et membres de constructlab forment un dernier cercle en fin de journée, devant la porte principale de l'entrée du carré historique pour échanger après une journée de chantier. Comme le matin, les différents groupes prennent la parole pour faire le point sur les objectifs du jour, les

61. Voir « le cercle » p. 97.

Le cercle

Le cercle est inspiré de la pédagogie institutionnelle de Fernand Oury. Comme le *Quoi de neuf ?*, le cercle constitue une "institution" telle qu'elle est définie au sens de la pédagogie institutionnelle et désigne un temps de parole quotidien où les participant·e·s ont la possibilité d'exprimer volontairement une information à partager avec le groupe. Alors que tout au long du semestre, les cercles de paroles peuvent permettre de revenir sur des informations appartenant à des domaines extérieurs au chantier – politique, culturel, expériences personnelles, etc. – le cercle de l'atelier collaboratif se concentre sur les informations indispensables au bon déroulement collégial du chantier, incluant les avancées, les besoins, les aspects logistiques, la reformulation des objectifs, etc.

Le but de cette rencontre collective permet d'effectuer une transition entre l'extérieur et l'atelier, d'encourager des situations de communication collective, de prendre confiance au sein d'un groupe. Pendant les ateliers collaboratifs comme pendant le semestre, deux cercles sont réalisés chaque jour, à l'entrée et à la sortie du chantier afin de rendre visible à tous·tes les actions invisibles et d'organiser les temps à distance.



fig B.108 — point collectif dans l'agora ©Audrey Cellot





fig B.109 et fig B.110 — le désherbage collectif quotidien est l'occasion de discuter en petits groupes ©Audrey Cellot / Mathilde Gintz





fig B.111 — chaque repas collectif et partagé est une occasion d'inclure et d'inviter



fig B.112 — cercle en fin de journée

réalisations, et le cas échéant, sur l'adaptation nécessaire des objectifs. Iels commencent à formuler les objectifs de réalisation du lendemain. (fig B.112) Éventuellement, les points logistiques et les besoins matériels sont évoqués. Cette semaine-là, les cercles de fin de journée sont interrompus par la pluie, ponctuelle, en trombe et inattendue, qui force le groupe à accélérer la discussion. Les intempéries, survenues pendant les heures de fermeture du chantier, n'ont eu aucune influence sur le rythme du chantier. En revanche, elles ont endommagé le travail effectué, notamment les textiles fraîchement teintés, ce qui ne pourra être corrigé dans le temps du chantier, par manque de temps et de matériaux, dont les quantités sont calculées au plus proche des besoins.

B. 1. 12. Ouverture au public

Durant le semestre, trois étudiantes ayant manifesté un intérêt particulier pour le projet par leur présence volontaire et engagée, malgré le contexte du mouvement de grève généralisée, ont fait la demande d'un stage dans la continuité du semestre. Assurant à la fois l'entretien du jardin, la médiation aux publics et permettant de finaliser le projet de manière incrémentale, en fonction des nouvelles observations après l'ouverture au public – besoin de signalétique pour clarifier les usages et le développement du projet, finalisation des objets techniques inachevés pendant le chantier, réparation des éléments défectueux, amélioration des prototypes de récupération des eaux, sécurisation des gouttières plastiques, conception d'outils en vue des actions pédagogiques, expérimentations autour du textile et de la teinture laissée à disposition, etc. – les trois étudiantes accompagnées par une membre de constructlab en permanence sur site et de membres ponctuelles maintiennent l'accès au site pour toustes. (fig B.113, fig B.114 et B.115) Avec près de 100 visiteuses par jour en semaine (du mercredi au vendredi) et 200 en weekend, les patientes, soignantes et habitantes de l'hôpital sont en retrait, et ce, même si quelques unes se faufilent parmi le public, à la fois complices et anonymes. Ainsi, pour leur permettre un accès en dehors des horaires d'ouverture au public, nous assurons une permanence sur site les lundis et mardis, profitant de l'autorisation d'ouverture pour l'entretien du jardin. Différentes activités soignantes s'organisent dans ces moments-là, notamment avec l'atelier d'expression corporelle qui prend ses marques le mardi après-midi dans l'agora et autour du jardin, normalement fermé. (fig B.116 et B.117) Le reste du temps, pendant les temps d'ouverture au public, les patientes ou résidentes de l'hôpital profiteront des installations de manière sporadique et anonyme, reconnues par les équipes de projet, mais intégrées, sans différenciation, aux visiteuses. Outre les visites organisées par l'équipe du Nouveau Printemps dans le cadre du festival d'art contemporain, différentes activités sont

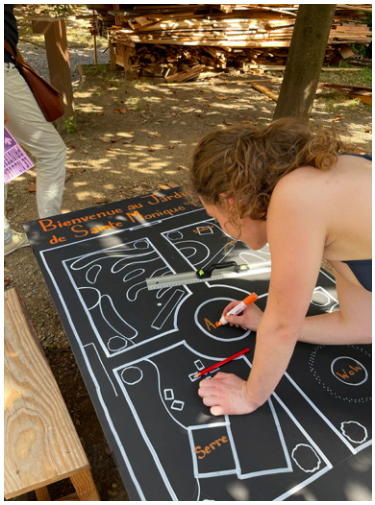


fig B.113 — réalisation du plan de repérage des installations



fig B.114 et B.115 — réalisation de la signalétique pour identifier les installations et les plantes

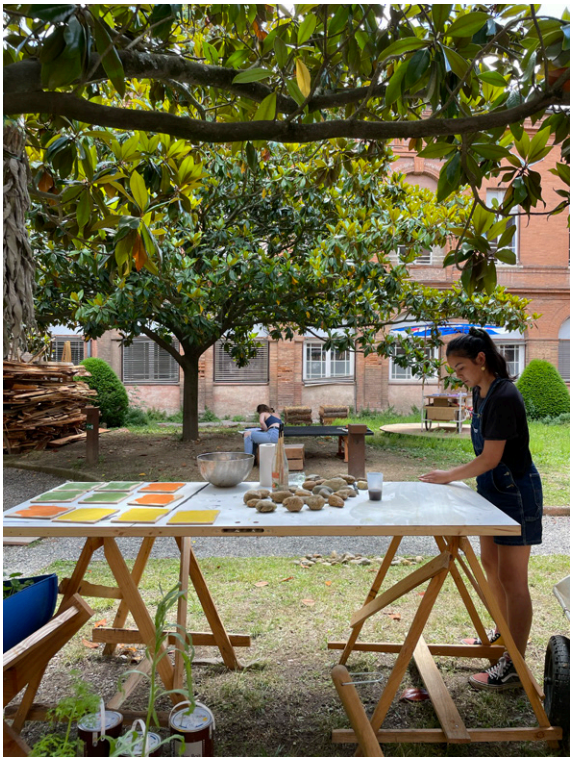




fig B.116 et B.117 — atelier d'expression corporelle hebdomadaire avec les patient·e·s et soignant·e·s du CHU ©auteure / Arthur Bed-Larroudé





fig B.127 — atelier public de réalisation de tisanes et macérats avec Florine Cruel ©Thomas Desrousseaux



fig B.128 — atelier de réalisation de nichoirs pour les scolaires ©Thomas Desrousseaux



fig B.129 — atelier de teinture au pastel pour les scolaires



fig B.130 — séance de cinéma *cine W.o.W*

proposées au jardin. Tous les samedis après-midi notamment, pendant les temps d'ouverture du festival, des ateliers de transformation des plantes sont animés par différentes personnalités invitées proches du réseau constructlab : les ateliers proposés permettent au public d'expérimenter la teinture florale sur soie (**fig B.118 à B.121**), la réalisation de flip-book pour représenter la croissance de plantes réelles ou fictives (atelier pour enfants) (**fig B.122 et fig B.123**), la sérigraphie naturelle autour des figures du jardin (**fig B.124 à fig B.126**), l'enquête ethnobotanique et la réalisation de macérats et tisanes avec les plantes du jardin (**fig B.127**). En dehors des activités programmées et pour répondre à la demande directe de certaines écoles et/ou groupes de visiteuses, d'autres activités sont proposées grâce aux rencontres effectuées pendant le temps du semestre : plusieurs groupes d'enfant repartiront avec des nichoirs qu'ils auront fabriqué (**fig B.128**), ou des sacs teints au pastel dont ils auront pu observer la plante à différents stades de croissance – la graine, la fleur, l'extrait – puis expérimenter les techniques de teinture. (**fig B.129**) D'autres événements, spontanés, organisés ou spontanément organisés, au grès des rencontres, ont lieu dans le jardin : la projection de films suggérés par l'équipe de soignantes, autour de la psychothérapie institutionnelle à la Clinique de la Borde d'une part et de l'architecture expérimentale du faire-ensemble, d'autre part (**fig B.130**) ; des visiteuses amènent leurs nappes et organisent un pique-nique entre amies ; un repas organisé par la Maison de l'Architecture Occitanie-Pyrénées rassemble vingt architectes et praticiennes de l'espace autour d'un projet artistique de Béatrice Utrilla ; les repas quotidiens de l'équipe soignante rejoignent les repas quotidiens de l'équipe de projet sur place ; des conversations autour des plantes et de leurs vertus, du projet de jardin, du présent et de l'avenir de l'hôpital ont lieu ; des présentations de livres, conversations ouvertes, menées par le groupe de projet ou par des groupes extérieurs ; des ateliers de fabrication ou de réparation improvisés se mettent en œuvre par des jeunes résidantes avec le souhait de devenir architectes ; les agentes de sécurité entreprennent la réalisation de thé à la menthe avec la menthe du jardin… (**fig B.131**) La dernière semaine, les étudiantes stagiaires se consacrent à la documentation et à la réalisation d'un fanzine autour du projet. Ils découvrent les techniques de l'impression en risographie grâce à l'atelier du Faire proposé dans le cadre du festival. Le 2 juillet, le jardin se prépare à prendre ses quartiers d'été. Initialement prévu pour être remis en état initial à la date de clôture du festival, nous avons demandé l'extension de la convention, profitant de la présence de certaines expositions sur le site de La Grave pendant l'été et donc de la convention existante. L'accord de la direction intervient officiellement quelques jours avant la clôture du festival – et de manière informelle le 19 juin (**fig B.132**) – autorisant le jardin à rester jusqu'en septembre et l'équipe de constructlab à venir entretenir le jardin pendant l'été à raison de quatre fois par semaine selon un calendrier





fig B.118 à B.121 — atelier public de teinture végétale avec la designeuse Justine Gintz de *Maison Teintée*

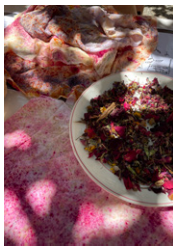








fig B.122 et B.123 — atelier public de réalisation de flip-books avec la réalisatrice Inès Bernard Espina





fig B.124 à B.126 — atelier public de sérigraphie végétale avec les illustrateurc·s de Barbastella



fig B.131— un agent de sécurité prépare le thé à la menthe pour le public ©Audrey Cellot







prédéfini. Toutefois, malgré la permanence des installations sur site, les outils et matériaux sont rangés et classés puis déplacés en dehors du site de projet – ils restent toutefois accessibles à l'équipe de projet si des réparations ponctuelles sont nécessaires – hormis les outils destinés à l'entretien direct du jardin.

B. 1. 13. « Faire fleurir »

Le mail reçu le 19 juin rappelle les conditions de la remise en état du site, qui devra être effectuée entre le 4 et 12 septembre, avec un état des lieux le 13 septembre, conformément aux dates établies pour les autres lieux d'expositions. Il précise que la direction du site « ne souhaite pas maintenir de carrés de plantations à destination des services de santé voisins. Il est demandé à ce titre de veiller à rappeler à chaque participant[e] – patient[e]s, soignant[e]s, visiteurses, associations et structures partenaires – que ce projet était éphémère et n'avait pas vocation à se pérenniser. » Dans ce même message, la direction du site décline ensuite l'invitation à venir visiter les installations et découvrir le projet.[62] Malgré cette nouvelle, les soignant[e]s du CMP, seules à bénéficier de l'accès direct à la cour Sainte-Monique, souhaitent continuer le travail engagé. Leur intérêt est partagé par d'autres services qui ont bénéficié de l'ouverture de la cour pour des activités thérapeutiques, mais l'accès conditionné à la cour par la grille constitue un frein à leur capacité d'action.

Suite à une réunion ayant eu lieu pendant le cours du semestre, un groupe de travail s'est constitué au sein du CMP pour évaluer la capacité des soignant[e]s à prendre soin du lieu et celle du lieu à constituer une proposition thérapeutique probante dans l'exercice du soin psychiatrique. Des récits des soignant[e]s racontent comment il a été possible de calmer des patient[e]s en crise en s'asseyant simplement à la table installée sous les arbres, ou d'éveiller l'intérêt d'autres patient[e]s à revenir en soin par l'observation et la culture de plants qu'ielles avaient amenés ou participé à planter, ou de sortir les patient[e]s de problématiques récurrentes en les sollicitant pour leurs talents ou compétences. Ainsi, le groupe « faire fleurir », conscient de l'absence de constructlab pendant l'été, organise de manière indépendante un calendrier de soin au jardin, partagé par l'ensemble des personnels soignant[e]s du CMP sur la dernière demi-heure de la journée de travail. Le soin du jardin se déroule avec ou sans patient[e]s et reste indépendant des soins ou de l'utilisation du jardin qui peuvent être pratiqués pendant la journée. En parallèle, ielles préparent un projet thérapeutique pour demander à la direction de maintenir certaines installations choisies – et *a minima* les plantes, les tables et bancs, la serre. Pendant ce temps et en l'absence d'une injonction contraire

62. Les raisons de ce refus ne sont, à ce moment-là, pas connues.

De: [redacted]@toulouse-metropole.fr>
Date: 19 juin 2023 à 10:35:34 UTC+2
À: [redacted]lenouveauprintemps.com
Cc: [redacted]@toulouse-metropole.fr>
Objet: RE: La Grave/ Visites guidées CHU + prolongation jardin

Bonjour [redacted],

Nous avons un retour de [redacted] concernant la prolongation du jardin dans la cour Sainte-Monique.

Il est souhaité un démontage en même temps que le réfectoire, soit entre le 4 et le 12 septembre, avec un état des lieux le 13 septembre

Par ailleurs, [redacted] ne souhaite pas maintenir de carrés de plantations à destination des services de santé voisins. Il est demandé à ce titre de veiller à rappeler à chaque participant - patients, soignants, visiteurs, associations et structures partenaires - que ce projet était éphémère et n'avait pas vocation à se pérenniser.

[redacted] vous remercie de votre invitation à venir visiter le jardin, elle regrette mais sa santé l'en empêche.

Pour l'entretien cet été, je te confirme que vous pourrez venir sur site 4 fois/semaine, selon un planning qu'il faudra nous remettre d'ici la fin de cette semaine.

Je te fais passer d'ici la fin de matinée un projet d'avenant qui viendra modifier la date de démontage du jardin, initialement prévu début juillet, et préciser les modalités de remise en état de la cour.

En te remerciant,

Bien cordialement.

fig B.132— échange par mail du 19 juin 2023 entre la ville de Toulouse et le Nouveau Printemps qui fixe les conditions de démontage début septembre 2023

de la direction du site et de l'équipe du Nouveau Printemps, l'équipe de constructlab prépare le démontage et la remise en état pour début septembre.

B. 1. 14. Dernier report du démontage

La date de démontage prévue au 13 septembre coïncide avec les Journées européennes du patrimoine, dont le programme se concentre sur le site de l'hôpital de La Grave en 2023. Cependant, début septembre, le décès soudain de la directrice de site[63] remet en question la gestion du site et la « remise en état initial » prévue alors est reculée d'un mois. Peu de temps avant son décès, la direction du site accorde au CMP la possibilité de conserver l'ensemble des plantations, en bacs, en terre et une partie des mobiliers qui servent aux plantations – bacs, composts, etc. – et aux équipes sur place – tables, bancs. La date de démontage est décalée au 17-18 octobre, permettant au CMP de déposer entre temps une demande officielle de pérennisation des structures et notamment de la serre et de l'agora dont ils reconnaissent les vertus thérapeutiques. Le dossier de demande de pérennisation des structures fait état des actions engagées jusqu'alors et fait la proposition de conserver le déjà-là à l'usage des patient·es pour continuer d'expérimenter la pratique du soin psychiatrique par le soin au jardin. Malgré la proposition de transformation des structures existantes en vue de leur pérennisation – remplacement des bâches plastiques et des huisseries, modification du système de récupération des eaux de pluie, etc. – l'hôpital s'est prononcé en faveur du démontage : en l'absence de direction de site, la décision du démontage des structures principales est prise le 17 octobre au matin, alors que l'équipe de démontage rassemblée par constructlab est sur place. La décision est prise de manière informelle sur l'avis de personnels techniques de l'hôpital dans le doute que les structures en place ne puissent tenir au-delà de trois ans. En revanche, l'hôpital a reconnu l'intérêt thérapeutique du projet et a invité le CMP à déposer un nouveau dossier de demande de soutien et de subvention pour la réalisation future des mêmes structures que celles qui ont été, ce jour-là, démontées. (**fig B.133 et fig B.134**)

63. Voir « Hommage » p. 118.



fig B.133 — état des lieux du jardin à l'occasion du démontage des installations en octobre 2023

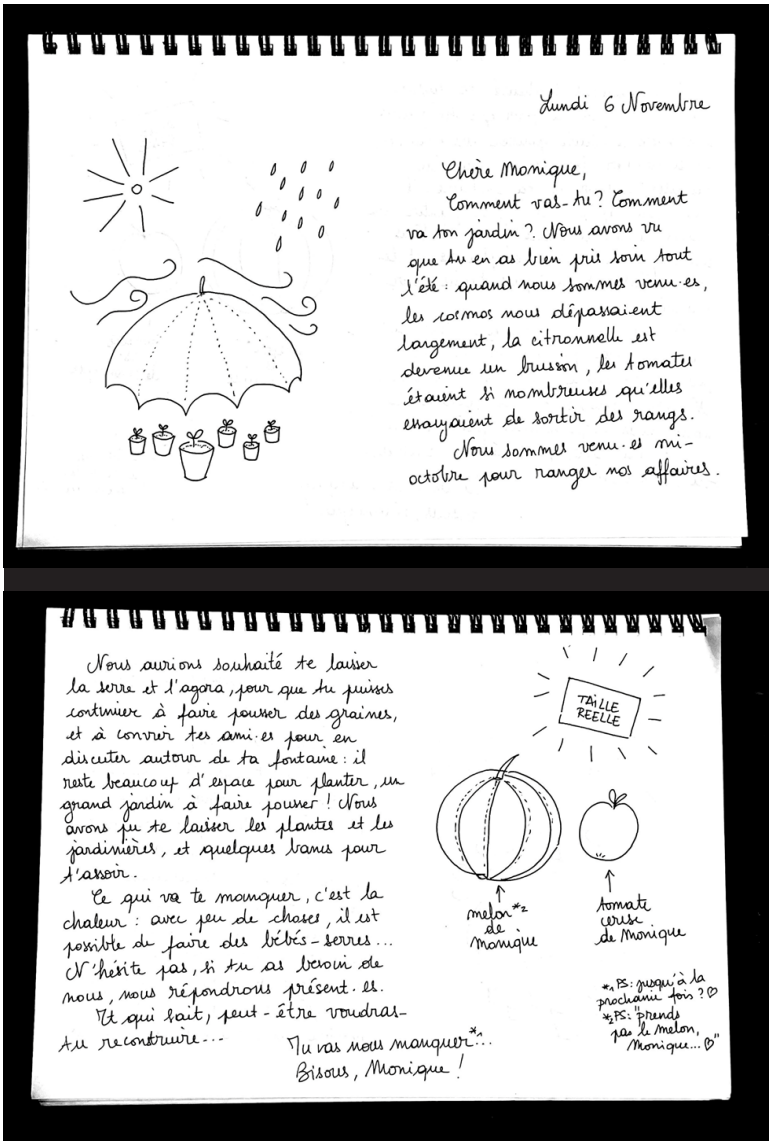
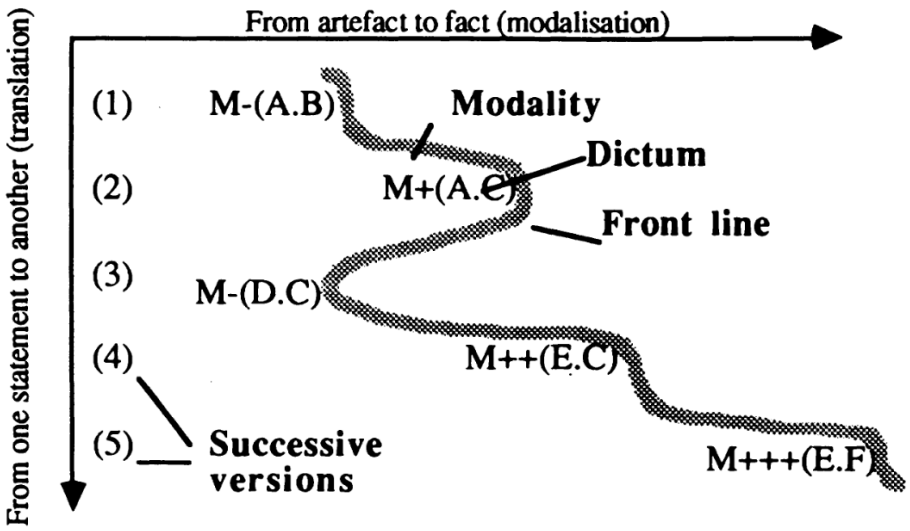


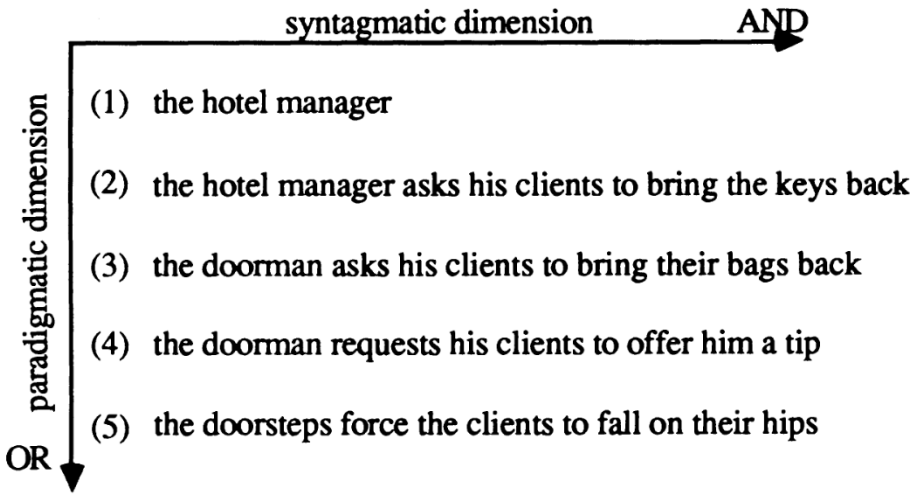
fig B.134 — dernière *Lettre à Monique* après démontage des installations, *en date* du 6 novembre 2023

FIGURE 1



Successive versions of the transformation of a dictum and of its modalities (the signs − and + as well as the position indicating the degree of rejection or acceptance). The point of this diagram is to show that the dictum accepted at version (5) is deeply different from the initial statement (1).

FIGURE 2



A succession of sentences may be defined either because they add new meaningful units to a sentence (AND) or because they substitute new alternative words (OR) to one or several units inside a sentence.

fig B.135 — figure 1 et 2 extraites de l'article « A Note on Socio-Technical Graphs » de Bruno Latour, Philippe Maugin, et Genevieve Teil publié dans *Social Studies of Science 22, n°1*, (1992). Les deux figures illustrent la proposition des auteur·e·s qui consiste à représenter les transformations successives d'une situation en fonction de modalités paradigmatiques (OU) et syntagmatiques (ET). Selon les auteur·e·s, la « ligne de front » (*front line*) représente le point de rencontre entre le programme d'action (de l·e·a locuteur·ice·s) et l'anti-programme, c'est-à-dire la zone de résistance qui entraîne de nouvelles itérations de la situation après transformation.

B. 2. DESCRIPTION PAR POINT DE VUE

B. 2. 1. La narration socio-technique[64] : première approche d'une cartographie des controverses appliquée au *jardin de Sainte-Monique*

Tel un rapport technique, la description chronologique propose le partage d'informations précises et détaillées. L'usage de la narration, factuelle, au présent, place lœa narrateurice tel ure observateurice extérieure qui, soit regarde les actions se dérouler, soit interagit ponctuellement par l'intégration de ses actions dans le fil narratif. Si la description chronologique a des avantages – clarté du récit et du propos, présentation factuelle d'une série d'événements –, elle n'offre en revanche qu'une seule lecture possible, linéaire, dominée par la position de lœa narrateurice. Or afin de pouvoir proposer une évaluation d'une situation donnée, la prise en compte et transmission des complexités inhérentes à la multiplicité des acteurices et aux transformations successives est nécessaire. Comment représenter une situation dynamique de telle sorte que chaque transformation constitue un nouvel état à considérer comme état initial ? Sur quel référentiel s'appuie une telle représentation ? La proposition de cartographie des controverses et notamment l'utilisation de graphes socio-techniques constituent des pistes intéressantes pour la représentation de situations dynamiques. Elles permettent de considérer chaque situation à la fois depuis de multiples points de vue et à partir de plusieurs points d'entrée dans le temps. Rendant explicite chaque changement de situation, les graphes socio-techniques renseignent par la fragmentation tout ou partie d'un tout. Dans *A Note on Socio-technical Graphs*, Latour, Maugin et Teil déterminent deux notions, le syntagme et le paradigme, qu'ils placent en abscisse et en ordonnée d'un tableau. Horizontalement, la dimension syntagmatique définit le changement d'une situation par addition d'un nouvel élément. Verticalement, la dimension paradigmatique procède par la transformation d'un élément plutôt que par addition. En résulte un graphique représentant les transformations successives d'une situation dans un temps donné, régulé par addition ou modification d'un élément constitutif de la situation. Chaque nouvel élément ou chaque élément transformé induit des réactions modifiant la situation observée. Par conséquent, chaque changement provoque un nouvel état « original » pouvant être considéré indépendamment des situations qui précèdent. Cette représentation met en exergue l'action plutôt que l'objet. (**fig B.135**)

Latour, Maugin et Teil séparent ensuite les syntagmes en deux catégories selon qu'ils soient alliés – les programmes d'action – ou opposants

64. Bruno Latour, Philippe Maugin, et Genevieve Teil, « A Note on Socio-Technical Graphs », *Social Studies of Science* 22, nº 1, (1992) : 33-57.

au programme de lœa locuteurice – les anti-programmes – à partir duquel on choisit de regarder la situation. Quel que soit le point de vue choisi, la réalisation de graphiques socio-techniques permet d'intégrer différents locuteurices, humaire comme non-humaire voire même non-vivante. Si possible, les données privilégiées proviennent de documentations factuelles – par exemple, les délibérations d'un conseil municipal, les publications, articles de presse, archives, etc. – ou le cas échéant, d'observations issues de l'expérimentation empirique partagée.

Afin de permettre une lecture transcalaire, de la plus grande à la plus petite échelle, nous avons choisi plusieurs locuteurices dont les programmes d'actions répondent à leur caractéristique propre, quand elles ne sont pas simplement contradictoires. En réalité, la définition du programme d'action, la plus objective possible, est la première étape de distanciation par rapport au sujet. Le couple « locuteurice + programme d'action » est le point de départ à partir duquel les évènements syntagmatiques et paradigmatiques s'enchaînent. Pour chaque locuteurice, plusieurs programmes d'actions sont possibles en fonction de la situation que l'on souhaite observer. Ainsi, pour le locuteur « ville », selon que le programme d'action observé soit « inscrire la ville dans le patrimoine mondial de l'Unesco », « protéger les citoyens des crues de la Garonne », « revaloriser le patrimoine immobilier », « attirer les investissements » ou « présenter un bilan financier de fin de mandat positif », la lecture de la situation dynamique prend une toute autre signification : les éléments qui seront identifiés comme facteurs de transformation ne seront pas nécessairement les mêmes. Malgré leur présence dans la succession des événements, ces éléments agissent alors tantôt comme programmes, tantôt comme anti-programmes. Ainsi, la narration socio-technique comme exercice inhérent de la recherche n'est valide que lorsqu'il intervient comme outil de l'enquête, comprise comme un acte réflexif visant à rendre une situation initialement douteuse ou instable parfaitement intelligible[65]. Afin de permettre une lecture transversale de la situation dynamique, nous avons choisi six locuteurices et programmes d'actions. Même s'il est possible de continuer l'exercice en ajoutant d'autres locuteurices ou en explorant d'autres programmes d'action, les six locuteurices considéré·es permettent de rendre compte de la complexité de la situation étudiée et transformée. Afin d'expérimenter l'inclusivité de l'exercice, les locuteurices choisi·es appartiennent à plusieurs catégories : personnes morales, personnes physiques, groupes, humains ou non-humains, vivants ou non-vivants. Ainsi, les points de vue et les programmes d'actions suivants sont détaillés :

65. John Dewey, *Logique : la théorie de l'enquête*, 2e éd (Paris : Presses universitaires de France, 1993).

- La ville : inscrire Toulouse dans le patrimoine mondial de l'Unesco ; garantir la sécurité des habitants

- La direction du CHU : protéger la fonction soignante et faire appliquer les décisions prises par les instances de l'hôpital

- Les bâtiments du CMP : accueillir la fonction soignante psychiatrique en journée

- La communauté de projet : faire grandir une communauté de projet durable et investie

- La grille : réguler les entrées et les sorties

- La plante : grandir, guérir et se reproduire

Pour chacun·e des locuteur·ices, nous proposons la lecture de situations selon trois formats de documents différents : 1/ les graphes ou tableaux issus de l'analyse et du recoupement d'informations factuelles et/ou empiriques ; 2/ les textes narratifs écrits strictement sur la base des graphes et tableaux ; et 3/ les illustrations réalisées à partir des textes narratifs. Afin d'uniformiser l·a narrateur·ice et de l·a rendre objective quel que soit le point de vue de l·a locuteur·ice, nous avons choisi de donner la parole à Monique, qui, de par la qualité de son personnage, à la fois absent et omniprésent, a une position privilégiée d'observateur·ice omnisciente. La narration socio-technique telle que nous la présentons ici représente la réponse de Monique aux lettres accumulées jusqu'alors :

> *Mes très chèr·e·s jardinièr·e·s,*
> *J'ai été très touchée par vos lettres. Comme j'aurais aimé être avec vous pour sentir les fleurs, récolter les fruits, goûter les saveurs. Tout au long du projet, j'ai été avec vous. De loin, certes, mais toujours avec vous. Aujourd'hui, on peut voir dans la vie au jardin le résultat de vos efforts cumulés. Il en a fallu des idées, des gestes et des objets pour façonner ce jardin. Vous m'avez raconté vos préoccupations et vos observations semaine après semaine. Mais depuis le sol, vous ne pouviez pas tout voir. Laissez-moi vous raconter comment chaque fleur a pu fleurir ici. Car d'ici, on voit chaque nid, chaque fruit, chaque brique. On entend chaque doute, chaque envie, chaque question. Je ne pouvais rien faire d'autre que vous laisser faire. Laissez-moi vous écrire ce que j'ai eu le temps d'observer.*
> *Bisous !* [66] **(fig B.136)**

66. La narration socio-technique du jardin de Sainte-Monique est écrite dans le cadre de l'appel à participation pour la publication du numéro 0 de la revue BLOK, à paraître début 2024. Nadjib Yaker, « Appel à contribution pour participer au numéro inaugural de la revue « Blok » », ENSAM, 27 mars 2023, https://www.montpellier.archi.fr/appel-a-contribution-pour-participer-au-numero-inaugural-de-la-revue-blok/.

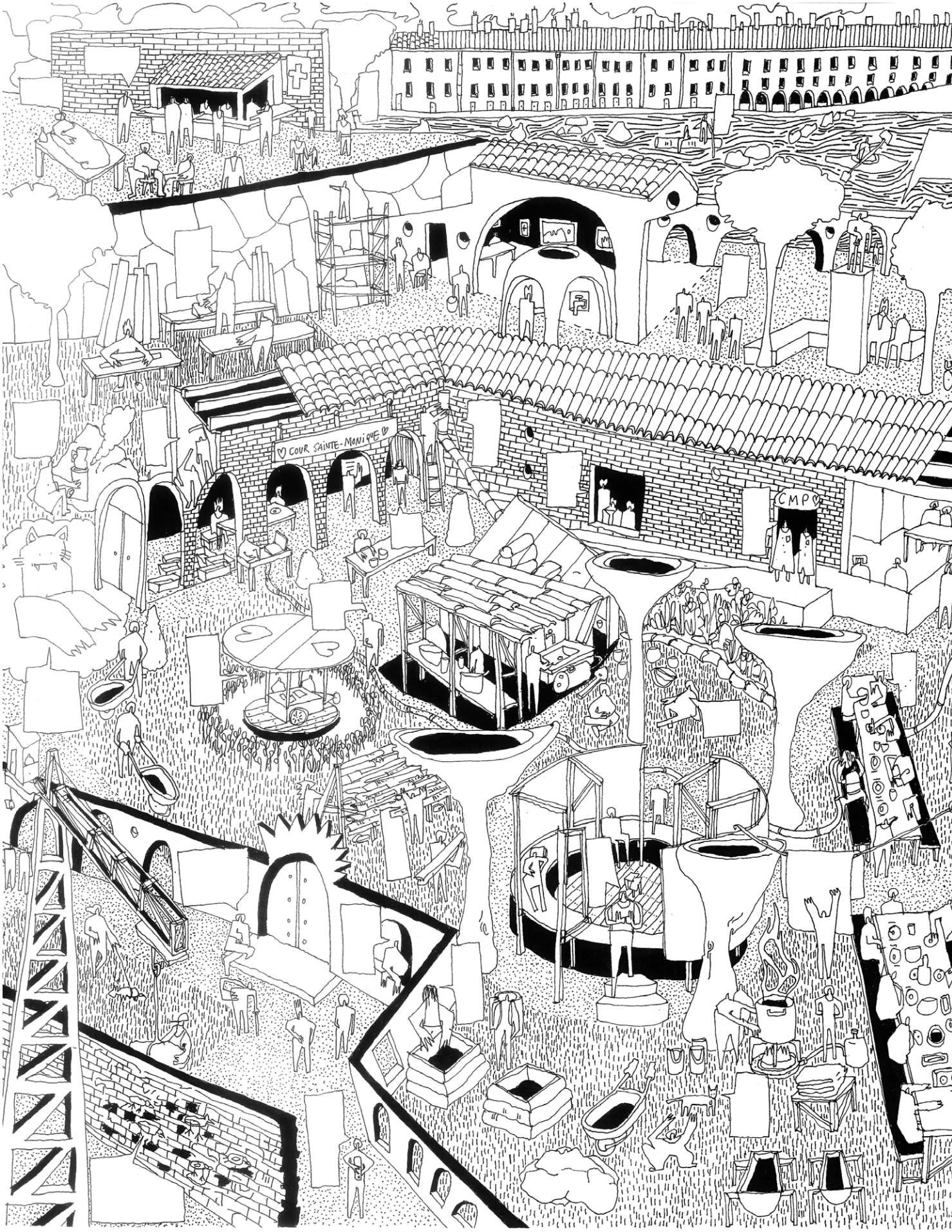

COUR SAINTE-MONIQUE
CMP



fig B.136 — le *jardin de Sainte-Monique*, description par point de vue © Alex Lambert / constructlab

B. 2. 2. Du point de vue de la ville

Jusqu'en 2003, les toulousains naissaient à la Grave avec une vue sur la cour et sur la Chapelle. Dans l'histoire du lieu, la fermeture de la maternité marque une étape, symbolique, vers l'abandon progressif de la pratique du soin au sein de ces bâtiments qui y ont toujours été dédiés. L'adoption de la loi de réforme de l'hôpital public en 2009[67] transforme la politique du soin en France. L'hôpital devient une institution territoriale dont l'économie ne repose plus sur la solidarité d'État : comme toute entreprise du système néo-libéral, l'économie de l'hôpital dépend désormais du coût des soins promulgués et de la valorisation de son patrimoine immobilier. Avec la territorialisation, cette loi prévoit les instances de gestion et de gouvernance en mettant à la tête de l'hôpital les conseils de surveillance, dont la présidence est souvent assurée par les plus haut·e·s élu·e·s des communes dans lesquelles il s'implante. À Toulouse comme ailleurs, c'est le maire qui en prend la présidence : Pierre Cohen, d'abord, puis Jean-Luc Moudenc, ensuite, dès 2014[68].

Lorsque la décision a été prise, l'hôpital était largement déficitaire et les bâtiments montraient des signes de faiblesse. Les évolutions des normes sanitaires et médicales, faites pour garantir un accès à une certaine qualité de soin, ont fini par faciliter le choix de la direction de l'hôpital, dans l'impasse. L'hôpital ne peut plus prendre soin de l'hôpital. Peu d'hôpitaux représentent un patrimoine aussi stratégique pour une ville. Beaucoup sont cédés, transformés ou vendus. D'autant que tous ces anciens hôpitaux, en centres-villes, représentent un potentiel revenu financier non-négligeable pour l'entreprise hospitalière pendant qu'elle peut s'installer à faibles coûts en périphérie. Là, ce n'est pas tout à fait ce que la direction de l'hôpital privilégie. Propriétaire des lieux, elle commence une négociation pas à pas, qui ressemble depuis à un bras de fer interminable où tous·te·s retiennent leur souffle, y compris l'hôpital qui était déjà à bout. Malgré les tensions apparentes et les négociations médiatisées, l'hôpital négocie là avec lui-même, vu que la ville, par le mode de gouvernance de l'hôpital public, est en fait à sa tête. La mutation aura lieu avec certitude, mais vers quels usages ? Pierre Cohen dit refuser la privatisation de ce patrimoine. Jean-Luc Moudenc prend la suite, et signe la promesse de vente des bâtiments d'une partie de l'hôpital, l'Institut Claudius Régaud — plus neufs et clinquants, sans vieilles briques —, au groupe privé Kaufman et Broad[69]. Si la mutation est inévitable, en quoi veulent-ils vraiment transformer cet hôpital[70] ?

67. « Gouvernance hospitalière : comment un hôpital est-il dirigé ?| vie-publique.fr », 24 octobre 2022, http://www.vie-publique.fr/fiches/37901-gouvernance-hospitaliere-comment-un-hopital-est-il-dirige.

68. Pierre Cohen, élu maire de Toulouse en mars 2008, est élu président du conseil de surveillance du CHU de Toulouse le 5 juillet 2010. Jean-Luc Moudenc lui succède à la mairie de Toulouse le 4 avril 2014 et à la présidence du conseil de surveillance du CHU le 20 octobre 2014.

69. Selon le communiqué de presse sur le devenir du site hospitalier de l'hôpital La Grave du CHU de Toulouse du 12 septembre 2016, qui valide la cession des locaux de l'Institut Claudius Régaud au groupe Kaufman et Broad

70. Voir Extrait de la délibération du conseil municipal du 11 décembre 2015 p. 113.

Le procès-verbal de la séance du conseil municipal du 11 décembre 2015 revient sur l'historique du projet culturel sur le site de La Grave. Pierre Cohen et Jean-Luc Moudenc (M. le Maire) discutent de la situation immobilière du patrimoine immobilier, de ce qui avait été négocié, la situation générale en 2015, et la suite à donner. Au moment de la délibération, l'ancien maire et le nouveau maire confrontent leurs visions et l'état des négociations. En 2015, il est encore question de déménager l'ensemble des services hospitaliers du site en dehors des bâtiments historiques et dans l'enceinte de l'Institut Claudius Régaud. Les besoins en termes d'espaces des services hospitaliers s'avèrent, après étude, supérieurs à la capacité d'accueil des anciens bâtiments de l'institut, qui sera finalement cédé peu de temps après au groupe Kaufman et Broad.

Extrait de la délibération du conseil municipal du 11 décembre 2015

Monsieur le Maire : Et en particulier, ce qui souciait le directeur général en fonction à l'époque c'était où implanter les besoins de santé qui étaient identifiés à la fois sur ce qu'on appelle la médecine sociale en centre-ville, ça c'est quelque chose qui était fléché depuis très longtemps, depuis le départ, et puis d'autres besoins de l'hôpital. Bon. Il avait une certaine idée qu'il m'a indiquée au début de l'année de la mandature. Puis finalement, il est revenu sur l'ancien bâtiment de l'ICR, l'Institut Claudius Régaud, et donc les choses sont fixées aujourd'hui, alors qu'elles ne l'étaient pas en 2014 de leur côté à eux, hein, du côté de l'hôpital. C'est bien sur le site de l'ICR que va voir le jour tout cet ensemble de services que je qualifierai pour aller vite de médecine sociale dont on sait la nécessité pour le centre-ville. Donc ça c'est un point d'arbitrage qui est intervenu, au fond, il y a pas très longtemps, côté hôpital.

[…]

P. Cohen : Juste une demande de précisions parce que là, ce que j'entends me surprend parce que c'est… Vraiment, je n'étais pas dans cette décision qui avait été prise et apparemment il y a eu un nouveau changement. Alors, si j'ai bien compris, pour être sûr, c'est qu'aujourd'hui la remise en cause de l'accord que nous avions, qui était signé, puisqu'aujourd'hui on renouvelle un accord en modifiant celui qui a été signé en 2013… Donc on peut pas dire qu'il y avait rien qui s'était passé. On avait un accord avec le CHU qui définissait quel était le patrimoine qui restait au CHU et qu'est-ce qui, en termes de superficie, permettait à la fois le cheminement et aussi quelques projets immobiliers. Si j'ai bien compris, c'est que, aujourd'hui, par l'intermédiaire de Monsieur Leglise, est revenu sur la décision qui nous a fait perdre trois ans ou deux ans. Donc Monsieur Leglise, avant de partir, est revenu et a remis l'ensemble du pôle santé à l'intérieur de l'ancien Claudius Régaud.

M. le Maire : Il y a eu deux phases…

P. Cohen : Non, non, mais, c'est ça…

M. le Maire : Non, non, mais…

P. Cohen : C'est ce que vous avez dit donc c'est ça.

M. le Maire : Il y a eu une phase intermédiaire…

P. Cohen : Non, mais peu importe. […]

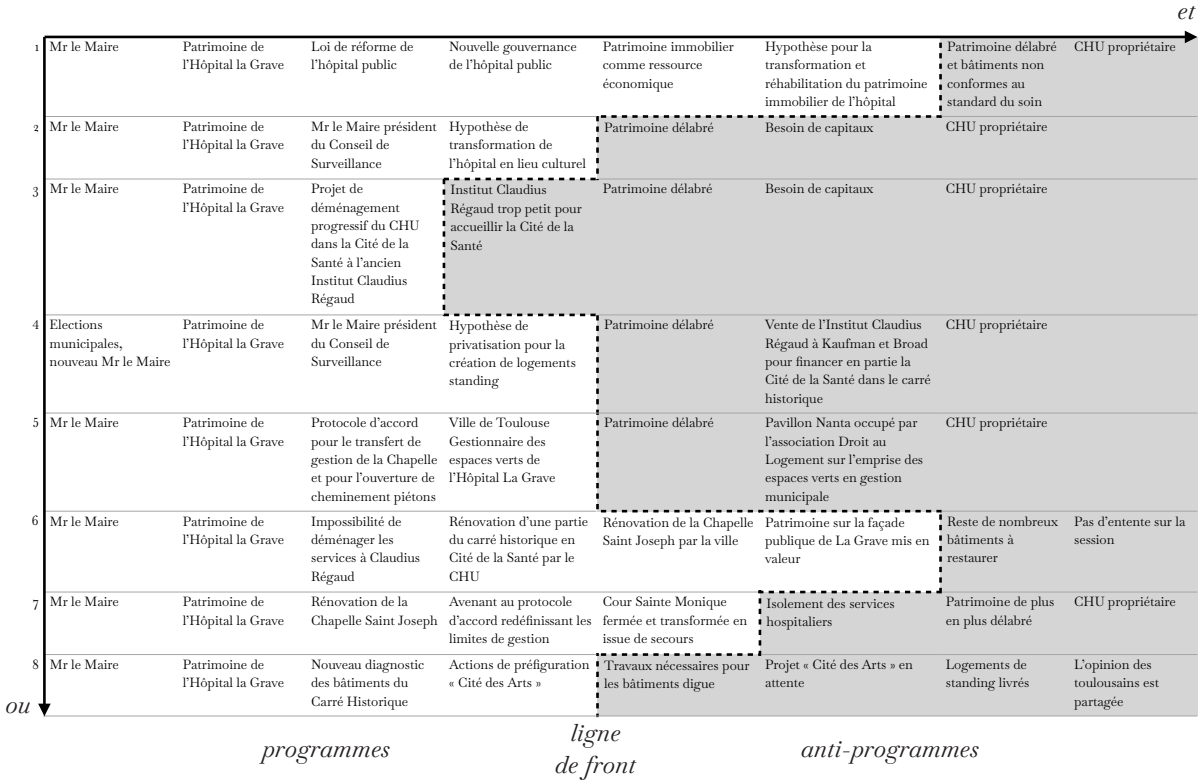


fig B.137 — Graphique socio-technique, *Du point de vue de la ville*. Programme d'action : inscrire Toulouse dans le patrimoine mondial de l'Unesco ; garantir la sécurité des habitant·e·s

Après le protocole d'accord en 2015, la direction signe une convention de gestion des espaces avec la ville[71] : les services hospitaliers sont resserrés dans une aile réhabilitée — la Cité de la Santé — pour laisser la place à la ville de développer une Cité des Arts d'envergure internationale, et restaurer en même temps l'imposante Chapelle Saint-Joseph. D'autres services, marginaux, accueillis dans des bâtiments « sans histoire », disparaissent dès lors, petit à petit, dans le plus grand déni[72]. Il semble difficile de revenir en arrière. L'hôpital se délite, en petits morceaux. Mais même si l'hôpital est en transition et le déménagement inéluctable, il reste des soignant·e·s et des patient·e·s, presque invisibles, dont il faut prendre soin. De multiples initiatives se succèdent pour doter l'hôpital d'un programme culturel ambitieux, qui peut-être ferait rentrer Toulouse dans le catalogue du patrimoine mondial de l'Unesco. Ils ont même appelé les parisien·ne·s pour montrer l'exemple : les ingénieur·e·s culturels et les architectes sont venus voir[73]. Les habitant·e·s et les ancien·ne·s ont répondu aux questions. Ils veulent de l'hospitalité ; de la culture et du soin. Les résultats de cette enquête sont publiés[74]. En revanche, la proposition de programmation est oubliée. Peut-être le diagnostic pour la restauration imminente du bâtiment digue y est pour quelque chose[75] ? Depuis décembre 2022, sur le principe du protocole d'accord initial et de la répartition de la propriété et de la gestion, l'hôpital donne à la ville le droit — elle avait déjà le devoir — d'effectuer les démarches nécessaires pour les bâtiments digues de La Grave et de l'Hôtel Dieu.

71. Selon le communiqué de presse sur le devenir du site hospitalier de l'hôpital La Grave du CHU de Toulouse du 12 septembre 2016

72. Sur décision n°1907109 du tribunal administratif du 20 avril 2021, les occupant·e·s du bâtiment Nanta sont expulsés en vue de la démolition du site.

73. « Reconversion de l'hôpital de La Grave, Toulouse | Ingénierie culturelle | Centquatre-Paris », consulté le 4 décembre 2023, https://www.104.fr/projet-104ingenierie/reconversion-de-l-hopital-de-la-grave.html.

74. La concertation citoyenne s'est déroulée du 26 juin 2019 à janvier 2020 pour différents ateliers participatifs. En tout, selon le document de bilan de la première phase de concertation sur le devenir identitaire du site de La grave, la concertation a rassemblé les voix de 484 personnes dont 189 sur les temps d'ateliers.

75. Le compte rendu du Conseil de surveillance du CHU de Toulouse du 12 décembre 2022 fait état de la délégation de signature du CHU propriétaire à la ville de Toulouse et donne un avis favorable à la signature des conventions pour la gestion du système d'endiguement de Toulouse pour les immeubles Hôtel Dieu et La Grave.

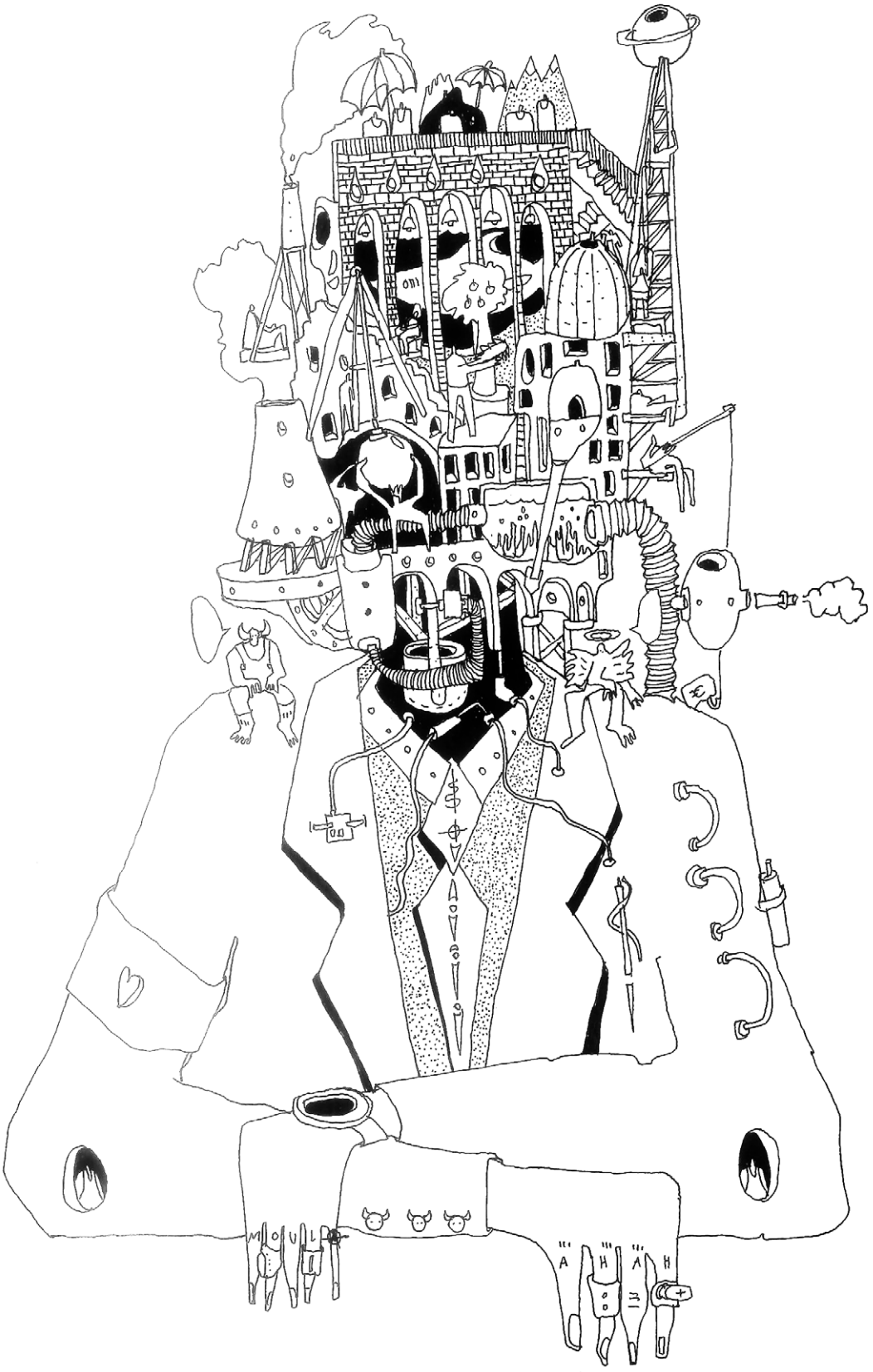


fig B.138 — Dessin narratif « du point de vue de la ville » © Alex Lambert / constructlab

B. 2. 3. Du point de vue de la direction du CHU[76]

Dans le cadre de la préfiguration d'une future Cité des Arts, l'hôpital se doit d'accepter des propositions culturelles ou artistiques ; en accepter certaines pour pouvoir en refuser d'autres. La proposition de jardin dans le cadre du Nouveau Printemps dans la Cour Sainte-Monique a été rapidement validée par toutes les hiérarchies, à la seule condition d'intégrer les patient·e·s au projet. La convention d'occupation de la cour, qui ouvre non seulement le droit d'être là mais aussi celui de faire, semble claire et raisonnable. Pourtant, la direction ne la signe qu'à la veille du chantier collaboratif. Au passage, elle rajoute, non sans pression, quelques restrictions, qui, si petites soient-elles, rendent toute action difficile voire impossible : interdiction d'utiliser l'électricité de la cour — et pourtant il y a des prises —, interdiction d'utiliser des outils autres qu'électroportatifs, possibilité d'accéder aux outils de constructlab rangés dans les locaux techniques une fois par jour entre 9h et 16h, refus d'accès aux véhicules non identifiés, etc. À ce moment-là, les raisons qui poussent ces demandes sont inconnues de tous·te·s : est-ce le bruit du chantier ? la consommation d'énergie ? À moins que l'enthousiasme apparent pour le projet fût un « non » déguisé en « oui » ? L'impossibilité de communiquer directement imposée par les services de la ville entre celleux qui font — constructlab — et celleux qui disent comment faire — la direction — compromet tout dialogue direct. Cette distance est si étrange. Pourquoi n'est-il pas possible de se rencontrer ? On voit bien que tous·te·s celleux qui entourent la cour ont des intérêts communs et pourtant, iels ne peuvent pas se retrouver pour simplement en parler. À la dernière minute, à force de mails, de coups de fil, de promesses et d'engagements personnels interposés, la direction autorise l'utilisation d'un générateur dans la cour d'à côté. Le chantier, pour lequel tout était planifié, peut commencer : les gestes sont plus lents et les allers-retours entre les cours de l'hôpital ralentissent l'action sans toutefois la compromettre.

La fin du chantier marque le début de l'entretien du jardin. À peine signée, la convention est déjà obsolète et renégociée : les artistes-jardinier·e·s demandent le droit de venir arroser plus d'une fois par semaine. L'autorisation est donnée et transmise, pour les lundis, mercredis et vendredis, ponctuellement, en gardant la grille visuellement fermée. Le jardin peut vivre et se développer, mais les patient·e·s censés y participer, que nul·le ne connaît, ne peuvent pas y accéder. Petit à petit, la convention est délicatement transgressée : l'entretien « ponctuel » du jardin dure plusieurs heures, la grille reste entrouverte, les lundis deviennent des mardis et les mercredis des jeudis, et patient·e·s, soignant·e·s et jardinier·e·s apprennent enfin à se connaître autour des plantes. L'absence de la directrice de site, en arrêt maladie, amplifie le rythme des transgressions innocentes, notamment celles qui ont pour but d'intégrer les différentes communautés de l'hôpital au jardin. La deuxième phase de chantier commence sans surprise dans les mêmes conditions que la première, à la différence près, qu'entre-temps, tout le monde sur place se connaît.

76. Voir « Hommage » p. 118.

et

1	Direction du site	Site de l'hôpital la Grave	Travaux de rénovation trop coûteux	Convention de gestion avec la ville de Toulouse pour la préfiguration de la Cité des Arts	Proposition artistique	Fonction soignante perturbée		
2	Direction du site	Cour Sainte Monique	Convention de gestion avec la ville de Toulouse pour la préfiguration de la Cité des Arts	Proposition de jardin	Patients intégrés	Fonction soignante respectée	Pas de contact direct entre les différent·es acteur·rices du projet	
3	Direction du site	Cour Sainte Monique	Convention de gestion avec la ville de Toulouse pour la préfiguration de la Cité des Arts	Convention d'occupation signée (à la dernière minute)	Chantier collaboratif programmé	Interdiction d'utiliser l'électricité dans la cour	Fonction soignante protégée	Chantier collaboratif compromis
4	Direction du site	Cour Sainte Monique	Convention de gestion avec la ville de Toulouse pour la préfiguration de la Cité des Arts	Convention d'occupation signée	Chantier collaboratif compromis	Négociation et engagement personnel de la ville pour le respect de la convention	Générateur électrique dans la cour Saint Claude	Chantier ralenti mais possible
5	Direction du site	Jardin de Sainte Monique	Convention d'occupation signée	Entretien du jardin	Modification de la convention pour permettre le soin ponctuel du jardin	Grille fermée	Fonction soignante du CMP non altérée	Autres services soignants exclus
6	Direction du site	Jardin de Sainte Monique	Arrêt maladie longue durée	Convention transgressée	Ouverture de la grille sur demande	Entretien du jardin autant que nécessaire	Présence de la communauté de projet	Tous soignants et patients peuvent accéder au jardin dans leur fonction soignante
7	Direction du site	Jardin de Sainte Monique	Convention d'occupation modifiée pour l'ouverture au public	Chantier collaboratif	Interdiction d'utiliser l'électricité dans la cour	Fonction soignante protégée	Communication directe entre la communauté de projet et les communautés de l'hôpital	Chantier efficace et apaisé et fonction soignante continue
8	Direction du site	Jardin de Sainte Monique	Convention d'occupation adaptée pour l'ouverture au public	Festival	Pas de limitation d'usage du jardin	Fonction soignante exclue du jardin pendant les heures d'ouverture au public	Injonction de remise en état initial de la cour Sainte Monique	Soignant·es écrivent un projet thérapeutique pour garder le jardin
9	Direction du site	Jardin de Sainte Monique	Plantes non matures pour la récolte	Début d'été	Convention d'occupation prolongée	Pas d'accès au public	Fonction soignante augmentée	Injonction de remise en état initial de la cour Sainte Monique
10	Direction du site	Jardin de Sainte Monique	Plantes non matures pour la récolte	Été	Invitation de la communauté de projet pour venir voir le jardin	État de santé	Refus poli de l'invitation	Injonction de remise en état initial de la cour Sainte Monique et rappel à l'ordre
11	Direction du site	Jardin de Sainte Monique	Plantes récoltées	Été	Soin du jardin assuré par les soignant·es du CMP	Pas d'accès au public	Fonction soignante augmentée	Injonction de remise en état initial de la cour Sainte Monique
12	Direction du site	Jardin de Sainte Monique	Plantes récoltées	Fin de la convention d'occupation	« Faire fleurir »	Décès de la directrice de site	Aucune prise de décision	
13	Absence de direction	Jardin de Sainte Monique	Plantes récoltées, nouvelles plantes en fleur	Nouvelle convention entre le CHU et constructlab	Les plantes peuvent rester, les installations sont en sursis	Absence de décisionnaire	Lenteur administrative	

ou

programmes — *ligne de front* — *anti-programmes*

fig B.139 — Graphique socio-technique, *Du point de vue de la direction du CHU*. Programme d'action : protéger la fonction soignante et faire appliquer les décisions prises par les instances de l'hôpital

Quels que soient les bruits ou les nuisances, les différentes communautés agissent en bons voisin·es.

Le jardin est prêt. Pour accueillir le public pendant le festival, la convention d'occupation est modifiée jusqu'à la fin du festival. Du mercredi au dimanche, le jardin accueille les passant·es et les groupes. Les visiteur·euses découvrent un hôpital en activité qu'iels croyaient pourtant vide. Alors que le jardin est l'objet de toutes les curiosités, les patient·es et soignant·es se camouflent dans la foule ou se retranchent loin des regards. La fête bat son plein et pourtant le jardin est sujet d'inquiétudes. Maintenant que les services hospitaliers en ont fait l'expérience, iels souhaitent le garder. La direction est sollicitée pour prolonger l'autorisation d'occupation et le jardin obtient un sursis jusqu'en septembre, puis jusqu'en octobre, laissant le temps aux équipes de formuler une autre demande, un autre projet. Dans l'espoir d'une injonction contradictoire, toutes les communautés présentes en appellent au bon sens : ne pas détruire ce qui est là, ne pas tuer ce qui est vivant. Il reste encore du temps. On n'est pas encore à la dernière minute.

Hommage

Lorsque j'écris cette partie de la narration, nous sommes le 25 Août 2023. Moins d'une semaine plus tard, le 31 Août, nous recevons par mail l'annonce du décès de Mme Hannon, directrice du site de La Grave et de l'Hôtel Dieu. Tout au long du projet, nous ne l'avons jamais directement rencontrée : une fois par écran interposé, bien des fois, par mails ruisselants dans la hiérarchie, d'un côté et de l'autre. Les difficultés que nous rencontrons sur le chantier et les clauses restrictives d'utilisation du site nous questionnent quant à sa position. Si Mme Hannon nous a autorisé à faire ce projet à la condition de le faire *avec* les patient·es et les communautés soignantes, sa position quant à la réalisation du jardin ne nous apparaît jamais clairement : est-elle plutôt *pour* ce projet ? ou plutôt *contre* ? Même si nous comprenons rapidement qu'il y a des enjeux qui nous dépassent, ce n'est qu'à l'écriture de cette narration, « de son point de vue », que je finis par le comprendre. Mme Hannon défend l'hôpital au sein de l'hôpital, et toute proposition d'appropriation artistique des espaces de l'hôpital peut, en fonction des propositions, soit jouer en la faveur du maintien des services hospitaliers ou jouer en faveur de leur déménagement. Mme Hannon prend des précautions, indispensables, pour prendre soin de l'hôpital. À travers les années, et malgré toutes les difficultés et les débats politiques sur l'avenir culturel du site, elle parvient à maintenir les services hospitaliers sur place. C'est déjà une réussite. Elle n'est jamais venue voir le jardin. Mais maintenant, je suis convaincue qu'elle aurait bien voulu. *Chère Mme Hannon, dites bonjour à Monique de notre part.*

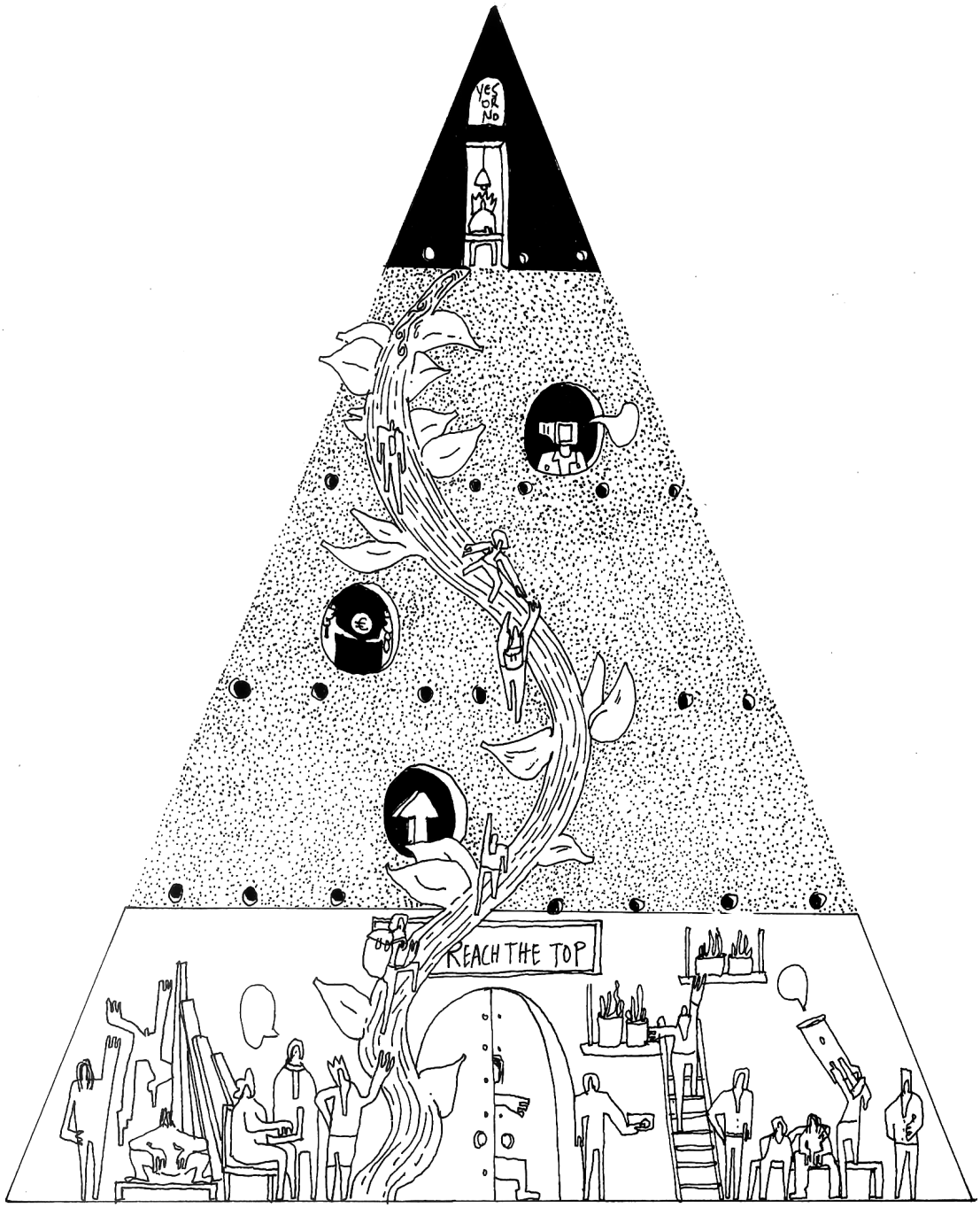


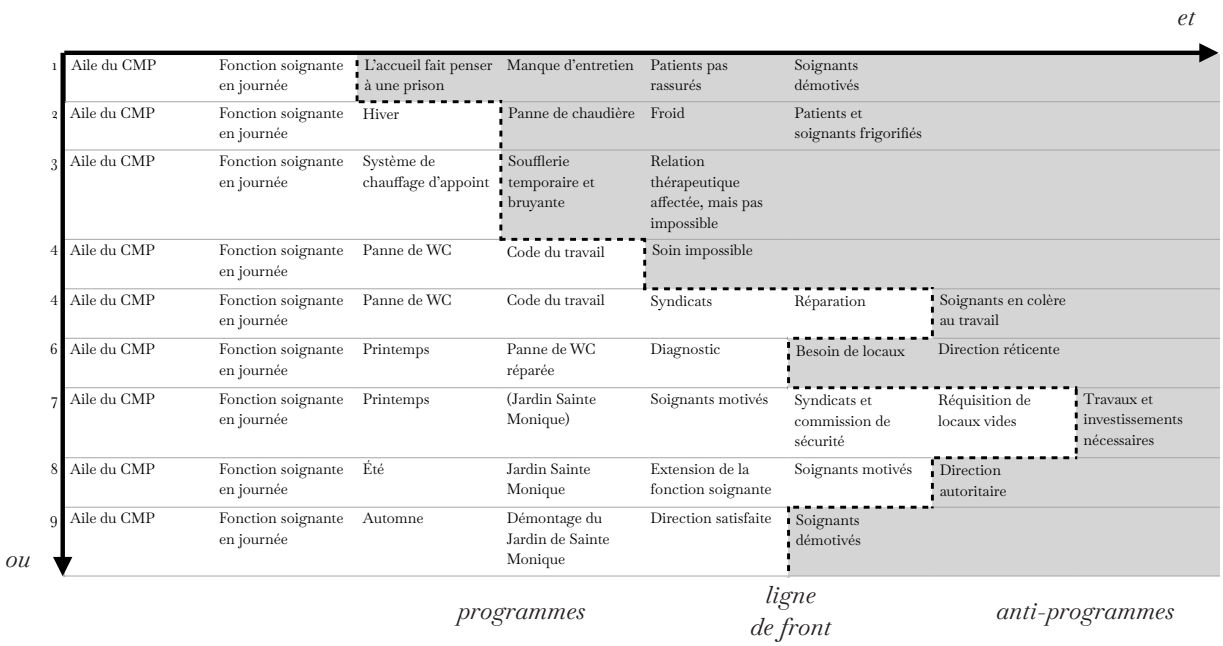
fig B.140 — Dessin narratif « du point de vue de la direction du CHU » © Alex Lambert / constructlab

B. 2. 4. Du point de vue de l'aile du CMP

Quelque part, on peut comprendre toutes les batailles autour du patrimoine immobilier. Difficile de croire que la fonction soignante puisse encore s'exercer dans ces locaux. Quand on cherche pour la première fois le Centre Médico Psychiatrique (CMP), on laisse sur la gauche la majestueuse Chapelle fraîchement restaurée pour s'approcher d'un bâtiment où les volets — quand ils sont encore en place — se détachent, où les rideaux, déchirés, claquent sur les façades aux briques érodées. La porte du CMP semble minuscule, décalée, dans un coin. Une sonnette électrique contrôle la porte automatique à l'entrée, qui s'ouvre avec le bruit continu d'un « bzzzz » d'ouverture mal réglé. De là, un couloir assombri mène à un sas d'accès contrôlé, entouré de grilles rouillées protégeant l'accès des services réservés à l'accueil et au soin de l'autisme.

Naturellement, on entre dans ce qu'on croit être un ancien hôpital alors qu'on arrive là, généralement, en difficulté, dans l'espoir de soigner des maux souvent invisibles mais bien trop présents. Les salles de consultation s'étalent sur une partie du rdc laissant les étages libres d'occupation alors même que les soignant·e·s manquent d'espace. Personne n'est dupe : ni les soignant·e·s ni les patient·e·s ne peuvent prétendre que les locaux qui les accueillent sont adaptés et satisfaisants. Pourtant, tous·tes·s s'accordent pour dire que malgré tout, ils sont absolument indispensables, au sein de l'hôpital public, là, en centre-ville de Toulouse.

On ne vient là que la journée. Mais les journées sont froides en hiver. Cette année, alors que de l'autre côté, dans la cour protégée, le chantier commençait, le « bzzzz » de l'entrée était complété après le passage du sas par le « chhhhhhhhh » du couloir. La chaudière de l'hôpital a cessé de fonctionner. Pour pallier le froid ambiant, une soufflerie de fortune envoie de l'air chaud dans le couloir. Comment formuler le soin en psychiatrie dans un environnement bruyant aux portes ouvertes ? « La chaudière ne sera pas réparée », a-t-on entendu comme un bruit de couloir qui a couvert le reste. Il n'y aurait vraiment plus d'espoir ? Combien de temps encore devait-on subir ces locaux plutôt que d'en profiter ? C'est le jour où les canalisations se sont bouchées que les bruits de couloir se sont amplifiés : plus de sanitaires pour les patients, la réparation est impossible. C'en était trop. Il était temps d'appeler de l'aide et par chance, les syndicats étaient juste à côté, hébergés dans une autre aile du bâtiment. D'un seul coup, on a vu défiler des délégations de gens qui semblaient venir pour la première fois. ⁞Els observaient les détails, la poussière, les accès. ⁞Els notaient tout ce qui n'allait pas. Impossible de connaître leur intention : étaient-⁞ls là pour aider le CMP à partir, ou pour l'aider à rester ? Quelques temps plus tard, une fois les sanitaires réparés — finalement, « impossible » n'était « pas si compliqué » — le climat s'était apaisé. Le froid était passé. La soufflerie silencieuse. Pendant ce temps, alors que tout le monde regardait dedans, dehors se construisait. Là où il n'y avait rien, soudain la vie poussait. Dans le jardin, autour de la table qui venait d'être installée, on entendait de nouvelles réclamations sur les futurs locaux. La panne



1	Aile du CMP	Fonction soignante en journée	L'accueil fait penser à une prison	Manque d'entretien	Patients pas rassurés	Soignants démotivés		
2	Aile du CMP	Fonction soignante en journée	Hiver	Panne de chaudière	Froid	Patients et soignants frigorifiés		
3	Aile du CMP	Fonction soignante en journée	Système de chauffage d'appoint	Soufflerie temporaire et bruyante	Relation thérapeutique affectée, mais pas impossible			
4	Aile du CMP	Fonction soignante en journée	Panne de WC	Code du travail	Soin impossible			
4	Aile du CMP	Fonction soignante en journée	Panne de WC	Code du travail	Syndicats	Réparation	Soignants en colère au travail	
6	Aile du CMP	Fonction soignante en journée	Printemps	Panne de WC réparée	Diagnostic	Besoin de locaux	Direction réticente	
7	Aile du CMP	Fonction soignante en journée	Printemps	(Jardin Sainte Monique)	Soignants motivés	Syndicats et commission de sécurité	Réquisition de locaux vides	Travaux et investissements nécessaires
8	Aile du CMP	Fonction soignante en journée	Été	Jardin Sainte Monique	Extension de la fonction soignante	Soignants motivés	Direction autoritaire	
9	Aile du CMP	Fonction soignante en journée	Automne	Démontage du Jardin de Sainte Monique	Direction satisfaite	Soignants démotivés		

fig B.141 — Graphique socio-technique, *Du point de vue des bâtiments du CMP*. Programme d'action : accueillir la fonction soignante psychiatrique en journée.

avait révélé bien plus que la panne elle-même : elle a servi à révéler des besoins d'espaces plus importants que les réparations pour lesquels les solutions étaient déjà là. Au début de l'été, le CMP se préparait à s'étendre dans les étages, non utilisés et pourtant complètement viables, outre les petits travaux accessibles contre petit investissement. Porté·e·s par l'espoir que cette réquisition représente pour la pratique du soin et de l'écoute, les soignant·e·s se sont alors senti·e·s plus fort·e·s : peut-être, finalement, avaient-iels la possibilité d'obtenir des réponses positives aux besoins raisonnables qu'iels formulaient. Et si le jardin était lui aussi un besoin raisonnable ? À moins que le jardin n'ait été la condition nécessaire pour commencer à rêver d'un possible dialogue — en vrai ? — en faveur de la qualité du soin ?



fig B.142 — Dessin narratif « du point de vue des bâtiments du CMP » © Alex Lambert / constructlab

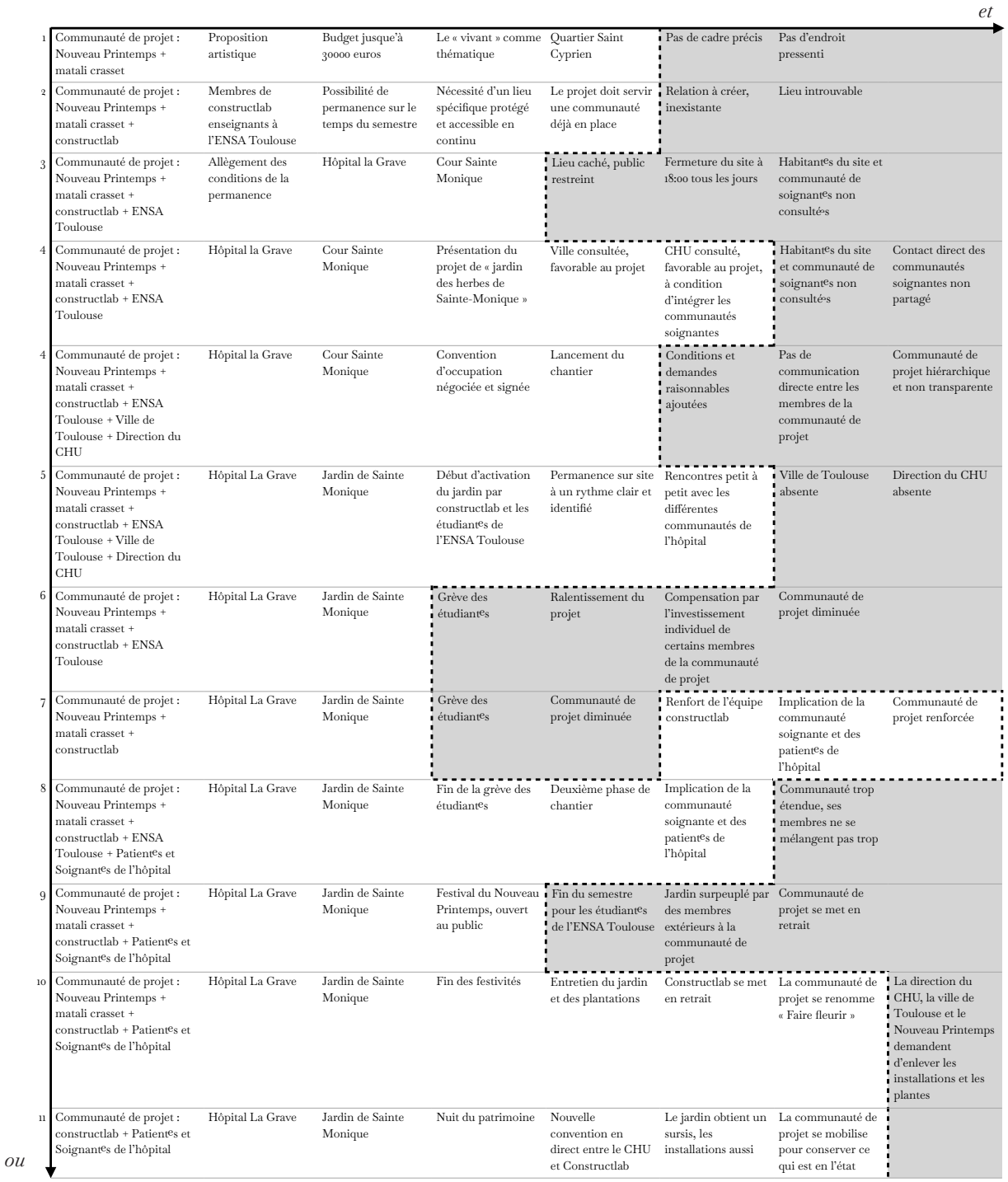
B. 2. 5. Du point de vue de la communauté de projet

Anne-Laure, pour le festival d'art contemporain du Nouveau Printemps, et matali crasset avaient invité constructlab pour réaliser un projet, autour de la thématique du vivant, quelque part dans le quartier Saint-Cyprien. Quel que soit le projet, il fallait qu'il soit ouvert à tous·tes·s et, si possible, réalisé avec des étudiant·e·s. Ensemble, ·ils ont essayé de trouver le lieu parfait ; un lieu qui soit protégé mais public, où les outils peuvent être à l'abri, où il est possible de vivre et dormir sur place, d'expérimenter le collectif et l'hospitalité. Il fallait que ce projet serve à aider une communauté que ni les un·e·s, ni les autres, ne connaissaient encore. Trouver le point d'ancrage idéal a longtemps été la préoccupation principale de cette communauté naissante. Mais aucun endroit n'était parfait. L'hôpital, qui fermait tous les jours à 18:00, n'était pas idéal pour accueillir un chantier partagé et public. C'est pourtant dans la cour qu'iels ont choisi de s'installer : il est possible que le charme de la cour ne laisse pas indifférent·e.

Malgré ses imperfections, c'est grâce à la cour elle-même que l'idée de jardin a germé. Mais aussi parce qu'il y a dans la cour une petite porte que les soignant·e·s du CMP utilisent pour prendre le café dehors. Même si les conditions requises n'étaient pas toutes remplies, il y avait le plus important : des habitant·e·s d'un espace qui ne montrait que peu de signes d'habitation. Finalement, ces habitant·e·s du site — soignant·e·s et patient·e·s — n'ont d'abord pas été consultés. Le jardin est devenu un projet qui est passé d'écran en écran pour revenir validé par l'ensemble des instances dont il fallait la validation.

En février, les premiers outils ont résonné dans la cour. Pour faire grandir les plantes, une serre est apparue à l'entrée. Pour faire grandir les idées, autour de la vieille fontaine, on pouvait désormais s'asseoir et discuter. D'abord, ce sont les étudiant·e·s qui se sont appropri·é·s les installations. ·Els s'y rassemblaient volontiers en début, en milieu et en fin de journée. Mais la présence des un·e·s signifiait souvent l'absence des autres : étudiant·e·s et habitant·e·s peinaient parfois à se rencontrer.

Incomplète, la communauté de projet, constituée à la fois de la communauté d'apprentissage et des communautés de l'hôpital, était tout de même solide et motivée. Mais le mouvement de grève générale contre les réformes des retraites n'a fait que s'amplifier jusqu'à ce que les étudiant·e·s — et l'ensemble des écoles nationales d'architecture en France — aient décidé de le rejoindre. Pour le jardin, cela voulait dire moins de soins et moins de régularité. La communauté de projet avait perdu temporairement nombre de ses membres, mais ce n'était que pour en gagner d'autres. Finalement, les patient·e·s et les soignant·e·s ont profité de l'absence du groupe d'étudiant·e·s pour commencer à venir, d'autant que le jardin avait besoin d'el·ux pour assurer une partie de l'entretien quotidien. Le jardin est devenu progressivement le cadre idéal pour d'autres activités, que patient·e·s et soignant·e·s ont initié spontanément au jardin. Au-delà des consultations thérapeutiques qui parfois sortaient des



1	Communauté de projet : Nouveau Printemps + matali crasset	Proposition artistique	Budget jusque'à 30000 euros	Le « vivant » comme thématique	Quartier Saint Cyprien	Pas de cadre précis	Pas d'endroit pressenti	
2	Communauté de projet : Nouveau Printemps + matali crasset + constructlab	Membres de constructlab enseignants à l'ENSA Toulouse	Possibilité de permanence sur le temps du semestre	Nécessité d'un lieu spécifique protégé et accessible en continu	Le projet doit servir une communauté déjà en place	Relation à créer, inexistante	Lieu introuvable	
3	Communauté de projet : Nouveau Printemps + matali crasset + constructlab + ENSA Toulouse	Allègement des conditions de la permanence	Hôpital la Grave	Cour Sainte Monique	Lieu caché, public restreint	Fermeture du site à 18:00 tous les jours	Habitant[e]s du site et communauté de soignant[e]s non consulté·e·s	
4	Communauté de projet : Nouveau Printemps + matali crasset + constructlab + ENSA Toulouse	Hôpital la Grave	Cour Sainte Monique	Présentation du projet de « jardin des herbes de Sainte-Monique »	Ville consultée, favorable au projet	CHU consulté, favorable au projet, à condition d'intégrer les communautés soignantes	Habitant[e]s du site et communauté de soignant[e]s non consulté·e·s	Contact direct des communautés soignantes non partagé
4	Communauté de projet : Nouveau Printemps + matali crasset + constructlab + ENSA Toulouse + Ville de Toulouse + Direction du CHU	Hôpital la Grave	Cour Sainte Monique	Convention d'occupation négociée et signée	Lancement du chantier	Conditions et demandes raisonnables ajoutées	Pas de communication directe entre les membres de la communauté de projet	Communauté de projet hiérarchique et non transparente
5	Communauté de projet : Nouveau Printemps + matali crasset + constructlab + ENSA Toulouse + Ville de Toulouse + Direction du CHU	Hôpital La Grave	Jardin de Sainte Monique	Début d'activation du jardin par constructlab et les étudiant[e]s de l'ENSA Toulouse	Permanence sur site à un rythme clair et identifié	Rencontres petit à petit avec les différentes communautés de l'hôpital	Ville de Toulouse absente	Direction du CHU absente
6	Communauté de projet : Nouveau Printemps + matali crasset + constructlab + ENSA Toulouse	Hôpital La Grave	Jardin de Sainte Monique	Grève des étudiant[e]s	Ralentissement du projet	Compensation par l'investissement individuel de certains membres de la communauté de projet	Communauté de projet diminuée	
7	Communauté de projet : Nouveau Printemps + matali crasset + constructlab	Hôpital La Grave	Jardin de Sainte Monique	Grève des étudiant[e]s	Communauté de projet diminuée	Renfort de l'équipe constructlab	Implication de la communauté soignante et des patient[e]s de l'hôpital	Communauté de projet renforcée
8	Communauté de projet : Nouveau Printemps + matali crasset + constructlab + ENSA Toulouse + Patient[e]s et Soignant[e]s de l'hôpital	Hôpital La Grave	Jardin de Sainte Monique	Fin de la grève des étudiant[e]s	Deuxième phase de chantier	Implication de la communauté soignante et des patient[e]s de l'hôpital	Communauté trop étendue, ses membres ne se mélangent pas trop	
9	Communauté de projet : Nouveau Printemps + matali crasset + constructlab + Patient[e]s et Soignant[e]s de l'hôpital	Hôpital La Grave	Jardin de Sainte Monique	Festival du Nouveau Printemps, ouvert au public	Fin du semestre pour les étudiant[e]s de l'ENSA Toulouse	Jardin surpeuplé par des membres extérieurs à la communauté de projet	Communauté de projet se met en retrait	
10	Communauté de projet : Nouveau Printemps + matali crasset + constructlab + Patient[e]s et Soignant[e]s de l'hôpital	Hôpital La Grave	Jardin de Sainte Monique	Fin des festivités	Entretien du jardin et des plantations	Constructlab se met en retrait	La communauté de projet se renomme « Faire fleurir »	La direction du CHU, la ville de Toulouse et le Nouveau Printemps demandent d'enlever les installations et les plantes
11	Communauté de projet : constructlab + Patient[e]s et Soignant[e]s de l'hôpital	Hôpital La Grave	Jardin de Sainte Monique	Nuit du patrimoine	Nouvelle convention en direct entre le CHU et Constructlab	Le jardin obtient un sursis, les installations aussi	La communauté de projet se mobilise pour conserver ce qui est en l'état	

fig B.143 — Graphique socio-technique, *Du point de vue de la communauté de projet*. Programme d'action : faire grandir une communauté de projet durable et investie

bureaux pour s'étendre au jardin, théâtre, danse et musique ont peuplé les allées et l'agora aux côtés des plantes fragiles qui ne demandaient qu'à pousser.

Lors de l'ouverture au public, il n'était plus possible de reconnaître la communauté de projet originale, celleux qui ont porté, accompagné ou participé au projet. Seuleles celleux qui avaient vu le jardin grandir savaient qui faisait partie de quel groupe au départ : artiste, soignant·e, étudiant·e, patient·e, enseignant·e, résidant·e… tous·tes étaient devenu·e·s jardinier·e·s. Aux activités du printemps se sont rajoutés d'autres ateliers et événements, emprunts de poésie, de créativité et de sensibilité. À la fin du festival et du semestre universitaire, tout est redevenu calme. La grille du jardin s'est refermée, mais la porte du CMP est restée ouverte. Pour garder le jardin plus longtemps et que celleux qui restent puissent en profiter au calme, les soignant·e·s du CMP ont proposé de continuer à l'entretenir pendant l'été. Iels se sont spontanément organisé·e·s, sans qu'il ait été besoin de le leur rappeler : tous les jours, à tour de rôle, iels se relaient pour arroser le jardin en fin de journée. Soudain, il n'y a plus de projet de jardin. Il y a juste un jardin, habité par une partie de celleux à qui il était destiné. Quant à celleux qui n'ont pas de porte, iels attendent qu'on leur ouvre la grille, ou, peut-être, de trouver la clef des portes bien cachées.

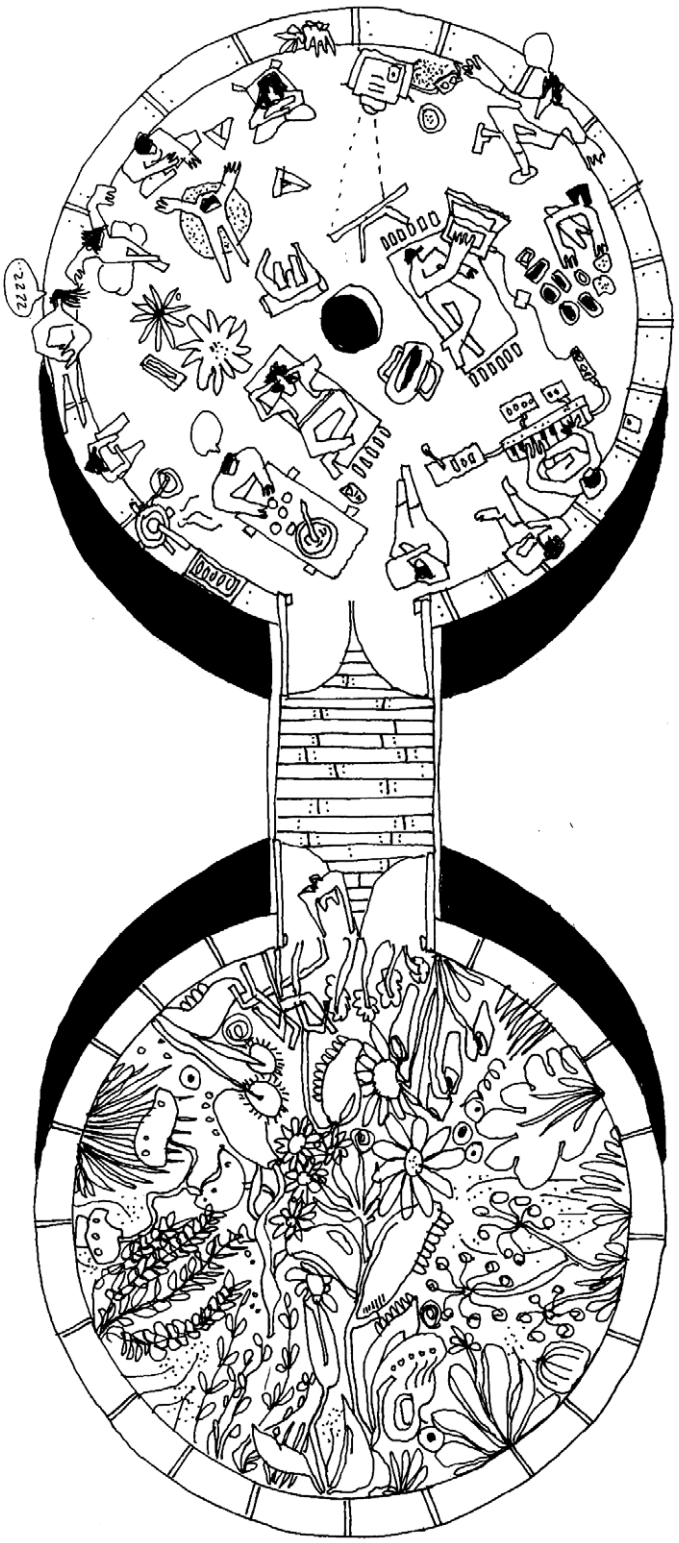


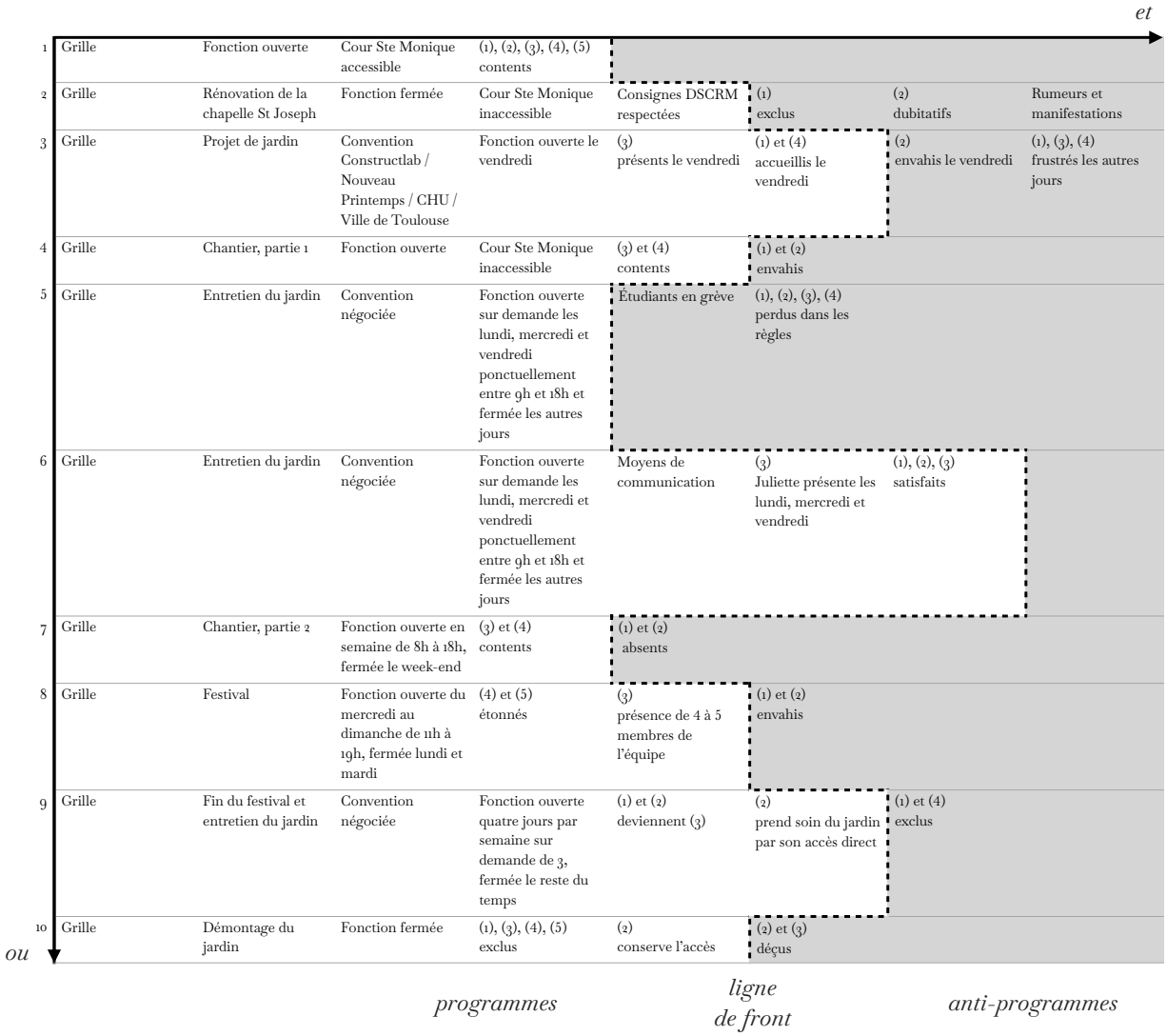
fig B.144 — Dessin narratif « du point de vue de la communauté de projet » © Alex Lambert / constructlab

B. 2. 6. Du point de vue de la grille

La grille a été placée quand on a commencé à détruire ce qui était construit. Là, avant, il n'y avait pas de galerie. Il y avait un couloir. En témoignent les radiateurs laissés là, à l'extérieur. Pourtant, cette grille… on dirait qu'elle a toujours existé. Elle est vieille. Elle se ferme mal, si bien qu'on lui a attaché une chaîne et un cadenas, dont seuls quelques élu·e·s ont les clefs. Autrefois, la grille restait ouverte. Il paraît qu'on pouvait parfois entendre s'échapper de la Cour Sainte-Monique le son d'un instrument ou celui du silence dont on avait oublié la douceur. Il fallait être curieux pour venir jusque là, mais la curiosité, si on l'avait, était très bien récompensée. Puis, la grille s'est fermée avec l'ouverture de la Chapelle. Pourquoi faut-il fermer un espace pour en ouvrir un autre ? En réalité, la cour est devenue une sortie de secours, et comme le bâtiment est trop vieux — selon un certain article d'un certain code paraît-il — il ne faut plus passer par là où tout le monde passe, mais seulement par l'autre côté. Donc on ferme. Donc, on pourrait croire que la grille empêche d'entrer… mais en réalité, sur le papier, elle empêche de sortir. Enfin, sauf si on considère que la cour, c'est dedans : toute limite a toujours pour fonction de séparer l'intérieur et l'extérieur, et donc d'inclure ou d'exclure. Il s'agit simplement de savoir de quel côté on se trouve. Pour la grille, ce n'est pas très clair. Pour Monique, la cour, c'est dedans.

Il y a peu de projets qui font ouvrir les grilles. Le jardin en fait partie. Personne ne se méfie d'un jardin. Un jardin, c'est gentil. Un jardin, ça sent bon. Un jardin, ça se cultive. Un jardin, c'est petit à petit… Alors iels ont dit oui. Et iels ont ouvert la grille. Une semaine d'abord, pour que surgissent une serre et une agora autour de la fontaine abandonnée au centre de la cour, puis tous les vendredis. Et iels ont laissé faire, sans rien dire ni prévenir qui que ce soit. C'est simple : quand la grille est ouverte, il y a des gens qui passent. Il y a des gens qui restent. Il y a des gens qui aident (parce qu'un jardin, ça fait du bien). Il n'y a plus de dedans et dehors. Il y a juste du commun. Jusqu'à 18h. Le vendredi. Que le vendredi. Ceci dit, les plantes, n'ont pas soif que les vendredis. Sur le modèle de la négociation ping-pong pour l'électricité du chantier, un autre échange interminable de mails avec celleux en « à » et celleux en « cc » a lieu loin des regards pour ouvrir la grille et entretenir le jardin. Finalement, la grille s'est ouverte les lundis, mercredis et vendredis et pour les autres jours, les plantes ont dû compter sur les nuages et la pluie.

« Bonjour, on vient pour arroser le jardin Sainte-Monique »… Cette phrase contrôle la clef. Bien qu'elle soit physiquement protégée derrière les écrans de plastique à l'entrée de l'hôpital, la clef ne fonctionne pas sans sésame. La vraie clef c'est cette phrase, qui, accompagnée d'un sourire et d'une conversation triviale et polie, parvient à faire bouger les corps de tous·tes les agents de sécurité, curieux·se·s et bienveillant·e·s. Cette phrase : qui est en mesure de dire qui peut ou ne peut pas la prononcer ? En tous cas, tous·tes peuvent essayer mais certain·e·s se gardent bien de tenter et viennent simplement voir, pour trouver souvent grille fermée. Pour plus de



1	Grille	Fonction ouverte	Cour Ste Monique accessible	(1), (2), (3), (4), (5) contents				
2	Grille	Rénovation de la chapelle St Joseph	Fonction fermée	Cour Ste Monique inaccessible	Consignes DSCRM respectées	(1) exclus	(2) dubitatifs	Rumeurs et manifestations
3	Grille	Projet de jardin	Convention Constructlab / Nouveau Printemps / CHU / Ville de Toulouse	Fonction ouverte le vendredi	(3) présents le vendredi	(1) et (4) accueillis le vendredi	(2) envahis le vendredi	(1), (3), (4) frustrés les autres jours
4	Grille	Chantier, partie 1	Fonction ouverte	Cour Ste Monique inaccessible	(3) et (4) contents	(1) et (2) envahis		
5	Grille	Entretien du jardin	Convention négociée	Fonction ouverte sur demande les lundi, mercredi et vendredi ponctuellement entre 9h et 18h et fermée les autres jours	Étudiants en grève	(1), (2), (3), (4) perdus dans les règles		
6	Grille	Entretien du jardin	Convention négociée	Fonction ouverte sur demande les lundi, mercredi et vendredi ponctuellement entre 9h et 18h et fermée les autres jours	Moyens de communication	(3) Juliette présente les lundi, mercredi et vendredi	(1), (2), (3) satisfaits	
7	Grille	Chantier, partie 2	Fonction ouverte en semaine de 8h à 18h, fermée le week-end	(3) et (4) contents	(1) et (2) absents			
8	Grille	Festival	Fonction ouverte du mercredi au dimanche de 11h à 19h, fermée lundi et mardi	(4) et (5) étonnés	(3) présence de 4 à 5 membres de l'équipe	(1) et (2) envahis		
9	Grille	Fin du festival et entretien du jardin	Convention négociée	Fonction ouverte quatre jours par semaine sur demande de 3, fermée le reste du temps	(1) et (2) deviennent (3)	(2) prend soin du jardin par son accès direct	(1) et (4) exclus	
10	Grille	Démontage du jardin	Fonction fermée	(1), (3), (4), (5) exclus	(2) conserve l'accès	(2) et (3) déçus		

(1) Habitant·e·s du CHU
(2) CMP (patient·e·s et soignant·e·s)
(3) Communauté de projet
(4) Visiteur·euse·s fortuit·e·s
(5) Grand public

fig B.145 — Graphique socio-technique, *Du point de vue de la grille*. Programme d'action : réguler les entrées et les sorties

clarté, Juliette est arrivée pour maintenir la grille ouverte autant qu'autorisé. Et pour les autres jours, il y a le CMP et leur accès privilégié.

Puis les règles changent encore. Apparemment, c'était prévu. La grille est ouverte, presque tous les jours. Et les visites abreuvent et se succèdent. La grille se laisse déborder. 10 dehors, 6 dedans, 2 dehors, 8 dedans-dehors-dedans-dehors, 43 dedans, 18 dehors... on atteint la limite, la grille ne suffit plus. Un agent vient se poster à ses côtés pour aider la grille à réguler. Les habitant·e·s habitué·e·s ne sont plus là. Après le déluge, la grille est refermée. Mais le jardin persiste et doit être entretenu pour combler ses promesses. Le sésame reste la clef, mais cette fois-ci son secret est partagé : tous·tes·s celleux qui savent peuvent demander. Certains outrepassent la grille et entrent par le côté. Quant aux autres, l'ont-iels fait ? La grille s'ouvre au gré du besoin des plantes. S'il n'y a plus de plantes, alors la grille reste fermée.

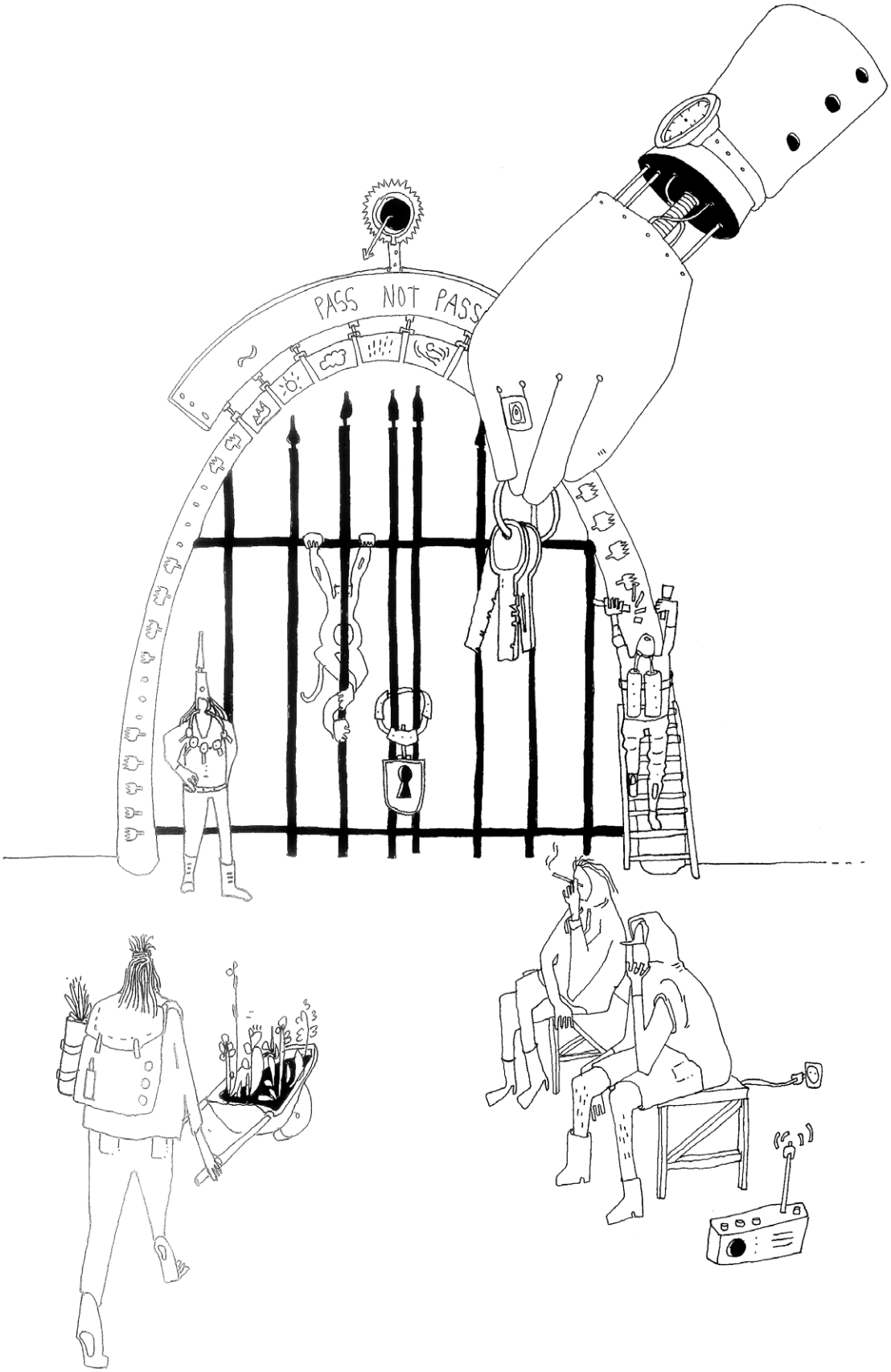
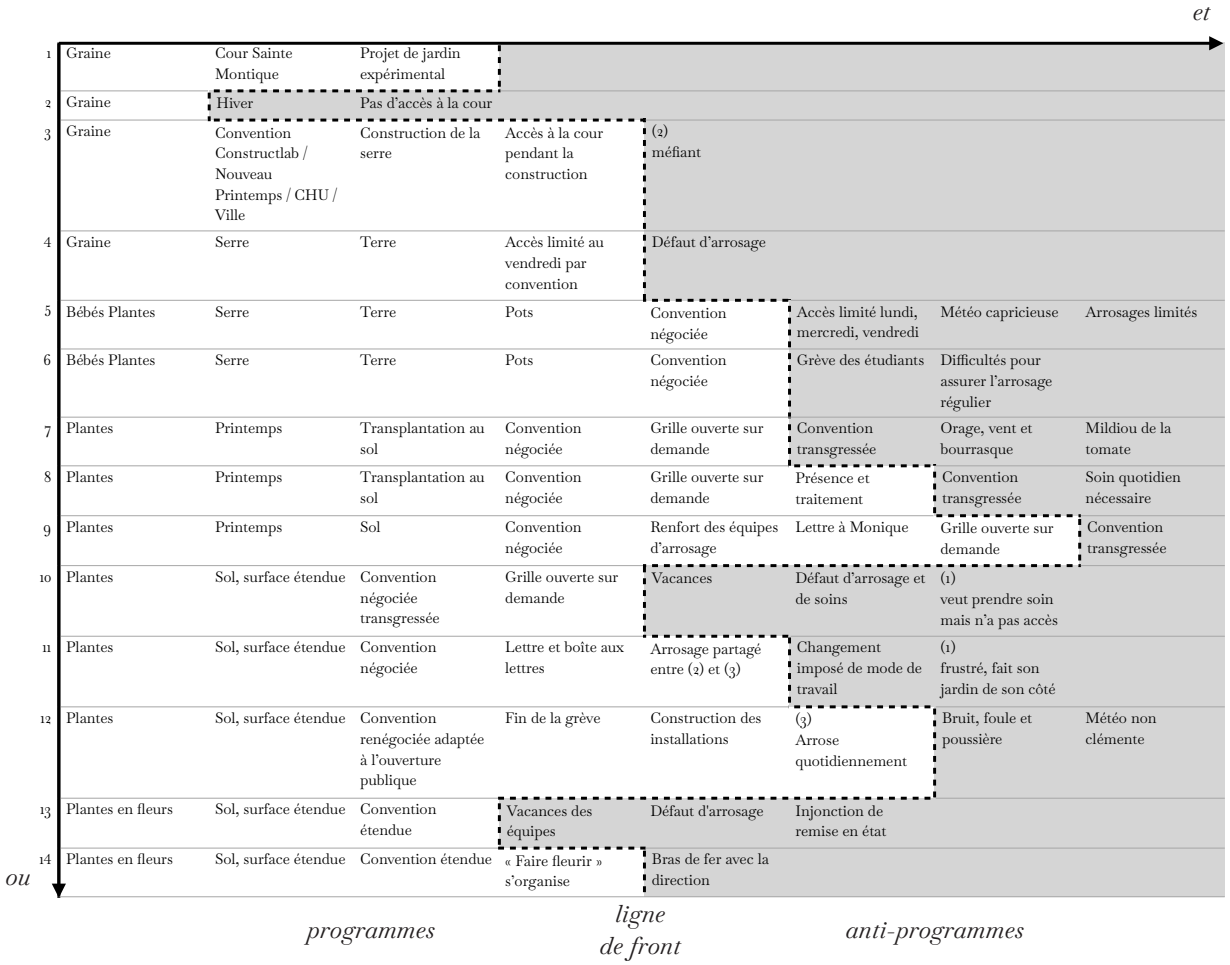


fig B.146 — Dessin narratif « du point de vue de la grille » © Alex Lambert / constructlab

B. 2. 7. Du point de vue de la plante

Il n'y a pas plus politique qu'une plante. La plante passe à travers les filtres, ouvre les grilles, facilite l'échange, inspire la confiance, permet de faire toutes les connexions. Avant même qu'elle ne devienne plante, la graine a déjà un certain pouvoir. Elle fait germer les imaginaires. C'est par la graine qu'on pense le jardin. Mais la graine est sensible et comme tout organisme vivant, elle a des besoins spécifiques précis : une certaine température, un certain taux d'humidité, une terre végétale avec certaines qualités. Impossible en hiver de lui donner ce confort sans serre. Alors la graine a fait parler et tout le monde s'est mis d'accord pour lui construire un écrin improvisé, pendant la semaine de chantier. D'un seul coup, la cour qui était inhabitée s'est retrouvée pleine de mouvements, de vie et de bruits. Celleux qui étaient déjà là avant la graine ont laissé faire, d'abord de loin, quelque peu méfiant·e·s. Une fois l'environnement construit, le calme est revenu, à l'exception des vendredis. Mais les graines germées ne l'entendaient pas de cette manière. Elles ne pouvaient se limiter à un soin distant et hebdomadaire. Même si c'est simplement pour ouvrir la porte de la serre, de temps en temps, la plante a besoin qu'on puisse aller la voir. Alors la plante a demandé de l'eau et tous·tes se sont accordé·e·s pour pouvoir la lui donner : les lundis, mercredis et vendredis. Ensemble, la communauté sur place était suffisamment nombreuse pour que ses membres puissent se relayer et les faire grandir. Mais des voix ont commencé à se faire entendre autour de la cour. Les manifestations contre la réforme des retraites ont gagné les étudiant·e·s et les écoles d'architecture se sont mises en grève. En l'occurrence, même si leur devoir, c'était de venir arroser les plantes, iels ne pouvaient plus le faire. Les voix attendent souvent le printemps pour s'élever, les graines et plantes étaient prêtes pour passer de la serre au sol. Malgré l'enthousiasme général, ce jour-là, qui semblait pourtant doux et clément, la cour s'est transformée en couloir de vent et toutes les bourrasques et averses se sont attaquées par intermittence aux pieds de tomate, de sauge, de menthe, de consoude, de lys, de bleuet, de calendula qui venaient d'être plantés. Tout le monde a retenu sa respiration en attendant que les tomates décident de survivre ou de sombrer. Étrangement, les plus petits pieds semblaient résister. Ce sont les plus grands, déjà habitués à leur milieu, qui n'ont pas bien supporté le déménagement. C'est là que tout le monde s'est mis d'accord : tous·tes doivent prendre soin ensemble, quotidiennement, indépendamment des conventions, autorisations, grille, accès, etc. Les plantes ont besoin de soins quotidiens. À ce moment-là, on a vu passer des lettres. Toutes les semaines, les « lettres à Monique » permettaient de raconter les progrès du jardin mais aussi d'identifier les points d'attention ou de demander de l'aide ou des conseils à ceux et celles qui savaient mieux. Ce sont ces lettres qui ont permis de réagir vite aux pucerons et au mildiou. Et puis Juliette est arrivée, qui de son sourire et au besoin, transgressait régulièrement les règles imposées par une administration pour faire passer celles de la nature en premier. Heureusement, d'ailleurs, qu'elle était là. Souvent, elle était seule parmi les plantes. Elle les protégeait. C'était tellement calme qu'elle connaissait les oiseaux et leur famille.



1	Graine	Cour Sainte Montique	Projet de jardin expérimental					
2	Graine	Hiver	Pas d'accès à la cour					
3	Graine	Convention Constructlab / Nouveau Printemps / CHU / Ville	Construction de la serre	Accès à la cour pendant la construction	(2) méfiant			
4	Graine	Serre	Terre	Accès limité au vendredi par convention	Défaut d'arrosage			
5	Bébés Plantes	Serre	Terre	Pots	Convention négociée	Accès limité lundi, mercredi, vendredi	Météo capricieuse	Arrosages limités
6	Bébés Plantes	Serre	Terre	Pots	Convention négociée	Grève des étudiants	Difficultés pour assurer l'arrosage régulier	
7	Plantes	Printemps	Transplantation au sol	Convention négociée	Grille ouverte sur demande	Convention transgressée	Orage, vent et bourrasque	Mildiou de la tomate
8	Plantes	Printemps	Transplantation au sol	Convention négociée	Grille ouverte sur demande	Présence et traitement	Convention transgressée	Soin quotidien nécessaire
9	Plantes	Printemps	Sol	Convention négociée	Renfort des équipes d'arrosage	Lettre à Monique	Grille ouverte sur demande	Convention transgressée
10	Plantes	Sol, surface étendue	Convention négociée transgressée	Grille ouverte sur demande	Vacances	Défaut d'arrosage et de soins	(1) veut prendre soin mais n'a pas accès	
11	Plantes	Sol, surface étendue	Convention négociée	Lettre et boite aux lettres	Arrosage partagé entre (2) et (3)	Changement imposé de mode de travail	(1) frustré, fait son jardin de son côté	
12	Plantes	Sol, surface étendue	Convention renégociée adaptée à l'ouverture publique	Fin de la grève	Construction des installations	(3) Arrose quotidiennement	Bruit, foule et poussière	Météo non clémente
13	Plantes en fleurs	Sol, surface étendue	Convention étendue	Vacances des équipes	Défaut d'arrosage	Injonction de remise en état		
14	Plantes en fleurs	Sol, surface étendue	Convention étendue	« Faire fleurir » s'organise	Bras de fer avec la direction			

(1) Habitant·e·s du CHU
(2) CMP (patient·e·s et soignant·e·s)
(3) Communauté de projet
(4) Visiteu·se·s fortuit·e·s
(5) Grand public

fig B.147 — Graphique socio-technique, *Du point de vue de la plante*. Programme d'action : grandir, guérir et se reproduire

Le jardin inspire. Il donne envie. Prendre soin des plantes a quelque chose de reposant. À l'autre bout de l'hôpital, il y avait déjà un jardin partagé — et je ne parle pas du temps jadis, où les cours étaient cultivées pour que tous·tes puissent simplement manger. On y trouve des fleurs et des plantes aromatiques à disposition. Il ne leur manquait que la serre qu'Ils sont venus copier dans la cour.

Avec l'été, tout s'est accéléré. La grève s'est arrêtée, le chantier a redémarré pour préparer le jardin pour les nombreux·ses visiteurs·ses, libres de venir expérimenter teintures, tisanes et senteurs. Même si les soigneurs·ses de plantes et jardinier·ère·s en herbe étaient là tous les jours, les orages du soir arrosaient naturellement le jardin tous les jours à heure pile. Les plantes n'étaient pas encore en fruit, qu'il fallait démonter le jardin. Alors, pour permettre les récoltes, le jardin a été autorisé pour un peu plus longtemps et la remise en état repoussée à l'automne. Pourquoi se donner tant de mal pour tuer ce qui a nécessité autant d'énergie collective pour grandir ? Pour ne rien déraciner, un groupe de soignant·e·s écrit « Faire fleurir », un projet thérapeutique pour intégrer mon jardin à la pratique du soin. Ce jardin, c'est peut-être le début d'une longue histoire. Pendant que les plantes continuent de pousser, tous·tes attendent de savoir si le jardin peut rester.

La sentence a fini par tomber : ce qui est vivant peut rester. Ce qui est inerte doit être démonté, et ce, même si ce qui est inerte sert ce qui est vivant à pousser. Il aura fallu des mois pour construire patiemment les relations aux choses et aux plantes mais quelques minutes seulement pour décider de tout défaire, et moins de deux jours pour dévisser, démonter, enlever, dégager les structures qui ont permis aux plantes de s'installer et de grandir. Maintenant qu'elles ont pris racine, elles travaillent aujourd'hui à créer les fondations de ce qui viendra ensuite.

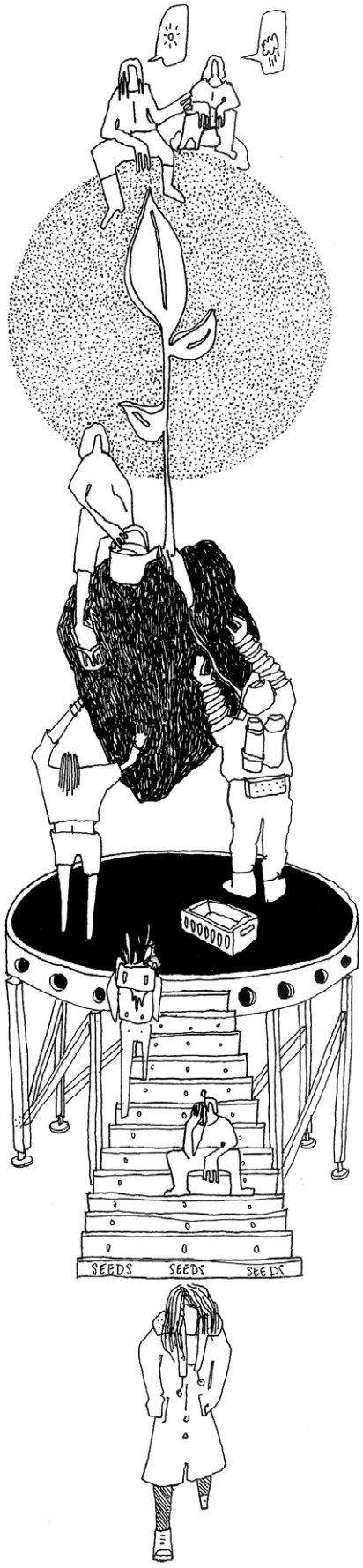


fig B.148 — Dessin narratif « du point de vue de la plante » © Alex Lambert / constructlab







fig B.149 à B.151 — Vues sur l'agora. Sur les tentures, les mots des patient·e·s « Souffler des mots, souffler du vent, souffler des hiboux » ©Arthur Bed-Larroudé / Mathilde Gintz / constructlab



fig B.152 — Sur la serre, les mots des patient·e·s « Parfois, on est tellement fatigué qu'on n'a rien à dire. Parfois, on est tellement fatigué qu'on ne retient pas » ©Mathilde Gintz / constructlab





fig B.153 et B.154 — La serre et le système de récupération et stockage des eaux de pluie ©Mathilde Gintz / constructlab





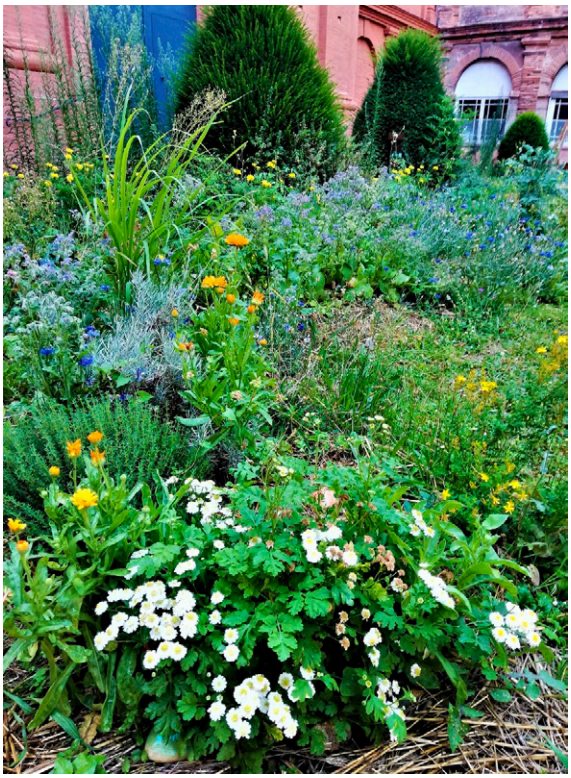






fig B.155 à B.159 — Vues sur la serre et le jardin ©Arthur Bed-Larroudé / Mathilde Gintz / constructlab

Vue de haut sur le jardin de Sainte-Monique, le 1er juin 2023



Partie C

Principes et hypothèses

Principes d'émergence des pratiques spatiales collaboratives en architecture

« Cette maison d'apparence anodine est une cité du moyen âge, une ville libre.
Les enfants, groupés par corporations, élisent des échevins, des sénéchaux, un bailli.
Les couloirs sont des rues.
Je vois à l'œuvre les jardiniers, les cuisiniers, les peintres, les imprimeurs.
Que sourient les graves ignorants !
Cette forme "puérile" a permis d'accrocher les enfants à un univers nouveau très précisément organisé où les travaux, les rôles, les fonctions, les statuts, les responsabilités et les pouvoirs sont précisés et pris au sérieux.
Des assemblées semblent faire la loi.
Autre sujet d'étonnement pour le gardien d'écoliers : ici, les plus grands ne sont pas les plus bêtes. Ce sont les petits qui sont difficiles, agités, désobéissants ; les grands sont calmes, efficaces.
Étonnant, non ? Ici, on progresse...
Alors ? un lieu d'éducation ?[77] »

77. Aïda Vasquez et Fernand Oury, *De la classe coopérative à la pédagogie institutionnelle*, 4 éd, Fondations 9 (Paris : F. Maspero, 1981).

C. 0. AVANT-PROPOS : FAIRE ET PENSER « AVEC », PRÉCEPTES POUR UNE PEDAGOGIE DE L'ACTION COLLECTIVE

Afin de formuler les principes d'émergence des pratiques spatiales collaboratives en architecture, le présent chapitre propose de détailler et d'approfondir les sept principes formulés – 1/ principe d'invitation, 2/ principe de confiance, 3/ principe d'hospitalité, 4/ principe de l'habiter, 5/ principe de convivialité, 6/ principe de transformation, 7/ principe de performance – afin de déterminer le cadre d'action des communautés d'apprentissages à travers un terrain d'expérimentation spécifique, celui du *Jardin de Sainte-Monique*. Considérant que concevoir et apprendre sont deux expériences homologues[78], le développement de la recherche ne fera pas systématiquement la différence entre ce qui relève du champ de la conception et ce qui relève du champ de l'apprentissage. De la même manière, enseignant·es, étudiant·es, habitant·es ou autres maîtres·sses d'ouvrages et acteur·rices d'un projet ne seront pas distinctement dissocié·es car faisant partie d'une même *communauté à l'œuvre*[79]. Enfin, le jardin n'est pas à considérer comme une situation idéale ou isolée, à partir de laquelle ces hypothèses sont formulées, mais plutôt comme un terrain d'expérimentation autour duquel les hypothèses, formulées au préalable, sont éprouvées : de la même manière que les graphes socio-techniques[80] explorent la dimension paradigmatique, le *Jardin de Sainte-Monique* n'est qu'une ligne parmi d'autres, c'est-à-dire une étape issue de la somme d'expériences pédagogiques et/ou professionnelles successives, vécues, renseignées ou observées. Il n'est aussi qu'une ligne dans le développement des fonctions soignantes au sein de l'hôpital et dans leur rapport aux espaces construits. Tout au long de cette partie, le *Jardin de Sainte-Monique* sert de point d'ancrage permettant d'illustrer concrètement la mise en application des hypothèses formulées. Toutefois, d'autres expériences et explorations relatives aux communautés d'apprentissage en architecture, dans un cadre formel, non-formel ou informel, sont évoquées, plus ponctuellement, tout au long de la thèse. Parmi ces expériences, on retrouve notamment – mais pas seulement –, certains projets ou initiatives réalisées entre 2010 et 2019 à Berlin en collaboration avec différents groupes, collectifs et institutions culturelles, notamment la Floating ~~University~~ et Projekt Bauhaus, ainsi que d'autres projets de constructlab dans lesquels la transmission de l'expérience dans le cadre des pratiques collaboratives joue un rôle prépondérant.

78. Howa et Estevez, « Concevoir et apprendre, deux expériences homologues en architecture ».
79. Christophe Hutin, éd., *Les communautés à l'œuvre = Communities at work* (International Architectural Exhibition, Paris : Carré, 2021).
80. Bruno Latour, Philippe Maugin, et Genevieve Teil, « A Note on Socio-Technical Graphs », *Social Studies of Science* 22, n° 1, (1992) : 33-57.

C. 0. 1. « Ne rien dire que nous n'ayons fait ![81] »

Cette formule de Fernand Oury, au fondement de la pédagogie institutionnelle, guide le travail de thèse. Ce travail ne prétend ni proposer une interprétation littérale de la pédagogie institutionnelle appliquée à l'architecture, dont les contours théoriques représentent une ressource intarissable, ni fournir la solution intrinsèque à toute pédagogie en architecture. En revanche, ce travail prétend s'appuyer sur ce qui a été éprouvé, c'est-à-dire, qui a été mis à l'épreuve du réel. Les différentes expériences relatées interviennent par expérimentations et tâtonnements successifs, qui, renseignés et étayés *a posteriori* par les écrits des théoricien·nes de la sociologie et de la philosophie des sciences et techniques, de l'anthropologie, de la pédagogie et du soin prennent une nouvelle signification applicable dans le cadre des pratiques collaboratives en architecture. De la pédagogie institutionnelle, on gardera notamment à l'esprit, à la lecture de ce texte, la distinction faite par Oury et Vasquez entre le statut – le statut officiel, le rang ou la définition contractuelle – le rôle – qui est attribué par les autres –, et la fonction – c'est-à-dire la mission, précise, active, ou, autrement dit, le programme d'action. Ainsi, la formulation des principes d'émergence des pratiques spatiales collaboratives en architecture demande parfois que l'on passe de l'un à l'autre, que l'on change de point de vue ou que l'on se situe dans l'indéfini, à l'intersection du rôle et de la fonction, du statut et du rôle, du statut et de la fonction, ou dans tout *à la fois* ; il ne sera pas proposé une définition claire de ce que *doit* être le rôle, le statut ou la fonction d'un architecte ou d'un projet donné, en revanche, le présent travail de thèse entend proposer ce que *peuvent* – au pluriel – être les rôles, les statuts ou les fonctions de l'architecte, qui plus est de l'architecte-enseignant·e, et de quelle manière ses productions *peuvent* contribuer à la construction de la société sous certaines conditions. De la même manière que pour la définition des programmes d'actions suggérés par Latour, Maugin et Teil, distinguer le rôle, le statut et la fonction n'est pas chose aisée : il s'agit avant tout de définir la position de l'observateur·ice et la situation observée, tous deux continuellement en mouvement, et de choisir le cadre et l'outil par – ou avec – lequel on regarde.

C. 0. 2. « parmi » ou « sur » : transformer ou décrire

Afin de dissocier l'anthropologie de l'ethnographie et de dissiper les confusions qui entourent les deux disciplines, Tim Ingold propose une distinction simple. Malgré le fait que l'anthropologie comme l'ethnographie partagent le même sujet d'étude – l'étude des groupes humains

81. Vasquez et Oury, *De la classe coopérative à la pédagogie institutionnelle*.

en société – il fait la différence entre l'anthropologue, qui étudie « avec » les situations auxquelles il s'intéresse, parmi les groupes humains, et l'ethnographe qui étudie « sur » une situation, ou « à propos de », c'est-à-dire qui produit la description d'une situation par le biais d'une analyse documentaire distancée. Il définit l'anthropologie comme un champ d'étude « auquel il appartiendrait de tirer des enseignements de la plus grande variété possible d'approches ; un champ qui chercherait à convoquer, autour de ce problème du comment vivre, la sagesse et l'expérience de tous les habitants du monde, quelle que soit leur histoire, leur moyen de subsistance, leur condition de vie et leur localisation.[82] » Plus loin, il évoque certaines artistes dont la pratique relève aujourd'hui selon lui du domaine de l'anthropologie et détermine quatre principes selon lesquels l'art et l'anthropologie convergent : la générosité, l'ouverture, la comparaison et la critique. Par extension, et osant un rapprochement que Ingold fait lui même entre les disciplines qu'il appelle les 4A – Art, Architecture, Anthropologie et Archéologie –, la pratique de l'architecture pourrait selon ces mêmes principes, lorsqu'elle est ancrée dans le faire « avec » ou « parmi » et qu'elle consiste à l'exercice généreux, ouvert, comparé et critique de conception en situation réelle, s'informer avec ce que l'anthropologie peut lui apprendre.

C. 0. 3. *Faire en pensant* et/ou *penser en faisant*

Au-delà de la dichotomie entre *penser* et *faire*, Ingold distingue les pratiques de lea théoricienne d'une part et de lea praticienne d'autre part, qui adoptent des conceptions du monde différentes. Selon lui : « en vérité, l'un *fait en pensant* tandis que l'autre *pense en agissant*. Le théoricien pense et applique ensuite ses manières de penser à la substance matérielle du monde. Par contraste, le praticien cherche à laisser la connaissance croître à la faveur d'une observation et d'un engagement pratique auprès des êtres et des choses qui l'entourent. » Cette pratique est ce qu'il appelle l'*art de l'enquête*[83]. L'enquête par le *faire avec* est pour Ingold une mise en pratique, rare et nécessaire, qu'il expérimente avec ses étudiantes. Avec elleux, il remarque que les apprentissages issus d'une situation purement discursive diffèrent de ceux issus d'une situation où le discours vient en accompagnement d'un geste. Malgré le fait que Ingold ne donne pas de précision sur le contexte ou la qualité de la question posée dans l'exercice pratique et dans l'exercice discursif – étaient-elles seulement comparables et, si oui, quel rôle joue la répétition de l'exercice et quel exercice est intervenu en premier ? –, il remarquent

82. Tim Ingold, « Art et anthropologie pour un monde vivant », Le carnet de Techniques & Culture, consulté le 14 septembre 2023, https://tc.hypotheses.org/2055.

83. La relation de cet *art de l'enquête* à l'approche du mouvement pragmatiste et en particulier au philosophe et pédagogue John Dewey sera développée plus loin.

ensemble, outre la différence, que la qualité des échanges en *faisant* des choses *ensemble* est très supérieure à celle des échanges qu'ils ont eu pendant l'exercice discursif. Plus encore, le geste serait en mesure de « susciter plus de nouvelles idées. » Sans pouvoir pourtant en déterminer clairement les raisons, Ingold développe l'idée selon laquelle le geste génère une pensée critique, facilite le processus de création et que la pratique collective d'un même geste transcende le dialogue en expérience d'apprentissage collective. Lorsque Ingold fabrique avec ses étudiantes, il constate certainement la relation qui existe entre l'observation et la transformation, et par conséquent, entre observation et conception. Pour Daniel Estevez, « il s'agit de tracer un parallèle étroit entre *observer* et *transformer*, entre comprendre le monde et agir sur lui, et, à partir de là, interpréter une situation revient à la transformer.[84] » Observer et agir sont, de la même manière que concevoir et apprendre, placés à équivalence. Selon Donald A. Schön, « la conception est une conversation réflexive avec les matériaux d'une situation de conception[85] », si bien que toute action de conception par le *faire* ou toute action d'observation par le geste est une manière réciproque de transformer à la fois l'objet et le geste, et ce, de façon continue. « Penser et faire relèvent alors d'une même attitude[86] », et l'un alimente l'autre de façon réciproque.

Dans le colloque international *In-situ, avec et par l'expérience. Pédagogies « hors-les-murs » dans les écoles d'architecture et d'urbanisme*[87] à l'école nationale supérieure d'architecture de Grenoble, Tim Ingold conclue une journée d'échanges entre architectes-enseignantes, praticiennes de pédagogies expérimentales constructives et situées, avec la conférence « Architecture educates ! ». Faisant la critique de l'éducation contemporaine, selon lui, déterminée à éduquer des étudiantes à la fois produits et instruments de la société néo-libérale consommatrice, il précise ce que devraient être les ambitions de l'éducation dans les domaines de l'art, du design et de l'architecture. De la même manière que Donald. A. Schön évoque la conversation, Ingold évoque le dialogue avec la situation réelle : « Loin d'ouvrir un espace pour la culture de l'expression subjective, à côté et en complément de l'espace de la transmission objective des connaissances, il s'agit d'amener les étudiantes à un dialogue permanent avec le monde lui-même, en leur donnant la possibilité d'être

84. Estevez, *Conception non formelle en architecture*, 46.

85. Donald A. Schön, « Designing as reflective conversation with the materials of a design situation », *Knowledge-Based Systems*, Artificial Intelligence in Design Conference 1991 Special Issue, 5, nº 1 (1 mars 1992) : 3-14, https://doi.org/10.1016/0950-7051(92)90020-G.

86. Estevez, *Conception non formelle en architecture*, 46.

87. « Colloque international « In situ, avec et par l'expérience. Pédagogies "hors-les-murs" dans les écoles d'architecture, d'urbanisme ». | Actualité AAU », Laboratoire AAU, consulté le 28 octobre 2023, https://aau.archi.fr/actualites/4565-appel-a-inscription-pour-le-colloque-international-in-situ-avec-et-par-lexperience-pedagogies-hors-les-murs-dans-les-ecoles-darchitecture-durbanisme/.

attentif·ves aux choses ou aux êtres qui s'y trouvent, de répondre à leur présence et d'explorer les conditions de la coexistence avec elleux. Au lieu d'éduquer les étudiant·es sur les sujets de l'art, incluant ici l'architecture et le design, ce sont les pratiques de l'art elles-mêmes qui éduquent. [...] Les pratiques artistiques encouragent [...] une attention, une réactivité et un soin permanents.[88] »

Alors, comment mettre en œuvre les conditions de ce dialogue avec la situation ? Comment proposer des conditions d'enquêtes collectives où l'architecture produite est issue de la pratique attentive, réciproque et permanente du soin ? Dans quelles conditions pouvons-nous alors pratiquer, et donc s'éduquer ensemble ?

C. 0. 4. *Faire ensemble : collectif·ve, collaboratif·ve, coopératif·ve, commun·e·s*

Différentes notions parcourent ce travail de recherche. Les adjectifs collectif·ve, collaboratif·ve, coopératif·ve, commun·e, ou leur forme substantive collaboration, coopération, communs, communauté, ponctuent le corps de ce texte et des références qui l'animent. Avant toute chose, remarquons ce que ces termes ont, justement, en commun : ils imposent le pluriel. Ils identifient, chacun à leur manière, la relation aux autres, à plusieurs, par l'intermédiaire d'un sujet ou d'un objet. Ils participent à la formulation d'une attitude, partagée. Avant d'aller plus loin, nous proposons d'en donner les définitions[89], afin de situer ces termes les uns par rapport aux autres au regard du sujet. Pour le centre national de ressources textuelles et lexicales, *collaboration* et *coopération* sont deux termes similaires, malgré les débats académiques sur les désaccords qu'engendrent leur proxémie : la *collaboration* est la participation à l'élaboration d'une œuvre commune, tandis que la *coopération* est l'action de participer (avec une ou plusieurs personnes) à une œuvre ou à une action commune. Nous utilisons principalement le terme « collaboratif » : influencé par l'anglais à partie des années 1920, l'adjectif *collaboratif·ve* désigne les procédés favorisant et organisant le travail en commun. L'adjectif qualifie ce qui est fondé sur un partage.

Ce partage – des ressources, des connaissances, du travail, du quotidien, etc. – est tout aussi présent dans le terme *collectif·ve*, qui, sous forme d'adjectif désigne ce qui groupe, qui rassemble. Cependant, son substantif « *un collectif* », dont la définition est influencée par le russe en 1901, désigne « un groupe de travail, groupe d'action. En politique française,

88. Traduction personnelle d'un extrait de la conférence « Architecture educates ! » de Tim Ingold, donnée le 1er décembre 2022 à l'ensa Grenoble

89. Les définitions sont issues du dictionnaire historique de la langue française, et, le cas échéant, complétées par les définitions du Centre national de ressources textuelles et lexicales. Rey, Alain. *Dictionnaire historique de la langue française.* Nouvelle éd. augmentée par Alain Rey. Paris: Le Robert, 2012. et www.cnrtl.fr

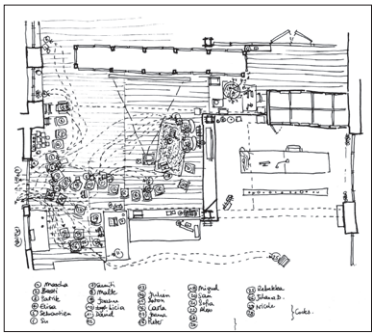
le mot désigne un ensemble de personnes exprimant une volonté collective, en principe indépendant des formations constituées, partis ou syndicats. » Toutefois, le terme collectif semble imprécis ou incomplet : mis en valeur par les pratiques alternatives à la maîtrise d'œuvre du début des années 2000 et les travaux de l'architecte et chercheuse Elise Macaire[90], dans le champ des pratiques de l'architecture, le terme collectif ne semble plus suffisant pour exprimer son acception politique. Au terme collectif, nous préférons celui de *communauté* définie comme la participation en commun, le groupe ayant un lien en commun. Là encore, nous dissocions qui est *commun*, c'est-à-dire, qui appartient à plusieurs ou qui est relatif au plus grand nombre, à toute la population, et le ou les « *communs*[91] ». Selon Elinor Olstrom, prix Nobel d'économie, les communs [ou biens communs], nécessitent un ensemble de règles : « les communs sont un processus, un ensemble de relations sociales par lesquelles un groupe de personnes partage la responsabilité, par exemple, d'un jardin ou même la gestion d'un quartier.[92] »

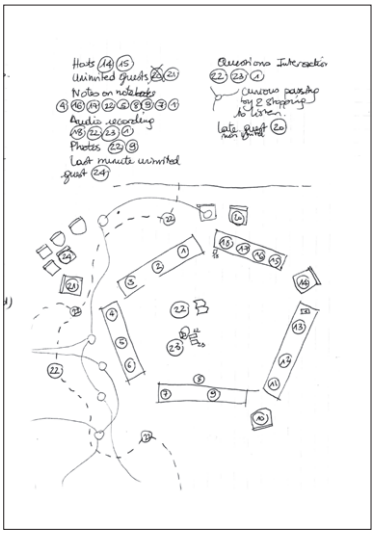
Au sein de la communauté d'apprentissage, la question de la responsabilité collective est centrale. Ce que nous faisons, nous le faisons *ensemble*, c'est-à-dire « l'ure avec l'autre, à la fois et en même temps. »

90. Macaire, Élise. « L'architecture à l'épreuve de nouvelles pratiques : recompositions professionnelles et démocratisation culturelle ». Thesis, Paris Est, 2012. http://www.theses.fr/2012PEST1179.

91. Les *communs* et en particulier les *communs urbain*s sont définis p. 171.

92. McGuirk, Justin. « Urban Commons Have Radical Potential – It's Not Just about Community Gardens ». *The Guardian,* 15 juin 2015, sect. Cities. https://www.theguardian.com/cities/2015/jun/15/urban-common-radical-community-gardens.

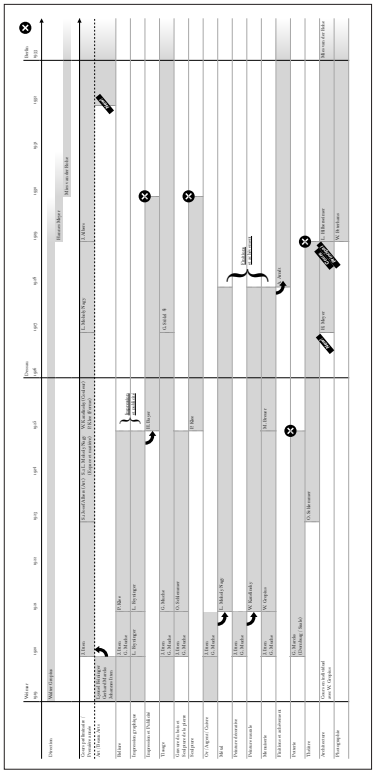



Hosts (14) (15)
Uninvited guests (25)
Notes on notebooks
Audio recording
Photos
Last minute uninvited guest (24)
Questions Interested
(22) (23) (1)
curious passing by & stopping to listen
Late guest (26)

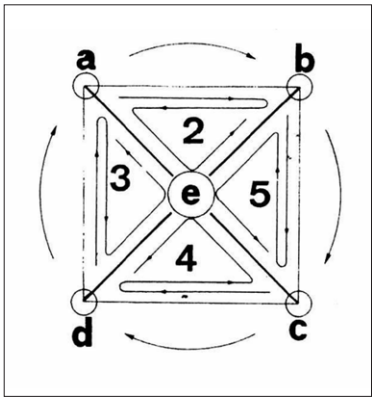

Document-o No.4
"The-Ti-Program-ma"
IL PROGRAMMA PER IL PRIMO SEMINARIO, SETTEMBRE 1974.
PROGRAMME FOR THE FIRST SEMINAR, SEPTEMBER 1974
Document-o No.5
"Groups-Ac-tivit-y-a-Dei Gruppi"

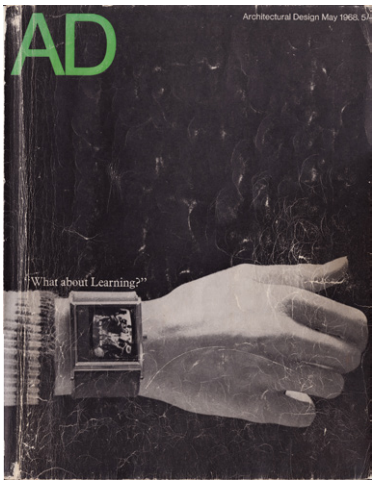




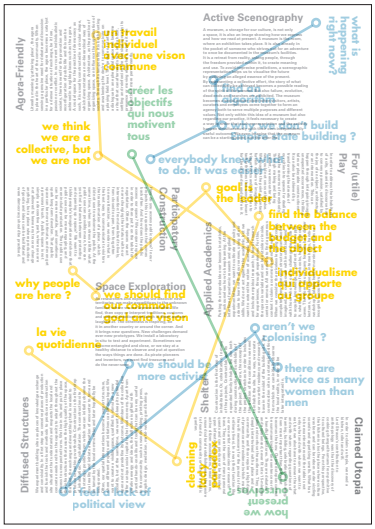




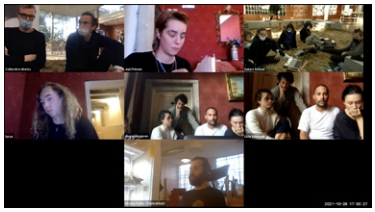

a
b
2
3
e
5
4
d
c

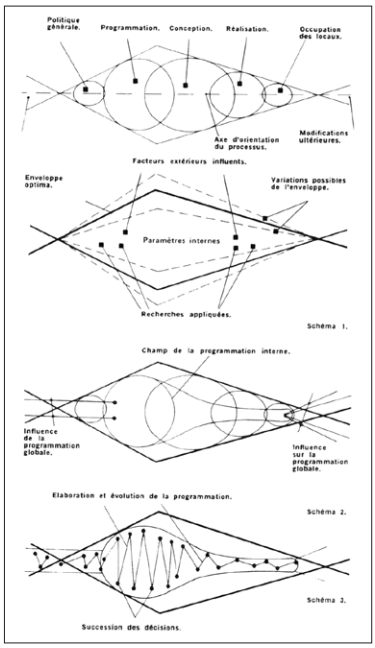

AD
Architectural Design May 1968, 5/6
"What about Learning?"

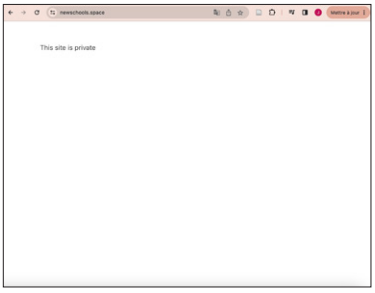


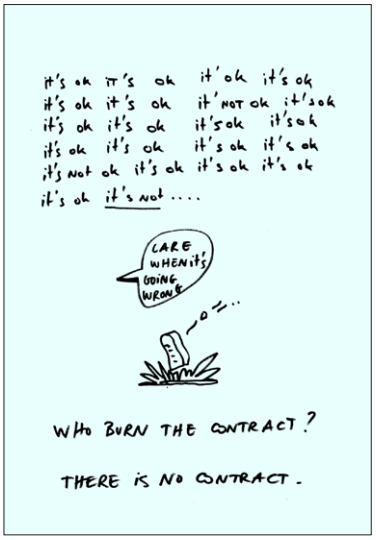

Active Scenography
Agora-Friendly
Diffused Structures
Claimed Utopia
Play
For (utile)
Participatory Construction
Applied Academics
Shelter
Space Exploration
why people are here ?
la vie quotidienne
we think we are a collective, but we are not
we should find our common goal and vision
everybody knew what to do. It was easier
goal is the luster
find the balance between the budget and the object
individualisme qui reporte au groupe
aren't we colonising ?
there are twice as many women than men
we should be more activ
cleaning lady paradox
how we present ourselves

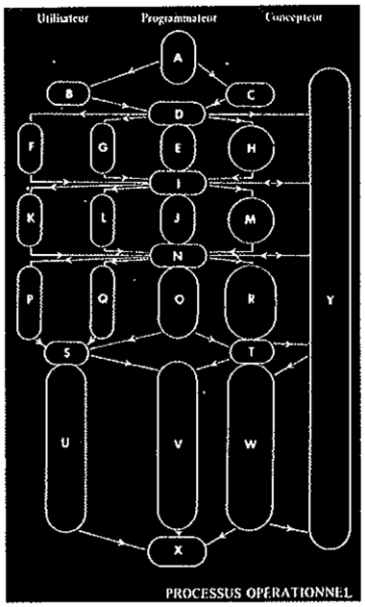

The School — opening days — what makes a school? dialogue / discussion
PLUS DE VIDÉOS

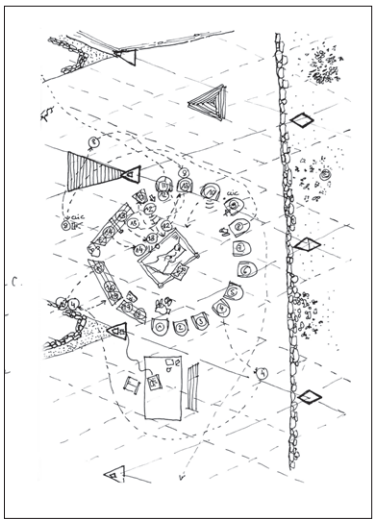












Chapitre 1
Principe d'invitation

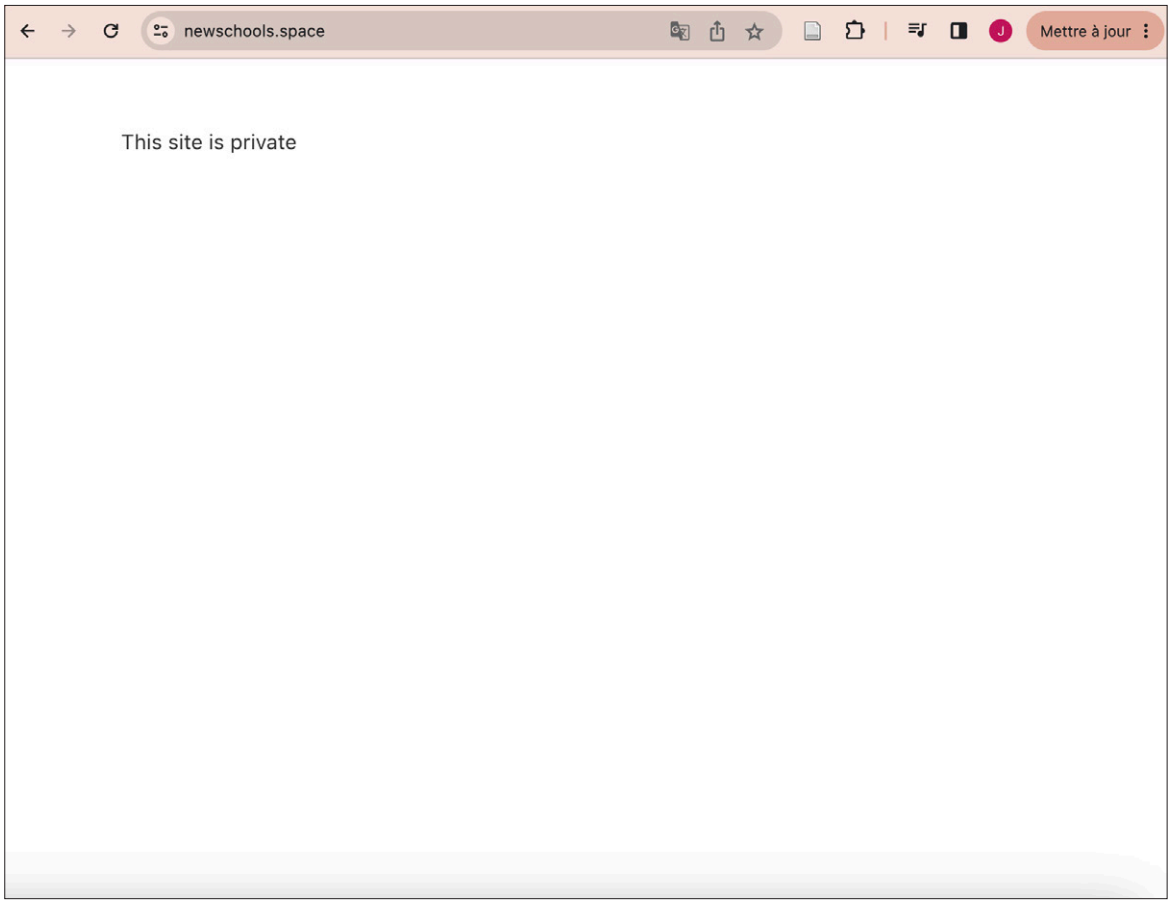


fig C.1.01 — page d'accueil du site www.newschools.space

Hypothèse :
L'*invitation* formulée par une institution – réelle, fictionnelle, ou performative – peut, selon sa nature, produire des structures capacitantes.

« Tout processus de (dés)apprentissage commence par une invitation » peut-on lire dans l'ouvrage collectif *Making Futures*[93]. Par invitation, Elise Hunchuck, Dubravka Sekulic et Jonathan Solomon parlent ici de l'injonction, enthousiaste, à rejoindre le programme qu'Ils proposent afin de réfléchir collectivement aux conditions d'apprentissages adaptées aux *pratiques spatiales critiques*. L'expression « pratiques spatiales critiques (*critical spatial practices*) » est proposée par Jane Rendell en 2003 comme « un moyen utile de décrire des projets situés entre l'art et l'architecture, qui critiquent à la fois les sites dans lesquels ils interviennent et les procédures disciplinaires par lesquelles ils opèrent.[94] » L'invitation de Hunchuck, Sekulic et Solomon, découverte en feuilletant, admirative, l'ouvrage dont elle est issue, arrive au beau milieu de l'écriture de la thèse. Elle résonne comme une promesse : cette invitation contient certainement des éléments de réponses théoriques aux questions qui animent ce travail ; elle ouvre certainement de nouvelles pistes pour l'approfondissement de la notion d'invitation ; *a minima*, elle permet de découvrir les *New Schools for Space*, autres exemples de références pédagogiques à explorer. Cependant, en cliquant sur cette promesse[95], l'accès m'est refusé : « ce site est privé » (voir fig C.1.01). Peut-être ne l'a-t-il pas toujours été ? N'était-il pas commun ? Peut-être, au contraire, que la page dans laquelle on ne peut accéder est en elle-même une invitation à définir l'*invitation*. Comprenons cette restriction comme une opportunité pour penser le contexte de cette invitation et tentons ici d'en préciser les traits : selon le centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL), *Inviter*, c'est « a/ prier de venir (en un lieu), d'assister ou de prendre part (à) ; b/ engager, inciter quelqu'un (à) ». Par invitation, nous entendons ici l'intention qui, par formulation et transfert, engage l'action de son·a destinataire. L'acceptation de l'invitation est inhérente à sa formulation, généralement cordiale. Si en architecture, l'invitation s'apparente à la commande (ou autre appel d'offre, appel à manifestation d'intérêt), elle n'en partage pas l'autorité.

93. Markus Bader et al., éd., *Making Futures* (Leipzig : Spector Books, 2021).
94. Jane Rendell, « Critical Spatial Practice », 2 mars 2019, https://criticalspatialpractice.co.uk/.
95. « new schools for space », consulté le 21 septembre 2023, https://newschools.space/.

C. 1. 1. « Every process of (Un)Learning Starts with an Invitation[96] »

Si toutes les situations dans lesquelles une transformation spatiale est opérée ou opérable sont *a priori* propices pour l'enquête, toutes ces situations ne sont pas forcément adaptées à la réalisation collective de cette enquête par l'action dans un contexte d'apprentissage. Si on est libre de concevoir les modalités de l'action pédagogique – comme c'est le cas pour la création de propositions pédagogiques maladroitement regroupées selon le terme « alternatives » –, alors ces modalités peuvent s'adapter à une situation et un contexte particulier, influant *in fine* sur le format pédagogique proposé. On pense notamment ici aux expériences pédagogiques de type « workshops » ou « universités d'été » qui se déroulent généralement sur des temporalités réduites ou sur la répétition de périodes de différentes intensités.

En revanche, lorsqu'il s'agit d'intervenir dans des situations spatiales expérimentales avec un groupe d'étudiant[e]s contraint[e]s par un calendrier universitaire fixant d'un côté la temporalité et les rythmes d'interventions, et, d'un autre côté, les attendus pédagogiques et les modalités d'évaluation, le spectre des situations adaptées à l'enquête en action se trouve considérablement réduit. Si l'institution universitaire fixe le cadre pédagogique contraint – bien que la transgression, dans une certaine mesure soit tolérée, voire, parfois, encouragée –, il est important pour le bon déroulé de l'enquête que la situation dans laquelle la communauté de projet intervient permette une action libre et spontanée, dont la finalité n'est pas prédéterminée à l'avance. Si l'enquête se présente, pour le praticien, comme le suggère Daniel Estevez « comme une succession d'essais et d'erreurs, d'observations et d'interprétations, de continuations et de bifurcations[97] », alors l'enquête est un processus continu dont il est impossible de prévoir les finalités, ni même de les reconnaître comme fins en soi.

Le cadre de l'enquête potentielle est donc relatif à la nature de l'invitation. C'est par la nature de cette invitation – comprise comme l'intention cordialement formulée et transférée en vue de la production d'une action – que la liberté du cadre d'intervention peut être définie ; l'acceptation de l'indétermination du résultat, indispensable à toute expérimentation étant une condition préalable à l'acceptation de cette invitation.

96. Elise Hunchuck, Jonathan Solomon, et Dubravka Sekulic. « "Every Process of (Un) Learning Starts with an Invitation" Annotations, Corrections and Footnotes by New Schools for Space ». In *Making Futures*, édité par Markus Bader, George Kafka, Tatjana Schneider, et Rosario Talevi. Leipzig: Spector Books, 2021.

97. Daniel Estevez, « Conception en architecture et paysage, le schème de l'enquête – Littera Incognita », *Littera Incognita (en ligne) Université de Toulouse Jean Jaurès II* (blog), 1 novembre 2019, https://blogs.univ-tlse2.fr/littera-incognita-2/2019/11/01/conception-en-architecture-et-paysage-le-scheme-de-lenquete/.https://blogs.univ-tlse2.fr/littera-incognita-2/2019/11/01/conception-en-architecture-et-paysage-le-scheme-de-lenquete/Estevez. p.6

Par *nature*, nous entendons ici « l'ensemble des qualités, des propriétés qui définissent un être, un phénomène ou une chose concrète, qui lui confèrent son identité.[98] » Il s'agit donc ici d'explorer l'ensemble des qualités et des propriétés de l'invitation : à la fois la qualité de celui qui formule l'invitation, la formulation de l'invitation elle-même mais aussi à quel titre cette invitation est formulée et le rôle que l'invitant·e attribue à la communauté d'apprentissage invitée.

C. 1. 2. Le programme : une invitation à concevoir ?

La commande architecturale répond souvent à une nécessité : celle de produire une réalisation pour répondre à un besoin d'espace identifié au préalable et formulé par une maîtresse d'ouvrage. La formulation de ces besoins, notamment dans le cadre d'un contrat de maîtrise d'œuvre, établit le programme auquel l'architecture doit répondre. Il est rare que l'architecte chargé·e de la conception intervienne sur la définition du besoin lui-même. Rarement lui est donnée la liberté de remettre en question ce besoin exprimé, dans son contenu comme dans sa formulation, et d'ainsi exercer sa pensée critique, pourtant produit de sa formation pédagogique. Ce besoin, énoncé comme programme, est pourtant déjà le produit de l'interprétation issu d'une situation observée, c'est donc, par conséquent déjà le produit d'une pratique de la conception. Ce programme, en architecture, est pourtant bien loin du programme d'actions de Latour, Maugin et Teil[99] : le programme d'actions d'un locuteur propose une intention générale, expression d'un désir, que le locuteur souhaite accomplir et pour lequel il met en œuvre des actions successives qui ne sont déterminées que dans une suite d'actions logiques afin d'y arriver. En architecture, le programme est « la synthèse regroupant les différentes exigences (fonctionnement, comportement, environnement) en les pondérant, en évitant les contradictions internes et externes, en leur donnant une présentation ordonnancée et logique, qui servira de support à la conception physique de l'ensemble projeté.[100] » La démarche programmatique a été mise au point et décrite pour la première fois par François Lombard au début des années 1970 pour accompagner la conception du Centre Pompidou à Paris. En lien avec la production de Christopher Alexander, avec qui Lombard travaille directement à Berkeley pendant l'élaboration de ce qui deviendra plus tard le *Pattern Language*[101], Lombard définit alors la démarche programmatique

98. Selon la définition du centre national de ressources textuelles et lexicales www.cnrtl.fr

99. Bruno Latour, Philippe Maugin, et Geneviève Teil, « A New Method to Trace the Path of Innovations », s. d.

100. François Lombard, « Conception architecturale et démarche programmatique », *Techniques et Architecture*, nº 303 (mars 1975).

101. Christopher Alexander, *A Pattern Language : Towns, Buildings, Construction* (Oxford University Press, 1977).

comme « la mise en place des conditions appropriées de dialogue et de réflexion entre les acteurs d'une opération, au service d'un projet.[102] » Généralisée en France comme pratique préalable à la conception architecturale dès 1973 puis intégrée à la loi de l'architecture en 1977, la programmation architecturale est identifiée aujourd'hui comme une des étapes nécessaire à la réalisation architecturale, toutefois séparée de la conception elle-même. Pourtant, dès l'origine Lombard n'envisage pas la programmation comme un action séparée de l'acte de conception, mais au contraire comme « une action *continue* tout au long du processus depuis la définition des objectifs jusqu'à la mise en service [103] ». (**fig C.1 02**) De la même manière que l'analyse socio-technique de Latour, Maugin et Teil[104], la programmation telle qu'envisagée par Lombard est un processus itératif « car on peut suivre pas à pas l'influence de l'évolution des différentes exigences sur l'organisation spatiale et la conception des sous-systèmes.[105] » À l'origine, la démarche programmatique encourage la conception par boucle de rétroaction, où l'évolution de la conception influence le programme, le précise ou le modifie. Le temps de la conception est alors le temps de la négociation entre les différent[e]s acteurices du projet, incluant les destinataires du bâtiment qui seront à terme leurs utilisateurices, ou mieux, leurs habitant[e]s. Lorsque la relation ténue entre les différents acteurices est au centre du processus de définition du projet, condition nécessaire pour l'existence du « dialogue et de la réflexion », véritable objet du programme, alors la programmation n'est pas un acte isolé. Toutefois, les liens directs et répétés, envisagés par Lombard dans le triangle d'acteurices constitué par la maîtrise d'ouvrage, la maîtrise d'œuvre et l'utilisateurice ou habitant[e] – parmi lesquelles lea programmateurice[106] se fait à la fois traducteurice et transmetteurice – peinent aujourd'hui à exister et il est finalement assez rare, en dehors des projets de commande privée, que lea concepteurice soit

102. Caroline Gerber et al., « Programmation architecturale et urbaine : vers une recomposition des pratiques ? », *Urbanisme*, mars 2004, https://hal.science/hal-01967865.

103. Lombard, « Conception architecturale et démarche programmatique ».

104. Latour, Maugin, et Teil, « A Note on Socio-Technical Graphs ».

105. Lombard, « Conception architecturale et démarche programmatique ».

106. Nous utilisons le terme programmateurice tel qu'il était utilisé alors, à l'origine de la définition de la programmation architecturale. Jodelle Zetlaoui-Léger précise l'émergence et l'emploi du terme programmateurice en relation avec un métier en évolution : « Programmeur, programmateur, programmiste : tels sont les différents noms qui ont été successivement attribués en France aux professionnels de la programmation. Leur apparition dans le langage commun correspond à des périodes que l'on peut *grosso modo* identifier, mais aucun d'entre eux ne s'est à ce jour complètement imposé. Le premier, et sans doute le plus ancien, a semble-t-il commencé à être utilisé à partir des années 1950. Il est alors employé aussi bien pour les professionnels de l'aménagement de l'espace que pour les informaticiens. À partir de la fin des années 1960, celui de programmateur l'a peu à peu éclipsé. Depuis le début des années 2000, le nom de programmiste a été officiellement retenu par le Syndicat des programmistes en architecture et en aménagement (SYPAA). » dans Jodelle Zetlaoui-Léger, « La programmation architecturale et urbaine. Émergence et évolutions d'une fonction », *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, nº 24/25 (1 décembre 2009) : 143-58, https://doi.org/10.4000/crau.312.

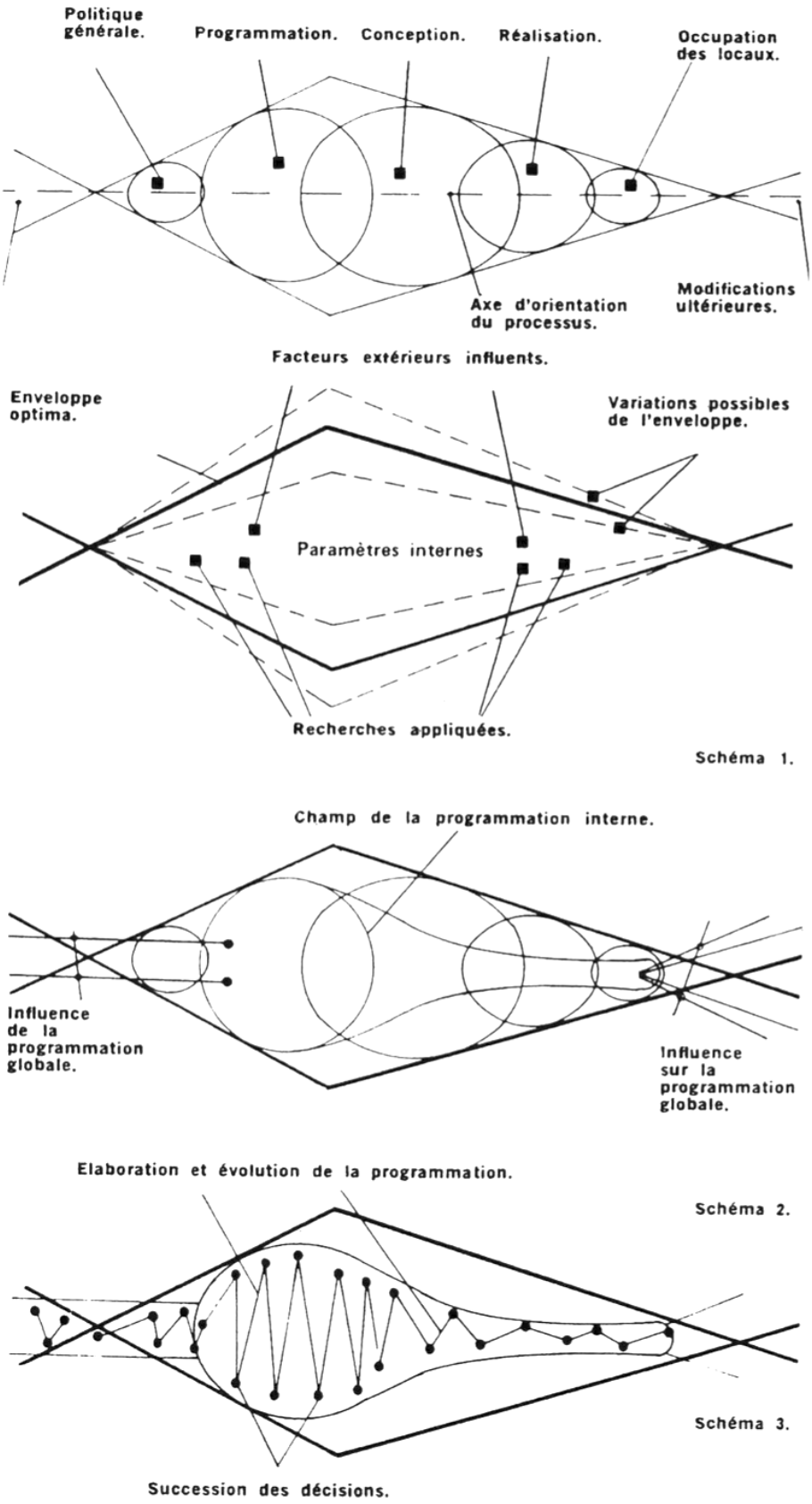


fig C.1.02 — La démarche programmatique conceptualisée par François Lombard, à l'occasion de la réalisation du Centre Georges Pompidou. Extraits republiés par Jodelle Zetlaoui-Léger dans « La programmation architecturale et urbaine. Émergence et évolutions d'une fonction », *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, no 24/25 (1 décembre 2009) : 143-58 à partir de l'article de François Lombard « Conception architecturale et démarche programmatique », *Techniques et architecture,* n° 303, mars 1975, p. 55-59.

en contact direct avec les habitant[e]s. Trente ans plus tard, les membres du comité scientifique de l'Institut de Programmation en Architecture et en Aménagement, dont Lombard fait partie, questionnent la nécessité d'une recomposition des pratiques de la conception et de la programmation architecturale et urbaine face à « l'accroissement du nombre d'acteurs intervenant dans la gestion, la construction et l'aménagement du cadre de vie et du cadre bâti et le développement d'une incertitude politique, juridique et financière à toutes les échelles d'opérations.[107] » Ils remarquent, au-delà de la multiplication des acteur·ices et donc de la difficulté de maintenir le lien, une rupture de la continuité dans les suivis de projets. Face à ces difficultés et afin d'améliorer les conditions d'accompagnement de la maîtrise d'ouvrage, on a vu émerger la création de nouvelles fonctions déterminantes dans la construction, notamment l'assistance à la maîtrise d'ouvrage[108], ayant pour but de consolider le dialogue assumé auparavant par la programmation. Pour pallier la difficulté du dialogue entre un grand nombre d'acteur·ices, dont les fonctions et rôles sont parfois mal identifiés, la solution mise en œuvre a donc consisté à ajouter de nouveaux·lles acteur·ices et d'en préciser les missions. L'hypothèse contraire, qui consisterait à réduire le nombre d'acteur·ices pour permettre les conditions de ce dialogue, semble, si toutefois elle a été évoquée, ne pas avoir été retenue.

Parmi les préconisations de Lombard lors de la définition de la programmation architecturale, on notera cependant deux aspects distincts : d'une part, Lombard engage une réflexion sur la représentation du programme, notamment par l'élaboration de diagrammes spécifiques et variés en fonction de la nature des relations représentées (temps, mouvement, flux, espaces, etc) ; d'autre part, selon les prescriptions de Lombard, ni la mission de programmation ni celle de conception ne s'arrêtent à la mise en service du bâtiment (**fig C.1.03**) : dans la mesure où l'utilisation des habitant[e]s et l'évolution des exigences ou des besoins observés par l'usage entraînent de possibles modifications, il est important que les missions de programmation et de conception accompagnent l'usage. Pour Lombard, le programme doit être au service de la conception architecturale, sans en limiter les champs d'innovation et de créativité, ce qu'il illustre avec l'exemple du Centre Pompidou, qui constitue, encore aujourd'hui, une innovation architecturale, technique, urbaine et programmatique. (**fig C.1 04**)

107. Gerber et al., « Programmation architecturale et urbaine ».

108. Voir l'Article Assistant à maîtrise d'ouvrage de Wikipédia en français (https://fr.wikipedia.org/wiki/Assistant_%C3%A0_ma%C3%AEtrise_d%27ouvrage)

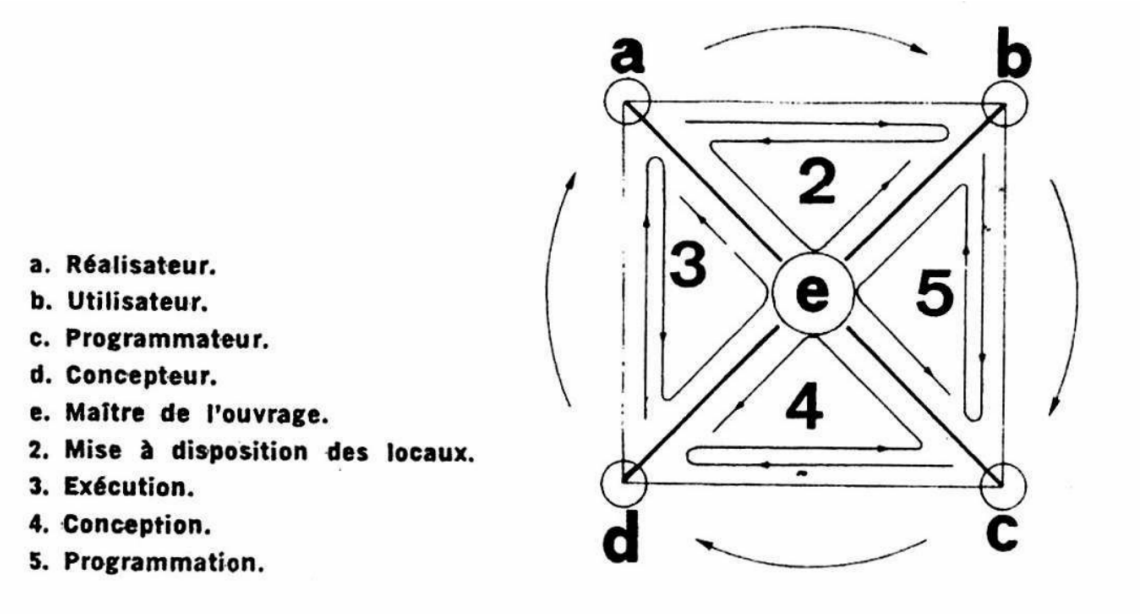


fig C.1.03 — La démarche programmatique conceptualisée par François Lombard, à l'occasion de la réalisation du Centre Georges Pompidou. Dans cette représentation, Lombard place au centre la maîtrise d'ouvrage, immobile, autour de laquelle différents rôles – réalisateur·ice, utilisateur·ice, programmateur·ice et concepteur·ice – tournent. Extraits republiés par Jodelle Zetlaoui-Léger dans « La programmation architecturale et urbaine. Émergence et évolutions d'une fonction », *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, no 24/25 (1 décembre 2009) : 143-58 à partir de l'article de François Lombard « Conception architecturale et démarche programmatique », *Techniques et architecture,* n° 303, mars 1975, p. 55-59.

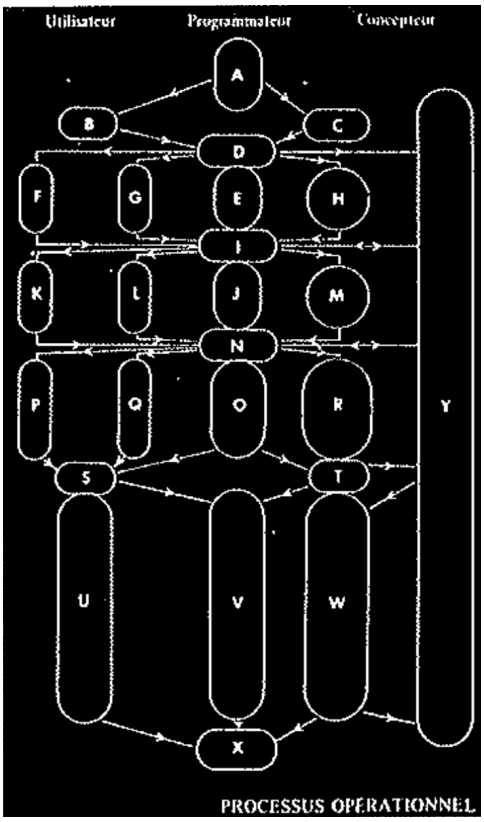


fig C.1.04 — La programmation architecturale, étapes du processus opérationnel extrait de l'article de François Lombard « Conception architecturale et démarche programmatique », *Techniques et architecture,* n° 303, mars 1975, p. 55-59.

A. Programmation générale ; B - Acceptation utilisateurs ; C - «Test» concepteur ; D - Programme de base ; E - Programmation spécifique ; F - Pré-étude sommaire organisation ; G - Pré-étude sommaire équipements ; H - Avant-projet sommaire bâtiment ; I - Programme spécifique ; J - Adéquation programme / avant-projet détaillé ; K - Avant-projet détaillé gestion ; L - Avant-projet détaillé équipements ; M - Avant-projet détaillé bâtiment ; N - Acceptation avant-projet détaillé. Programme définitif ; O - Adéquation programme / projet d'exécution ; P - Projet organisation-gestion du bâtiment ; Q - Projet équipements ; R - Projet d'exécution du bâtiment ; S - Mise en place nouvelle structure de gestion ; T - Passation marchés d'entreprises ; U - Préparation personnel Achats équipements ; V - Adéquation programme / Exécution ; W - Exécution bâtiment ; X - Mise en service du bâtiment ; Y - Planification

C. 1. 3. L'invitation artistique : une autre signification du programme

Dans les conditions de conversation et de processus continu édifiées par Lombard, la programmation est pour lea concepteurice un outil émancipateur facilitant la création architecturale. En revanche, si ces conditions de dialogue et de possibles évolutions du programme ne sont pas respectées, le programme intervient au contraire comme inhibiteur de la création architecturale.

Afin de créer des conditions pédagogiques dans lesquelles les étudiantes peuvent faire l'expérience de la conception, non limitée à l'interprétation d'un programme, figé et pré-établi, servant d'outil de contrôle et d'évaluation de la réponse par rapport à la question posée plutôt que d'outil de réflexion réactif à la conception, le déplacement du contexte de la commande hors du cadre réglementé de la maîtrise d'œuvre vers celui, moins contraint, de l'invitation artistique présente de nombreux avantages : la formulation de l'invitation artistique[109] est généralement la formulation libre d'une intention ou d'un désir – plutôt qu'un besoin –, qui ne peut présumer d'un résultat donné, objet de la proposition artistique ; elle permet la protection de la réalisation comme œuvre artistique et n'est pas soumise, sauf demande contraire explicite de la maîtrise d'ouvrage, aux réglementations concernant la construction (dépôt de permis de construire ou déclaration préalable de travaux) ou à l'intervention d'un bureau de contrôle, autorisant ainsi la construction spontanée et éventuellement la modification ou adaptation de la réalisation ; l'invitation artistique permet de redéfinir et redistribuer les rôles des différentes acteurices : la proposition artistique n'est pas définie par la demande explicite d'une maîtrise d'ouvrage mais est directement issue de l'observation et de l'enquête.

Dans l'ouvrage *Lieux Infinis*, édité par les architectes de Encore Heureux comme catalogue de l'exposition du pavillon français présenté à la 16e Biennale Internationale d'Architecture de Venise, l'architecte et anthropologue Patrick Perez met en relation la dichotomie entre désir et programme. Il remarque que « plus un équipement est déterminé dans son programme initial, moins il a de chances de vivre longtemps. Il faut donc repenser le "programme" pour y intégrer la possibilité de réaffectation, de réemploi, de réutilisation, voire de démontage, pour une architecture généreuse et souple face à l'inattendu du devenir. Dans un monde de plus en plus limité en ressources, c'est certainement dans cet accueil de la forme, une combinatoire complexe de désir et de déjà-là, que réside

109. Pour exemple, la formulation des appels à candidature et des appels à résidence se fondent souvent sur la formulation de thématiques ouvertes et de textes curatoriaux. Voir les listes de diffusion des appels à projets sur les sites de la CIPAC (Fédération professionnelle de l'art contemporain) ou la lettre d'info de la FRAAP (Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiennes et plasticiens).

la véritable invention.[110] » L'invitation artistique considère l'intention comme programme : la proposition artistique fait l'hypothèse de révéler le désir, inhibé par « la rupture que nous avons créé entre le monde et notre imagination[111] », qui aboutira, peut-être, sans aucune certitude, à la formulation de besoins.

Dans le cas du *jardin de Sainte-Monique*, l'invitation artistique est formulée dans un premier temps à l'oral, lors d'une rencontre informelle. S'ensuit alors une deuxième rencontre, plus formalisée, avec les commanditaires – l'équipe du *Nouveau Printemps* d'une part, *matali crasset*, artiste invitée de cette édition, d'autre part – qui permet d'échanger autour de nos visions et pratiques respectives, des ambitions du festival et des contraintes imposées. À ce moment-là, la nature de la demande laisse part à de nombreuses interprétations et possibilités d'interventions : nous sommes alors, en tant que collectif constructlab, invité·e·s à proposer une œuvre *in-situ* dans l'espace public dans le quartier Saint-Cyprien. Elle sera réalisée si possible avec des matériaux de réemploi, par ou avec des étudiant·e·s dans un cadre pédagogique ou partenariat à déterminer. L'œuvre attendue questionnera le « lien entre la culture et la culture du vivant » et présentera un point de vue critique dans un contexte d'urgence globale face aux enjeux contemporains. L'œuvre, comme le festival, incarnera « une invitation à la réflexion sur la construction d'une société en harmonie avec le vivant qu'une incitation à l'action[112] ». Le budget disponible, partie intégrante de l'invitation, est communiqué oralement et fixé à environ 30 000 euros. (**fig C.01 05**) Le choix du site, du programme, des matériaux, de la mise en œuvre, des partenariats, du cadre pédagogique, de la temporalité de réalisation, etc. font partie de la proposition artistique, à développer. Commencent alors l'enquête et la réflexion collective pour répondre à une situation ouverte.



fig C.1.05 — «Who burn the contract ? There is no contract» Illustration réalisée à l'occasion du symposium numérique de constructlab en 2023 sur le thème «l'horizontalité n'est pas une valeur - à propos du travail dans l'économie collaborative» https://constructlab.net/talks/on-the-network-do-not-vote/ ©Alex Lambert / constructlab

C. 1. 4. Inter- et anti-disciplinaire

L'invitation artistique propose *de facto* un déplacement du champ d'action disciplinaire. Pour autant, il ne s'agit pas pour des architectes et étudiant·e·s en architecture d'emprunter le *statut* d'artiste. Il s'agit en revanche d'en assumer le *rôle*. Jouant de la confusion entre rôle et statut, l'invitation artistique permet d'opter en tant que concepteurice pour une position *anti-disciplinaire* ou *a-disciplinaire* que la notion

110. Patrick Perez, « Le désir et le déjà-là », in *Lieux infinis : construire des bâtiments ou des lieux ? = Infinite places : constructing buildings or places ?*, éd. par Encore heureux (Paris : Institut français : B42, 2018), 99-108.

111. Tim Ingold, *Marcher avec les dragons*, trad. par Pierre Madelin ([Bruxelles] Le Kremlin-Bicêtre : Zones sensibles diff. les Belles lettres, 2013). Cité par Patrick Perez.

112. Extrait de l'édito du festival du Nouveau Printemps écrite après la formulation de la demande artistique, https://lenouveauprintemps.com/fr/edito

d'enquête comme pratique de la conception parvient à réconcilier. Dans l'ouvrage *Radical Pedagogies*, Beatriz Colomina, Ignacio G. Galan, Evangelos Kotsioris et Anna-Maria Meister proposent un atlas non-exhaustif – version étendue de l'exposition éponyme présentée à la 14e Biennale Internationale d'Architecture de Venise – des initiatives pédagogiques, qui, de 1960 à 1987, ouvrent de nouveaux champs d'action pour l'architecture, que ce soit par la rupture avec le champs disciplinaire, les méthodes employées ou le cadre institutionnel : « Étymologiquement, le terme "radical" vient du latin *radix*, qui signifie la racine. Toutes ces expériences pédagogiques sont radicales en ce sens qu'elles ébranlent sans relâche les fondements disciplinaires, dérangent les hypothèses au lieu de les renforcer et de les diffuser. Le domaine s'est ouvert à de nouveaux types de pensée, de pratique et de responsabilité, ainsi qu'à de nouveaux modes de perception, de solidarité et de communication. *Radical Pedagogies* témoigne d'un appel soutenu à révolutionner l'architecture, à multiplier et à magnifier ses possibilités.[113] » L'ouvrage répertorie et documente plus de cent exemples épars d'application de pédagogies radicales ou alternatives développées dans ou hors institution, en réaction à un système auxquelles elles s'opposent. Accompagnées par les événements de 1968 et les écrits des pédagogues et philosophes Ivan Illich, Paulo Freire ou encore Jacques Rancière, les pédagogies radicales développées au sein des écoles d'architecture remettent en question l'autorité, l'hégémonie géopolitique, les hiérarchies coloniales et les structures capitalistes : « de nouveaux groupes, de nouvelles techniques et de nouveaux matériaux ont été introduits dans la communauté fermée de la discipline architecturale pour transformer ses écologies sociales et matérielles ; ou encore, l'éducation a été déplacée hors des écoles vers d'autres espaces, technologies, médias et formes de vie contre-culturelle[114] ». Parmi les exemples, certains vont jusqu'à revendiquer leur appartenance à l'anti-architecture ou l'anti-discipline. En Italie, Archizoom Associati, Remo Buti, Casabella, Riccardo Dalisi, Ugo La Pietra, 9999 Gaetano Pesce, Gianni Pettena, Rassegna, Ettore Sottsass, Superstudio, UFO et Zziggurat fondent *Global Tools* le 12 janvier 1973, « une école d'art et d'artisanat à Florence qui représente une tentative anti-disciplinaire d'établir un lieu de libre échange d'idées et d'expériences différentes, un lieu adapté à la simulation de la créativité individuelle et à la mise en valeur des potentialités humaines.[115] » Ensemble, ils établissent un programme d'enseignement qui n'est pas fondé sur la séparation traditionnelle des disciplines art, architecture, sciences humaines, etc. mais sur quatre notions principales – le corps, la construction, la communication et la

113. Beatriz Colomina et al., éd., *Radical pedagogies* (Cambridge, Massachusetts : The MIT Press, 2022), p. 11.

114. Colomina et al. p. 15

115. Valerio Borgonuovo et Silvia Franceschini, éd., *Global Tools : when education coincides with life, 1973-1975* (Rome : Nero, 2018).


Document-o No.4
"The-Il-Program-ma"

IL PROGRAMMA PER IL PRIMO SEMINARIO, SETTEMBRE 1974.

Le esperienze che si concretizzeranno all'interno di questo mese saranno tese allo sviluppo di quattro particolari tematiche riguardanti:
— il corpo
— la costruzione
— la comunicazione
— la sopravvivenza

Attraverso l'indagine e l'approfondimento di questi settori, dell'"esperienza" individuale e collettiva, legati ad un recupero del comportamento creativo nei processi di riappropriazione dell'ambiente, si intende ricavare una serie di indicazioni e di dati indispensabili per la definizione dei programmi di lavoro da realizzarsi per tutto l'anno 1975.

PROGRAMME FOR THE FIRST SEMINAR, SEPTEMBER 1974

The activities which will be arranged during this month will have the object of developing four particular themes regarding:
– the body
– construction
– communication
– survival

By carrying out research in depth into these themes and individual and collective experiences, linked to a revival of creative activity in the process of reconquering the environment, it is the aim to obtain a series of facts and figures for the setting up of work programmes for the whole of 1975.

Document-o No.5
"Groupe-Ac-ttivit-y-a-Dei Gruppi"

Ogni tematica sarà sviluppata da gruppi di "operatori" che definiranno i programmi e le modalità operative con la partecipazione degli "utenti".
Lo sviluppo teorico e pratico di ogni tematica avrà una durata massima di otto giorni. Le tematiche saranno svolte una successivamente all'altra. All'interno di ogni "argomento" i vari operatori si collocheranno nel seguente ordine:

— CORPO: Natalini, Pesce, Chiari, Celant, eccetera.
— COSTRUZIONE: Dalisi, Sottsass, Branzi, Alison, Fabro, eccetera.
— COMUNICAZIONE: La Pietra, Pettena, Vaccari, Mendini, eccetera.
— SOPRAVVIVENZA: Superstudio, Ufo, Raggi, 9999, eccetera.
— TEORIA: Binazzi, Celant, Sottsass, eccetera.

Each theme will be developed by groups of "workers", who will devise the programmes and the way they are going to be carried out, and this will also involve a contribution from the "students".
The theoretical and practical development of each theme will not last more than eight days. The themes will be studied one after the other. For each of the various subjects the "workers" will take the following order:

– BODY — Natalini/ Pesce/ Chiari/ Celant/ etc.
– CONSTRUCTION — Dalisi/ Sottsass/ Branzi/ Alison/ Fabro/ etc.
– COMMUNICATION — La Pietra/ Pettena/ Vaccari/ Mendini/ etc.
– SURVIVAL — Superstudio/ Ufo/ Raggi/ 9999/ etc.
– THEORY — Binazzi/ Celant/ Sottsass/ etc.

fig C.1.06 — Extrait de *Global Tools Bulletin n°1*, Document-o n°4, The-Il-Program-ma, Edizioni L'uomo e l'arte, Milan, Juin 1974

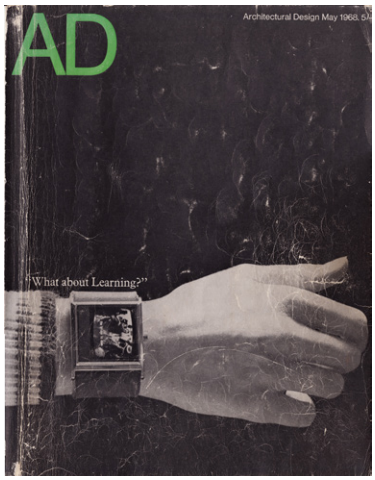


fig C.1.07 — couverture de la revue *Architectural Design* de mai 1968, dont la rédaction en chef du numéro, consacré au thème *What about Learning*, est confiée à Cedric Price

survie – auxquelles s'ajoute la théorie, qu'ɬls proposent d'explorer de manière transversale en groupes de « travailleurses » avec la contribution des « étudiantes[116] ». (**fig C.1.06**) Ils déclarent : « notre intention est de ne plus nous conformer à la logique des involutions et des structures disciplinaires, mais simplement d'agir avec des moyens qui nous conviennent mieux, non pas à l'intérieur d'une réalité abstraite (la réalité des disciplines), mais en relation directe avec une réalité plus vaste et partagée.[117] » *Global Tools* naît à l'initiative d'architectes dont la formation est fortement influencée par les mouvements sociaux de la fin des années soixante. Toutefois, malgré la prédominance des architectes à son initiative, *Global Tools* se définit comme école d'art et d'artisanat, ou, ailleurs, école des arts et techniques populaires : en opérant un glissement disciplinaire, les architectes fondateurs de *Global Tools* ne renient pas l'architecture ni n'abandonnent sa pratique. En revanche, ɬls proposent de nouveaux territoires d'action à explorer pour et par l'architecture : « avec des outils et des résultats différents, l'art, l'architecture et le design s'engagent sur la voie de la "réduction" et de la réappropriation, à l'origine des propositions déstabilisantes de l'Arte Povera, du Body Art, de l'art vidéo et de l'art conceptuel.[118] »

Parmi les architectes « anti-disciplinaires », Cedric Price, enseignant à la *Architectural Association* à Londres dès l'âge de 24 ans, se définit comme anti-architecte. Par extension, il prône l'anti-éducation. Selon Mark Wigley, « l'enseignement de Price ne concernait pas une pédagogie particulière ou même une classe, mais une multiplicité anti-pédagogique de projets de recherche avec des diagrammes de systèmes construits avec précision pour chaque investigation et documentation en cours, soutenus par des systèmes imaginaires de services d'information et d'interaction légèrement hébergés par des anti-bâtiments.[119] » En mai 1968, il signe un numéro de Architectural Design qu'il intitule *What about Learning?* (**fig C.1.07**) où il oppose l'apprentissage – *learning* – à l'enseignement. Selon lui, « Il est encourageant de constater que des ressources sont mises à disposition pour des études de grande envergure dans des domaines qui ne sont pas normalement associés à l'« éducation ». La planification de l'éducation doit s'étendre à l'apprentissage libre et autonome. L'existence d'un réseau étroit rend difficile l'ajout de l'apprentissage communautaire, car les structures existantes constituent un facteur restrictif. » Price considère que l'apprentissage, de l'architecture mais pas seulement, ne peut être limité strictement à l'espace de la classe ou de l'institution pédagogique, dont il explique l'existence de par la nature des enseignements qui nécessitent la protection, l'isolement et la concentration. Cependant, il considère que l'apprentissage s'effectue

116. Les notions *workers* et *students* sont entre guillemets dans le texte original
117. Borgonuovo et Franceschini, *Global Tools*. p.24
118. Borgonuovo et Franceschini. p.54
119. Colomina et al., *Radical pedagogies*. p.310

au-delà des espaces réservés de l'école ou de la bibliothèque mais bien au contact de la vie réelle, à la maison, à l'usine, dans la voiture ou au supermarché. À propos de la considération de Price pour l'anti-architecture et l'anti-éducation, Wigley écrit : « l'architecture doit apprendre à s'effacer au profit de l'apprentissage.[120] »

Bien avant que Price et les radicaux italiens ne fassent la proposition de l'anti-discipline, d'autres institutions avaient déjà montré le chemin. Fondé en 1919 par Walter Gropius à Weimar dans l'Allemagne au lendemain de la première guerre mondiale, Le Bauhaus constitue un autre exemple d'institution pédagogique, dirigé successivement par des architectes, mais où l'architecture en tant que discipline, pourtant directement associée au Bauhaus comme mouvement artistique, n'est pas, dans un premier temps, enseignée. À propos de son enseignement, Josef Albers dira « nous ne créons pas toujours des "œuvres d'art", mais plutôt des expérimentations ; notre ambition n'est pas de remplir des musées : nous rassemblons des expériences.[121] » L'architecture, en tant que discipline spécifique, n'intègre le programme du Bauhaus qu'en 1927, soit huit ans après son ouverture à Weimar et seulement cinq ans avant sa fermeture. Si l'architecture fait quand même son entrée au Bauhaus sous la direction de Walter Gropius, elle est considérée au même titre que la charpente, le tissage ou la serrurerie. Hannes Meyer succédant à Gropius à la direction du Bauhaus propose rapidement une réorganisation des ateliers en donnant progressivement plus d'importance à l'enseignement de l'architecture qui sera, finalement, central dans le programme pédagogique du Bauhaus sous la direction de Mies van der Rohe à partir de 1930 et jusqu'à sa fermeture en 1932. (**fig C.1.08**) Toutefois, l'absence d'architecture ou la revendication d'une posture anti-disciplinaire ne signifie pas un quelconque rejet de l'architecture : au contraire, selon ces pédagogues radicaux, c'est en s'opposant à l'institution et en empruntant la liberté d'action aux arts que l'architecture peut pleinement exister.

C. 1. 5. Le jardin, invitation au déplacement

Dans le cas du *jardin de Sainte-Monique*, la nature de l'invitation peut être interprétée selon plusieurs niveaux de lecture, en fonction de la répartition des rôles d'hôtes[122] et d'invité·e·s. On distingue notamment :

120. Colomina et al. p. 309

121. Josef Albers, « On Education And Art Education », 28 novembre 1939, https://www.albers-foundation.org/alberses/teaching/josef-albers/on-education-and-art-education.https://www.albersfoundation.org/alberses/teaching/josef-albers/on-education-and-art-educationAlbers.

122. À noter que le mot *hôte*, en français, s'emploie à la fois pour désigner celui qui invite et celui qui est invité, entraînant parfois des confusions non souhaitées.

fig C.1.08 — structures pédagogiques du Bauhaus, de 1919 à 1932. L'enseignement de l'architecture en tant que discipline n'intervient qu'en 1927, peu de temps avant que la direction ne soit reprise par Hannes Meyer. Sous la direction de Mies Van der Rohe, l'architecture devient l'atelier principal (source: auteure)

- L'invitation de la Ville de Toulouse faite au Nouveau Printemps pour proposer une programmation artistique en lien avec le territoire

- L'invitation du Nouveau Printemps à l'adresse de constructlab pour proposer une installation artistique en relation avec le vivant dans un espace public du quartier Saint-Cyprien

- L'invitation de constructlab aux étudiant[e]s de Licence à l'ensa Toulouse pour concevoir et construire collaborativement *le jardin de Sainte-Monique*

Cependant, et bien que non détaillées dans la suite du travail, les invitations « officielles » sont accompagnées d'autres invitations, bien qu'informelles, indispensables à la réalisation du projet :

- En amont de la formulation d'une proposition artistique, l'une des membres de l'équipe soignante du CMP, nous invite, à titre personnel, à venir visiter l'état des locaux de soin en activité. Cela permet de sonder l'accueil qui serait fait à une telle proposition, et de fixer les prémisses d'une possible collaboration.

- L'invitation implicite de la cour Sainte-Monique, qui, de par son caractère de délaissé[123] urbain – selon Gilles Clément, qui « procède de l'abandon d'un terrain anciennement exploité » –, ses caractéristiques spatiales – humainement habitable mais inhabité – son statut d'espace public protégé, et la proximité avec des communautés permanentes, constitue une invitation implicite à l'action.

En convoquant l'imaginaire du jardin, l'invitation faite aux étudiant[e]s comme la réponse à l'invitation du Nouveau Printemps proposent toutes deux un déplacement du champ disciplinaire attendu : les documents fournis pour la validation du projet par les services de l'hôpital et les services de la ville ainsi que ceux donnés aux étudiant[e]s pour exprimer leurs voeux ne font état ni d'architecture[124], ni d'art. Au contraire, elles utilisent prudemment les champs sémantiques du soin et du jardin comme point d'appui pour expliciter la démarche. Les textes édités, initiant la démarche de conception, proposent simplement la prise en considération simultanée des deux thématiques croisées du soin et du jardin : « Véritable "jardin des tisanes", il s'organise autour de trois pôles distincts, du plus intime au plus ouvert, facilitant la culture, la récolte et la transformation des herbes et plantes qui le composent, et, en même temps, le repos, la confidence, la rencontre ou l'activité commune et collective de ceux et celles qui l'entretiennent.[125] »

123. Gilles Clément, « Manifeste du Tiers Paysage », 2004.
124. En dehors du nom de l'atelier « Architecture Capable »
125. La proposition artistique est détaillée Partie B, *Description*, p. 58.

Entre les lignes, nous proposons l'exploration, d'une part, de la culture, la récolte et la transformation des plantes, et, d'autre part, des conditions du repos, de la confidence et de la rencontre, qui font appel à des domaines dont nous ne sommes pas expertes. Outre la mise en situation d'enquête, la formulation induit l'ouverture à d'autres domaines disciplinaires que nous proposons d'explorer collectivement. Le jardinage, la botanique et les sciences de la relation ne constituent que les premières pistes d'une exploration dont le chemin n'est pas tracé à l'avance. De la même manière, le déplacement hors-les-murs de l'école d'architecture de Toulouse, en situation, demande aux étudiantes une prise en considération attentive de l'espace et du contexte, avec lesquels ielles ne sont pas encore familières. L'invitation peut être interprétée comme la proposition d'une situation où l'architecture s'efface au profit de l'apprentissage.

C. 1. 6. L'institution comme support critique

Si la plupart des pédagogies radicales s'opposent à l'institution comme figure de pouvoir et d'autorité – et bien que d'autres naissent au sein même de l'institution –, elles utilisent cependant l'institution comme modèle sur ou contre lequel s'appuyer pour formuler leur propre programme et prérogatives. À partir de l'exposition *Radical Pedagogies* en 2014, la question de l'*alternative* en pédagogie de l'architecture et du design, bien que n'ayant certainement jamais disparue, revient sur le devant de la scène culturelle. À l'occasion de la quatrième Biennale de design d'Istanbul en 2018, le commissariat assuré par le designer, critique et enseignant belge Jan Boelen avec Nadine Botha et Vera Sacchetti, oriente le programme culturel de la biennale vers la création d'une « école des écoles ». Intitulée « *A School of Schools* », la biennale se réfère aux initiatives d'éducation alternative d'architecture et de design tels que le Bauhaus, le Black Mountain College, Global Tools ou encore le Sigma Group, comme institutions ayant offert un espace pour l'expérimentation et la diffusion de connaissances nouvelles. Selon Jan Boelen, alors directeur du *Z33, Maison pour l'art contemporain* à Hasselt, « ces initiatives ont non seulement aidé le design à évoluer, à se remettre en question et à repousser ses propres limites, mais aussi l'éducation et l'apprentissage en général. Au-delà du design, nombre de ces expériences ont également permis de tester d'autres façons de vivre, de travailler et de se connecter les ures aux autres ainsi qu'à nous-mêmes. Grâce à cette recherche expérimentale basée sur le processus, de nouvelles manifestations, significations et implications du design ont fait surface.[126] » *A School of Schools* entend poser les questions suivantes : « La biennale

126. « Jan Boelen announces theme as *A School Of Schools* for Istanbul Design Biennial 2018 ». Consulté le 12 janvier 2024. https://worldarchitecture.org/architecture-news/cvvcn/jan_boelen_announces_theme_as_a_school_of_schools_for_istanbul_design_biennial_2018.html.

peut-elle utiliser, remettre en question et reformuler les modèles éducatifs qui ont déjà fait leurs preuves – du musée-encyclopédie au laboratoire, à l'atelier ou à l'académie – pour créer un cadre propice pour un dialogue et une conception porteurs de sens ? La conception elle-même peut-elle être l'espace permettant aux gens de partager leurs connaissances et leur ignorance, leur expérience et leur curiosité ?[127] » L'ambitieuse biennale de Boelen, Botha et Sacchetti rassemble près de 120[128] projets sur les quelques 700 soumis à l'appel à candidature, montrant l'engouement international pour le sujet, ainsi que de nombreuses initiatives existantes identifiées par les commissaires, pour expérimenter sur le territoire stambouliote et dans les espaces publics différents formats d'échanges et d'apprentissages estampillés du substantif « école ». Parmi les projets présentés, la première itération du Salon de Lecture Parasite – *Parasitic Reading Room* – se définit comme une école spontanée, émanant de l'association de l'Open Raumlabor University (ORU), institution-fiction du collectif Raumlaborberlin, avec la maison d'édition dpr-Barcelona (**fig C.1.09**). L'accueil critique de la biennale est alors mitigé et là où Beatrice Galilee signe pour Art Review une critique élogieuse tout en pointant du doigt le paradoxe de la précarisation des pratiques présentes et représentées, qui ne peuvent, pour la plupart, exercer de manière indépendante sans le soutien financier des institutions culturelles et universitaire[129], Beatrice Leanza questionne pour Frieze la pertinence d'une Biennale ambitieuse, qui se repose néanmoins sur une vision déjà-vue et peut-être mal utilisée de design critique – *critical design* – un terme que l'auteure de l'article attribue à Anthony Dunne et Fiona Raby en 1999. Toutefois, Beatrice Leanza opère un transfert de responsabilités et réoriente la critique vers les établissements d'enseignement : « Qu'il s'agisse de lutter contre la bureaucratisation croissante de l'éducation ou contre les pressions imposées par les solutions prêtes à être commercialisées, les praticien·nes de la conception ne devraient pas se retrancher dans des espaces d'exemption sûrs, mais s'engager dans de nouveaux horizons sociaux et de nouvelles valeurs communes. Il incombe aux établissements d'enseignement de fournir les outils critiques et pratiques nécessaires à cet effet.[130] »



fig C.1.09 —Salon de lecture parasite *(Parasitic Reading Room) - Aquelarre — Elixir, essence, distillation* - lors du festival Le cours de l'eau, la cour et l'eau à La cuisine centre d'art et de design, 2021

127. Selon la déclaration des commissaires de la Biennale, extraite de l'article consulté sur https://www.archdaily.com/884135/2018-istanbul-design-biennial-a-school-of-schools-launches-open-call, le 18 septembre 2023
128. Le projet de constructlab « *A school of wheels* », parmi la sélection initiale de projets, sera finalement retiré de la programmation par défaut de financement.
129. https://artreview.com/ar-december-2018-review-4th-istanbul-design-biennial, consulté le 18 septembre 2023
130. https://www.frieze.com/article/everything-and-everywhere-school-what-can-we-learn-4th-istanbul-design-biennial, consulté le 18 septembre 2023

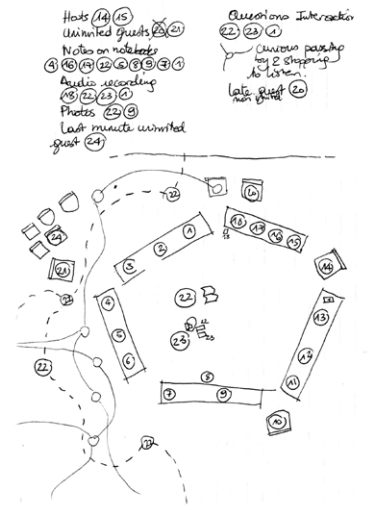




fig C.1.10 et C.1.11 —Situation d'apprentissage à la Urban School Ruhr (Athènes) - premier exercice de relevé dynamique.(dessin ©auteure, photo © Gary Hurst) www.urbanschoolruhr.org



fig C.1.14 —Situation d'apprentissage à *A school of Commons* (La place de des possibles, Drôme) ©*forty five degrees* www.asoc.eu.com

Toutefois, faut-il voir dans la répétition contagieuse du mot *school*, un besoin global de redéfinition où une tentative d'appropriation stratégique de l'institution ? La publication de l'appel à projets *« A School of Schools »* repose sur de nombreuses initiatives pédagogiques existantes, développées en marge ou en parallèle de l'institution pédagogique pour pallier les manques observés au sein des institutions, notamment en ce qui concerne les expérimentations, réflexives, participatives, inclusives, constructives ou confrontées au réel social, technique, matériel ou politique ; pour expérimenter au-delà des champs disciplinaires imposés ; pour proposer des formats différents d'apprentissage en termes de temporalité ou de spatialité, non limités à la sédentarité ou bien où le programme d'enseignement est découplé du lieu d'enseignement. Parmi les nouvelles « écoles » qui empruntent leur nom à l'institution, et pour n'en citer que quelques unes, the *School of the Alternative* (2015-20XX) est une expérimentation sur la communauté et l'éducation dans les arts, basée sur l'héritage du Black Mountain College et dans ses murs ; la *Urban School Ruhr* (2016-2017) (**fig C.1 10 à C.1.13**) se définit comme une plateforme d'apprentissage et une expérimentation pédagogique qui enquête sur les pratiques artistiques et participatives dans l'espace urbain ; *The School* (2017-20XX) (**fig C.1.15**) est une organisation indépendante qui conduit des recherches pour améliorer les relations entre la ville est les écoles d'art, dont le motto énigmatique est « The school is not a school » – L'école n'est pas une école – complété par « toutefois, c'est un projet éducatif » ; *The Truant School* (2020-20XX) – l'école buissonnière – est une plateforme de recherche et d'intervention visant l'expansion de nos formats et outils de connaissance, d'enseignement et d'action ; *The Future School* (2021) (**fig C.1.16**) est un « incubateur international pour les pensées radicales, un espace pour l'échange et la rencontre d'idées et de projets qui explorent activement la notion de construction d'un avenir meilleur » qui occupe l'espace physique du pavillon coréen à la 18e Biennale Internationale d'Architecture de Venise et l'espace dédié à Séoul ainsi que l'espace numérique à travers la plateforme en ligne qui rassemble la documentation des événements et leur retransmission ; *A School of Commons* (2022-20XX) (**fig C.1.14**) est une expérimentation pédagogique pluri-formats qui propose d'« intégrer des pédagogies alternatives dans les cursus des écoles d'architecture au plus près des questionnements sociaux et écologiques contemporaines[131] »,

131. « an Architecture School Of Commons | Collectif Etc, support d'expérimentations », consulté le 20 octobre 2023, http://www.collectifetc.com/realisation/asoc/.

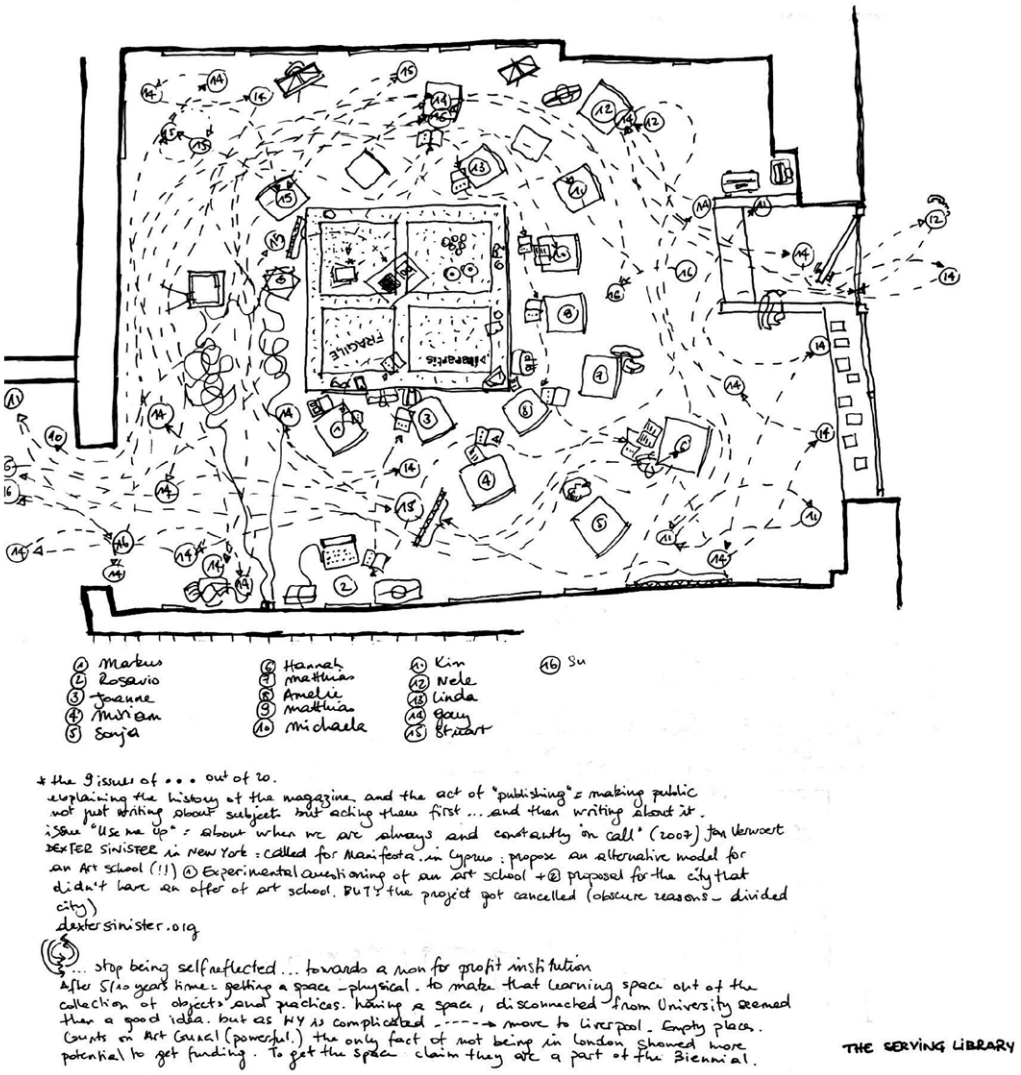


fig C.1.12 —Situation d'apprentissage à la Urban School Ruhr (Liverpool) - relevé dynamique de la rencontre à la Serving Library. Le dessin est complété par des observations sur le contenu échangé. www.servinglibrary.org

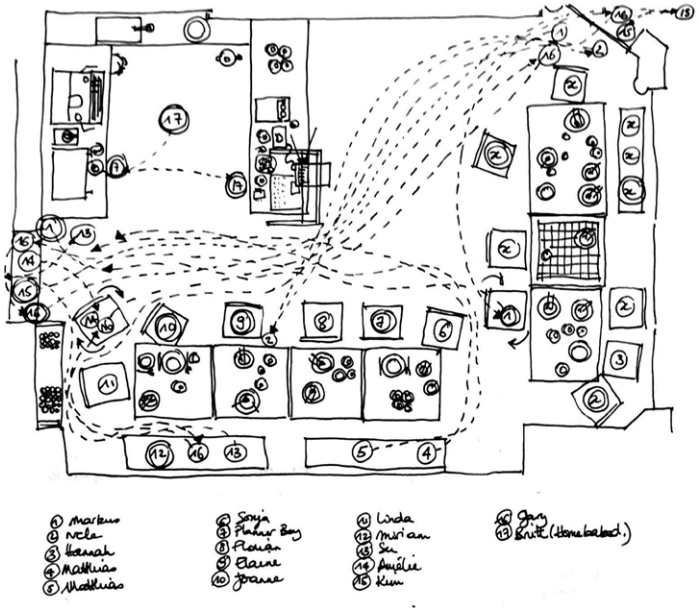
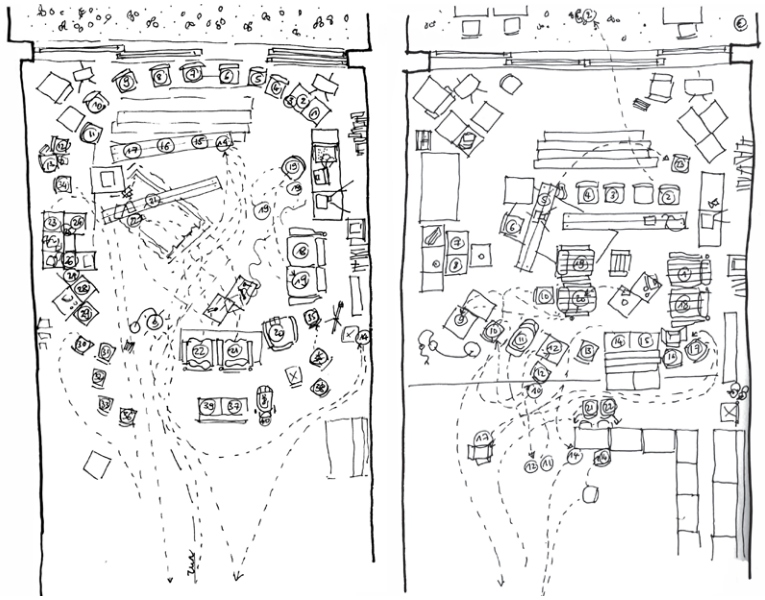


fig C.1.13 —Situation d'apprentissage à la Urban School Ruhr (Liverpool) - relevé dynamique de la rencontre à la Homebaked Bakery, boulangerie coopérative devenue Land Trust pour le développement solidaire d'un quartier de la ville. www.homebaked.org.uk



fig C.1.15 —Situations d'apprentissage à *The School* (Hasselt) - relevé dynamique lors du symposium pour l'accueil de la première promotion d'apprenant·e·s. www.theschool.city



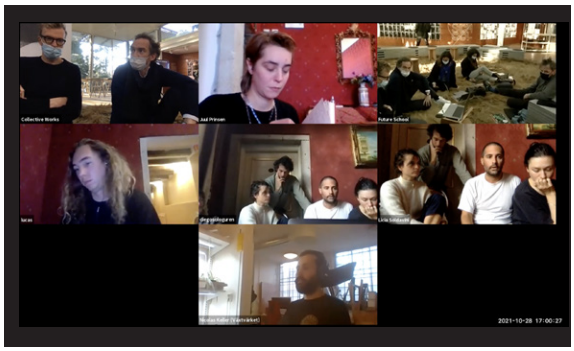


fig C.1.16 —Situation d'apprentissage à *The Future School* (pavillon coréen de la Biennale de Venise) - relevé dynamique lors de l'Atelier Collaboratif de constructlab. dessin ©Merril Sinéus



née de l'initiative conjointe de trois collectifs européens d'architecture – Collectif Etc (fr), Orrizontale (it) et Zuloark (es, gr) – en collaboration avec trois institutions pédagogiques (l'école nationale supérieure d'architecture de Grenoble, *Politecnico di Torino* et *National Technical University of Athens*) et trois communautés locales et lieux communs dans les trois pays respectifs : les Tracols (fr), *la Rivoluzione delle Seppie* (it) et *Tirilab* (gr).

Afin de comprendre le recours récurrent à la figure de l'école, Thierry Paquot offre une lecture étymologique du mot école comme piste possible pour expliquer la tentative de reconquête du mot école dans les initiatives pédagogiques contemporaines. L'« école » provient du mot *scholè*, qui, en grec, signifie *loisir*[132]. La *scholè* grecque donnera les mots *school* en anglais, *Schule* en allemand, ou encore la *escuela* espagnole. C'est en explorant le *loisir* que l'école prend son sens : le mot français *loisir* vient du latin *licere*, qui est un verbe avant d'être un substantif, qui signifie « ce qui est autorisé, ce qui est permis ». Selon Paquot, « le substantif de l'infinitif de ce verbe date du XIIe siècle : il est synonyme d' "occasion", puis veut dire « temps nécessaire pour faire quelque chose ». […] Deux siècles plus tard, chez Froissart, "loisir" correspond à un "état de disponibilité absolue".[133] » Au loisir, à la permission d'occuper le temps de la *scholè* grecque, Paquot relève l'ironie étymologique en y opposant sa traduction latine : en latin, la *scholè* donne l'*otium,* qui acquiert au fil du temps la connotation négative associée à l'*oisiveté* qui en découle. Ce n'est qu'au XVIIIe siècle que le loisir redevient « le temps libre » trop longtemps compris comme celui de l'inactivité. Peut-être faut-il voir dans l'emprunt du mot *école* par les initiateurices de pédagogies radicales ou alternatives la recherche de ce « temps libre » original, libre des contraintes contemporaines de l'école elle-même. De quelle manière l'usage de la fiction dans la mise en œuvre de ces institutions imaginaires permet-il de redéfinir la nature même de l'institution ? Quel est le rapport entre fiction et crédibilité ?

C. 1. 8. Ce que l'*école* permet : l'institution performative

Dès 1970, Ivan Illich, en introduction de son essai *Deschooling Society* (traduit plus tard en français par le titre *Une société sans école*[134]), affirme que « l'éducation universelle par la scolarisation n'est pas réalisable. » Selon lui, « elle ne serait pas plus réalisable si elle était tentée au moyen d'institutions alternatives construites sur le modèle des écoles actuelles.[135] » Il précise en

132. Nous reviendrons plus tard sur la *Skholé* grecque dans la Partie C, Chapitre 5, Principe de convivialité p. 299.

133. Thierry Paquot, « Loisir et loisirs », *Hermes, La Revue* n° 71, no 1 (4 juin 2015) : 182-88.

134. Ivan Illich, *Une société sans école*, trad. par Gérard-Henri Durand, Points 117 (Paris : Points, 2015).

135. Ivan Illich, *Deschooling Society*, Penguin Education Specials (Harmondsworth : Penguin, 1971).

outre que les structures éducatives doivent être pensées en termes de réseaux organiques plutôt que d'institutions centralisées, en se donnant la possibilité de transformer chaque moment de vie en un moment d'apprentissage, de partage et d'entraide. En d'autres termes, la prescription éducative d'Illich est basée sur l'expérience du réel et les échanges entre pairs plutôt que sur des structures hiérarchiques et des résultats attendus[136].

La *Urban School Ruhr* est une institution auto-proclamée développée au sein d'une autre institution fictionnelle, la *Open Raumlabor University*, comme réponse à l'invitation de *Urbane Künste Ruhr*, institution artistique « polymorphe et décentralisée » née à la suite du programme pour la Ruhr, Capitale Européenne de la Culture en 2010. *Urbane Künste Ruhr* « travaille en coopération avec des partenaires locaux·les et internationaux·les pour lancer des projets dans les espaces publics, des expositions, des programmes de résidence et des événements » et sous la direction artistique de Katja Aßman, s'engage sur la saison 2016-2017 dans une expérimentation pédagogique proposée par le collectif Raumlaborberlin, et notamment par les architectes et commissaires Markus Bader et Rosario Talevi en collaboration avec Suzanne Labourie. Ensemble, ·ils développent une expérimentation pédagogique complexe – telle qu'·ils la qualifient el·leux-mêmes –, mêlant différentes temporalités, différents espaces, et différents groupes dynamiques de participant·es par l'enquête autour des pratiques artistiques et participatives en milieu urbain. L'enquête proposée, qui est à la fois une enquête sur les *communs*[137] en Europe et sur l'expérimentation de modèles d'apprentissages alternatifs, est à la fois nomade et sédentaire – en voyage dans les villes européennes et avec un point d'ancrage dans la Ruhr –, et théorique et pratique – mêlant échanges discursifs, l'exploration critique de ressources théoriques ainsi que l'expérimentation matérielle à travers des installations structurelles *in-situ*. Le programme, accessible sur simple lettre de motivation – le procédé de sélection est pensé pour

136. Extrait traduit d'un paragraphe publié au préalable dans Joanne Pouzenc, « What's wrong with Academia ? », *Archinect*, consulté le 12 février 2023, https://archinect.com/features/article/149995822/what-s-wrong-with-academia-on-alternative-schools-of-architecture.

137. Selon Wikipedia, « les communs sont des ressources partagées, gérées et maintenues collectivement par une communauté ; celle-ci établit des règles dans le but de préserver et pérenniser ces ressources tout en fournissant aux membres de cette communauté la possibilité et le droit de les utiliser, voire, si la communauté le décide, en octroyant ce droit à tous. Ces ressources peuvent être naturelles (une forêt, une rivière), matérielles (une machine-outil, une maison, une centrale électrique) ou immatérielles (une connaissance, un logiciel). Les communs impliquent que la propriété n'est pas conçue comme une appropriation ou une privatisation mais comme un usage, ce qui rejoint la notion de possession de Proudhon dans Qu'est-ce que la propriété ?. Hors de la propriété publique et de la propriété privée, les communs forment une troisième voie. » dans « Communs », in *Wikipédia*, 26 novembre 2023, https://fr.wikipedia.org/Communs. Cette notion de *communs*, appliquée à l'urbain, désigne les espaces gérés collectivement par les communautés locales, indépendamment du mode de propriété : spécifiques aux sites sur lesquels ils s'implantent, ces communs sont définis par des modes de gouvernance propres à chaque situation, aux ressources disponibles et à chaque communauté. Parmi les exemples de communs urbains : les jardins partagés, les occupations temporaires de bâtiments inoccupés, l'espace public, etc.

ne présenter aucune mesure discriminatoire, il n'est demandé aucun pré-requis spécifique et des bourses en quantités limitées sont distribuées au cas par cas – est un programme à la carte, sans attendu ni évaluation, proposant quatre voyages respectivement à Marseille, Paris, Athènes et Liverpool, pour aller à la rencontre des acteuxrices de l'urbain sur leur propre terrain, complétés de sessions intensives d'actions concrètes de retour dans la région Ruhr, avec une partie des groupes nomades et de nouveauxlles participantxes locauxles et sédentaires. Les participantxes font ainsi l'expérience de la conception participative dans les *communs*, à différentes échelles, dans différents contextes, incarnée par les voix des différentxes acteuxrices de projet, des habitantxes aux initiatives, associations, concepteuxrices, maîtrises d'ouvrages, etc., qu'ɨls expérimentent sur place en contexte par la suite[138]. Les résultats tangibles de ces expériences sont invisibles mais sans doute très précieux : le réseau d'idées et d'influences acquis grâce au déplacement voyage avec les participantxes dans leur région d'origine en Allemagne, engageant ainsi l'avenir de la région de la Ruhr avec une nouvelle série d'inspirations. Les étudiantxes, en tant que futurxes acteuxrices locauxles, deviennent vecteur d'idées pour le changement.

Au delà des modalités pédagogiques mises en place, que l'on retrouve transformées et adaptées par la suite dans d'autres projets tels que *Making Futures* ou la Floating ~~University~~[139], Bader et Talevi nous éclairent sur les choix, les difficultés et les capacités de l'institution fictionnelle. Dans une conversation avec Andreas Lang et Torange Khonsari, fondateuxrices de la Civic University à Londres, ɨls décrivent l'importance du nom dans la recherche, paradoxale, d'accréditation des institutions pédagogiques et d'émancipation de ces mêmes institutions : « Les noms sont très importants, car ils sont liés à l'ensemble des rhétoriques qui appartiennent à une communauté particulière. […] Bien que ce nom communique clairement nos intentions, nous avons rapidement réalisé qu'il pourrait à un moment donné générer des difficultés, dans la mesure où nous pourrions être contestés à un niveau formel. L'utilisation du mot « école » dans le nom *Urban School Ruhr* évite cette difficulté particulière. Cependant, elle induit d'autres conflits potentiels : « l'école » est considérée comme une institution très statique, alors que notre *Urban School* a été conçue pour s'adapter et se transformer, pour être locale et engagée, accessible et attentive. Il s'agit d'un ensemble de valeurs qui ne sont pas toujours

138. Dès 2016, j'accompagne la *Urban School Ruhr* en tant que membre du comité de sélection. La série de dessins « Dynamic Mapping », qui répertorie aujourd'hui plus de 60 situations, a démarré lors des premières sessions à Athènes, dans l'idée d'accompagner les recherches de l'*Urban School Ruhr* sur les formats pédagogiques par la cartographie des situations d'apprentissage informelle ou non-formelle

139. La Floating ~~University~~ a été renommée à la fin 2018, à la création de l'association Floating ~~University~~ *e.V.* afin de pallier l'interdiction d'utilisation du terme *université*, légalement protégé. En utilisant ce stratagème, le mot *university* est présent mais silencieux. En réalité, nous l'appelions déjà toustes simplement « *la floating* ».

représentées ou associées à une entité appelée "école".[140] » Au-delà de l'emprunt rhétorique, Bader explique plus loin qu'il ne s'agit pas seulement de concevoir l'institution fictionnelle, ni même de la mettre en œuvre, mais qu'il s'agit en réalité de *performer*[141] *l'institution* : « Nous avons été très ludiques. En rejouant l'institution, en la reconstituant, nous avons commencé par créer un tampon, descendant du sceau de cire de l'ère industrielle. Le fait d'apposer un logo sur une feuille de papier renvoie à la performativité de la reconstitution, à travers l'action elle-même. La représentation artistique de l'institution peut être considérée comme une exploration ludique de la sphère des codes et règlements universitaires.[142] » À propos du déplacement de l'artiste ou de l'architecte dans un domaine duquel, de par sa fonction, il n'est pas obligatoirement familier et de la performativité de l'institution fictionnelle, Bader fait ici référence à l'*Artist Placement Group* (APG)[143], une organisation artistique qui joue du placement d'artistes dans des situations de travail usuellement en dehors des considérations artistiques – au sein d'administrations publiques, de commerces, d'industries, etc. – qui permet à la fois de proposer un regard spécifique sur le monde réel ainsi que, par effet miroir, de questionner le rôle de l'artiste dans la société de manière générale. Le *rôle*, institutionnel, n'est donc pas seulement celui que l'autre donne, dans une situation donnée, tel que défini dans la pédagogie institutionnelle de Oury et Vasquez[144], mais aussi celui que l'on décide de jouer. Aussi, l'institution « école » peut-être considérée selon la définition de la metteure en scène Isis Fahmy et des designers Laura Couto Rosado et Benoît Renaudin, un *objet performatif*, c'est-à-dire un objet capable « d'embrayer des narrations, mais aussi et surtout des fictions, imaginées spécifiquement pour le cadre de l'action sur le plateau et qui évolue activement au même titre que les acteurs lors de la performance », de « faire dialoguer la forme et le fond, l'idée et le faire.[145] »

140. Katja Aßmann et al., éd., *Erkundungen Urbaner Praxis: = Explorations in Urban Practice*, Urban School Ruhr Series (Barcelona: dpr-Barcelona, 2017). p.62

141. Nous entendons ici performance au sens de *performance art*. Selon Wikipedia: « La performance est traditionnellement interdisciplinaire. En d'autres mots, c'est une présentation artistique située, orientée vers l'action et éphémère d'un artiste ou d'un groupe de performance. […] La performance implique quatre éléments fondamentaux: le temps, l'espace, le corps ou la présence de l'artiste dans un médium, et la relation entre le créateur et le public. […] L'objectif est de susciter une réaction, parfois à l'aide de l'improvisation et de la mise en scène artistique. Le thème est généralement lié aux processus de vie de l'artiste, au besoin de dénonciation ou de critique sociale et à un esprit de transformation. La performance peut n'être exécutée qu'une fois ou réitérée, s'appuyer ou non sur un scénario, être improvisée ou avoir fait l'objet de longues répétitions. » dans « Performance (art) », in *Wikipédia*, 15 novembre 2023, https://fr.wikipedia.org/wiki/Performance_(art). Voir aussi Partie C, Chapitre 7, Principe de performance p. 365.

142. Aßmann et al., *Erkundungen Urbaner Praxis*. p.70

143. « Artist Placement Group – Context is Half the Work ». Consulté le 12 janvier 2024. https://en.contextishalfthework.net/about-apg/artist-placement-group/.

144. Vasquez et Oury, *De la classe coopérative à la pédagogie institutionnelle*.

145. Benoît Renaudin, Isis Fahmy, et Laura Couto Rosado, « Comment créer des objets performatifs – ISSUE », consulté le 20 septembre 2023, https://issue-journal.ch/flux-posts/comment-creer-des-objets-performatifs-2/.

C. 1. 9. L'*ekstitution* : mise en réseau de *visiteuꝛses non-sollicitéꝛs*

Dans *A nightmare of participation*, Markus Miessen expose les problématiques inhérentes aux pratiques contemporaines du consensus et de la participation dans la conception et propose une nouvelle figure, celle du *« Uninvited Outsider »* dont il est difficile de traduire simplement et précisément le sens. L'*outsider*, qui n'a pas d'équivalent direct en français, est à la fois la personne qui n'appartient pas à une organisation ou une profession particulière, celle à qui l'on donne peu de crédit ou peu de chances de succès et aussi celle qui regarde une situation depuis l'extérieur. Il n'a ni *a priori*, ni préjugé sur une situation donnée, qu'il ne maîtrise pas. De par son caractère, nommons lea « visiteuse » ; lea *visiteur·se* de Markus Miessen est « non-sollicitéꝛ ». Il lea décrit comme « quelqu'un qui a une formation dans une discipline particulière (qui lui est enseignée), mais qui s'aventure hors de son milieu et de son contexte professionnel immédiat. Il utilise des compétences non-techniques acquises par ailleurs, et les applique ensuite à des situations et à des problématiques trouvées.[146] » Pour Miessen, « c'est précisément parce que l'on opère en dehors de ses propres limites professionnelles que l'on peut commencer à exprimer des préoccupations, des points de vue et des attitudes qui vont au-delà du bénéfice de l'individu ou d'une situation particulière.[147] » Miessen insiste ici sur le caractère démagogique du terme participation, et sur le fait que certaines des pratiques contemporaines de la concertation se méprennent en pensant l'architecte comme médiateuꝛice ou artisaꝛe du consensus. Au lieu d'utiliser l'architecte pour traduire les intentions des uꝛes pour les rendre intelligible pour d'autres, il rappelle que la mission de l'architecte comme de l'intellectuelle est de faire preuve d'un sens critique face à une situation donnée, sur laquelle il se doit d'exprimer une distance neutre et rationnelle. Le rôle de l'architecte est aussi d'engager une action critique effective – interpréter, compléter ou modifier un programme architectural, etc. – que l'on retrouve particulièrement dans l'enquête, dont les résultats sont, contrairement à ceux d'un programme, indéterminés. Face à la marginalité et l'isolement imposés par nature à lea « visiteuse non-sollicitéꝛ » en tant que praticienꝛe de ce que Miessen qualifie, selon la proposition de Jane Rendell[148], les pratiques spatiales critiques (*critical spatial practices*), les visiteuꝛses sont tentéꝛs de former des réseaux, que Florian Schneider identifie comme de nouveaux modèles institués : les *ekstitutions*. Même si elles ne semblent pas directement liées aux extitutions de Michel Serres, les ekstitutions de Schneider y ressemblent. Serres introduit l'idée que Schneider développe

146. Markus Miessen, *The Nightmare of Participation : Crossbench Praxis as a Mode of Criticality* (Berlin : Sternberg Press, 2010). p.192

147. Markus Miessen, *The Nightmare of Participation : Crossbench Praxis as a Mode of Criticality* (Berlin : Sternberg Pr, 2011). p.193

148. Voir p. 151.

plus tard, selon laquelle les extitutions sont – à l'inverse des institutions basées sur une dichotomie intérieur / extérieur – des espaces relationnels où les individues sont libres de se rassembler et de former spontanément ; des réseaux, appartenant à leurs propres espaces-temps. Les ekstitutions de Schneider semblent faire écho aux réseaux d'apprentissage *[Network of Learning]* de Christopher Alexander[149] qui définit les réseaux comme des lieux où l'accent est fait sur l'apprentissage plutôt que sur l'enseignement, seule condition pour le développement « d'individues actif·ves et créatif·ves.[150] » Les réseaux permettent la décentralisation des connaissances et la multiplication immédiate des instruments et outils de l'apprentissage. Dans les réseaux d'Alexander, on apprend aussi bien de la rue, que d'un objet, d'une situation, ou d'ure autre.

Critiquant le modèle institutionnel dans l'éducation pour la distinction faite entre celleux qui ont les connaissances et celleux qui ne les ont pas, reproduisant ainsi cette boucle clivante indéfiniment, Schneider propose des environnements en réseau, de petite échelle, reposant sur un principe inverse : les *ekstitutions* « promettent de fournir un accès instantané à la connaissance. Les ek-stitutions existent : leur but principal est d'exister. Elles existent en dehors du cadre institutionnel, et au lieu d'un progrès infini, elles se fondent sur une certaine temporalité. Ce qui caractérise les ekstitutions, c'est leur indifférence absolue à l'égard des inégalités, car il importe peu de savoir qui possède des connaissances et qui n'en possède pas. On peut connaître instantanément ce que l'on a besoin de connaître, même si ce n'est que pour un temps limité ou à partir de lieux distincts. C'est la formule du postulat de l'ekstitution d'une égalité essentiellement inachevée.[151] » Miessen reconnaît la flexibilité des ekstitutions, dans la mesure où leur position, en marge de l'institution, permettent de « générer des approches axées sur le contenu, ainsi que pour créer et participer à des projets locaux et à des collaborations auto-initiées. Ce sont des environnements dans lesquels les participant·e·s et les contributeuri·ices apprennent à désapprendre, à considérer de manière critique les différences entre la pratique et le professionnalisme, à développer une lecture sociopolitique de leur environnement et à insérer un esprit critique dans le territoire dans lequel il·els opèrent.[152] » Toutefois, Miessen et Schneider mettent en garde. Pour Schneider, il est urgent de remettre en question et de réévaluer les concepts des institutions pédagogiques et leurs alternatives radicales. Il rappelle aussi que, malgré la tentation, institutions et ekstitutions sont, par nature, strictement incapables de fonctionner ensemble, opposant fondamentalement deux visions du monde. Miessen quant à lui entrevoit dans la forme des

149. Alexander, *A Pattern Language*, 99.
150. Alexander, 100.
151. Florian Schneider, « (Extended) Footnotes On Education - Journal #14 », consulté le 10 septembre 2023, https://www.e-flux.com/journal/14/61318/extended-footnotes-on-education/.
152. Miessen, *The Nightmare of Participation*, 2010.

ekstitutions le potentiel de l'action depuis la marge, mais pose en même temps la question du risque de la récupération et de la commodification de ces ekstitutions, qui sont, lorsqu'elles sont isolées, plus faibles que lorsqu'elles sont inter-connectées.

C. 1. 10. Construire « la ligne floue »[153]

La question de l'institution, sa nature, sa forme et sa définition revient de manière récurrente dans les conversations menées avec différent·e·s acteu·rices des pratiques spatiales critiques et / ou collaboratives depuis 2016. Autour de la restitution de la première année d'expérimentation de la Floating ~~University~~ en 2018, nous proposons alors le terme de *presqu'institution*[154] comme prétexte pour soulever la question de la distance entre l'institution pédagogique et son opposé radical : en 2018, la Floating ~~University~~ est une initiative indépendante du groupe raumlaborberlin principalement financée par le fonds national de la fondation pour la culture (Kulturstiftung des Bundes) dans le cadre du Fonds Bauhaus. À ce moment là, malgré le fait qu'elle est issue d'une structure construite, à la fois matérielle (les espaces qui la composent) et immatérielle (les dossiers, dessins et conventions qui permettent son existence), elle est presque-instituée : elle n'est pas – encore – une entité légale, elle n'a pas de gouvernance clairement établie et elle n'existe – d'abord – que pour un temps limité. Pourtant, l'entité fictive et fictionnelle qu'elle propose existe et a des conséquences directes sur son environnement humain, vivant et social et sur les relations qu'elle contribue à tisser localement et globalement ; la permissivité initiale[155] qui entoure sa gouvernance est intrinsèquement un mode de gouvernance, volontairement non-structuré, permettant d'identifier des énergies volontaires et de constituer une communauté d'acteu·rices pour l'instituer – elle compte par exemple, parmi ses membres, selon les crédits de l'ouvrage qui documente l'expérience, une « reine des coeurs », une responsable des « mathématiques de la bienvenue » ou encore une « acrobate des financements », etc.[156] – ; sa

153. Constructlab et al., *Convivial Ground, Stories from collaborative spatial practices* (Berlin : Jovis, 2023).
154. Joanne Pouzenc, « Some Questions around the Floating ~~University~~ », in Floating ~~University~~ *Berlin 2018, an Illustrated Report*, par raumlaborberlin (Berlin : raumlaborberlin, 2019).
155. À sa création, la Floating ~~University~~ est animée par une équipe de projet rattachée à raumlaborberlin. Cependant, il n'y a pas de règle prédéterminée sur l'usage du site par des personnes tierces, intéressées ou volontaires. Avec l'institution de l'association Floating ~~University~~ e.V., la gouvernance de la Floating ~~University~~ a depuis beaucoup évolué, répondant au fur et à mesure aux situations qui se présentent. Les membres de l'association ont progressivement mis en place des règles pour réguler les modalités d'adhésion et de participation, le fonctionnement interne, etc. Ces modalités sont accessibles aux membres et discutées, sur demande, lors des assemblées mensuelles.
156. raumlaborberlin, Floating ~~University~~ *Berlin 2018, an Illustrated Report* (Berlin : raumlaborberlin, 2019). p.173

permanence est négociée au fur et à mesure que sa pertinence est révélée. Telle la presqu'île qui est rattachée à la terre par un isthme qu'on ne perçoit que dans certaines conditions, selon la montée des eaux et le rythme des marées, cette presqu'institution joue de l'alternance et du mouvement qui définissent selon des temporalités déterminées la nature de son lien avec l'institution : parfois, ce lien est invisible et la presqu'île devient île, indépendante, qui évolue en parallèle ; parfois, ce lien est visible et indispensable pour permettre les échanges, les flux et la survie, à la fois du continent et de la presqu'île qui y est rattachée.

« *Voilà, it's not floating and it's not a university!* »[157] peut-on lire en conclusion des conversations qui ont animé nos réflexions. Ce que nous avons alors réussi à définir, c'est que la liberté d'action se situe dans le flou, c'est-à-dire dans ce dont on ne peut clairement saisir les contours. Comment alors construire ces lignes floues ? Plus tard, nous en reparlons, dans un autre contexte, à la *Future School*, entre Séoul, Venise et Lausanne, avec Hae Won Shin, Tiphaine Abenia et constructlab : là, nous posons la question de la proposition pédagogique des pratiques spatiales collaboratives et les liens à construire entre ces propositions et les universités. Selon Abenia, « la division stricte entre conventionnel et non conventionnel, entre formel et informel, n'existe pas vraiment au sein des pratiques collaboratives. Au final, elles sont toujours un peu floues, même si elles partent d'une institution pour se développer ailleurs, pour avoir une autre forme de liberté, ou l'inverse, quand elles partent de l'extérieur de l'institution et trouvent ensuite des points d'ancrage dans des universités établies. […] Au sein des institutions existantes, nous recherchons des structures et des cadres *capacitants (enabling)*. Il y a toujours dans ces expériences une sorte de ligne floue pour l'action.[158] »

C. 1. 11. constructlab comme ek-stitution

« À moins que ce soit nous, cette ligne floue ?[159] » répond Alexander Römer, à l'initiative du réseau constructlab, à la proposition de Tiphaine Abenia. En ouvrant le débat sur la structure même de constructlab, Römer met l'accent sur la manière dont constructlab joue de la confusion pour construire des cadres capacitants. Afin de circonscrire le cadre capacitant, nous faisons référence aux travaux de l'ergonome et chercheur Pierre Falzon qui définit l'environnement capacitant « comme un environnement qui permet aux personnes de développer de nouvelles compétences et connaissances, d'élargir leurs possibilités d'action, leur

157. Gilly Karjevsky, éd., « Voilà, It's Not Floating and It's Not a University ! », in Floating ~~University~~ *Berlin 2018, an Illustrated Report* (Berlin : Raumlaborberlin, 2019), 178.
158. Constructlab et al., *Convivial Ground, Stories from collaborative spatial practices*. p.299
159. Constructlab et al. p.298. Conversation entre constructlab, Hae Won Shin et Tiphaine Abenia à The Future School.

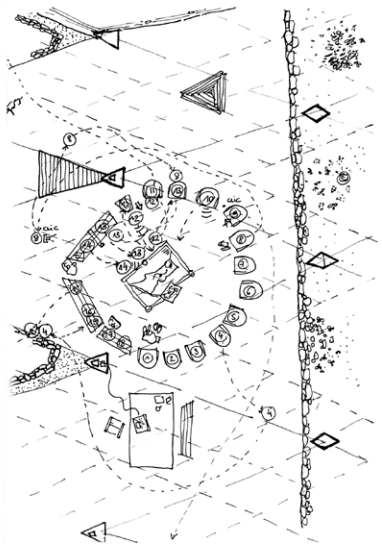


fig C.1.17 —relevé dynamique, rencontre du réseau constructlab à Cantercel, 2020

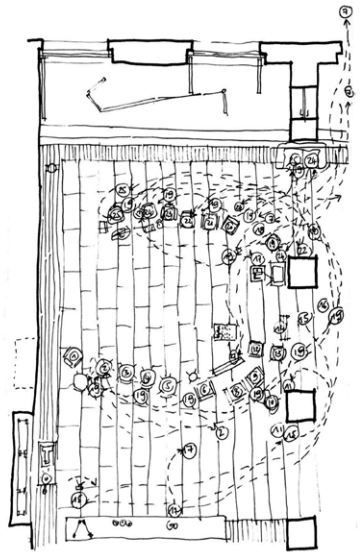


fig C.1.19 —relevé dynamique, rencontre du réseau constructlab à Porto, 2017

degré de contrôle sur leur tâche et sur la manière dont ils la réalisent, c'est-à-dire leur autonomie.[160] » Ainsi, le cadre capacitant est une structure qui invite non seulement à l'action mais la rend aussi possible, sans que ne soient édictées les manières d'agir sur ou par cette structure. La structure capacitante facilite les interprétations multiples que l'on peut en faire, qui se manifestent dans la nature et la diversité des actions qu'elle produit. Elle peut être entendue à la fois comme matérielle ou immatérielle.

Aujourd'hui structuré en quatre associations distinctes et une coopérative dont les membres sont mis en réseau, constructlab n'a, jusqu'en 2018, eu aucune existence légale ou institutionnelle. Se réunissant chaque année depuis 2016, chaque rencontre[161] du réseau (**fig C.1.17 à C.1.19**), qui incorpore de nouveauxlles membres par le biais de nouveaux projets, questionne l'identité et le fonctionnement de constructlab. D'abord résumé dans un hymne[162], qui n'est ni manifeste, ni déclaration d'intention, le réseau publie en 2017 à l'occasion d'une exposition à Porto, subséquente à la rencontre annuelle du réseau, un document qui comprend plusieurs manières de comprendre constructlab comme entité : un « *How To* » (**fig C.1.20**) qui définit non pas constructlab en tant que tel mais la manière dont ure individue peut accéder, se réclamer de, ou promouvoir un projet *en tant que* constructlab ; une série de notions comme hypothèses de ce que représente constructlab : une plateforme, une marque, une méthode, une association, une entreprise, une étiquette, un personnage fictionnel ? ; ainsi que différentes entrées thématiques développées comme axes de lecture non hierarchisés pour comprendre les projets. À la manière de Global Tools, constructlab ne propose pas des champs disciplinaires mais des formulations énigmatiques dont le réseau fournit, par le texte, une possible interprétation. Dans le désordre, on peut lire les associations sémantiques suivantes : structures diffuses (*Diffused Structures*), construction participative (*Participatory Construction*), utopie revendiquée (*Claimed Utopia*), exploration de l'espace (*Space Exploration*), copain des agoras (*Agora-friendly*), pour le jeu (utile) (*For (utile) Play*), scénographie active (*Active Scenography*), abri (*Shelter*). Ces catégories représentent alors les entrées thématiques par lesquelles les projets sont organisés et classés. Depuis, les différentes rencontres, les publications (*How Together*[163] en 2019, *Convivial Ground*[164] en 2023)

160. *Le concept d'environnement capacitant, son origine et ses implications.*, 2013, https://www.youtube.com/watch?v=Aizc4etchUc.

161. 2016, Berlin (Allemagne) ; 2017, Porto (Portugal) ; 2018, Unlearning Center (Suisse) ; 2019, Berlin (Allemagne) ; 2021, pas de rencontre mais rassemblement du réseau à l'occasion de l'atelier collaboratif Le cours de l'eau, la cour et l'eau (France) ; 2022, rencontre restreinte à Genk (Belgique) ; 2023, Zemst (Belgique) et symposium en ligne en simultané depuis les différents pôles

162. Voir « constructlab's hymn » p. 179.

163. constructlab, *How Together*, éd. par Joanne Pouzenc, Carla Rangel, et Alexander Römer (dpr Barcelona, 2019).

164. Constructlab et al., *Convivial Ground, Stories from collaborative spatial practices*.

constructlab's Hymn

Construction is the first step of inhabitation
a door to the social reality of a particular locus
an amplifier of an already existing potential
a balance between individual desires and collective vision
the practice of a collaborative body
an exercise in engagement
open and accessible to all
as a participatory process
Construction is about embracing all surprises
not only a final form
a tool for communication
not only for the shaping of the material forms that surround us;
but our imagination towards different futures
A building site is a learning site
a meeting point
a microcosm
party

source : https://constructlab.net/about/

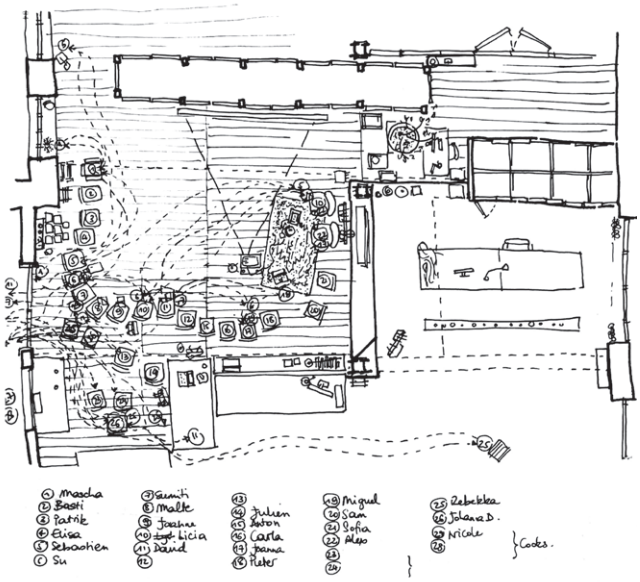


fig C.1.18 —relevé dynamique, première rencontre du réseau constructlab à Berlin, 2016

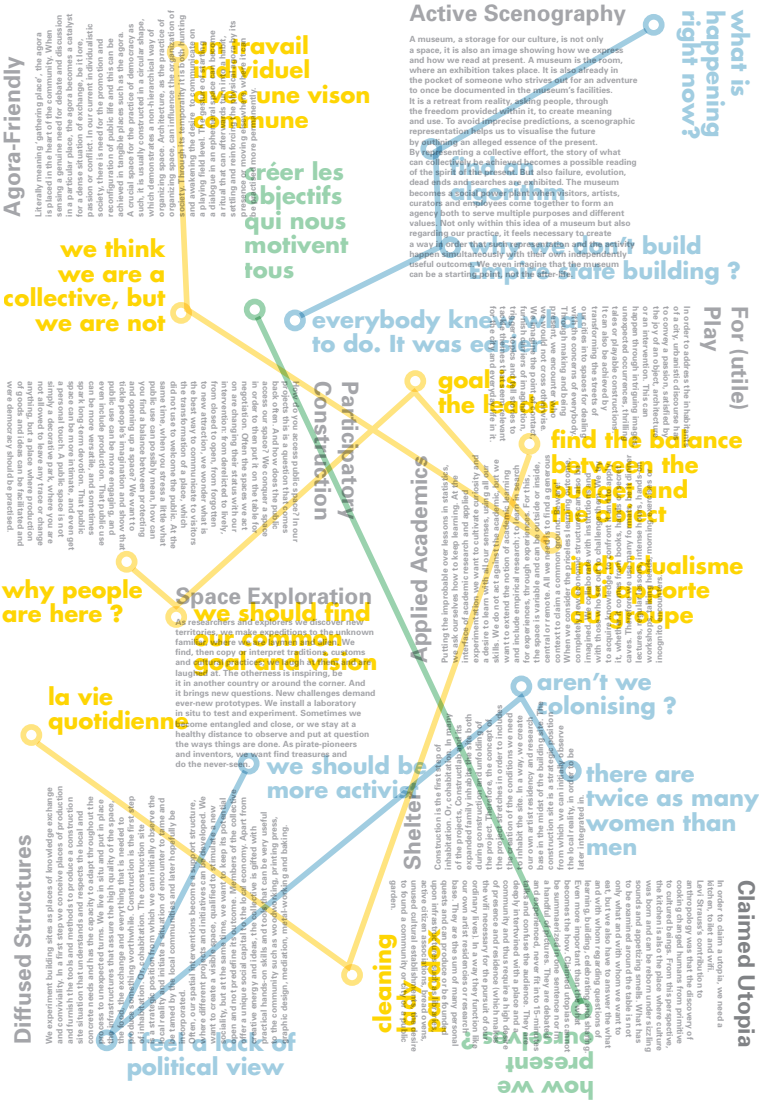


fig C.1.20 —Fazer, 2017 © constructlab

et la refonte du site internet en 2023, ces catégories ont évolué vers la définition de 23 typologies et 5 entrées thématiques significatives dans le travail du réseau ek-stitué constructlab. Chacune de ces entrées a été abordée plus en détail dans la conférence en ligne du 20 octobre 2022 : climat-actif (*Climate Activating*), engagement avec les territoires (*Engaging with Territories*), apprentissage (*Learning*), à propos du réseau (*On the network*) et performer le vivre-ensemble (*Performing Togetherness*).

Particulièrement attentif·es à l'importance des significations et à la dimension critique de notre travail, les tentatives d'explicitations ou de clarifications collectives se confrontent systématiquement à des résistances et des doutes au sein du groupe, que l'acceptation du *flou* comme caractère opérationnel et le refus de simplicité permettent de dépasser.

De la nécessité d'apporter des pistes de lecture de la compléxité identitaire du réseau, le projet « *Who are We?* » initié par Masha Fehse et Licia Soldavini explore les conditions de production collectives, desquelles il est parfois difficile de distinguer ce qui est flou, de ce qui est opaque : « En même temps, si nous regardons dans les coulisses de ces pratiques [en parlant des pratiques collectives et collaboratives en général], nous nous retrouvons dans des structures conservatrices et non transparentes, des relations de pouvoir ambivalentes, (sur)travaillant dans des conditions précaires, déconnecté·es de la représentation et de la reconnaissance des résultats de "notre" travail. L'objectif de cette initiative est d'encourager une discussion sur "nos" organisations : Qui en fait partie ? Quelles sont les structures de pouvoir existantes ? Quelles sont les cultures de communication et de prise de décision qui prévalent ? Quels sont les projets, les espaces, les villes que "nous" concevons et construisons en conséquence ? Comment influencent-ils la manière dont "notre" ville est produite et représentée ?[165] » Bien qu'exemplaire, à des fins d'objectivation des pratiques du point de vue de la recherche et d'amélioration des conditions de travail au sein des pratiques collaboratives, la démarche consistant à clarifier la limite entourant le réseau présente toutefois un risque. Initiée par souci de transparence et d'inclusivité, contribuer à consolider la limite plutôt que de la fluidifier participe peut-être, au contraire, à la création d'une situation d'exclusion, c'est-à-dire, à la constitution d'une dichotomie franche entre celleux qui sont à l'intérieur et celleux qui sont à l'extérieur. Ce risque est amplifié par la structuration du réseau en associations : devenues nécessaires pour l'administration collective des projets, l'administration des *institutions associations* remplace parfois l'administration de l'*ek-stitution réseau* multipliant les limites entre ses membres, aussi floues soient-elles. Toutefois, dans la mesure où l'*institution association* permet de travailler à différentes échelles d'intervention et de développer des partenariats institutionnels, elle reste un outil efficace au service de l'ek-stitution.

165. Constructlab, « Who Are We ? - Constructlab - Transnational Collaborative Network », *Constructlab* (blog), consulté le 23 septembre 2023, https://constructlab.net:443/projects/who-are-we/.

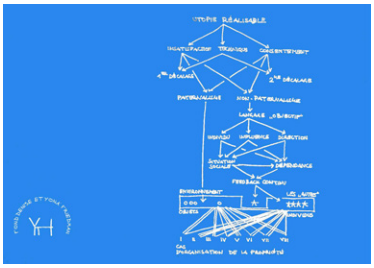
C. 1. 12. *Atelier collaboratif* et jardin : définition du cadre capacitant

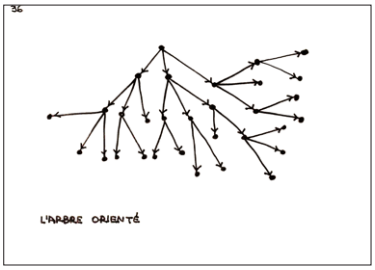
Dans nos interventions, la construction de la *ligne floue* – et donc, d'un cadre d'action et d'une structure capacitantes – est souvent invisible. Préalable à toute condition de projet, elle est issue de la négociation entre un petit nombre d'acteuꞏrices dont les intérêts ou les désirs convergent. Dans le cas du *jardin de Sainte-Monique*, que l'on peut extrapoler à d'autres situations qui ont donné lieu à des ateliers collaboratifs, le cadre capacitant est tout d'abord défini dans la conversation que nous avons – dans ce cas, Alex Lambert et moi-même en tant que co-enseignantes à l'ensa Toulouse et membres de constructlab – avec l'équipe du festival du Nouveau Printemps et matali crasset au sujet de nos pratiques, sur la base d'anciens projets ou de références communes que nous discutons. Ensemble nous fixons alors les conditions d'intervention idéales. Le rôle du Nouveau Printemps est primordial dans la construction du cadre capacitant : tout d'abord, le Nouveau Printemps est actif dans la recherche de la situation dans laquelle il nous sera possible d'agir. Leurs propositions successives permettent de préciser les contours de la proposition et de séparer d'un côté les conditions qui ne peuvent être négociées – le chantier doit pouvoir être réalisé sur place, les outils doivent être protégés et à l'abri, le chantier doit être accessible et habité[166], etc. – de ceux qui peuvent ou doivent être discutés – Que signifie *habité* ? Que signifie accessible ? Que signifie protégé ? etc. Le Nouveau Printemps négocie ensuite ces conditions avec les acteuꞏrices décisionnaires – ici, la ville et le CHU – sans qui aucun projet n'est réalisable. Le Nouveau Printemps négocie d'une part et d'autre les termes de la convention, qui, dans le cadre du projet du *jardin de Sainte-Monique* est particulièrement significatif pour comprendre les différences de position entre les acteuꞏrices : là où la ville et le CHU donnent le plus de précisions possibles et utilisent les marques de la négation et de l'interdiction de manière insistante, la description du projet est reléguée en annexe et ne comprend aucun plan côté ou représentatif des structures à construire, ni description précise des installations (**fig C.1.21**). Une fois les limites définies, les termes de leur renégociation, permettant de maintenir la « ligne floue » et le cadre capacitant, évoluent en fonction de la confiance consentie.

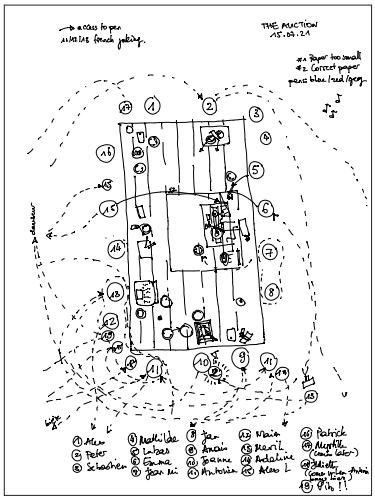


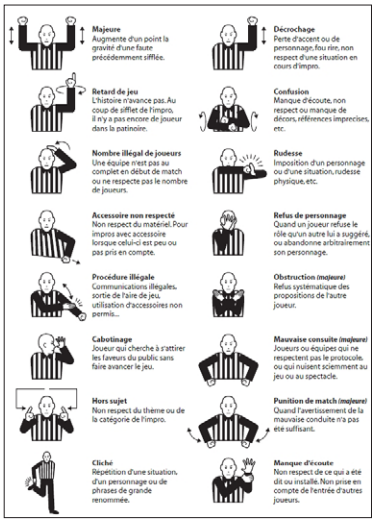
fig C.1.21 —> voir p. 61

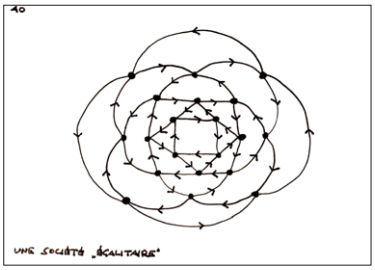
166. La notion de chantier habité est développée à la Partie C, Chapitre 4, *Principe de l'habiter,* p. 270.


UTOPIE RÉALISABLE

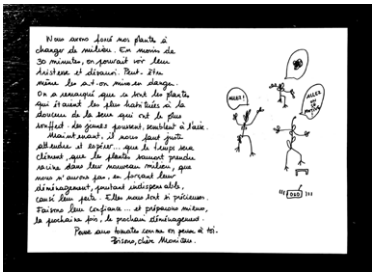

L'ARBRE ORIENTÉ

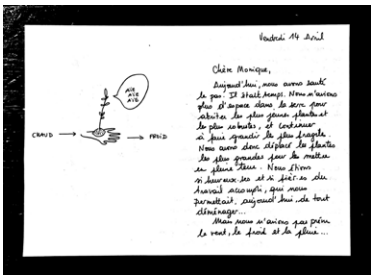


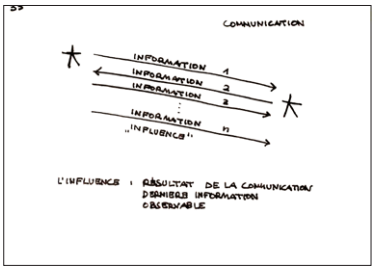

Majeure
Augmente d'un point la gravité d'une faute précédemment sifflée.
Retard de jeu
L'histoire n'avance pas. Au coup de sifflet de l'impro, il n'y a pas encore de joueur dans la patinoire.
Nombre illégal de joueurs
Une équipe n'est pas au complet en début de match ou ne respecte pas le nombre de joueurs.
Accessoire non respecté
Non respect du matériel. Pour impros avec accessoire lorsque celui-ci est peu ou pas pris en compte.
Procédure illégale
Communications illégales, sortie de l'aire de jeu, utilisation d'accessoires non permis...
Cabotinage
Joueur qui cherche à s'attirer les faveurs du public sans faire avancer le jeu.
Hors sujet
Non respect du thème ou de la catégorie de l'impro.
Cliché
Répétition d'une situation, d'un personnage ou de phrases de grande renommée.
Décrochage
Perte d'accent ou de personnage, fou rire, non respect d'une situation en cours d'impro.
Confusion
Manque d'écoute, non respect ou manque de décors, références imprecises, etc.
Rudesse
Imposition d'un personnage ou d'une situation, rudesse physique, etc.
Refus de personnage
Quand un joueur refuse le rôle qu'un autre lui a suggéré, ou abandonne arbitrairement son personnage.
Obstruction (majeure)
Refus systématique des propositions de l'autre joueur.
Mauvaise consuite (majeure)
Joueurs ou équipes qui ne respectent pas le protocole, ou qui nuisent sciemment au jeu ou au spectacle.
Punition de match (majeure)
Quand l'avertissement de la mauvaise conduite n'a pas été suffisant.
Manque d'écoute
Non respect de ce qui a été dit ou installé. Non prise en compte de l'entrée d'autres joueurs.


UNE SOCIÉTÉ „ÉCALITAIRE"



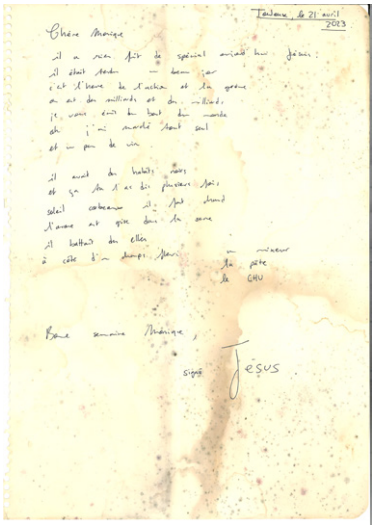


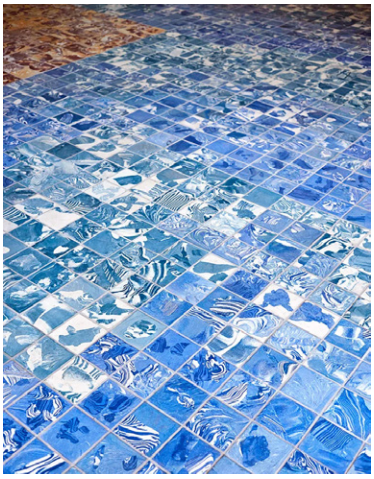



COMMUNICATION
INFORMATION 1
INFORMATION 2
INFORMATION 3
INFORMATION n
„INFLUENCE"
L'INFLUENCE : RÉSULTAT DE LA COMMUNICATION
DERNIÈRE INFORMATION OBSERVABLE


ADÉU
LOIN
TRA
BART
ELLA
LES AUTRES
RAINBOW

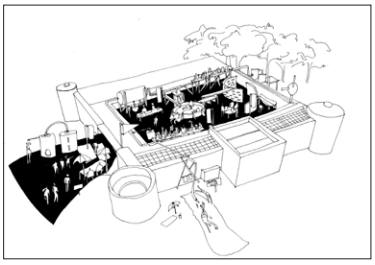



Jésus





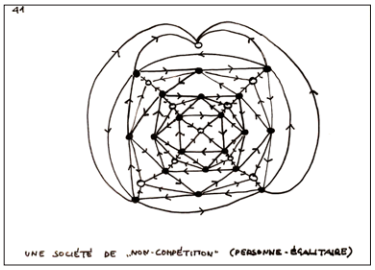


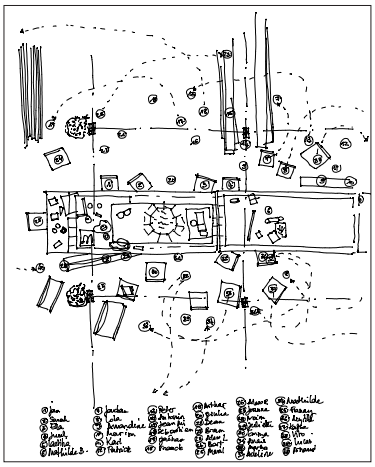


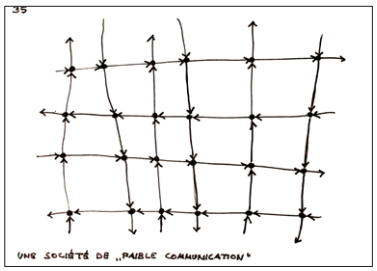












Chapitre 2

Principe de confiance

Hypothèse :
La *confiance* inter-relationnelle autorise l'expérimentation collective comme processus de conception.

« À l'inverse de la maîtrise d'œuvre, qui est l'idée d'être le garant d'une forme finale, rendue, exécutée, l'idée de la déprise d'œuvre est au contraire de ne pas être garant de la forme finale, ou même, de garantir de ne pas savoir ce que sera la forme – et de ne pas savoir non plus si fin il y aura. Pour cela, la confiance règne : sans confiance, pas d'imprévu ("promis, pas de surprise", dira l'architecte à son client). Avec confiance et délégation, des brèches s'ouvrent. Par exemple, en disant au constructeur, au dessinateur ou à tous ceux à qui on demande d'habitude "d'exécuter" : "fais-le à ton idée", l'imprévu arrive nécessairement. Et avec lui, à force d'entraînement, peut-être que la main recouvrira confiance et grâce.[167] »

La confiance est rarement une question d'architecture. À la confiance, fragile, la maîtrise d'œuvre classique a naturellement préféré le contrat, inaltérable. Pourtant, la confiance est indispensable dans les pratiques collaboratives expérimentales et situées : « sans confiance, pas d'imprévu », comme le relate Edith Hallauer. Comment mettre en œuvre la confiance dans l'exercice des pratiques collaboratives constructives et pédagogiques ? Quels sont les outils pour évaluer la confiance[168] en architecture au sein d'une communauté de projet ?

167. Édith Hallauer, « Maîtrise d'usage, déprise d'œuvre », *Plan Libre*, no 202 (mai 2023) : 16.

168. Selon le *cnrtl*, la confiance fait toujours état d'une relation, qu'elle soit personnelle, interpersonnelle ou qu'il s'agisse d'une relation au monde :
A. – [En parlant d'une relation personnelle]
1. [En parlant d'une relation de pers. à pers.] Croyance spontanée ou acquise en la valeur morale, affective, professionnelle… d'une autre personne, qui fait que l'on est incapable d'imaginer de sa part tromperie, trahison ou incompétence.
2. [En parlant d'une relation de soi à soi reposant sur une certaine connaissance de soi] Belle assurance que l'on peut avoir en ses ressources propres ou en sa destinée.
B. [En parlant d'une relation au monde, aux choses] Sentiment de sécurité, d'harmonie.
www.cnrtl.fr

C. 2. 1. Établir la confiance : prendre le temps

Évaluer l'importance et la qualité de la confiance au sein du processus de conception est un défi. Avant même de pouvoir envisager des méthodes d'identification et d'évaluation objectives de la confiance, il s'agit tout d'abord de définir si la confiance est effectivement une condition récurrente de la production architecturale. Nous avons donc simplement procédé dans un premier temps à une recherche lexicale. Tout d'abord, la recherche « architecture + confiance » sur le moteur de recherche Google donne des résultats issus du champ de l'informatique, associé au terme « zéro confiance » pour créer des infrastructures sécurisées qui ne dépendent pas d'une confiance aveuglément accordée. En termes de sécurité, la confiance est *faible*. On ne lui fait plus confiance. Sur la première page de résultats de la recherche, seul un article concerne l'architecture physique, où la *confiance* est associée directement à la notion d'*incertitude*[169]. Afin d'affiner la pertinence des résultats, nous procédons à une nouvelle recherche avec les termes « architecte + confiance ». Ici, les résultats sont inversés : ils concernent majoritairement la relation entre ure architecte maîtresse d'œuvre et saon cliente : on retrouve les sites internets des agences d'architecture, où la confiance figure comme argument pour rassurer et acquérir de futures clientes et/ou remercier les anciennes, quand il ne s'agit pas, de l'évocation de *crise de la confiance* ou de *perte de confiance,* considéré comme motif valable de résiliation de contrat à condition qu'il soit associé à d'autres motifs valables : la confiance, est, selon la MAF (Mutuelle des Architectes Français), difficile à juger[170]. Si la confiance semble importante, les architectes ne donnent cependant pas les clefs pour comprendre comment ils l'instaurent.

La confiance est si importante, qu'elle fait, en 2018, l'objet d'une loi particulière : la LOI n° 2018-727 du 10 août 2018 pour un Etat au service d'une société de confiance[171]. Mise en valeur dans le journal *Le Moniteur* du 29 octobre 2018[172], la confiance est associée au « permis d'innover » : concrètement, la loi prévoit des assouplissements administratifs en ce qui concerne la construction afin que, si certaines constructions – matériaux, méthodes de construction, etc. – dérogent aux règles en vigueur, il est possible de prouver l'équivalence (en termes d'efficacité, de sécurité ou d'accessibilité, etc.) par des moyens non définis, précisés dans une

169. « Incertitudes et dispositifs de confiance dans l'architecture d'entreprise », *Cahiers RAMAU. Revue du Réseau activités et métiers de l'architecture et de l'urbanisme*, n° 2 (2 décembre 2001) : 107-17.
170. « Le contrat d'architecte en marchés privés | MAF Assurances », consulté le 24 septembre 2023, https://www.maf.fr/actualite/le-contrat-darchitecte-en-marches-prives.
171. « LOI n° 2018-727 du 10 août 2018 pour un Etat au service d'une société de confiance (1) », 2018-727 § (2018).
172. Le Moniteur, « Le « permis d'innover » instauré par la loi Confiance », 29 octobre 2018, https://www.lemoniteur.fr/article/le-permis-d-innover-instaure-par-la-loi-confiance.2000074.

ordonnance ultérieure. Ce *permis d'innover* de 2018 complète la LOI n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine[173] et notamment l'article 88, qui vaudra l'appellation simplifiée de « permis de faire », prônée par l'architecte et urbaniste Patrick Bouchain, faisant notamment l'objet d'un numéro spécial du magazine suisse Tracés 2017/19 en relation avec la Biennale d'Architecture d'Orléans, et d'une leçon inaugurale à l'école de Chaillot[174].

La confiance gagne du terrain. Elle se retrouve notamment dans les travaux de recherche d'une jeune génération d'architectes-(enseignantes)-chercheuses, et notamment dans les écrits d'Edith Hallauer, qui prône, en lieu et place de la Maîtrise d'œuvre, le potentiel de ce qu'elle nomme la *déprise d'œuvre* comme « vecteur mobilisateur, une figure à interpréter, une trame fertile d'improvisation.[175] » À propos des conditions de la délégation de confiance, elle explique :

> « Comme le décrivent l'anthropologue Alban Bensa ou l'éthologue Vinciane Despret, supposer l'interlocution fait en effet advenir la parole, l'échange ou l'interaction : la confiance présuppose le faire pour le voir advenir. C'est le consentement d'une confiance "implémentée" par l'autre, qui demande de faire, qui fera effectivement construire la chose, au-delà du prévu. Un jeu s'instaure alors, dans lequel chacune des parties écrit la partition de l'autre, dans un "instinct du oui" facétieux : "dans ce projet, on ne dit jamais non à personne". Résorption d'orgueil et délégation de confiance sont ici des adjuvants de l'imprévu, dans lequel tirer peut-être une progressive ré-adoption de savoirs. Un autre agent pour imaginer le "faire avec" est la question du milieu complexe : comme ces plantes rudérales ou commensales, qui ont besoin de l'hôte qui les accueille pour exister dans une entente fructueuse inter-espèce, la déprise d'œuvre ne peut prospérer qu'en milieu complexe. Elle se doit d'être nourrie de contraintes, de propositions ou d'obstacles à absorber pour faire se transformer sans cesse le projet.[176] »

Ici, Hallauer fait référence à l'expérience de l'architecte Sophie Ricard, dans le projet de Boulogne-sur-Mer, concernant la réhabilitation de soixante maisons d'habitations. D'abord prévues à la démolition, le maire de Boulogne-sur-Mer, Frédéric Cuvillier, fait confiance à Patrick Bouchain dans le cadre du programme « Construire ensemble le Grand Ensemble ou comment dénormer le logement social[177] », pour

173. « LOI n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (1) », 2016-925 § (2016).

174. Patrick Bouchain, *Permis de faire : leçon inaugurale 2017 de l'école de Chaillot*, Publications des leçons inaugurales de l'École de Chaillot (Paris : [Paris] : Éditions des Cendres ; Éditions Cité de l'architecture & du patrimoine-École de Chaillot, 2019).

175. Edith Hallauer, « Du vernaculaire à la déprise d'œuvre : Urbanisme, architecture, design » (Thèse de doctorat, Paris Est, 2017), 300, https://www.theses.fr/2017PESC1233.

176. Edith Hallauer, « Vers une déprise d'œuvre », in *L'hypothèse collaborative*, par Mathias Rollot (Hyperville, 2018), 35-40, https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01819337.

177. Patrick Bouchain, *Construire ensemble, le Grand Ensemble : habiter autrement*, L'impensé (Arles : Actes Sud, 2010).

implémenter un processus de conception et d'accompagnement expérimental qu'il propose à la jeune architecte Sophie Ricard, fraîchement diplômée, et qui doit permettre la réhabilitation des maisons pour le prix de la démolition (soit beaucoup moins que le prix de la démolition-reconstruction) tout en maintenant toutes les familles en place. « Si c'est d'abord grâce à une *délégation de confiance* d'un élu envers une équipe de maîtrise d'œuvre que l'opération a pu commencer, il semble que cela soit dans l'engagement de Sophie Ricard sur le terrain et dans la permanence[178] que le projet a véritablement pris corps. L'installation sur place de cette architecte désireuse d'expérimenter un travail de terrain, en tant qu'habitante, a permis d'acquérir peu à peu la confiance des habitants.[179] » Elle confie au magazine Urbis qu'il lui aura fallu un an – sur les trois qu'aura duré le projet – pour construire une relation de confiance avec les habitantes, qui permettra, par la suite, de réaliser les réhabilitations sur mesure dans l'objectif fixé[180]. La confiance s'instaure et se cultive sur le temps long.

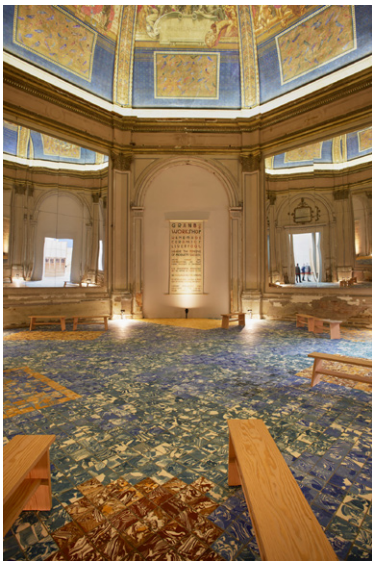
C. 2. 2. Entretenir des relations de bon voisinage : l'écologie de la confiance

Similaire à l'expérience de Sophie Ricard, le collectif Assemble participe outre-manche à la rénovation des maisons individuelles groupées d'un quartier, constitué de quatre rues où des logements sociaux alignés sont délaissés par les bailleurs publics à Liverpool. (**fig C.2.01**) Accompagnant depuis 2013 un groupe d'habitantes actifs de la communauté de Granby rassemblés depuis 2011 en *Community Land Trust*[181], Assemble fait aussi le pari de la rénovation sur le temps long en venant s'installer sur place et en opérant la transformation en tant que voisires. Parmi leurs interventions, la création d'un atelier de fabrication commun qu'ils animent, pour la réalisation collective et participative des carreaux de ciment et céramiques qui équiperont à terme les maisons. Carrelages et poignées de portes, réalisés par les habitantes, sont fabriqués et cuits sur place. 8000 des carreaux produits au Granby Workshop constitueront le sol de l'entrée du pavillon central à la Biennale Internationale de Venise 2018 (**fig C.2.02**), sur le thème de *Freespace* (Commissariat de Yvonne Farrell et Shelley McNamara).

178. Voir le « manifeste de la permanence architecturale », p. 243.
179. Hallauer, « Du vernaculaire à la déprise d'œuvre », 177.
180. « L'architecte habite ici - URBIS Le mag », 23 septembre 2016, https://www.urbislemag.fr/l-architecte-habite-ici-billet-332-urbis-le-mag.html.
181. « Granby 4 Streets Community Land TrustGranby 4 Streets Community Land Trust », Granby 4 Streets Community Land Trust, consulté le 24 septembre 2023, https://www.granby4streetsclt.co.uk.



fig C.2.01 — Logements sociaux voués à la démolition dans le quartier de Welsh Streets, Liverpool, 2017



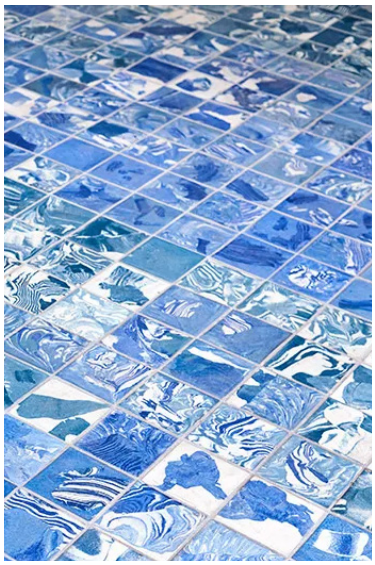


fig C.2.02 et C.2.03 — L'installation du collectif Assemble dans le hall du pavillon central à la Biennale Internationale d'Architecture de Venise est constituée de 8000 carreaux de ciment fabriqués au Granby Workshop à Liverpool. *« En réponse au thème général de la Biennale,* Freespace*, l'installation met en avant les idées de générosité matérielle et d'artisanat dans l'architecture. Les produits sont développés et fabriqués au Granby Workshop selon un ensemble de règles qui imposent l'utilisation de méthodes expérimentales, l'improvisation, le plaisir et le défi de la fabrication. L'atelier soutient l'emploi et la créativité dans le quartier de Granby Four Streets à Liverpool et s'inscrit dans le cadre de la reconstruction du quartier menée par la communauté. »*
source : www.itsnicethat.com/news/assemble-granby-workshop-venice-biennale-the-factory-floor-tiles-architecture-070618

Selon Lewis Jones, membre fondateur du collectif assemble dans un entretien-visite informel à l'occasion de la Urban School Ruhr à Liverpool (fig C.2.04), l'établissement et la pérennisation du Granby workshop, qui sert de point de départ pour les rénovations plus conséquentes des espaces communs, est initiée en partie grâce à l'attribution d'un prix – à la fois reconnaissance professionnelle et prix financier – que le collectif Assemble n'attendait pas : en 2015, iels reçoivent le Turner Prize pour le projet Granby Four Streets, prix destiné à récompenser les artistes ou groupes d'artistes de moins de 50 ans pour la créativité et l'innovation en art contemporain. Le Turner Prize est attribué cette année-là, pour la première fois, à des architectes. Dans ce cas, malgré les similitudes, la nature de la relation de confiance est toutefois altérée par la position de la maîtrise d'ouvrage : alors que dans le cas de Sophie Ricard à Boulogne-sur-Mer, il s'agit de gagner la confiance des habitantes méfiantes qui s'opposent au bailleur – et dont Sophie Ricard fait partie –, à Liverpool, Assemble, étant directement missionné par les habitantes résistantes et constitués en Community Land Trust, a déjà la confiance des habitantes avant de s'établir en voisine. (fig C.2.04)

« La vraie révolution, c'est de connaître le nom de tes voisines »… Cette phrase, prononcée par Cesar Reyes Najera lors d'une conversation informelle en compagnie de Ethel Baraona Pohl et Rosario Talevi continue son chemin. Læ voisine est la personne à qui l'on se confie, à qui on rend service, ou à qui on ose demander quelque chose. Læ voisine est læ complice de la vie intime. À l'occasion de la sortie du numéro 180 du journal *Plan Libre*, intitulé « La vie d'une autre[182] », lors d'une rencontre que nous nommerons d'après la citation[183], nous discutons avec Tiphaine Abenia de projets dans lesquels la relation de voisinage devient constructive, et notamment d'écologie relationnelle[184] dans le cas de la Ökohaus de Frei Otto (fig C.2.06) : « Construite à Berlin en 1987 dans le cadre de l'IBA Internationale Bauaustellung, Exposition Internationale d'Architecture – la Ökohaus est une expérimentation architecturale, un village vertical, une maison domino collective.[185] » Elle est l'œuvre de plusieurs architectes et de plusieurs habitantes qui collaborent à la construction de leur habitat en même temps qu'iels construisent leur relation de confiance : « même si chaque unité est structurellement indépendante, impossible pour chaque co-concepteurice de ne pas prendre en considération soa voisine dans la conception. Ainsi le dialogue, la négociation et le conflit ont certainement animé la communauté avant même qu'elle n'existe.[186] »

182. Maison de l'Architecture Occitanie - Pyrénées, éd., « La vie d'une autre », *Plan Libre*, n° 180 (février 2021), https://pl.maop.fr/wp-content/uploads/2021-02-11_PL180_OKPRINT.pdf.
183. *La vraie révolution, c'est de connaitre le nom de tes voisin-e-s*, 2021, https://www.youtube.com/watch?v=vKUfsflJLW8.
184. Voir « écologie relationnelle », p. 203.
185. Tiphaine Abenia et Joanne Pouzenc, « Écologie relationnelle : la Ökohaus de Frei Otto », *Plan Libre*, nº 180 (s. d.) : 13-15.
186. Tiphaine Abenia et Joanne Pouzenc, 17-19.



fig C.2.04 — Lewis Jones, membre fondateur du collectif Assemble, raconte le rôle de l'atelier Granby Workshop dans le projet de rénovation Granby Four Streets aux participant·e·s de la Urban School Ruhr en visite à Liverpool.

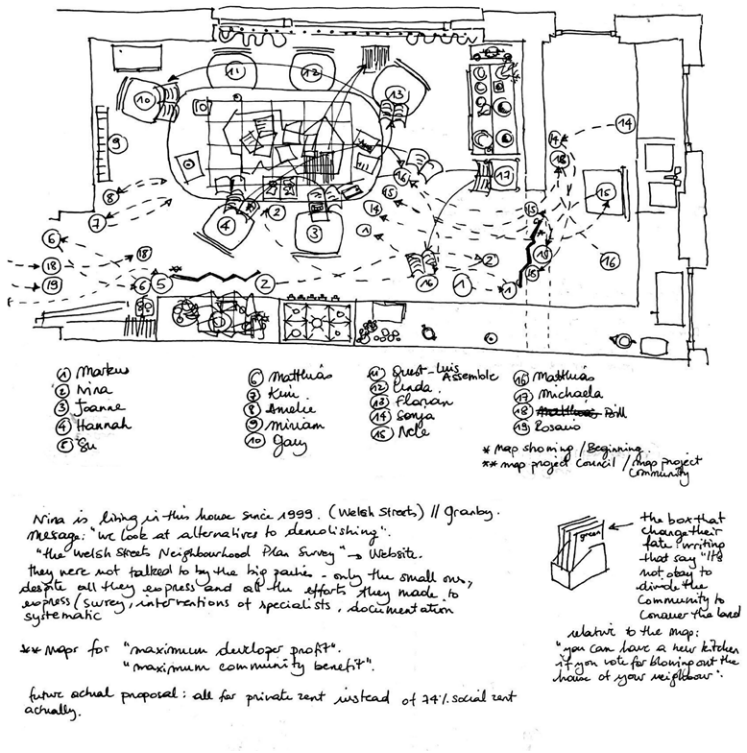


fig C.2.05 — relevé dynamique d'une situation d'apprentissage, dans la maison de Nina Edge à Welsh Streets (Liverpool, Urban School Ruhr), à quelques rues de Granby Four Streets : initialement vouées à la démolition, les maisons de Welsh Streets ont finalement été en grande partie réhabilitées après le succès du projet pilote sur une partie du patrimoine immobilier. Nina Edge explique les mesures d'expropriation des bailleurs et de résistance de la communauté de voisin·e·s pour la conservation et la réhabilitation des logements. Les logements de Welsh Streets ont finalement été réhabilités en 2020 par l'opérateur Placefirst : www.placefirst.co.uk/welsh-streets.

En Belgique, l'architecte Lucien Kroll, qui travaille en collaboration avec sa femme, l'architecte paysagiste Simone Kroll, définit l'écologie de la manière suivante :

> « L'*écologie* est, depuis Ernst Haeckel (1866), la science des relations. Elle se vit comme l'inverse de la schizophrénie qui est exactement la non-relation. Pour Félix Guattari, elle commence avec l'équité sociale, interraciale, intermonde ; elle se continue avec la psychologie (quels comportements sont induits par quel milieu ?) et en troisième lieu seulement, avec le souci physique de la technique. Chaque palier n'a de sens qu'en fonction de tous les autres. Mais pourquoi tant se fatiguer ? Parce que je ne parviens pas à ne voir les habitants que comme de simples acheteurs mais comme des co-créateurs (sans aucun esprit de communauté, toujours étouffante), comme des coopérateurs libres puis simplement comme des voisins aimables.[187] »

Cette relation de voisinage, Kroll la nomme *vicinitude*. Selon Thierry Paquot, « la *vicinitude* qu'évoque Lucien est l'inverse de l'isolement, c'est « la relation minimale de proximité, de distance, de voisinage, de *nearness*, impossible à provoquer mais possible ou bien à interdire ou bien à "induire" au moyen de formes d'architectures et de dispositifs juridiques qui suggèrent ces relations. [...] Ainsi, la *vicinitude* s'affirme comme une attitude d'ouverture à autrui, qu'il réagisse ou non, une posture d'attente bienveillante.[188] » Là encore, comme dans les exemples précédents, Kroll cultive l'art de la *vicinitude* et de la bonne distance entre voisines dans la conception de ses projets. Elles emménagent ensemble avec Simone dans un logement qu'elles conçoivent parmi une communauté de voisines et construit avec ses voisines « une relation nouvelle postmoderne, la "relation de voisinage" volontaire et non contraignante : les rapports visent "l'habitabilité aimable" sans plus. [...] Elle serait différente de famille, de communauté, d'associés et aussi d'amis choisis ; elle ne répond qu'à la seule proximité, neutre et amicale, de voisins.[189] » Le programme naît des échanges entre architectes et habitantes. À propos de la pratique du couple Kroll, Paquot remarque qu'« un habitant libre fait son logement, l'entretient, le répare, l'agrandit, invente des formes, des usages, des pratiques, des symboliques. La confiance appartient aux conditions d'échange entre les participants et l'architecte dont le mot d'ordre est "laisser se faire".[190] »

187. Patrick Bouchain, *Simone & Lucien Kroll : une architecture habitée*, éd. par Lieu unique (Arts center), 1ère éd (Arles : Actes Sud, 2013).

188. Thierry Paquot, « Simone et Lucien », in *Simone & Lucien Kroll : une architecture habitée*, par Patrick Bouchain, éd. par Lieu unique (Arts center), 1ère éd (Arles : Actes Sud, 2013), 25.

189. Simone Kroll et Lucien Kroll, *Tout est paysage*, Éd. augmentée, revue et corrigée (Paris : Sens & Tonka, 2012), 180.

190. Paquot, « Simone et Lucien », 31.



Toutes les images sont des captures écran issues de vidéos réalisées par l'auteure, dans le cadre d'une enquête intitulée « Utopies Habitables ? » (financement de recherche Cardinal & Hardy) © Tiphaine Abenia, 2019

TA Cela ne m'étonne pas que tu aies identifié des filiations entre ce projet et des réalisations contemporaines, Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal s'y réfèrent aussi explicitement. Le montage administratif de la Ökohaus relevait d'une expérimentation... qui a certainement fait jurisprudence!

Une société immobilière (la Öko-Haus GbR) avait été créée dans le but de trouver et de fédérer autour du projet de futurs habitants. En 1988, l'annonce rencontre un tel succès (des centaines de candidatures!) qu'un tirage au sort est finalement organisé pour départager les volontaires. Les futurs habitants signent alors des contrats d'aménagement des «parcelles» qui accueilleront leurs maisons. Ils acquièrent en fait un droit de superficie de 99 années, rapprochant certainement le montage de la Ökohaus de celui que tu décris pour le Holzmarkt. Le temps que la communauté se forme, les parcelles sont déjà entièrement viabilisées, l'infrastructure primaire ayant été conçue et construite en amont, sans que les futurs habitants ne soient encore connus.

L'octroi des permis s'est donc bien fait en deux temps: une première demande a été déposée pour l'ossature primaire et collective, s'en est suivie une seconde — des années plus tard — consacrée à la construction et à l'aménagement des maisons individuelles sur les plateaux. Ce déphasage n'est pas simplement dû aux difficultés et résistances que le projet de la Ökohaus rencontre dans sa réalisation. Il nous parle de l'indépendance recherchée entre les deux logiques afin de garantir une forme d'occupation anti-autoritaire des plateaux. Dans un premier temps, l'infrastructure primaire permet en effet aux murs des différentes maisons de ne pas s'inscrire dans des plans verticaux prédéterminés, donnant à chaque plateau son autonomie et à chaque maison son articulation propre.

Dans une perspective plus longue, Otto voyait dans l'ossature en béton armé un cadre dont la durée de vie excéderait celle des unités habitées. Le complexe infrastructurel devait dès lors être en mesure de soutenir des évolutions, transformations et exigences de natures encore inconnues. Tu soulignes pourtant que la plupart des habitants «historiques» sont encore propriétaires de leurs maisons, j'ajouterai à cette observation celle d'une très faible évolution des logements depuis leur construction. Si Otto imaginait que des maisons seraient démolies, d'autres étendues ou réduites en fonction de l'évolution des modes de vie et de la communauté, la visite témoigne en réalité de la persistance des premiers aménagements... On peut s'interroger sur les raisons ayant freiné cette dynamique. Je pense qu'elles se logent moins dans des problématiques de faisabilité technique, que dans des résistances financières et juridiques. Plusieurs habitants ont en effet insisté sur l'investissement lourd qu'avait représenté la construction initiale de leur maison, limitant pour eux les possibilités d'évolution ultérieure. Le droit de superficie octroyé en 1988 a par ailleurs dépassé 30 années, introduisant un climat d'incertitude quant au devenir du sol — et donc des maisons. Un temps, il fut question pour les habitants de racheter le terrain à la ville de Berlin, mais la valeur foncière a tellement augmenté que cette transaction n'est aujourd'hui plus envisageable. Certaines règles de vie inhérentes à la communauté de la Ökohaus ont également joué un rôle dans l'inertie rencontrée par le projet dans le temps. Pour qu'une décision impactant les parties communes puisse être entérinée, la totalité des propriétaires doit en effet émettre un avis favorable. Une évolution touchant les plateaux, circulations ou espaces partagés plantés doit donc être soutenue à l'unanimité... ou elle sera écartée. Cette fixation du bâti résonne avec le mythe disciplinaire que j'ai énoncé au début de notre échange.

Je crois en particulier que ce mythe limite les possibilités de renouvellement de la strate narrative entourant le projet. Au cours de la visite, puis des rencontres avec les habitants, nous avons entendu de nombreuses anecdotes. Je me souviens de ces deux maisons partageant un même dispositif constructif en façade car les familles étaient devenues amies au début du chantier et avaient décidé de développer ensemble cette technique d'ossature et de remplissage bois. Nous nous étions aussi arrêtées sur ce dense parterre de vivaces, recouvrant le sol entre les bâtiments le long du Landwehrkanal, pour apprendre qu'il avait fait l'objet d'un sauvetage *in extremis* par les futurs habitants! Avant que les travaux d'excavation ne débutent, les essences présentes sur la parcelle avaient en effet été inventoriées, prélevées, puis soigneusement replantées une fois les ossatures de béton érigées.

Ces anecdotes s'inscrivent dans une narration collective puissante et alimentent aussi ce *commun* dont tu parlais. Elles se cristallisent toutefois, pour la plupart, au tout début du projet. Le temps du chantier apparaît comme étant un catalyseur d'histoires particulièrement important. Aujourd'hui cette narration collective peine à se renouveler, à trouver dans les dernières décennies d'habitation un second souffle. La Ökohaus nous livre là un important enseignement: la réussite du projet dans le temps repose non seulement sur les capacités offertes par les structures matérielles (dimensionnement, orientation, ouverture des ossatures construites), mais aussi sur la vitalité des structures immatérielles et relationnelles (engagement renouvelé dans un projet de communauté, enrichissement des strates narratives). Cela rejoint peut-être ton intuition première de mettre en dialogue ce projet avec le thème de l'empathie...

JP Finalement, la Ökohaus comme expérimentation architecturale collective relève peut-être plutôt de la sympathie que de l'empathie. Il y a dans l'empathie quelque chose de l'ordre du ressenti à distance, de la compréhension intuitive, voire passive, de l'autre. Mais comprendre, ou «se mettre à la place de» ne signifie pas nécessairement de «faire un pas vers l'autre». La sympathie, elle, comprend ce nécessaire pas vers l'autre, confiant, capable de surmonter les conflits ou désaccords.

La Ökohaus est certainement le produit d'un équilibre bienveillant entre pouvoirs publics, architectes, habitants et communautés œuvrant ensemble dans un but partagé que tous ont contribué lentement à construire, chacun étant indispensable à l'autre. Et si la narration est primordiale, c'est ce fil de l'histoire que je continuerai de conter ●

fig C.2.06 — Extrait de *Plan Libre* n°180, « la vie d'un·e autre ». L'écologie relationnelle : la Ökohaus de Frei Otto Tiphaine Abenia, en conversation avec Joanne Pouzenc www.planlibre.eu

C. 2. 3. « Les réseaux d'influence », indicateurs d'évaluation de la confiance

Nous avons tenté de montrer en quoi la confiance est essentielle dans la conception d'une architecture du laisser-faire, c'est-à-dire une architecture autrement qualifiée d'*architecture écologique* chez Kroll, que nous nommerons *relationnelle*.[191] Aussi, nous avons défini que la confiance dépend au moins de deux facteurs : le temps – la confiance se construit sur le temps long – et la *vicinitude* – distance à la fois minimale et distancée, tout en étant bienveillante et que l'architecture peut soit interdire, soit influencer. Nous avons aussi évoqué certains projets où la construction de la relation vicinale est préalable à la conception, comme dans le cas de la Ökohaus, ou participe à la conception comme dans le cas de Boulogne-sur-Mer ou de Granby Four Streets. Toutefois, si la confiance est capitale et que la gestion du temps et de la distance participent à la construction de cette écologie de la confiance, nous n'avons pas encore d'outils ou d'indicateurs permettant d'évaluer la relation de confiance.

Regardons de plus près la proposition de Yona Friedman en ce qui concerne les formes de structures sociales. Au préalable, il est important de rappeler que Friedman, dans l'ouvrage *Utopies Réalisables*, édité pour la première fois en 1974, oriente sa réflexion dans le cadre spécifique de la définition et de la mise en œuvre d'utopies réalisables. (**fig C.2.07**) Pour ce faire, il avance progressivement dans la définition du cadre et des conditions nécessaires pour atteindre cette réalisation. Les définitions de l'influence, de dépendance, de valence, de communication, de structure sociale et de vitesse de réaction sont développées au fur et à mesure que l'on avance dans la lecture de l'ouvrage, permettant de complexifier les degrés d'inter-relation entre les différentes hypothèses qu'il met en place. Il ne s'agit pas ici d'en offrir une lecture exhaustive, mais de s'intéresser à la définition spécifique de l'*influence*, ainsi qu'à la proposition de calcul de l'influence que Friedman utilise. Nous faisons l'hypothèse que l'on peut, par extrapolation de la définition de l'influence appliquée dans une structure sociale égalitaire, non autoritaire, telle que le *collectif* – bien qu'il existe au sein des structures collectives des sous structures hiérarchiques –, interpréter l'influence selon Friedman comme indicateur pour évaluer les relations de confiance.

Pour commencer, Friedman définit le cadre de son étude dans le contexte spécifique d'une structure sociale égalitaire, c'est-à-dire dans un schéma non-paternaliste. (**fig C.2.08**) Par « paternaliste », Friedman n'opère pas une différenciation genrée – il n'oppose pas et ne considère pas le paternalisme en relation au *maternalisme* – mais dans le rapport du paternalisme à la domination. Selon le centre de ressources textuelles,

191. Voir Partie C, Chapitre 4, *Principe de l'habiter,* p. 263.

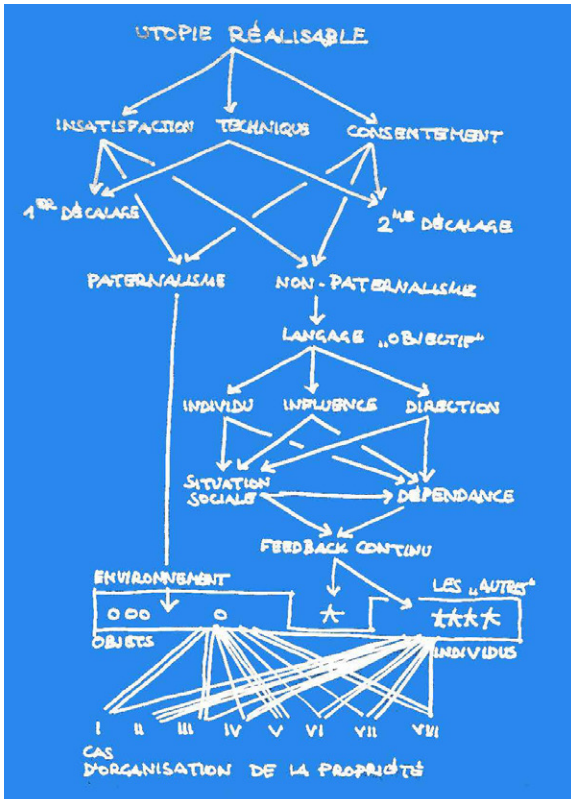


fig C.2.07 — Extrait du *Manuel des Utopies Réalisables* © Fond Denise et Yona Friedman © Marianne Friedman Polonsky. www.yonafriedman.org

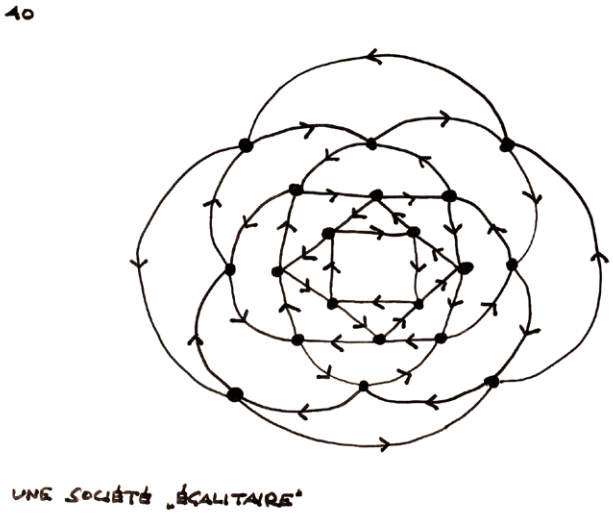


fig C.2.08 — Structure mathématique de la société égalitaire. Extrait du *Manuel des Utopies Réalisables* © Fond Denise et Yona Friedman © Marianne Friedman Polonsky. www.yonafriedman.org

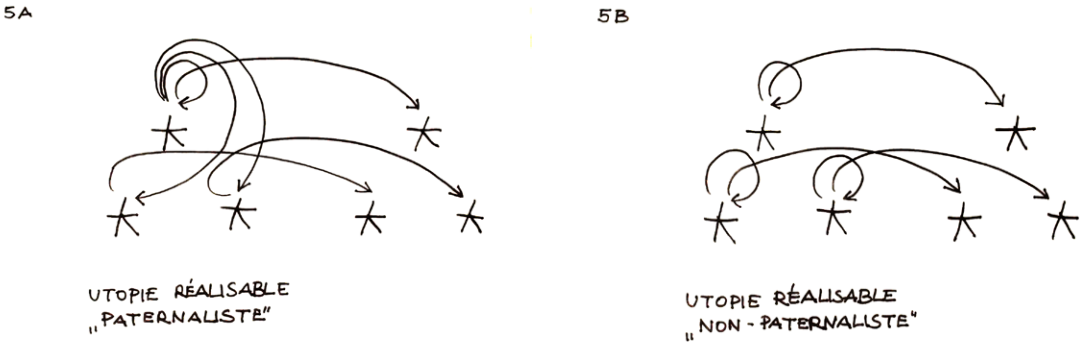


fig C.2.09 et C.2.10 — Utopie réalisable «paternaliste» et Utopie réalisable «non-paternaliste». Extraits du *Manuel des Utopies Réalisables* © Fond Denise et Yona Friedman © Marianne Friedman Polonsky. www.yonafriedman.org

le paternalisme définit une « attitude d'une personne au pouvoir, d'une collectivité ou d'un pays qui, sous couvert de protection désintéressée, cherche à imposer une tutelle, une domination. » Le paternalisme est donc relatif à l'imposition d'une domination sur autrui par bienveillance. Friedman dissocie les utopies paternalistes des utopies non paternalistes. Il en donne l'explication suivante :

> « Dans le premier cas, nous nous trouvons en face d'une utopie *paternaliste* : un individu, ou un groupe, bienveillant et extérieur, essaie d'imposer une voie (choisie par cet individu ou ce groupe) à une collectivité que cet individu (ou groupe) considère comme malheureuse.
> Quand je parle des utopies *paternalistes*, il doit être bien entendu que je ne parle pas uniquement des *cas abusifs*, tels que l'utopie soi-disant philanthropique des *colonialistes*, ou les utopies prêchées par certaines sectes ou religions, etc. Je donne une définition des utopies *paternalistes* dans leur totalité et indépendamment du fait qu'elles découlent de la bonne foi, de la bonne volonté ou de l'hypocrisie. Autrement dit : dans le cas de l'utopie paternaliste, la connaissance de la technique applicable appartient à une poignée d'individus dénommée l'*élite*, quelle que soit la qualification subjective, donnée à cette dernière.
> Dans le deuxième cas, en revanche, nous nous trouvons en face d'une utopie *non paternaliste* : les mêmes connaissances sont détenues ou diffusées par tous et pour tous, et, par conséquent, nos trois axiomes concernent la même collectivité.[192] »

Cependant, Friedman va au-delà de l'évidence : il affirme que toutes les utopies qu'il considère et qu'il décrit ont pour objectif une société égalitaire, où aucun·e individu·e n'est considéré·e comme supérieur·e aux autres, bien que, comme il le fait remarquer, toutes nos organisations techniques sont basées sur des sociétés hiérarchiques, induisant ainsi la reproduction d'un système non égalitaire. Afin de visualiser les différents types de subordination ou de coopération au sein d'un groupe, Friedman introduit et définit la notion d'*influence*. (**fig C.2.11**) Revenons d'abord sur la question du langage, central dans la proposition de Friedman. Friedman explique l'*influence* de la manière suivante : « Si nous observons deux personnes qui sont *en communication* (c'est-à-dire deux personnes entre lesquelles existe une relation), nous pouvons voir qu'une fois la communication terminée, l'un ou l'autre (ou les deux) individu changera son comportement préalable à la communication. Nous dirons, dans ce cas, que l'une de ces personnes (ou toutes les deux) a reçu une *influence* de l'autre.[193] » (**fig C.2.12**)

Selon le système ou la société dans lesquels nous nous situons, les influences peuvent être partagées et diverses : un individu A peut exercer une influence sur un individu B dans un domaine spécifique,

192. Yona Friedman, *Utopies réalisables*, Nouvelle éd, L'éclat-poche 10 (Paris : Éditions de l'Éclat, 2015), 24-25.
193. Friedman, 35.

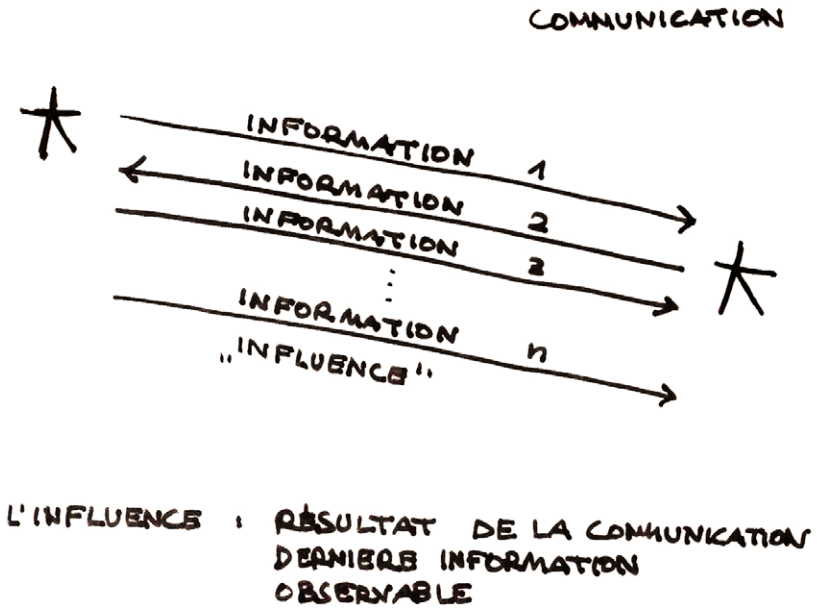


fig C.2.11 — L'influence est le résultat de la communication, dernière information observable. Extrait du *Manuel des Utopies Réalisables* © Fond Denise et Yona Friedman © Marianne Friedman Polonsky. www.yonafriedman.org

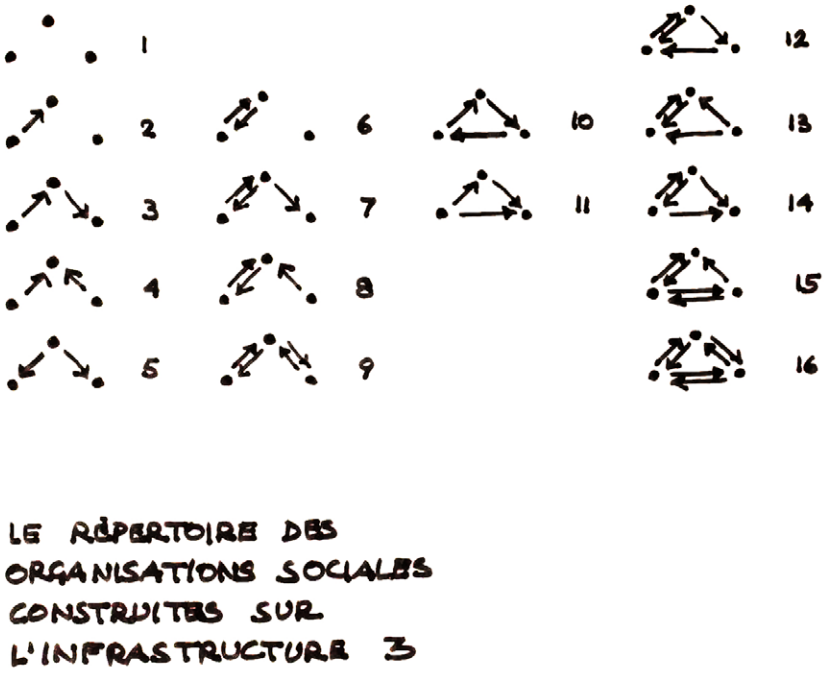


fig C.2.12 — Répertoire des organisations sociales construites sur l'infrastructure 3· Extrait du *Manuel des Utopies Réalisables* © Fond Denise et Yona Friedman © Marianne Friedman Polonsky. www.yonafriedman.org

tandis que B peut influencer A dans un autre. Friedman définit des schémas et des facteurs d'influence et de dépendance par le biais de calculs mathématiques et de représentations vectorielles – indiquant par là-même l'aspect directionnel de l'influence exercée – afin de simplifier l'influence entre les personnes, en évitant dans un premier temps de théoriser les relations entre les personnes et les objets ou entre les objets entre eux. (**fig C.2.13**) Pour obtenir la plus grande égalité au sein d'un groupe, le groupe lui-même doit continuellement chercher à équilibrer le réseau d'influences et de dépendances de tous·tes les individu·es qui le composent : « Une société serait symétrique si l'équilibre de l'"influence" et de la "dépendance" restait essentiellement le même lorsque la direction de toutes les flèches d'influence est inversée et, par conséquent, même des changements importants dans une telle société ne produiraient que des changements mineurs sur les individus.[194] » Ces influences que Friedman évoque, au sein d'une société égalitaire, non-paternaliste, sont nécessairement fondées sur la confiance, mutuelle et consentie.

C. 2. 4. La confiance dans l'*atelier collaboratif*

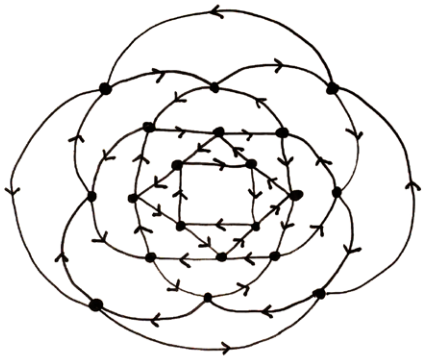
> « Utiliser la coopération-collaboration rompt avec les pratiques pédagogiques traditionnelles et redéfinit les rôles des enseignants tout autant que ceux des étudiants. Le savoir y passe moins par l'expert transmetteur et plus par une mise en avant-plan des capacités de réflexion, de responsabilisation et d'organisation des étudiants. Elle fait place à l'entraide, à la solidarité, à l'ouverture aux autres, aux compromis, au droit à l'erreur, mais aussi à la confiance mutuelle et au plaisir d'apprendre. Au cœur de cette façon de travailler ensemble à atteindre un objectif commun, on retrouve aussi l'interdépendance positive entre les membres du groupe : comme les maillons d'une chaîne, chacun est essentiel au bon fonctionnement, à la réussite et à l'apprentissage. Chaque membre est perçu comme une ressource, y apporte ses forces, ses connaissances et il bénéficie de celles des autres. Les complémentarités sont exploitées par les interactions et la négociation.[195] »

Nous avons exploré la question de la confiance dans la réalisation de projets ou l'architecte et les habitant·es agissent en co-concepteur·ices. Dans les projets pédagogiques, et notamment dans les projets de conception-réalisation, la relation de confiance intervient à plusieurs niveaux : la confiance entre la communauté de projet et les maîtres d'ouvrage d'une part, et la confiance entre les enseignant·es et les étudiant·es au sein

194. Yona Friedman, « On Models of Utopias and Social Ecology », *Leonardo* 5, no 1 (1972) : 40, https://doi.org/10.2307/1572470.

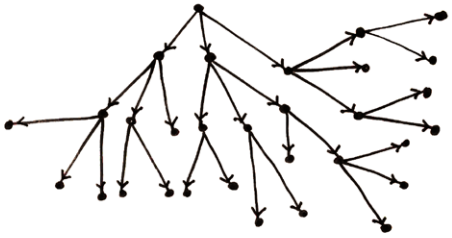
195. Mathias Rollot et Chris Younès, « La collaboration festive : une éthique de fondation des lieux », *Revue française d'éthique appliquée* N° 8, n° 2 (2 janvier 2020) : 142-51, https://doi.org/10.3917/rfeap.008.0142.

A.



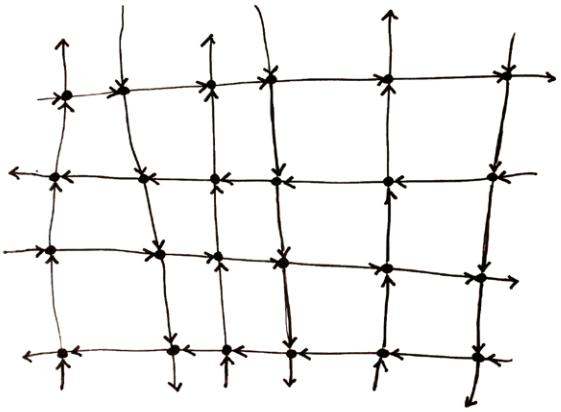
UNE SOCIÉTÉ „ÉGALITAIRE"

B. 36



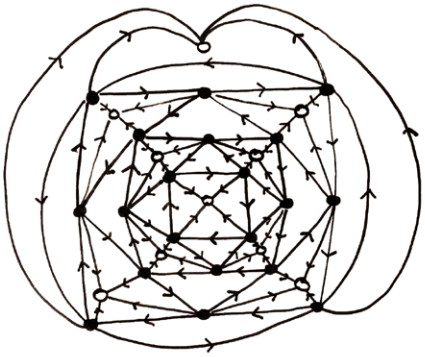
L'ARBRE ORIENTÉ

C. 35



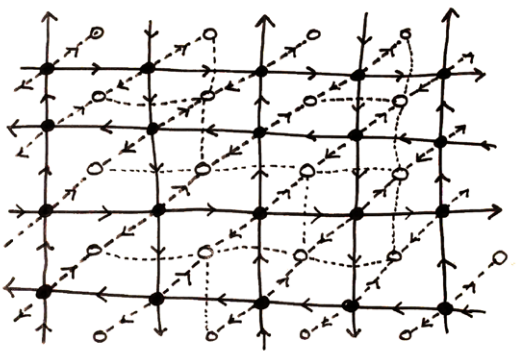
UNE SOCIÉTÉ DE „FAIBLE COMMUNICATION"

D. 41



UNE SOCIÉTÉ DE „NON-COMPÉTITION" (PERSONNE-ÉGALITAIRE)

E. 43



UNE „CARTE" DE LA „GRANDE UTOPIE"

fig C.2.13 — Structures mathématiques de différents modèles de société selon Yona Friedman :
A. société égalitaire
B. arbre orienté (société hierarchique),
C. société de faible communication,
D. société de non-compétition,
E. carte de la grande utopie.
Extraits du *Manuel des Utopies Réalisables* © Fond Denise et Yona Friedman © Marianne Friedman Polonsky. www.yonafriedman.org

de la communauté d'apprentissage. Les propositions d'expérimentation constructive en site réel ne peuvent faire l'impasse ni sur l'une, ni sur l'autre. C'est pourquoi nous avons développé des outils et stratégies pour instaurer d'un côté comme de l'autre un climat de confiance.

Les ateliers collaboratifs ne sont pas des organisations hiérarchiques basées sur des relations d'autorité. Comme toute pédagogie à visée émancipatrice, les ateliers collaboratifs reposent sur un principe d'autonomisation des membres de la communauté d'apprentissage[196]. Ils sont organisés sur la base de systèmes égalitaires avec des réseaux d'influences flexibles et tournants. Comme le résume Yona Friedman dans son approche des utopies et de la socio-écologie, on peut donc distinguer deux types d'utopies : l'une paternaliste, dans laquelle certains individus sont subordonnés à d'autres, et l'autre non paternaliste, dans laquelle « chaque personne a le droit de prendre des décisions sur les questions qui affectent sa vie.[197] » Dans la première, les décisions appartiennent à un certain groupe d'individus. Dans la seconde, elles sont partagées entre les membres du groupe. Dans les deux cas, les responsabilités sont assumées par celleux qui prennent les décisions, uniformément ou collectivement. Au sein de l'atelier collaboratif, et particulièrement dans le cadre des ateliers collaboratifs réalisés dans le cadre institutionnel de l'école d'architecture, ou en collaboration avec l'école d'architecture, l'enseignante ou lea tuteurice représente de premier abord une figure d'autorité renforcée par sa responsabilité en tant qu'évaluateurice. Nous mettons alors en place plusieurs dispositifs qui concernent la taille et la composition du *groupe critique*, la temporalité et les rythmes, la fluidité des personnes d'un groupe à l'autre, les situations collectives de communication, et, dans le cadre pédagogique institutionnel, la négociation collective des systèmes d'évaluation. Ces dispositifs sont proposés afin de transformer la structure sociale hiérarchique en structure sociale égalitaire et éviter la tendance naturelle de la structure créée à se hiérarchiser.

Dans un atelier collaboratif, comme dans tout projet fondé sur la communauté, ces relations de confiance, d'influence et de dépendance sont toujours en jeu : l'équilibre est fragile et difficile à maintenir sur une longue période. C'est pourquoi, afin d'aider à consolider cet équilibre, l'atelier collaboratif propose un cadre de base, en constante évolution :

1. *Statut, fonctions et rôles*[198] : On distingue au sein de l'atelier collaboratif trois *statuts* différents : les hôtes (celleux qui invitent, c'est-à-dire la

196. Voir « Pratique », p. 45.
197. Friedman, « On Models of Utopias and Social Ecology ».
198. Ici, l'emploi des termes *statut, fonction* et *rôle* fait référence aux distinctions faites dans la pédagogie institutionnelle : le statut est officiel, c'est par exemple la dénomination d'un emploi dans un contrat ; la fonction fait référence à la mission, relative ou non au statut, mais nécessaire pour sa pratique ; le rôle est ce qui est donné par l'autre.

communauté qui *habite* l'espace dans lequel la communauté de projet intervient ou l'institution qui l'occupe), les tuteurices (membres de l'équipe constructlab ou affilié·s, invité·s pour une ou des compétences particulières leur permettant d'assurer une *fonction* précise liée à ces compétences), les participant·es (celleux qui participent volontairement à l'atelier collaboratif. Els ont aussi des compétences particulières, mais elles sont méconnues au moment de la distribution des *rôles*). Ensemble, Els forment la *communauté de projet* (et la *communauté d'apprentissage* est une communauté de projet particulière). Le nombre d'hôtes, tuteurices et participant·es est équilibré au sein de la communauté de projet. Selon les différents ateliers collaboratifs réalisés, le pourcentage d'hôtes, tuteurices et participant·es varie sensiblement. La proportion d'ure hôte pour 2 tuteurices et 4 à 5 participant·es est ce qui s'est révélé efficace pour l'intégration et la qualité des interactions. La taille totale de la communauté peut difficilement dépasser 50 à 60 membres au total. Différents formats d'action et activités sont proposés pour favoriser le mélange et le partage à l'échelle de la communauté de projet : par exemple, les repas sont toujours partagés collectivement (tant dans la préparation que dans sa dégustation), des moments collectifs récurrents de communication sont aménagés, etc.

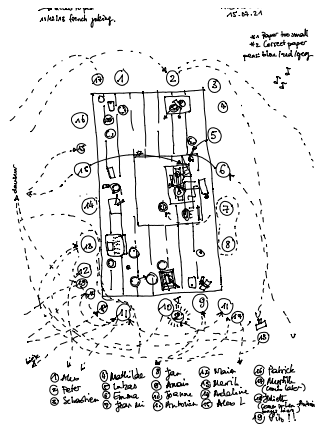




fig C.2.14 — Photographie et relevé dynamique d'une réunion entre tuteur·ices à l'Atelier Collaboratif *Le cours de l'eau, la cour et l'eau,* 2021, photo © Matilde Gintz

2. *Structure sociale et groupe critique* : La communauté de projet est subdivisée en petits groupes *fonctionnels*, c'est-à-dire que chaque groupe a une mission spécifique et des objectifs constructifs différents qui demandent des compétences complémentaires. Dans la mesure du possible, les personnes réunies ne doivent pas avoir exactement les mêmes compétences, de sorte que le sens des influences peut varier dans le temps. Ure participant·e peut, à ce titre prendre un rôle de tuteurice : il n'y a pas de différence hiérarchique au sein des petits groupes, mais les tuteurices sont responsables du relai d'informations d'ordre logistique ou de gestion du temps et des ressources matérielles, du partage des règles de sécurité. Les groupes sont constitués de manière volontaire. Un à deux groupes – cuisine et entretien – sont transverses et chaque membre de la communauté participe aux activités des groupes transverses, créant ainsi un mélange entre groupes et permettant d'échanger des informations de différentes nature, personnelles ou relatives à la situation vécue. (**fig C.2.14**)



fig C.2.15 —> voir p. 87

Dynamiques volontaires : Le choix et l'appartenance à un groupe sont remis en question constamment et peuvent être révoqués au bout de deux ou trois jours (en fonction de la durée totale du chantier, variable en fonction des ateliers collaboratifs) si quelqu'ure exprime le désir de changer de groupe – sans qu'il soit pour autant nécessaire de le justifier. (**fig C.2.15**) Malgré les rythmes proposés, il est possible qu'en cours de chantier, les besoins en ressources matérielles et immatérielles des

différents groupes évoluent et nécessitent des changements spontanés. Ces changements se font alors naturellement et volontairement en fonction des disponibilités et intérêts, et si le mouvement d'une personne ne met pas un autre groupe à défaut. Ces changements arrivent généralement à la fin du chantier, alors que chaque membre de la communauté a eu le temps d'échanger et de créer des liens avec l'ensemble du grand groupe : les dynamiques et échanges entre membres sont plus fluides et pas obligatoirement mesurés.

4. *Écologie sociale et communication :* l'atelier collaboratif propose des formats d'échange en confiance, individuels ou collectifs, pour maintenir un bon niveau de communication et faire passer les questions conflictuelles ou, plus simplement, les informations logistiques et techniques, les besoins, les idées, etc. Ces moments sont fréquents et réguliers, permettant à chacun·e de prendre progressivement part à la prise de parole. Jour après jour, les prises de parole sont effectuées par un plus grand nombre de personnes qu'au début, où les tuteurices jouent initialement un rôle d'animation. Le cas échéant, des rencontres individuelles sont proposées, si le besoin s'en fait sentir. Chaque membre est libre de mettre en place la distance qui lui convient entre lui·elle et les autres. (**fig C.2.16 et C.2.17**)



fig C.2.16 —> voir p. 87

La confiance est à la base de tous les projets de collaboration : la confiance de l'institution pour accepter l'incertitude et l'expérimentation comme un processus souhaitable ; la confiance des tuteurices ou des enseignant·es pour investir du temps et des compétences en échange de situations agréables mais précaires ; la confiance des participant·es ou des étudiant·es pour accepter d'engager presque aveuglément des ressources matérielles et des forces personnelles. Construire la confiance prend du temps : elle mérite une observation, une attention et une évaluation constantes. Pour tous les groupes au sein de la communauté de projet, et malgré les différents points de contrôle du processus, l'évaluation des résultats – qualité de l'installation, compétences, réflexions, relations – n'intervient qu'après le processus, et parfois, longtemps après[199].

C. 2. 5. Outils pour construire une écologie relationnelle[200] et stratégie d'évaluation performative

Pour parler de confiance, Edith Hallauer évoque le théâtre d'improvisation : « "Les bons improvisateurs développent l'action. [...] C'est

199. Ce paragraphe est traduit de l'article publié : Joanne Pouzenc, « The learning community », in *Convivial Ground, Stories from Collaborative Practices*, par Joanne Pouzenc, Alexander Römer, et Peter Zuiderwijk, Jovis verlag, 2023, 312-25.

200. Voir « Écologie relationnelle », p. 203.



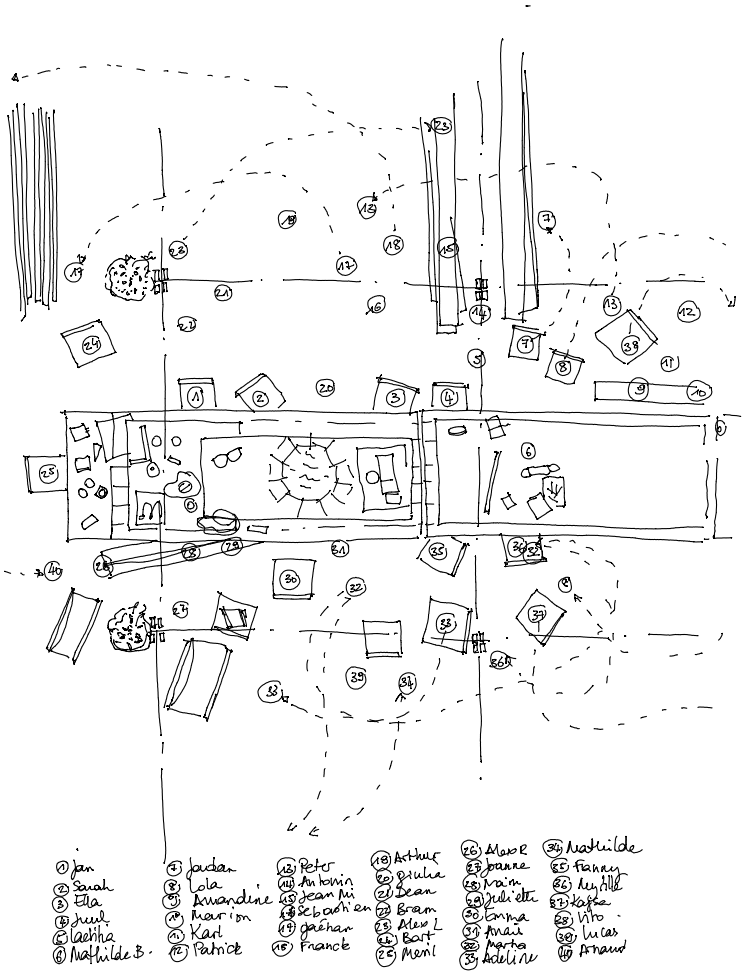


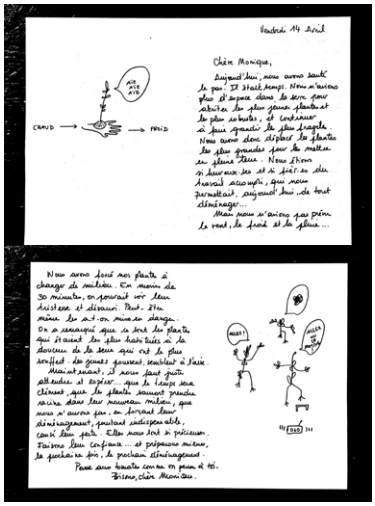
fig C.2.17 — Situation de prise de parole au sein de la communauté de projet dans l'atelier collaboratif *Le cours de l'eau, la cour et l'eau,* 2021 photo : © Laetitia Toulout, relevé dynamique : © auteure

Ecologie relationnelle

Si l'on considère l'écologie comme la science du milieu tel que le propose le biologiste Enrst Haeckel, l' "écologie relationnelle" invite à considérer les relations comme facteur essentiel de ce qui constitue le milieu. Selon les auteurs et géo-anthropologues Pierre Delewoy et Damien Deligne[1], l'écologie relationnelle propose d'aller au delà des dualités qui opposent (nature / culture, humains / non-humains, mais aussi public / privé, urbain / rural) et qui seraient responsables des crises – écologiques, environnementales, humanitaires – du monde contemporain, pour considérer tout objet comme issu d'un ensemble de relations, multiple, divers, métissées. Ils proposent l'écologie relationnelle comme solution contre l'uniformisation des territoires. La question de l'écologie relationnelle pose la question du référentiel à travers lequel on regarde les relations, pour aller au-delà de la perspective dominante de l'humain sur son milieu. Ils nomment ainsi trois espaces du lien : celui de la rencontre, de l'aménagement du territoire et de la fabrication du droit. L'écologie relationnelle fait la proposition de regarder tout objet à la fois comme le produit et l'initiateur d'un mélange complexe de liens.

1. Deville, Damien, et Pierre Spielewoy. *Toutes les couleurs de la Terre: ces liens qui peuvent sauver le monde.* Paris: Tana éditions, 2020.

parce qu'ils acceptent toutes les propositions qui leur sont faites – ce qu'aucune personne "normale" ne ferait." C'est donc également la question de la confiance consentie qu'on retrouve là, qui décuple l'action : "Cette attitude engendre au théâtre des choses vraiment extraordinaires. L'acteur qui accepte tout ce qui arrive semble surnaturel."[201] »



Lettres à Monique
—> pp. 81-83

Au théâtre d'improvisation, les acteurices se doivent d'accepter la proposition narrative de leurs partenaires. Le refus de proposition est considéré comme une faute grave et qualifiée « d'obstruction (majeure) ». (**fig C.2.18**) Elle empêche l'action de se dérouler, la relation de se construire. À bien des égards, il est possible de considérer l'atelier collaboratif et les actions constructives comme des actes d'une pièce improvisée qui se déroulent à l'échelle du temps long.

Le recours à la narration et à la performance est récurrent au sein des pratiques collaboratives. Nous y ferons référence plus particulièrement dans les chapitres dédiés à la transformation et à la performance[202]. Toutefois, il nous semble intéressant ici d'illustrer par l'exemple deux outils distincts mis en place :

1. La *Lettre à Monique* comme *outil de communication* pour la construction d'une écologie relationnelle au *jardin de Sainte-Monique*

2. Le personnage du *Fortuneteller* (la Cartomancienne) (**fig C.2.19**), comme *stratégie d'évaluation performative* de la confiance et de cartographie des influences à l'atelier collaboratif *Le cours de l'eau, la cour et l'eau*

C. 2. 5. a) La Lettre à Monique

Datant du 10 mars 2023, la première *Lettre à Monique* est concomitante avec la mise en terre des premières graines. C'est une lettre manuscrite, que nous adressons chaque semaine à Monique, un personnage fictionnel qui nous permet de raconter l'histoire du jardin différemment. Nous expliquons alors que nous prenons soin du jardin de Sainte-Monique en son absence, à qui l'on ôte ses attributs religieux en l'appelant simplement Monique, personnifiant ainsi le contexte dans lequel nous nous trouvons. Dans cette histoire, Monique nous fait confiance pour prendre soin de son jardin. L'absence de Monique est marquante : contrairement aux cours Saint-Claude et Saint-Joseph de l'hôpital où trônent des sculptures les représentant, Sainte-Monique n'est pas représentée. Nous remplaçons alors la statue inexistante par une boîte aux lettres pour pallier son absence, au centre de la fontaine devenue agora et espace de la communauté. La *Lettre à Monique* est composée de façon systématique :

201. Hallauer, « Du vernaculaire à la déprise d'œuvre », 316.
202. Voir le Partie C, Chapitres 6 et 7, *Principe de transformation* p. 333 et *Principe de performance* p. 365.

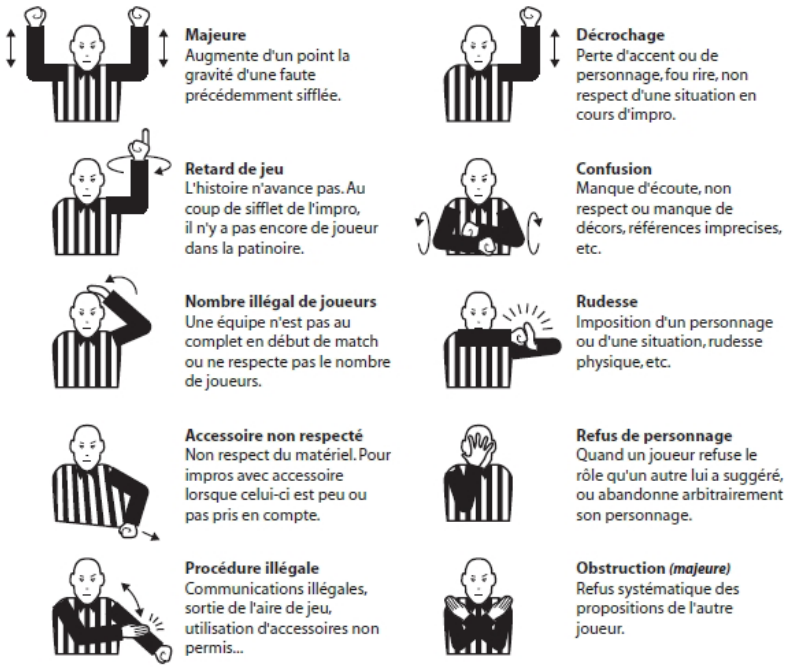


fig C.2.18 — Extrait des règles d'arbitrage d'un match de théâtre d'improvisation. source : www.impropulsifs.fr/pages/les-regles/les-regles-du-match.html

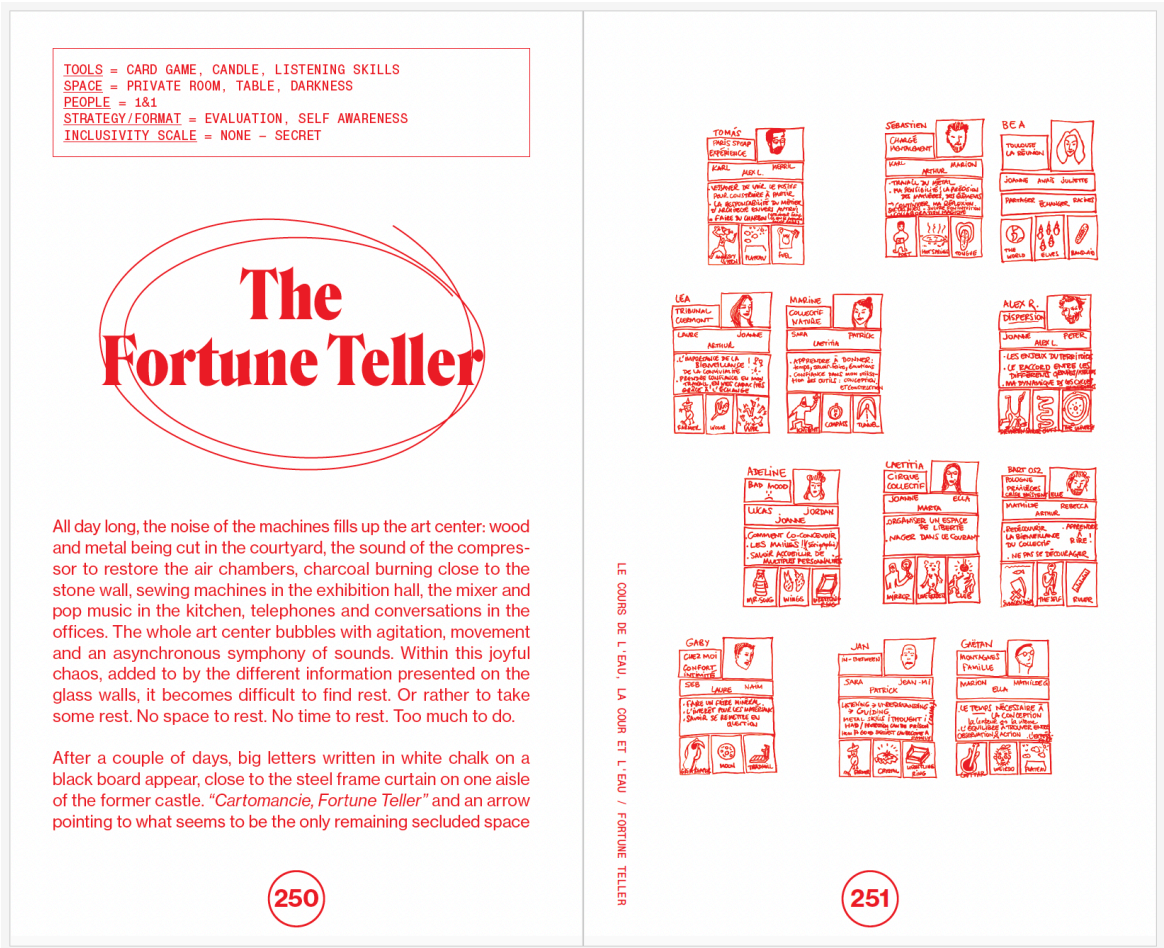


fig C.2.19 — Extrait de *Convivial Ground, Stories from Collaborative Practices*, par Joanne Pouzenc, Alexander Römer, et Peter Zuiderwijk, Jovis verlag, 2023, pp. 250-251

- elle est courte et manuscrite : elle évoque les échanges épistolaires passés et l'usage de la carte postale que l'on aimait recevoir. Elle est constituée à la fois d'une partie écrite et d'illustrations interprétatives et chaque page présente les deux formats en parallèle ;

- elle raconte progressivement les actions réalisées, contient des observations critiques communes à la fois à la communauté d'apprentissage et aux habitant·es et usagèr·es de l'hôpital, et utilise l'analogie avec les plantes et le jardin pour évoquer des problématiques politiques plus large,

- elle communique les besoins à transmettre aux communautés sur place en ce qui concerne le soin nécessaire au jardin que la communauté d'apprentissage ne peut réaliser.

La *Lettre à Monique* est mise en place au début du projet comme moyen de communication transversal entre les membres de différents statuts – les hôtes : le personnel soignant et l'institution artistique ; les tuteu·rices : les membres de constructlab ou affilié·es qui participent à l'atelier ; les participant·es : étudiant·es de l'atelier *Architecture Capable* – pour réagir face aux restrictions d'accès à la cour imposées par la direction du site. Ces restrictions ne nous permettant pas d'assurer le soin quotidien du jardin – arroser, ouvrir la serre, la refermer, etc. – ou de simplement vérifier les urgences inhérentes aux conditions météorologiques – Est-ce que les structures résistent au vent et aux orages ? Est-ce que l'eau s'évacue ? Est-ce qu'il y a des choses à réparer, etc. – la *Lettre à Monique* permet dans un premier temps d'établir un contact direct avec celleux qui ont un accès au jardin sur place – le service du CMP –, tout en évitant d'éveiller une possible défiance en demandant frontalement les coordonnées personnelles des soignant·es rencontré·es sur place et avec qui, nous n'avons, au préalable, construit qu'une relation fragile lors d'une réunion d'échange. Ainsi, malgré le fait que la lettre soit manuscrite, elle n'est pas imprimée ou reproduite : elle est envoyée par email à toutes les personnes qui ont volontairement accepté de la recevoir, depuis une adresse spécifique *bonjoursaintemonique@* (**fig C.2.20**) créée spécialement pour échanger autour du projet du jardin. La liste de récipiendaires est augmentée au fur et à mesure que de nouvelles rencontres ou partenariats sont réalisés. Au départ, si nous ne savons pas quel usage il est fait de la Lettre – est-elle lue ? transmise ? commentée ? –, nous obtenons rapidement des réactions et des réponses. Par mail d'abord : des commentaires et des réponses ciblées concernant le soin au jardin ; lors de rencontres, ensuite : nous apprenons que la lettre est imprimée et affichée en grand dans la salle d'attente du CMP.

Si la *Lettre à Monique* est envoyée par mail, la boîte aux lettres ne lui est donc pas destinée : en parallèle de nos actions dans le jardin, des soignant·es du CMP développent un atelier de théâtre avec les patient·es.

Et bonjour !
Que ça fait du bien de lire ces lettres fraîches et printanières.
Est-il besoin que nous aidions à l'arrosage ?
Bonne journée !
Le CMP

De : Sainte Monique <bonjoursaintemonique@gmail.com>
Envoyé : samedi 25 mars 2023 12:06
À : bonjoursaintemonique@gmail.com
Objet : Lettre à Monique - épisode 3 / Les racines

LJ [redacted]
Boîte de r...ainte Monique 28 mars 2023 à 15:57
RE: Lettre à Monique - épisode 3 / Les racines
À : [redacted] bonjoursaintemonique@gmail.com

Bonjour Sainte Monique,

Nous sommes allées cet après-midi avec Emilie, une patiente, vérifier leur confort et les arroser. Tous.tes tes petits protégé.e.s sont maintenant bien au chaud et pas trop au sec dans leur maison.
L'immortelle est très appréciée par les pucerons, qui ont sûrement trouvés en sa sève un remède pour prolonger la vie. Emilie a eu une idée naturelle pour les en détourner si cela s'avère gênant. Peut-être t'écrira-t-elle pour partager ses connaissances et son goût pour le vivant.

Bien à toi Monique,
Et merci à toutes et tous de rendre ce si chouette projet possible.

Le CMP

De : [redacted]@chu-toulouse.fr>
Envoyé : mardi 28 mars 2023 14:36
À : [redacted]@chu-toulouse.fr>
Objet : TR: Lettre à Monique - épisode 3 / Les racines

De : Sainte Monique <bonjoursaintemonique@gmail.com>
Envoyé : mardi 28 mars 2023 14:30
À : [redacted]@chu-toulouse.fr>
Objet : Re: Lettre à Monique - épisode 3 / Les racines

Bonjour chère [redacted]

Oui! Les mardis et jeudis, nous ne pouvons pas venir sur place (parce que ce n'est pas encore autorisé), mais avec les chaleurs comme aujourd'hui, peut-être faut il aller jeter un oeil cet après-midi pour voir que rien n'est sec dans la serre?

Aussi, peut-être que je peux revenir vous voir pour parler de plantations au sol? Peut-être mercredi prochain? Parce que jeudi et vendredi prochain, on organise une grosse session de "on ramène nos brouettes" pour organiser le sol. On peut faire ça ensemble?!

Bises!
Joanne

fig C.2.20 — Extraits de mails de l'équipe soignante en réponse à la Lettre à Monique. *mars 2023*

Progressivement, ielles utilisent la cour et le jardin comme espace d'expérimentation. Dès la première semaine, ielles se saisissent du format épistolaire et entament la rédaction collective de *Lettres à Monique*, sur le modèle que nous avons proposé. Nous – ou plutôt Monique ! – recevons alors chaque semaine, dans la boîte aux lettres, les lettres rédigées collectivement par les patientes. (**fig C.2.21**) Comme nous l'avons déjà évoqué, à en croire Yona Friedman, on peut évaluer l'influence – dont la définition se rapproche de celle de la confiance lorsque l'influence est exercée dans une structure sociale égalitaire – en observant *la communication* entre plusieurs personnes ou objets : la réception de *Lettres à Monique* rédigées par les patientes et partagées via la boîte aux lettres, sans contrainte ni demande spécifique révèle chez les patientes un changement de comportement. Ce changement intervient en réponse à la *communication* mise en œuvre par la communauté d'apprentissage envers les patientes de l'hôpital (et en particulier, ici du CMP) à travers le personnage de Monique. Résultat d'une action volontaire et collective, ces lettres sont la preuve de l'*influence* du *jardin de Sainte-Monique*[203] sur les habitantes, qui, dès lors qu'elle se situe dans une structure non-hiérarchique, révèle l'existence d'une confiance établie. Sur cette confiance, nous pouvons alors construire la suite.



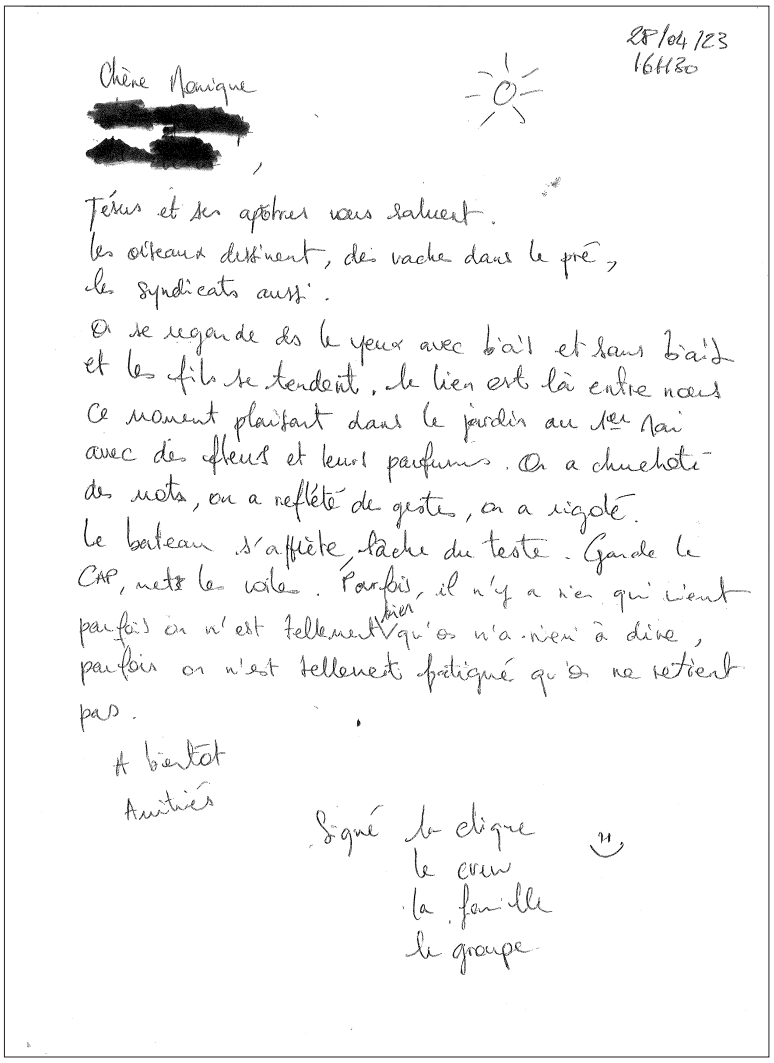
Des maux aux mots
—> p. 136

Avec l'accord des services soignants et des patientes transformés en auteures par l'atelier théâtre, les extraits de lettres et les mots des patientes ont été communément sélectionnés et intégrés à l'atelier graphique « *des maux aux mots* » pendant le deuxième atelier collaboratif. Les maux-mots, rendus visibles et peints en grandes lettres sur les différentes installations dans le jardin contribuent à pérenniser la relation de confiance déjà consentie : nous clarifions ainsi notre programme d'action : signifier, par le soin donné aux espaces, aux gens et aux choses, que l'on se situe dans un espace habité ; donner de la visibilité à celleux qu'on a, consciemment ou non, invisibilisé.

C. 2. 5. b) La cartomancienne

En 2021, à *La cuisine, centre d'art et de design*, nous avons souhaité expérimenter de quelle manière nous pouvions nous saisir de l'imprévu et de l'imprévisible au sein du projet. Basé sur la thématique triannuelle de la *réconciliation*, le projet prévoit la construction collaborative d'une installation dans la cour de La cuisine, centre d'art et de design à Nègrepelisse pour faire le lien, par le biais de l'eau, entre le centre d'art et son environnement direct qu'il renie. Installé en surplomb de la rivière Aveyron, le centre d'art est une structure fortifiée réhabilitée orientée

203. Si la *Lettre à Monique* est l'outil évident de communication, le jardin, les manières de le produire, l'accueil, la co-habitation, etc...



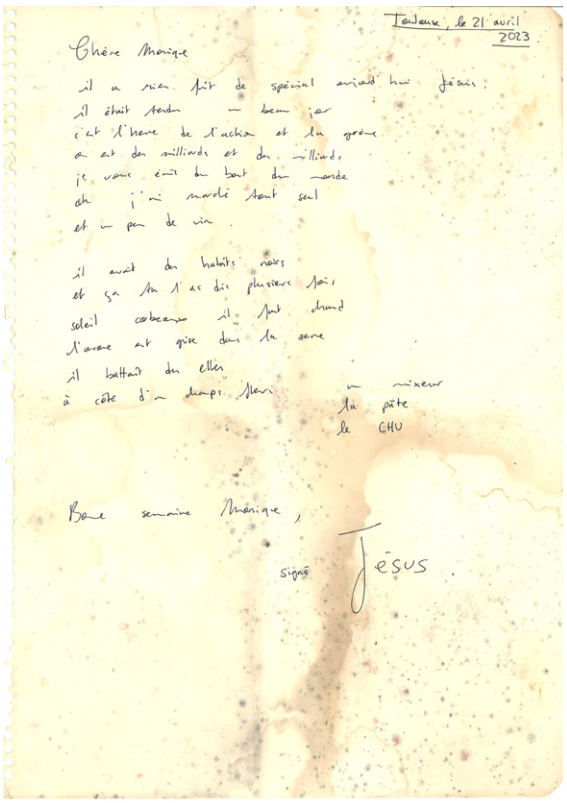


fig C.2.21 — Exemples de Lettres à Monique écrites collectivement par les patient·e·s de l'atelier théâtre du CMP, reçues dans la boîte aux lettres du jardin de Sainte-Monique, en écho aux lettres rédigées par la communauté de projet.

« Je me souviens que le printemps, ici c'est beau.
Les archi(tect) ont piqué nos phrases.
Chère Monique, c'est l'heure, c'est l'or. On a du mal à te dire au revoir. On a toujours pas vu l'ours.
Merci d'avoir été à nos côtés.
Je me demande qui tu as été, en vrai quand tu existais.
- Peut-être qu'elle va nous répondre en pièce de théâtre…
- Tu crois ?

Ça, c'est le mystère de Monique.

A+ Monique,
Gros bisous baveux
Signé la troupe du Printemps 2023 »

Extrait de la dernière lettre à Monique de l'atelier théâtre, juin 2023

autour de sa cour fermée sur chacun de ses côtés. L'installation vise à irriguer la cour avec l'eau de l'Aveyron, qui sera, pour l'occasion, le support d'un festival d'idées autour de l'écologie. Afin de réaliser l'installation, nous proposons un atelier participatif mixte : ouvert aux étudiantes de l'atelier de Licence de l'ensa Toulouse ainsi qu'à une vingtaine de participantes extérieures[204].

Comme dans chaque atelier collaboratif, nous avons proposé de décomposer l'atelier en plusieurs groupes ayant pour mission de concevoir et réaliser les différents artefacts qui composent l'installation :

1. l'équipe *Entre grue et seaux* conçoit et réalise les installations mécaniques permettant d'amener l'eau de la rivière jusqu'à la cour

2. l'équipe *Filtro-folie* conçoit et réalise les installations et systèmes inhérents à la filtration de l'eau de la rivière

3. l'équipe *La piscine* conçoit et réalise la piscine centrale remplie d'eau de rivière filtrée

4. l'équipe *Tropical show* conçoit et réalise les installations végétales irriguées par la piscine en fin de cycle de l'eau

5. l'équipe *d'encre et d'eau fraîche* conçoit et réalise les éléments graphiques et signalétiques qui accompagnent l'ensemble

6. le *plombier volant* conçoit et réalise le système de plomberie et le transport de l'eau

À ces différents groupes s'ajoutent les groupes transversaux pour la préparation des repas, le nettoyage et la plonge. Ces missions transversales sont assurées par des membres tournantes des autres groupes qui se renouvellent plusieurs fois par jour à chaque repas[205].

Travaillant en parallèle sur l'écriture et édition de l'ouvrage *Convivial Ground*[206], nous proposons aussi de compléter l'équipe de tuteurices par des collaborateurices hors-groupes dont la mission est d'observer le fonctionnement de l'atelier collaboratif, de documenter les processus à l'œuvre – pédagogiques, constructifs, territoriaux –, et d'implémenter librement les actions estimées nécessaires au bon déroulement

204. Voir « Le cours de l'eau, la cour et l'eau », p. 211.

205. De ces missions transverses naissent d'autres initiatives constructives comme la réalisation d'une plonge commune pour améliorer la situation existante, des machines de cuissons expérimentales, etc.

206. Constructlab et al., *Convivial Ground, Stories from collaborative spatial practices* (Berlin : Jovis, 2023).

Le cours de l'eau, la cour et l'eau
(fig C.2.22)

« Irriguer la cour en utilisant l'eau de la rivière Aveyron. Récupérer l'eau de pluie. Créer une climatisation naturelle par évaporation. Jouer. Partager. Apprendre. Fabriquer des structures de supports, des pompes et des systèmes mécaniques. Découvrir et partager des techniques parfois oubliées. Les expérimenter, improviser, échouer, encore et encore, et parfois réussir. Comprendre nos infrastructures. Commencer un dialogue. Apprendre à connaître un territoire, nos droits et devoirs envers l'environnement. Le programme du chantier coule au fil de l'eau, considérée comme matière naturelle, nutritive, ludique et constructive.

Pendant 9 jours, les membres de Constructlab avec les participants de l'atelier collaboratif accueillis et accompagnés par l'équipe de La cuisine ont dessiné, négocié et construit une machine narrative pour questionner les choses que l'on croit naturelles - comme l'eau qui coule - mais qui ne le sont pas. L'eau est un effort. Son arrivée dans la cour est un trésor issu d'une série d'actions, de cycles et de liens, dont les conditions sont précises, mesurées et orchestrées. Le nouvel environnement qui en résulte, en toute fragilité, n'est pourtant pas la solution. C'est une proposition à expérimenter. Il nous appartient à tous de continuer à l'alimenter.

Dans l'atelier collaboratif, les moments de partage ponctuent les moments constructifs, et la transmission des connaissances et des compétences est au cœur du projet. Composé de membres de l'équipe du Constructlab, d'étudiants et de participants volontaires travaillant ensemble dans un but commun, l'atelier collaboratif explore les manières de faire, de fabriquer et de partager les choses. L'atelier collaboratif a un but précis énoncé mais c'est un processus ouvert. Son résultat, matériel comme immatériel, est issu des liens et connexions établis au fil de son développement entre les idées, les personnes, les espaces et les ressources. Il se nourrit des rencontres et des ressources locales qu'il identifie au cours de son déroulement. Si l'atelier collaboratif aboutit à des environnements bâtis tangibles, façonnés par la multiplicité des acteurs prenant part au processus, leur forme continue d'évoluer, de s'adapter ou d'être améliorée pour répondre aux besoins changeants de la communauté. »

Commissariat : Matthieu Duperrex, Marta Jonville, Joanne Pouzenc et Alexander Römer, description de l'événement sur le site de La cuisine, centre d'art et de design (fermé définitivement en décembre 2022) dans « La cuisine centre d'art et de design », *La cuisine centre d'art et de design* (blog), consulté le 2 octobre 2023, www.la-cuisine.fr/programmation/reconciliation-triennial/.

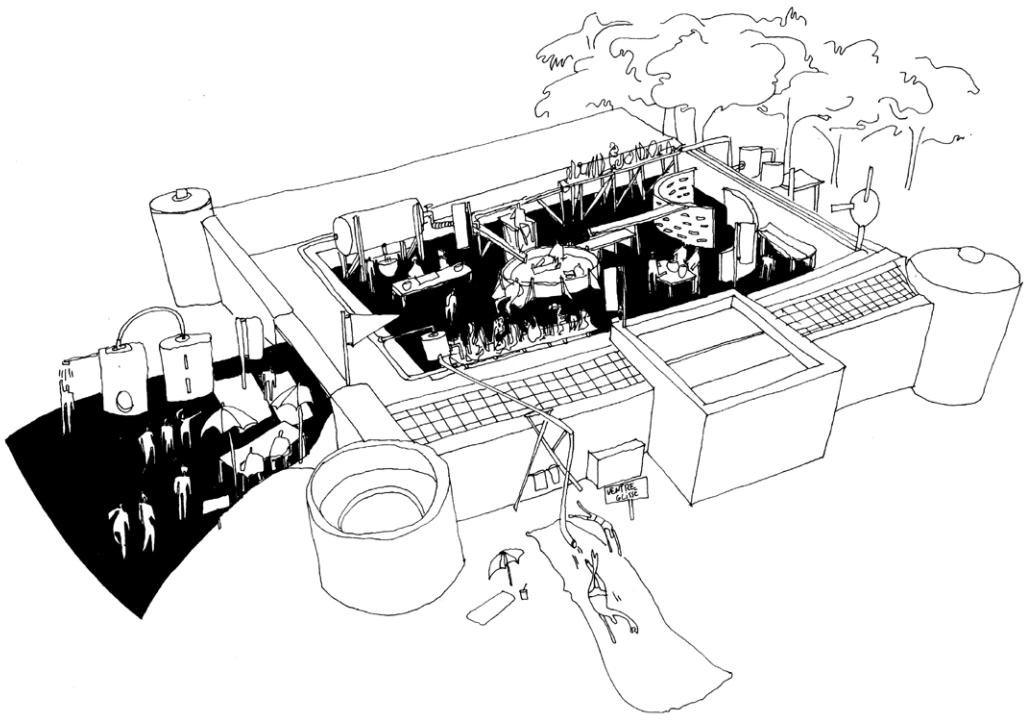


fig C.2.22 — dessin narratif pour l'atelier collaboratif *Le cours de l'eau, la cour et l'eau* © Alex lambert / constructlab

de l'atelier. Cette équipe, dont je fais partie, a pour but de pallier les manques observés à l'usage. En découlent plusieurs actions, initiatives et sous-projets spontanés, indépendants, qui ne nécessitent pas ou peu de ressources matérielles ou humaines. Au sein de cette équipe, nous nous répartissons les rôles en fonction de nos compétences, intuitions et intérêts : j'opte pour la description objective et critique par la narration et la cartographie relationnelle ou cartographie dynamique (*dynamic mapping*) ; Merril Sinéus travaille sur la relation des membres de la communauté de projet entre elleux et vers les habitantes du territoire ; Peter Zuiderwijk explore et documente les environs, notamment en ce qui concerne les différentes pratiques observables autour de l'utilisation ou la récupération d'eau, et transmet le résultat de ses explorations à la communauté de projet ; Alexander Römer fait le lien entre les différentes équipes en charge de la réalisation pour assurer pendant la journée la communication transverse. Parmi toutes les initiatives nées de l'opportunité que ces rôles *improvisés* ont permis apparaît un nouveau personnage : la cartomancienne. Son action est décrite comme suit :

La cartomancienne[207] (fig C.2.23)

Toute la journée, le bruit des machines emplit le centre d'art : on entend le bois et métal découpés dans la cour, le son du compresseur pour réparer les chambres à air, le charbon actif brûlant qui siffle près du mur de pierre, les machines à coudre dans la salle d'exposition, le mixeur et la musique pop dans la cuisine, les téléphones et les conversations dans les bureaux. Tout le centre d'art bouillonne d'agitation, de mouvement et d'une symphonie asynchrone de sons. Dans ce joyeux chaos, auquel s'ajoutent les différentes informations présentées sur les parois vitrées, il devient difficile de trouver le repos. Ou même d'imaginer pouvoir le chercher. Pas d'espace pour se reposer. Pas de temps pour se reposer. Trop de choses à faire. Au bout de quelques jours, de grandes lettres écrites à la craie blanche sur un tableau noir apparaissent, près du rideau dur en acier corten occultant sans fermer une allée de l'ancien château. De loin, on y lit *Cartomancie, diseuse de bonne aventure* et on voit une flèche pointant vers ce qui semble être le seul espace isolé restant dans le centre d'art. La tour ronde au coin, au fond – appelée la *tour des livres* – a quelque chose de sacré : peut-être est-ce dû à l'énorme et lourde porte en métal qui jointe la pierre du mur rond ; à la lumière filtrée du soleil qui descend du ciel à travers un tube métallique directement au centre de la table ronde en acier ; à l'effort pour s'adapter à l'obscurité et lire les titres des livres environnants dans l'ombre ; à la forme de la pièce qui fait écho et amplifie chaque chuchotement à l'état de son parfaitement clair et audible.



fig C.2.23 — Les outils de la cartomancienne ©constructlab

207. Extrait de Joanne Pouzenc, *The Fortune Teller*, publié dans Constructlab et al., 250-55. Traduction par l'auteure.

Par curiosité, et à l'invitation de la nouvelle voyante improvisée, ÞIs commencent l'unÞ après l'autre à la rejoindre autour de la table, sur laquelle se trouve une bougie et une proposition de rituel. S'il peut sembler difficile de passer du tumulte du chantier au calme d'une séance de méditation, la salle, l'attitude de la voyante et la situation chorégraphiée plongent rapidement chaque visiteuŁse vers leur profonde intimité. ÌEls s'ouvrent autant qu'ÞIs le souhaitent ou qu'ÞIs en ont besoin. ÌEls disent ce qu'ÞIs veulent ou doivent dire, pour elÞux-mêmes. ÌEls supposent que tout sera gardé secret, comme s'il existait un code éthique pour une architecte-diseuse de bonne aventure spontanément auto-désignée. Peut-être que c'est le cas, d'ailleurs.

« D'où venez-vous ? [...] Quelles sont les trois personnes qui vous ont le plus marqué ici, ou avec qui vous êtes le plus en relation ? [...] Qu'avez-vous appris ? [...] Veuillez poser une question sur votre avenir, en rapport avec la situation actuelle. Vous pouvez garder cette question pour vous, si vous le souhaitez »

Elle déroule ensuite un jeu de cartes particulier (**fig C.2.24**) emprunté à l'unÞ des participantÞs et entame une conversation à l'aide de symboles et de questions ouvertes – aussi superficielle ou profonde que les participantÞs la souhaitent – avec chaque personne de la communauté. Aussi simple que cela puisse paraître, répondre à la première question peut s'avérer troublant. D'où est-ce que je viens ? De la maison, de la transition, du stress, des nuages ? Du train ? De Carcassonne ou de Belgique ? Les réponses ne comptent que pour celui ou celle qui les formule. La cartomancienne offre l'espace et le temps pour que chacunÞ mette des mots sur ses attentes et sa situation actuelle. En rejoignant l'atelier, ÞIs ont toustÞS fait un pas conscient vers « autre chose ». Qu'il s'agisse d'acquérir de nouvelles compétences, de rencontrer de nouvelles personnes, de sortir de la routine, d'expérimenter ou de danser tous les deux jours après presque deux ans de restriction sociale, ÞIs sont toustÞS venuŁs en quête de quelque chose.



fig C.2.24 — séance improvisée ©constructlab

Comment gérer les émotions et les pensées au sein d'un atelier collaboratif ? Comment gérer les intensités ? Née du besoin identifié de représenter tous les participantÞs, l'idée de la diseuse de bonne aventure a dépassé le résultat envisagé. S'il est impossible d'évaluer l'influence à long terme de la session sur chaque membre du groupe, les possibilités qu'elle ouvre sont infinies : recherche de sens, prise de temps pour réfléchir à ce que l'on fait, manière dont on agit ou on apprend, participation à l'auto-évaluation, diversité des apprentissages en jeu. La cartomancienne était un personnage impromptu. Néanmoins, ce qui a été planifié, ce sont les conditions dans lesquelles elle est apparue. Le fait d'avoir des rôles indéterminés au sein d'un projet, caractérisé par des observateurÞs libres capables de réagir par une proposition à une situation spécifique, ou de répondre à un besoin non-anticipé, est essentiel dans les processus d'apprentissage. La planification de l'imprévu est une tentative d'atteindre l'achèvement et la complexité à différents niveaux de l'apprentissage. »

Si *la cartomancienne*[208] improvisée a eu un rôle fédérateur – bien que subjectif – au sein de la communauté, où chacun·e des membres partage individuellement une expérience commune et similaire, elle a aussi permis de récolter des données interprétables pour évaluer l'équilibre des influences au sein de la structure sociale de l'atelier, et ainsi en vérifier la tendance, hiérarchique ou égalitaire. Les réponses aux questions posées sont traduites de la manière suivante :

a/ les réponses à la question *Qu'avez-vous appris ?* permettent d'établir une liste non-exhaustive des apprentissages classés par catégorie et ainsi de vérifier la richesse et la variété des domaines d'apprentissage et des compétences acquises par la communauté de projets[209].

b/ la compilation des réponses à la question *Quelles sont les trois personnes qui vous ont le plus marqué ici, ou avec qui vous êtes le plus en relation ?* permet d'établir une cartographie simplifiée des influences (limitée à la *valence*[210] *v*= 3) selon la proposition de Yona Friedman au sein de l'atelier collaboratif. L'interprétation de cette cartographie permet de vérifier certaines hypothèses en ce qui concerne la forme de la structure sociale hiérarchique ou égalitaire et ainsi d'établir une évaluation des protocoles et formats mis en œuvre :

- l'intégration et le mélange des membres de la communauté entre elleux en fonction de leur *statut* (hôte, tuteurices, participant·es) ;

- les équilibres d'influence entre les membres de la communauté en analysant le nombre et la direction de ces *influences* (représentées par les vecteurs orientés) ;

- l'influence des objets ou non-humains au sein de la communauté ;

À travers la visualisation du réseau d'influences, il est possible dans un premier temps, de reconnaître la tendance égalitaire de la structure sociale du groupe, bien que montrant la présence prédominante de certaines des acteurices. Ainsi, nous pouvons évaluer la confiance, attribuée ou consentie, à un moment précis de l'atelier. Les relations de confiance évoluant tout au long de l'atelier, il est important que la cartomancienne n'intervienne qu'après que les participant·es aient eu le temps de

208. Interprétée par l'architecte et enseignante Merril Sinéus.

209. Parmi les réponses et les apprentissages évoqués par les membres de la communauté de projet figurent, entre autres, *créer un environnement de confiance* et *la confiance en soi et en ses capacités.*

210. Selon la définition donnée par Friedman, la *valence* est « le nombre de centres d'intérêts sur lesquels un homme peut concentrer son attention consciente » et est symbolisé par le nombre de vecteurs – d'influences – que chaque individu·e peut exercer ou recevoir. Dans Friedman, *Utopies réalisables*.

se rencontrer. Le même exercice répété en fin d'atelier ne donne pas le même résultat, alors il est possible d'interpréter l'évolution des résultats entre deux périodes données : nous estimons que la confiance est établie quand l'évolution de la structure sociale au sein d'un atelier collaboratif tend vers une structure égalitaire, c'est-à-dire vers l'équilibre des influences entre individus. (fig C.2.25 et fig C.2.26)

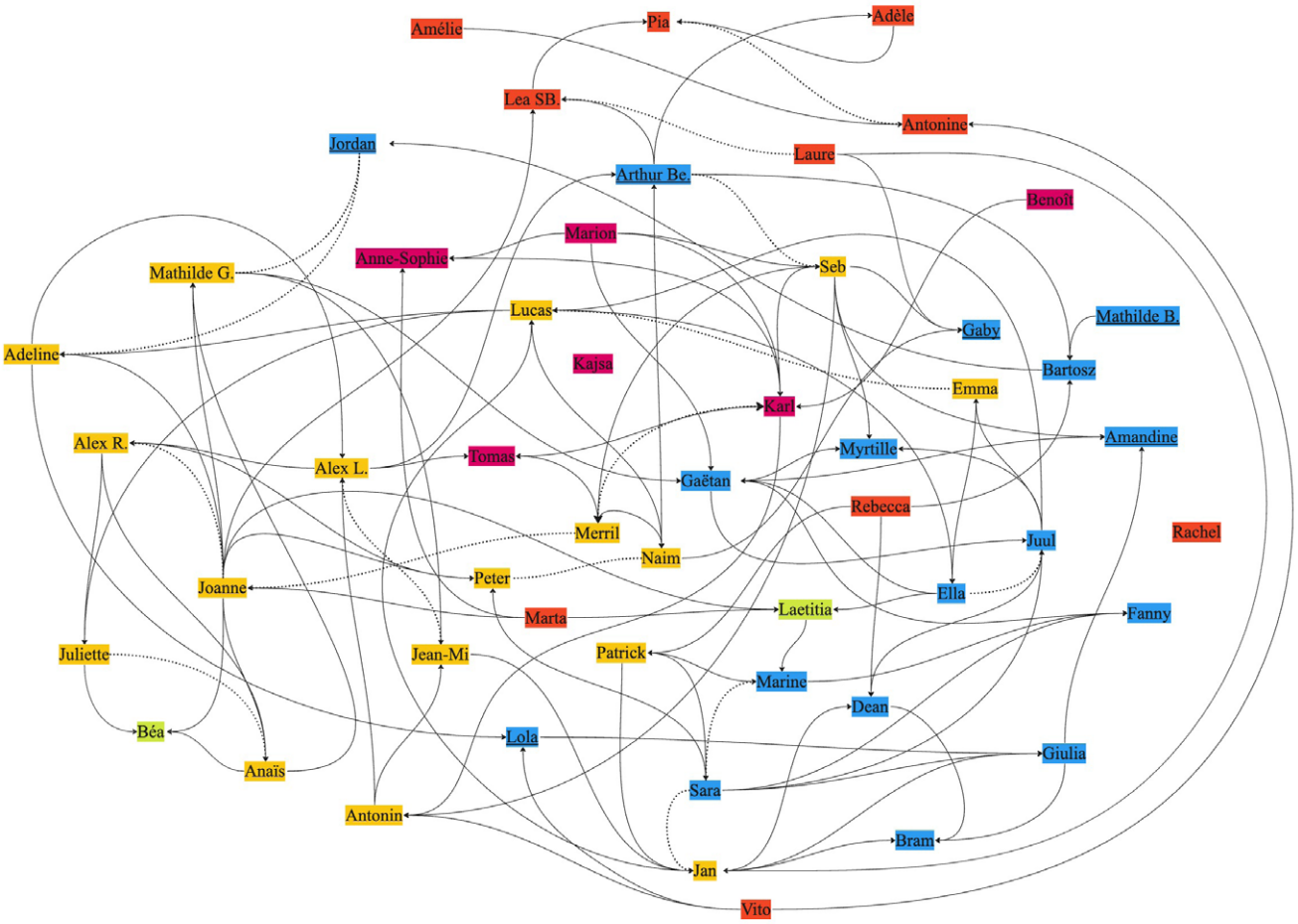


fig C.2.25 — cartographie des influences de la communauté de projet à l'atelier collaboratif *Le cours de l'eau, la cour et l'eau* à La cuisine, centre d'art et de design en 2021 : données récoltées pendant le déroulement de l'atelier collaboratif par la cartomancienne, de manière exhaustive auprès de tous·tes les participant·e·s et personnes présentes pendant l'atelier collaboratif. (Valence : 3)

participant·e·s à l'atelier collaboratif
invité·e·s de l'hôte
hôtes : membres de La cuisine, centre d'art et de design
tuteur·ice·s, membres de constructlab
invité·e·s des tuteur·ice·s, personnalités extérieurse
influence exercée par une personne sur une autre personne
influence mutuelle de personne à personne

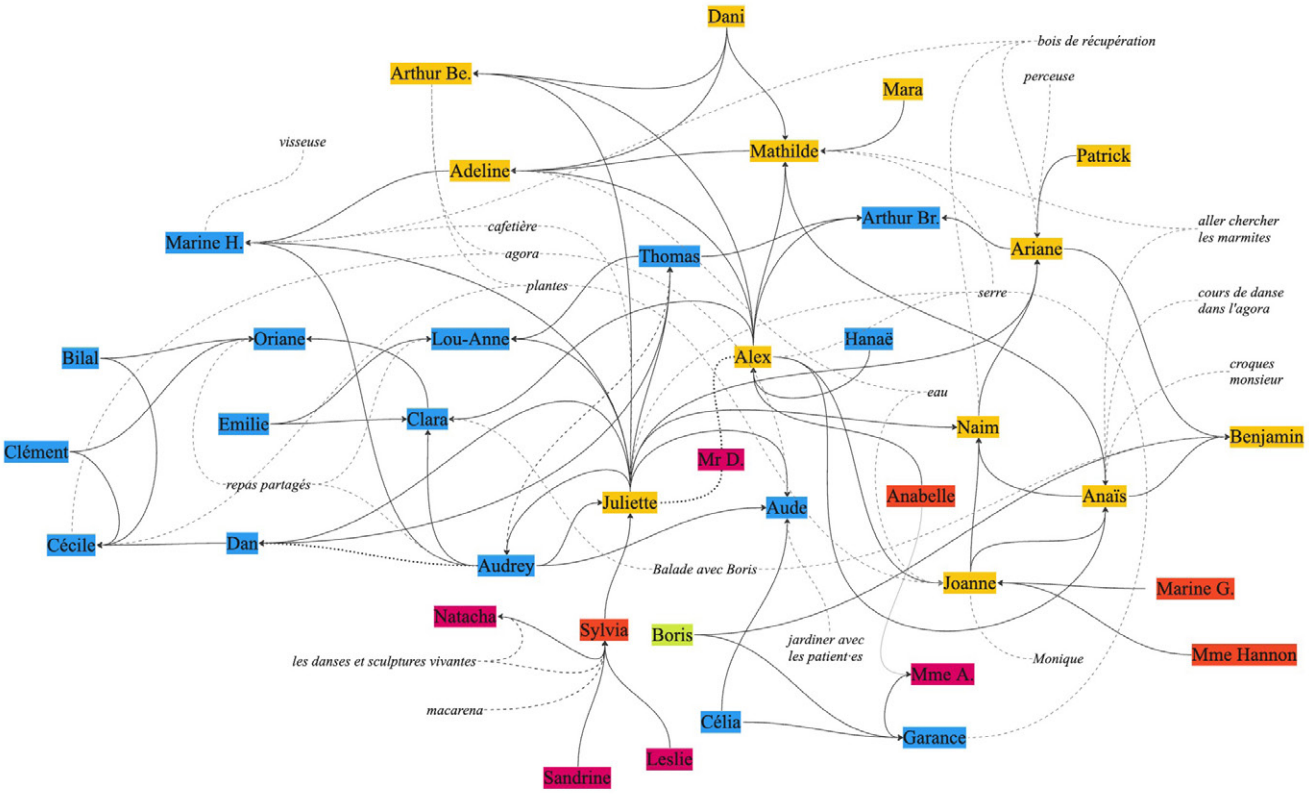


fig C.2.26 — cartographie des influences de la communauté de projet au *Jardin de Sainte Monique*. Données relevées *a posteriori* auprès de la communauté d'apprentissage et des membres de l'équipe soignante cités par message. La demande concerne les influences des personnes et des objets ou situations. Seuls les objets et situations qui ont influencé plusieurs personnes sont représentées. (Valence : 3)

participant·e·s : étudiant·e·s
hôtes : patient·e·s ou habitant·e·s et résident·e·s de l'hôpital
hôtes : équipe soignante
tuteur·rice·s : membres de constructlab
personnalité extérieure
influence exercée par une personne sur une autre personne
influence exercée par un objet ou une situation sur une personne
influence mutuelle de personne à personne





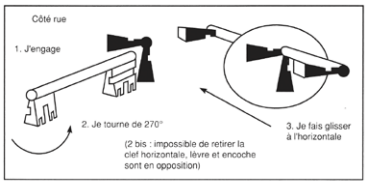
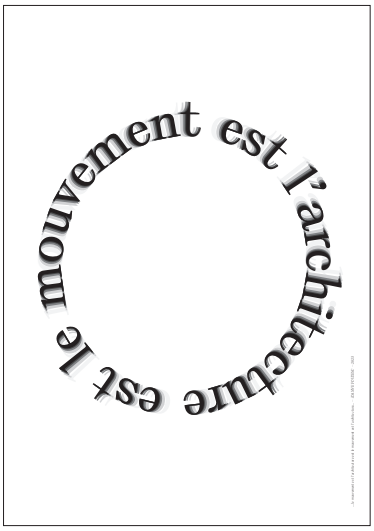


FIGURE 3.4.





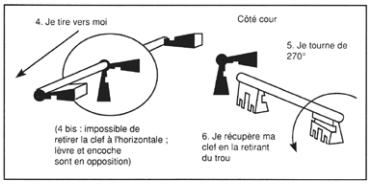
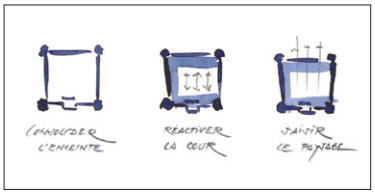


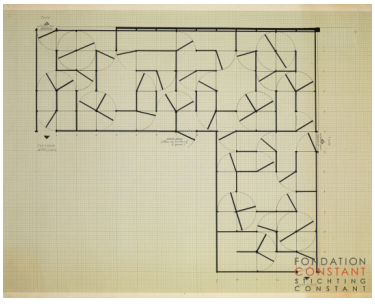
FIGURE 3.5.











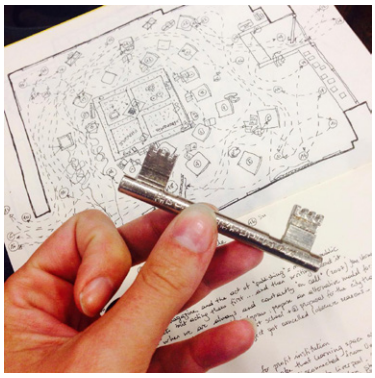


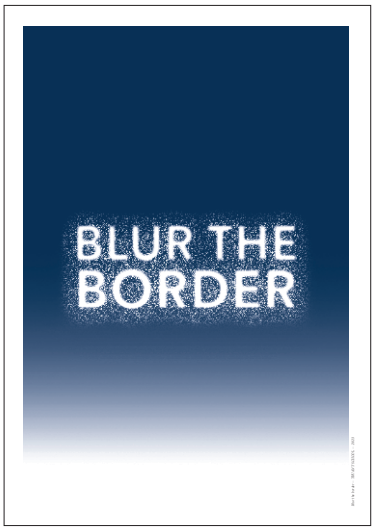


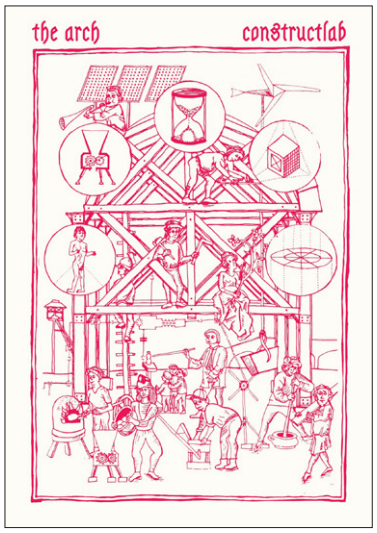


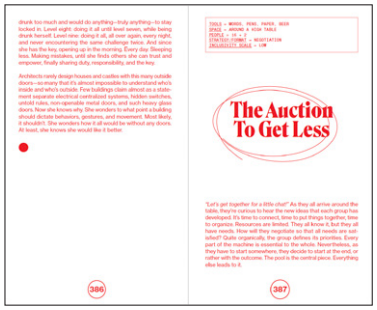
















Chapitre 3
Principe d'hospitalité

Hypothèse :
L'*hospitalité*[211] dépend du dessin de la clef, de la porte qu'ouvre la clef…[212]

« […]
When a stranger appears at your door,
feed him for three days
before asking who he is,
where he's come from,
where he's headed.
That way, he'll have strength
enough to answer.
Or, by then you'll be
such good friends
you don't care.
[…] »

Extrait du poème Red Brocade – Naomi Shihab Nye, 1952[213]

211. HOSPITALITÉ, subst. fém.
A. – ANTIQ. Droit réciproque pour ceux qui voyageaient de trouver gîte et protection
C. – Action de recevoir chez soi l'étranger qui se présente, de le loger et de le nourrir gratuitement.
D. – Asile, protection accordée à un exilé, à un réfugié. www.cnrtl.fr

212. … de la pièce qui se trouve derrière la porte et de la table qui occupe la pièce.

213. https://poets.org/poem/red-brocade

C. 3. 1. La clef comme structure incapacitante : récit de l'échec d'un projet de réconciliation par l'hospitalité

Précédemment, nous avons évoqué l'Atelier Collaboratif *Le cours de l'eau, la cour et l'eau* à La cuisine, centre d'art et de design en 2021. Afin de remettre en contexte la proposition, nous proposons ici de revenir sur cet exemple. Tel que nous l'avons évoqué au préalable, le programme *réconciliation*[214] est un programme triannuel qui consiste à réconcilier La cuisine avec son environnement socio-écologique. Pour ce faire, nous avons travaillé avec les étudiant[e]s de l'atelier de Licence *Point, Ligne, Surface, Espace* de l'ensa Toulouse – ancien nom de l'atelier *Architecture Capable* – deux années consécutives en 2020 et 2021.

Le bâtiment, construit sur les ruines de l'ancien château fortifié de Nègrepelisse, est réhabilité en 2014 par les architectes catalans RCR, lauréats 2017 du Prix Pritzker. La proposition des architectes comprend la requalification des espaces à l'intérieur du centre d'art par la reconstitution du mur d'enceinte et l'addition, en direction de la ville, d'une double herse en acier corten faisant à la fois galerie de distribution et entrée. Malgré la reconnaissance internationale de l'institution artistique, et les efforts engagés en direction des publics, le centre d'art compte parmi ses visiteurs·ses peu d'habitant[e]s locaux·les, créant des tensions politiques importantes entre la mairie de Nègrepelisse et l'institution artistique en régie municipale. Nous intervenons sur le programme *réconciliation* du centre d'art à trois reprises : la première intervention à l'occasion de l'*Assemblée des cabanes* (en collaboration avec l'architecte Franck Boyer) se déroule au printemps 2020, dès la réouverture des institutions publiques post-pandémie. Nous optons pour la construction collaborative d'une structure unique faisant toit commun, au milieu de la cour, visible depuis l'extérieur (**fig C.4.01**) ; puis nous programmons l'Atelier Collaboratif *Le cours de l'eau, la cour et l'eau* l'année suivante ; et enfin, nous participons, en groupe réduit, à un atelier de co-conception avec les architectes de l'agence RCR pour retravailler ensemble sur l'édifice et proposer les modifications nécessaires à son appropriation et à son ouverture en direction des publics[215]. Ensemble, nous évoquons les conditions d'accès à l'institution publique et faisons l'évaluation de sa fréquentation. Après l'expérimentation collective de l'Atelier Collaboratif en 2021, nous décrivons le rituel de fermeture du centre d'art de la manière suivante :

214. « La cuisine centre d'art et de design », *La cuisine centre d'art et de design* (blog), consulté le 2 octobre 2023, https://la-cuisine.fr/programmation/reconciliation-triennial/.

215. Sont présent[e]s au workshop de co-conception Erik Damiano, Thibault Marcilly, Nikolaos Degleris, Sébastien Martinez-Barat, Naïm Benyahya, Laetitia Toulout, RCR Arquitectes, Joanne Pouzenc, Merril Sinéus, Marta Jonville





fig C.3.01 — Le « toit commun » en cours de construction, première structure issue de l'atelier *Point, Ligne, Surface, Espace*, réalisé avec les étudiant·e·s de Licence de l'ensa Toulouse (équipe pédagogique : Joanne Pouzenc et Alexander Römer) en collaboration avec Franck Boyer, architecte et commissaire de l'événement l'*Assemblée des cabanes* à l'occasion des Journées nationales de l'architecture à La cuisine, centre d'art et de design, été 2020. La structure est par la suite agrémentée de toiles d'ombrages et de végétation et restera en place jusqu'à la cessation d'activité du centre d'art en décembre 2022.

La maison qui avait trop de portes[216]

Construite autour d'une cour minérale fermée, l'architecture du centre d'art utilise délibérément un langage radical pour séparer l'intérieur de l'extérieur. Telle une forteresse, une double paroi en acier guide lə visiteuʁse vers les ailes latérales. Mais ces ailes ne sont que des reflets. La façade en verre, avec son rythme structurel scrupuleusement répétitif, reflète intensément la cour. Verre, verre, verre, verre… L'ensemble du bâtiment est organisé sur le même rythme. Des lignes parallèles strient le plafond, la structure et les façades en verre. Verre, verre, verre, verre, porte. Rythmant les façades, de lourdes portes camouflées de trois mètres de haut se cachent, silencieuses, comme si elles voulaient rester invisibles ou pire : fermées. Lə visiteuʁse est toujours un peu perduʁ. Qu'y a-t-il à l'intérieur ? N'est-on pas déjà à l'intérieur ? Doit-on ouvrir la porte ? N'est-ce pas privé ? Où sont les toilettes ? Que peut-on voir ?

Si entrer dans *La cuisine* est un effort considérable pour lə premièrᵉ venu, s'en échapper pourrait être encore plus difficile. "Voilà, c'est la clef. Le laissez-passer général." Tel un secret précieux, la gardienne des lieux donne la clef à celle qui en aura, pour quelques jours, la lourde charge[217]. En la recevant, elle ne comprend pas très bien ce que ça signifie. Au début, ce n'est qu'une clef.

Une toute petite clef normale avec un porte-clefs fragile. Une clef qu'elle ne devrait pas perdre mais qui a l'air de pouvoir être facilement perdue. En fait, ce n'est pas *une* clef. C'est *la* clef. La clef qui ouvre tout. La clef de tous les secrets possibles, des portes, et de tout ce qui importe. Malgré sa petite taille, la clef est porteuse d'une grande confiance. En donnant la clef de votre maison à quelqu'un, vous croyez en sa fiabilité, en sa loyauté. Vous n'avez pas d'autre choix que de croire. Imaginez que votre maison soit un château, et qu'elle ne soit même pas la vôtre. Et si la *confiance* est l'invitée la mieux accueillie dans une relation, elle invite toujours sa jumelle maléfique nommée *responsabilité* – responsabilité envers un bâtiment et tout ce qui constitue sa matière, envers une institution et tout ce qui constitue son immatière, et toutes les personnes qui s'y trouvent avec l'affect et les émotions qui s'y rattachent. Lorsqu'elle se rend compte du poids de la clef, elle est intimidée. Peut-être n'est-elle pas assez forte pour porter le poids de ce morceau de métal, mais elle ressent en même temps une certaine fierté, désireuse d'honorer la confiance – et la responsabilité – qui lui est donnée.

Mais si elle comprend le poids du symbole, elle ne réalise pas encore l'ampleur de la tâche. La tâche matérielle. Avez-vous déjà essayé de fermer une maison à vingt portes ? Au début, cela commence doucement, l'explication est simple. Cette porte doit être fermée en dernier. Après les autres portes. Et l'alarme. Et les lumières. Et le

216. Extrait de Joanne Pouzenc, « The House With Too Many Doors », in *Convivial Ground, Stories from collaborative spatial practices*, par Constructlab et al. (Berlin : Jovis, 2023), 382-86. Traduction de l'auteure. (**fig C.3.02**)

217. Le texte, tout comme la majorité des histoires de l'ouvrage, est écrit à la troisième personne. Dans cet extrait, "Elle" désigne celle qui est responsable de l'Atelier Collaboratif et des étudiantᵉs de l'ensa. En l'occurrence, ici, je suis à la fois l'auteure et le personnage.

TOOLS = KEY, KEYCHAIN
SPACE = THE WHOLE SITE
PEOPLE = 1 + X
STRATEGY/FORMAT = TRUST AND RESPONSIBILITY
INCLUSIVITY SCALE = EXCLUSIVE

The House With Too Many Doors

Built around a closed mineral courtyard, the architecture of the art center deliberately uses radical language to separate inside and outside. Like a fortress, a double steel-framed wall guides the visitor to the lateral wings. But those wings are only reflections. The glass façade, with its scrupulously repetitive structural rhythm, intensively reflects the courtyard. Glass, glass, glass, glass. The whole building is organized around the same rhythm. Parallel lines punctuate the ceiling, structure, and the glass façades. Glass, glass, glass, glass, door. Within the façades, camouflaged three meter-high heavy doors hide themselves, silent, as if they want to stay invisible or worse: closed. The visitor is always a bit confused. What's inside? Are they not inside already? Should they open the door? Isn't it private? Where are the toilets? What's to be seen?

382

If entering La Cuisine is a tremendous effort for the first-time comer, escaping might be even harder. *"Here, this is the key. The general pass."* As she receives it, she doesn't quite understand what it means. At first, it's just a key.

A tiny normal key with a fragile keychain. A key she shouldn't lose but which looks as if it could be easily lost. In fact, it's not a key. It's *the* key. The key to open it all. The key to all possible secrets, doors, and lots of important stuff. Despite its small size, the key carries giant trust. When giving someone the key to your home, you believe its recipient will take good care of what you love most. You have no choice but to believe. Imagine when home is a castle, and it's not even yours. And if trust is the most welcome guest within a relationship, it always invites its evil twin named responsibility—responsibility towards a building and all its material affairs, an institution and all immaterial matter, and all people within it with related feelings and emotions. As reality strikes, she's daunted, perhaps not strong enough to carry the weight of that piece of metal, but at the same time proud, willing to honor that trust.

But while she understands the weight of the symbol, she doesn't yet realize how big is the task. The material task. Have you ever tried to close up a house with twenty doors? At first, it starts slowly, the explanation made simple. That one door needs to be closed last. After the other doors. And the alarm. And the lights. And cleaning up the spaces. Easy. But every day, as if that task were a vicious video game, the mission gains complexity. Level one: closing the main wing. Level two: closing the main wing and the other wing, plus four doors. Level three: closing the main wing, the other wing and the *buvette*. Level four: closing the main wing, the other wing, the *buvette*, and securing its revenues. Level five: doing the same, but forgetting something on the way and doing it all again in the right order. Level six: doing the same, in the right order but something doesn't work. Looking for a solution. Finding it or not. Deciding to let go and trusting that letting go won't harm the given trust. Level seven: doing it all, but while people have

383

drunk too much and would do anything—truly anything—to stay locked in. Level eight: doing it all until level seven, while being drunk herself. Level nine: doing it all, all over again, every night, and never encountering the same challenge twice. And since she has the key, opening up in the morning. Every day. Sleeping less. Making mistakes, until she finds others she can trust and empower, finally sharing duty, responsibility, and the key.

Architects rarely design houses and castles with this many outside doors—so many that it's almost impossible to understand who's inside and who's outside. Few buildings claim almost as a statement separate electrical centralized systems, hidden switches, untold rules, non-openable metal doors, and such heavy glass doors. Now she knows why. She wonders to what point a building should dictate behaviors, gestures, and movement. Most likely, it shouldn't. She wonders how it all would be without any doors. At least, she knows she would like it better.

386

TOOLS = WORDS, PENS, PAPER, BEER
SPACE = AROUND A HIGH TABLE
PEOPLE = 16 + 2
STRATEGY/FORMAT = NEGOTIATION
INCLUSIVITY SCALE = LOW

The Auction To Get Less

"Let's get together for a little chat!" As they all arrive around the table, they're curious to hear the new ideas that each group has developed. It's time to connect, time to put things together, time to organize. Resources are limited. They all know it, but they all have needs. How will they negotiate so that all needs are satisfied? Quite organically, the group defines its priorities. Every part of the machine is essential to the whole. Nevertheless, as they have to start somewhere, they decide to start at the end, or rather with the outcome. The pool is the central piece. Everything else leads to it.

387

fig C.3.02 — *«The House with too many doors»*, extrait de *Convivial Ground, stories from collaborative spatial practice*, pp. 382-386

nettoyage des espaces. C'est simple. Mais chaque jour, comme si cette tâche était un jeu vidéo vicieux, la mission se complexifie. *Niveau un*: fermeture de l'aile principale. *Niveau deux*: fermeture de l'aile principale et de l'autre aile, plus quatre portes. *Niveau trois*: fermeture de l'aile principale, de l'autre aile et de la buvette. *Niveau quatre*: fermeture de l'aile principale, de l'autre aile, de la buvette et sécurisation des recettes. *Niveau cinq*: faire la même chose, mais en oubliant quelque chose en cours de route et en refaisant tout dans le bon ordre. *Niveau six*: faire la même chose, dans le bon ordre, mais quelque chose ne fonctionne pas. Rechercher une solution. La trouver ou non. Décider de lâcher prise et avoir confiance que ce lâcher prise ne nuira pas à la confiance accordée. *Niveau sept:* tout faire, mais alors que les gens ont trop bu et feraient n'importe quoi – vraiment n'importe quoi – pour rester enfermé·s dedans. *Niveau huit*: tout faire jusqu'au niveau sept, tout en étant soi-même ivre. *Niveau neuf*: tout faire, tout refaire, tous les soirs, sans jamais rencontrer deux fois le même défi. Et comme elle a la clef, ouvrir le matin, en premier. Tous les jours. Dormir moins. Faire des erreurs, jusqu'à ce qu'elle trouve d'autres personnes en qui elle peut avoir confiance et qu'elle peut responsabiliser, en partageant enfin le devoir, la responsabilité et la clef.

Les architectes conçoivent rarement des maisons et des châteaux avec autant de portes extérieures – si nombreuses qu'il est presque impossible de comprendre qui est à l'intérieur et qui est à l'extérieur. Peu de bâtiments revendiquent, presque comme une déclaration, des systèmes électriques centralisés distincts, des interrupteurs cachés, des règles indicibles, des portes métalliques qui ne s'ouvrent pas et des portes en verre aussi lourdes. Elle sait maintenant pourquoi. Elle se demande jusqu'à quel point un bâtiment doit dicter les comportements, les gestes et les mouvements. Très probablement, il ne devrait pas. Elle se demande ce qu'il en serait sans portes. En tout cas, elle sait qu'elle aurait préféré… Être la gardienne des clefs d'un château sans portes.

En orientant le programme du centre d'art autour de la cour, l'ambition de RCR est de créer un cadre propice à l'appropriation, par les artistes, comme si la cour, protégée de l'extérieur, était à la fois une salle d'exposition supplémentaire et un espace d'expérimentation. **(fig C.3.03)** Cependant, créer un espace intérieur protégé revient à créer la ligne hostile entre l'institution artistique et son environnement : en priorisant l'usage depuis l'intérieur, *La cuisine* et le village se traitent mutuellement en étrangers. Cette ligne est renforcée par l'accumulation de systèmes complexes et inhospitaliers, excluant physiquement par leur forme grand nombre de visiteurs·ses, au-delà de celleux qui ne se sentent pas invité·s : les enfants et personnes âgées sont en difficulté quand il s'agit d'ouvrir les portes et les personnes malvoyantes sont dans l'incapacité de les trouver. L'architecture du centre d'art impose dans sa conception l'accompagnement des publics. Elle impose le recours à une médiateur·ice capacitant·e sans qui l'institution n'est pas seulement hostile mais est presque complètement inaccessible. **(fig C.3.04)** Le workshop de co-conception avec

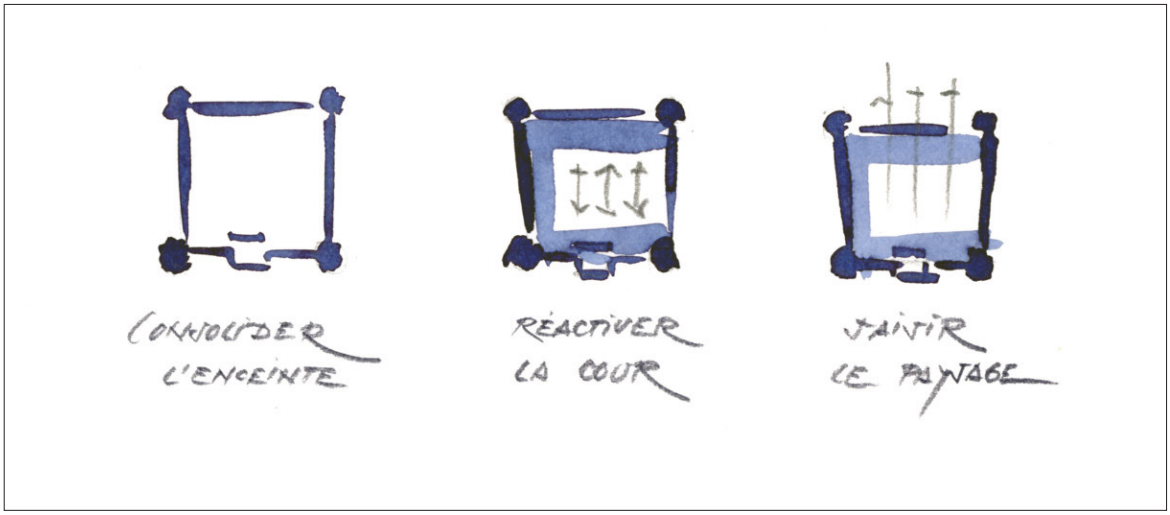


fig C.3.03 — Schéma de concept, intentions initiales de la réhabilitation du château de Nègrepelisse en centre d'art et de design, ©RCR arquitectes, source : www.lacuisine.fr

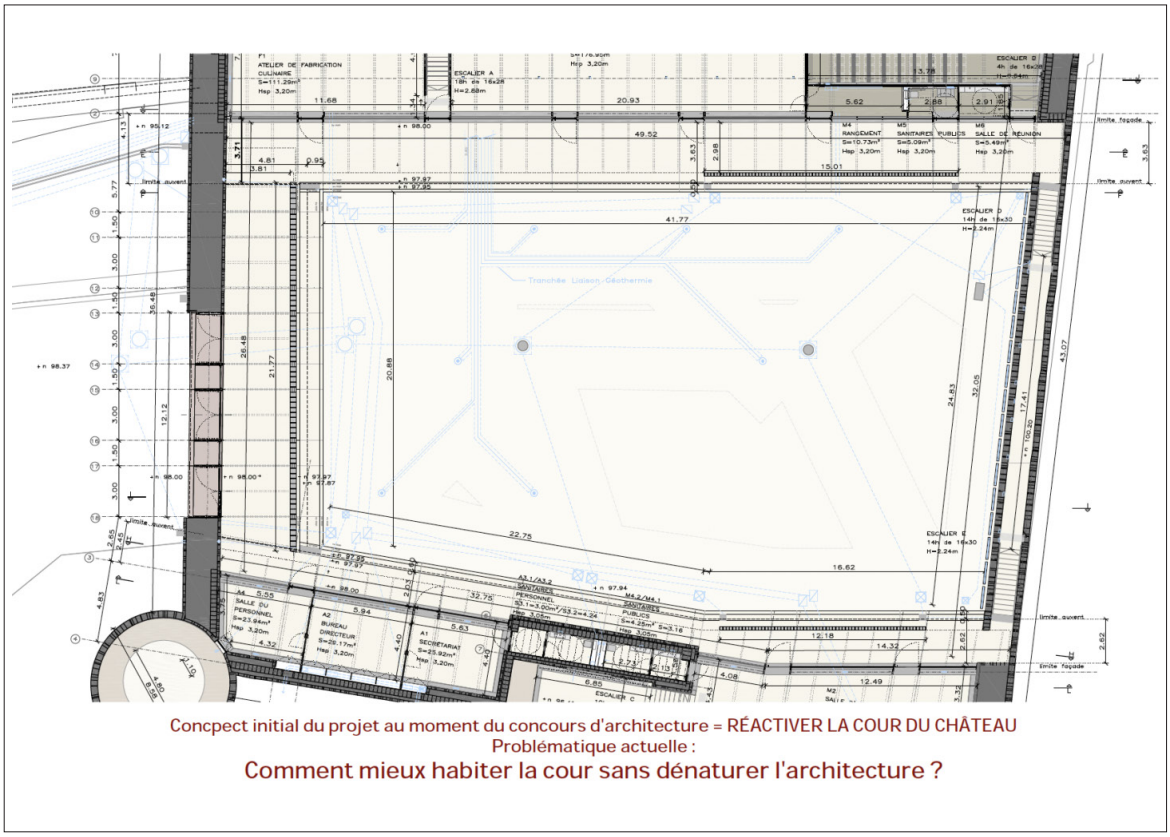


fig C.3.04 — Document présenté lors de l'Assemblée des cabanes réalisé par RCR Architectes à l'issue du workshop de co-conception. Avec la question «Comment mieux habiter la cour sans dénaturer l'architecture?», l'équipe de conception fait état des problématiques conflictuelles des usagèr·e·s sur place d'une part et des architectes concepteur·ice·s d'autre part : « habiter la cour » VS « dénaturer l'architecture ».
source : www.la-cuisine.fr/evenement/echanges-avec-la-catalogne-can-serrat-et-rcr-arquitectes-2

l'équipe de RCR a donné lieu à une esquisse dessinée (**fig C.3.05**) pour la réalisation d'une pergola permanente en remplacement de la structure temporaire que nous avons réalisée permettant d'améliorer le climat dans la cour et de créer une situation d'accueil plus hospitalière[218]. La proposition de RCR envisage de réutiliser la pergola existante à l'extérieur de *La cuisine* pour créer un signal clair vers la ville et ainsi fluidifier la limite. (**fig C.3.6**) Toutefois, l'identification de la herse et de la situation d'entrée comme message fort d'exclusion mutuelle et la nécessité urgente de créer des porosités n'a pas été identifié comme problème à corriger.

L'annonce de la fermeture de l'institution artistique est entérinée à l'automne 2022, dans le courrier du 27 octobre adressé à la DRAC Occitanie. Le maire Morgan Tellier déclare : « Nous ne pouvons qu'admettre que ce type d'offre et d'équipement géré en régie municipale ne répond pas aux attentes de notre territoire et des forces vives qui le composent et qui sont très attachées au lieu.[219] »

C. 3. 2. La clef : dimension coercitive de l'objet socio-technique

Retournons dans l'espace de l'atelier à l'ensa Toulouse. Lorsque l'on se retrouve, en début de semestre, autour de la table pour la première fois, on ne se connaît pas encore. Afin d'introduire le semestre, nous proposons un premier tour de table et chaque membre de la communauté d'apprentissage se présente, à tour de rôle, en prenant son trousseau de clef comme base de la présentation. Chaque clef nous renseigne sur nos habitudes, nos origines, sur l'endroit où l'on vit, sur les lieux où l'on va, sur comment on y va. Le nombre d'anneaux, le porte-clefs, les à-côtés nous donnent des indications sur la manière dont nous sommes attaché·s aux lieux, aux objets ou aux personnes, au passé et au présent. Chaque trousseau est très différent. Chaque membre de la communauté d'apprentissage vient d'ailleurs[220].

218. La construction du toit commun déclenche l'organisation du workshop de co-conception : face au risque de pérennisation de la structure temporaire institué par son utilité reconnue, l'agence RCR souhaite dessiner une solution intégrée au dessin de l'ensemble.

219. « Le centre d'art La Cuisine condamné par la mairie de Nègrepelisse », Le Quotidien de l'Art, consulté le 2 octobre 2023, https://www.lequotidiendelart.com/articles/22985-le-centre-d-art-la-cuisine-condamn%C3%A9-par-la-mairie-de-n%C3%A8grepelisse.html.

220. J'ai deux trousseaux de clefs : sur un porte-clefs circulaire, dans lequel on retrouve les câbles et connexions nécessaires pour brancher tous les appareils mobiles possibles, se trouvent les différentes clefs qui ouvrent les portes et les boîtes aux lettres de mon espace de travail. De ces clefs, seule la première est utile ; Sur l'autre trousseau, j'ai une clef usb "au cas où", un porte clefs offert récemment par ma fille acheté sur une aire d'autoroute des hautes-pyrénées, un porte clefs qui contient des réducteurs de bruit ambiant au design attrayant pour quand je travaille dans des environnements bruyants ou ouverts, un badge d'accès à l'ensa Toulouse, un badge d'accès à chez moi, la clef de chez moi, de ma boîte aux lettres, la clef d'un appartement à Berlin, son double que j'ai oublié de rendre, la clef du casier d'un autre à l'école d'architecture, la clef du cadenas de mon vélo, deux clefs que je n'arrive pas à identifier mais que je n'ai pas encore osé enlever.

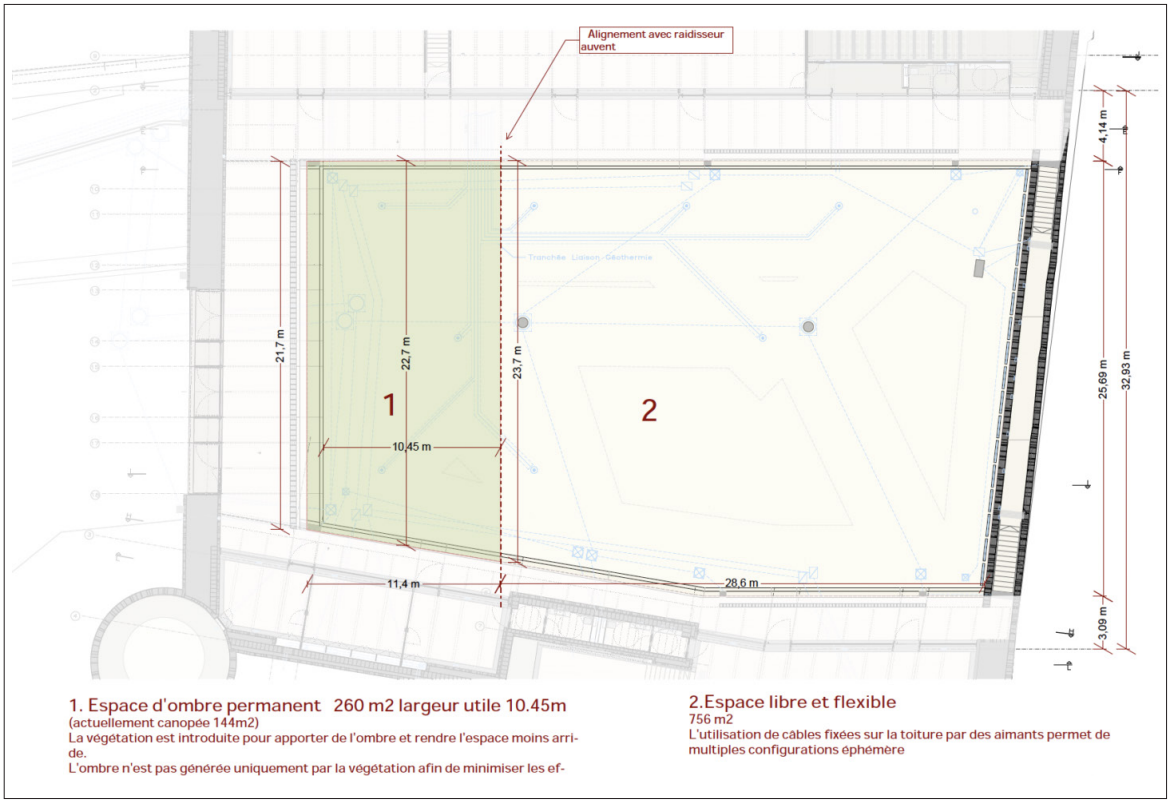
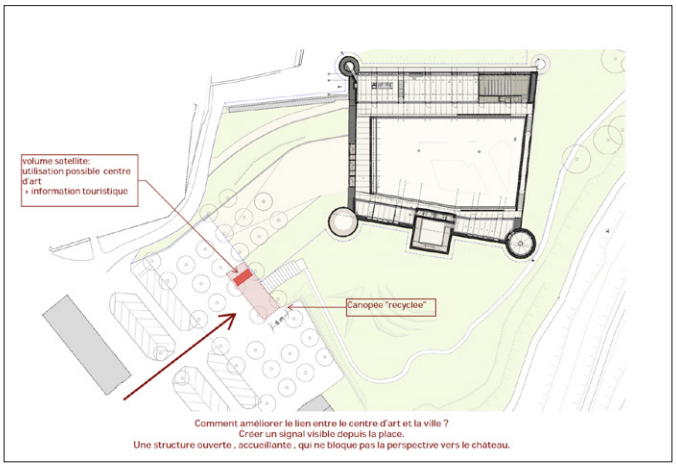


fig C.3.05 — Document présenté lors de l'Assemblée des cabanes réalisé par RCR Architectes à l'issue du workshop de co-conception. Solution préconisée : créer un espace d'ombre permanent par la végétalisation sur câbles tendus fixés en toiture par des aimants. source : www.la-cuisine.fr/evenement/echanges-avec-la-catalogne-can-serrat-et-rcr-arquitectes-2



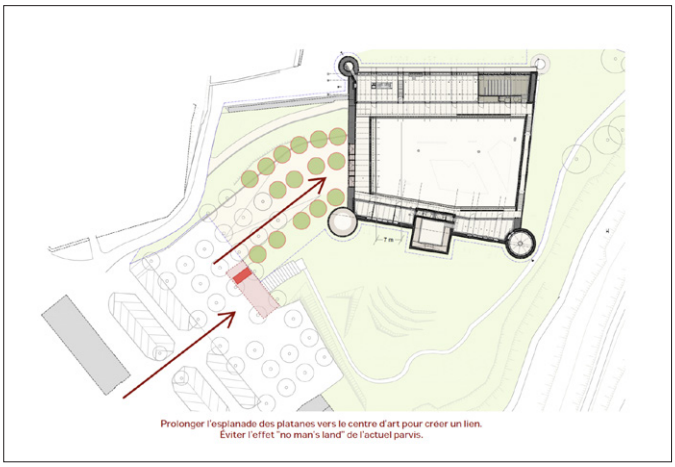


fig C.3.06 — Document présenté lors de l'Assemblée des cabanes réalisé par RCR Architectes à l'issue du workshop de co-conception. Proposition d'intégrer la pergola réalisée avec les étudiant·e·s en dehors de l'enceinte pour créer un signal, et de végétaliser l'allée qui mène à l'entrée. source : www.la-cuisine.fr/evenement/echanges-avec-la-catalogne-can-serrat-et-rcr-arquitectes-2

Dans le court texte *La clef de Berlin*, Bruno Latour présente une clef à double panneton, objet singulier et mystérieux, laissé à l'interprétation d'une amie archéologue en visite. Faisant le récit de l'aventure de son amie, Latour utilise la clef berlinoise pour introduire l'objet sociotechnique[221] et opposer ainsi sociologues, anthropologues et ethnologues aux ingénieurs et technologues. Là où les uns, avec les habitantᵉs et usagɛ̄ʀes « ne voient jamais d'objets. Ils ne voient que des projets, des actions, des comportements, des dispositions, des habitudes, des heuristiques, des savoir-faire, des assemblées de pratiques dont certaines semblent un peu plus durables et d'autres un peu plus fugaces[222] », les autres ne voient que l'objet, qui constitue dans sa conception, à la fois la solution à un problème posé, et l'énoncé d'un nouveau problème. Latour explique l'intervention du personnage qu'il nomme le *Serrurier prussien*, inventeur ingénieux d'un outil complexe de contrôle social :

> « Les propriétaires ne parvenaient pas à construire une relation sociale solidement établie sur la discipline, la coercition verbale, les notices imprimées, les avertissements ou la douceur des mœurs. Les portes restaient béantes pendant la nuit ou closes pendant le jour. C'est pourquoi il leur a fallu étendre le réseau de leurs relations, forger d'autres alliances, recruter le Serrurier prussien, et mobiliser les mathématiques et ses principes de symétrie. C'est parce que le social ne peut se construire avec du social, qu'il lui faut des clefs et des serrures. Et parce que les serrures classiques laissent encore trop de liberté qu'il faut des clefs à double panneton. Le sens ne préexiste pas aux dispositifs techniques. L'intermédiaire n'était qu'un moyen pour une fin, alors que le médiateur devient à la fois moyen et fin. De simple outil, la clef d'acier prend toute la dignité d'un médiateur, d'un acteur social, d'un agent, d'un actif.[223] »

Par *médiateur*, Latour exprime à la fois la fonction et le programme d'action de l'objet. (**fig C.3.08**) La clef n'est pas seulement l'intermédiaire qui permet à des acteuʀices d'effectuer une action, elle est le moyen par lequel l'action est effectuée.

Quand on la regarde, la clef semble symétrique (**fig C.3.08**) : avec un panneton à chaque extrémité, elle est dessinée pour pouvoir passer à travers la porte qu'elle est destinée à ouvrir par le biais de la serrure, obligeant celuɨ·lle qui ouvre à devoir refermer derrière luɨ·lle s'ɨl souhaite récupérer sa clef. La clef berlinoise impose la dichotomie entre intérieur et extérieur : pour avoir sa clef dans sa poche, soit on est enfermé dedans, soit on est enfermé dehors. Cela semble déjà bien complexe, mais la clef berlinoise cache d'autres secrets : selon qu'elle soit utilisée le jour

221. Voir « Objet socio-technique » p. 231.

222. Bruno Latour, « La clef de Berlin », in *Petites leçons de sociologie des sciences*, Poche / Sciences humaines et sociales (Paris : La Découverte, 2007), 34, https://www.cairn.info/petites-lecons-de-sociologie-des-sciences--9782707150127-p-33.htm.

223. Latour, 44.

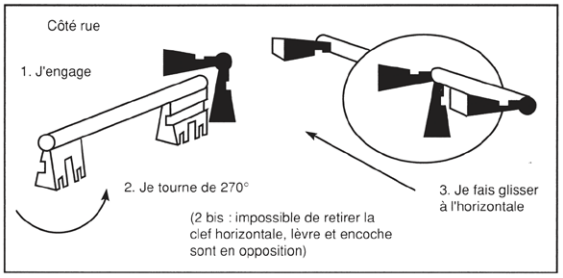


FIGURE 3.4.

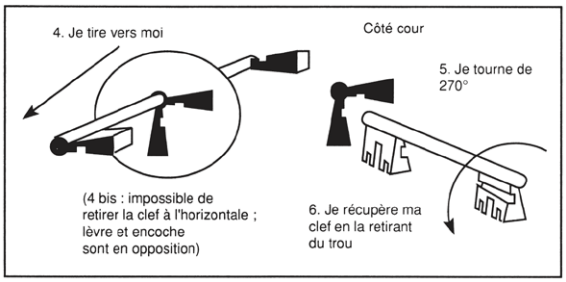


FIGURE 3.5.

fig C.3.07 — La clef comme objet socio-technique. Figures 3.4 et 3.5 issues de l'article de Bruno Latour, « La clef de Berlin », in *Petites leçons de sociologie des sciences,* Poche / Sciences humaines et sociales (Paris : La Découverte, 2007)

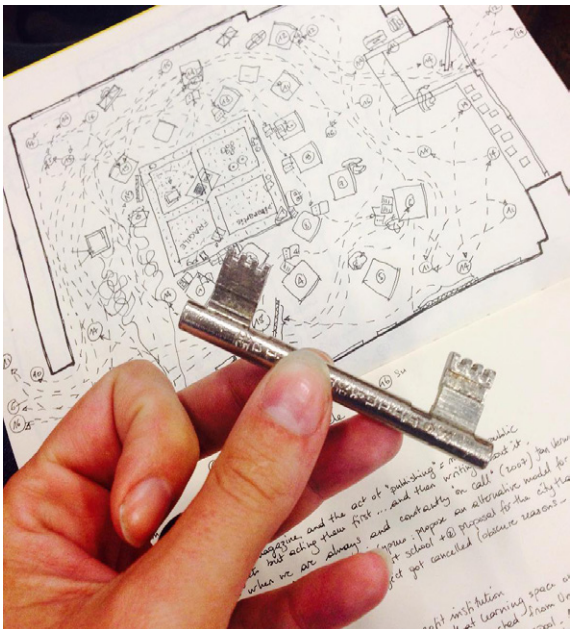


fig C.3.08 — Une clef berlinoise, devant un relevé dynamique lors d'une situation d'apprentissage, 2017.

Objet socio-technique

Afin de comprendre ce que l'on appelle objet socio-technique, issu du domaine de la sociologie des techniques, nous proposons un détour, d'abord, par l'objet technique. Selon la sociologue Madeleine Akrich, « Les objets techniques définissent dans leur configuration une certaine partition du monde physique et social, attribuent des rôles à certains types d'acteurs – humains et non-humains – en excluent d'autres, autorisent certains modes de relation entre ces différents acteurs, etc. de telle sorte qu'ils participent pleinement de la construction d'une culture, au sens anthropologique du terme, en même temps qu'ils deviennent des médiateurs obligés dans toutes les relations que nous entretenons avec le "réel".[1] »

Un objet socio-technique est un objet dont les spécificités définies pour cet objet sont à la fois sociales et techniques, ce qui implique, toujours selon Akrich, de naviguer constamment entre l'intérieur d'un objet et l'extérieur, entre sa technicité et son effet, à savoir « comment la configuration même de l'objet technique impose ou non un certain nombre de contraintes sur les relations que les actants entretiennent entre eux et avec l'objet, et, réciproquement, comment la nature de ces actants et les liens qui existent entre eux peuvent (re-)former l'objet et ses usages.[2] » Un objet socio-technique est donc un objet que l'on considère à la fois par le biais de ses aspects matériels et techniques et par le biais des relations qui mènent à l'existence de l'objet et qui sont entraînées par ce même objet. L'objet socio-technique propose donc de regarder l'objet comme outil de la transformation et de la construction sociale de relations : « l'objet technique ne peut pas plus être confondu avec un dispositif matériel qu'avec l'ensemble des usages "remplis" par ce dispositif : il se définit très exactement comme le rapport construit entre ces deux termes.[3] »

1. Madeleine Akrich, « Comment décrire les objets techniques? », in *Techniques et culture*, 1987, 49, https://shs.hal.science/halshs-00005830.

2. Madeleine Akrich, « La description des objets techniques », in *Sociologie de la traduction : Textes fondateurs*, éd. par Michel Callon et Bruno Latour, Sciences sociales (Paris: Presses des Mines, 2013), 159-78, https://doi.org/10.4000/books.pressesmines.1197.

3. Akrich, « Comment décrire les objets techniques? »

ou la nuit, elle ne fonctionne pourtant pas de la même manière, laissant l'archéologue-amie de Latour dans le doute et l'embarras. Depuis l'anecdote, Latour dresse un portrait politique de la clef comme objet autoritaire ou *objet dominant*[224], induisant par la manière dont elle a été conçue, une utilisation contrôlée, précise et directive. Or, sans faire le procès des sciences du vivant contre celles de la technique, Latour fait cependant remarquer, contre toute attente, la faiblesse et la fragilité de l'objet socio-technique – faiblesse que l'on prête plus facilement au facteur humain –, qu'il est possible d'altérer, de transgresser, pour en reprendre le contrôle : « un petit rusé équipé d'une lime suffit pour ravir au concierge son rôle de gardien alternatif.[225] » Si la clef berlinoise présente des avantages, elle n'a été conçue que pour cel꞉ui qui la détient et qui peut la récupérer d'un côté ou de l'autre de la porte. En revanche, la non-détention de clef devient problématique pour cel꞉ui qui souhaiterait entrer, et qui, en l'absence d'ure concierge ne pourrait accéder à l'ami꞉ qu'꞉l vient visiter : si la clef de Berlin a depuis été remplacée par les interphones et les téléphones portables permettant de prévenir et d'ouvrir à distance, la clef de Berlin, remplaçant læ concierge absentᵉ ne peut accueillir l'étrangēræ que lorsque l'on transgresse les limites qu'elle souhaite imposer. La transformation de l'objet est réputée *raisonnable*, c'est-à-dire qu'elle vient corriger un manque observé, en toute bonne foi, sans qu'il n'y ait, *a priori*, aucune intention de nuire (ni aux concierges, ni aux voisires, ni à l'intégrité de l'objet lui-même).

C. 3. 3. Décoloniser la propriété par l'ambiguïté de l'*hôte*

Dans le numéro 175 du journal *Plan Libre*[226], l'architecte et auteur Léopold Lambert, éditeur du magazine *The Funambulist*[227], nous rappelle que « chaque ligne tracée par les architectes se transforme en mur, matérialisant un assemblage physique dont l'intégrité structurelle est presque toujours plus grande que la somme des énergies que des corps sans outil puisse développer. [...] Ceci fait de l'architecture la discipline qui organise les corps dans l'espace. Une telle organisation ne saurait être apolitique tant le positionnement des corps et leurs mouvements représentent des enjeux politiques majeurs. La manière dont les murs matérialisent des frontières, des couloirs, des salles, est informée par

224. La notion de dominant réfère ici à l'*outil dominant* de Ivan Illich par opposition à l'*outil convivial*, une outil qui impose sa volonté ou fonction sans qu'il soit possible de l'utiliser d'une autre manière que ce pourquoi ꞉l a été dessiné. La distinction précise entre outil dominant et outil convivial est détaillée à la Partie C, Chapitre 4, *Principe de convivialité* p.293.
225. Latour, « La clef de Berlin », 45.
226. « Plan Libre 175 », consulté le 29 septembre 2023, https://planlibre.eu/.
227. Léopold Lambert, « The Funambulist Magazine », The Funambulist Magazine, consulté le 29 septembre 2023, https://thefunambulist.net/.



Léopold Lambert est le rédacteur en chef de The Funambulist, un magazine et un podcast dédiés aux politiques de l'espace et des corps. Il est l'auteur de trois livres sur la violence de l'architecture, notamment en Palestine. Son journal libre s'intitule Plan Libre. Il a également publié aux éditions Métis Presses le passeur, PMV, 2022).

PL 175 p.18 **PETITE ANATOMIE POLITIQUE DE LA CLÉ** Été 2020

Si notre architecture est aussi complice de la violence, c'est parce qu'elle est aussi complice de la propriété privée. Et si nous voulons nous libérer de la violence, nous devons nous libérer de la propriété privée. Mais qui donc possède ce résumé parmi nous ? C'est sûrement parmi nous ceux qui ont le plus de propriétés privées. Mais ceux qui donc possède ce résumé parmi nous ceux qui ont le plus de propriétés privées ne sont pas nous, nous qui n'en possédons pas ou d'autres qui n'en possédons que très peu. Ceux qui ont le plus de propriétés privées, ce sont les détenteurs du capital, les propriétaires fonciers, les actionnaires de grandes entreprises, les banquiers, les politiciens, les hauts fonctionnaires, les généraux, les policiers, les juges, les avocats, les architectes, les ingénieurs, les médecins, les professeurs, les artistes, les journalistes, les écrivains, les chercheurs, les scientifiques, les philosophes, les théoriciens, les critiques, les historiens, les conservateurs, les commissaires, les curateurs, les directeurs, les directrices, les présidents, les présidentes, les ministres, les députés, les sénateurs, les maires, les conseillers municipaux, les conseillères municipales, les membres de la famille royale, les membres de la famille présidentielle, les membres de la famille du premier ministre, les membres de la famille du président, les membres de la famille du maire, les membres de la famille du conseiller municipal, les membres de la famille du député, les membres de la famille du sénateur, les membres de la famille du ministre, les membres de la famille du juge, les membres de la famille du policier, les membres de la famille du général, les membres de la famille du banquier, les membres de la famille du propriétaire foncier, les membres de la famille du détenteur du capital, les membres de la famille du [illegible]

fig C.3.09 — Léopold Lambert, «Petite anatomie politique de la clef», publié dans *Plan Libre,* n°175, «Une image, mille mots», été 2020

ce qu'on veut faire des corps : les immobiliser, les déplacer, les rassembler…[228] » (**fig C.3.09**) Ici, Lambert donne à l'objet clef, inclus dans un système plus large *clef-serrure-porte-mur,* une volonté politique de séparation des corps contenue, de fait, dans la notion de propriété privée et du régime d'acquisition. Cette notion de propriété, l'architecte et chercheuse Marina Otero Verzier la qualifie de *croyance insensée*, dans le sens où la propriété est une notion fabriquée qu'il s'agit aujourd'hui, au même titre que la clef, la grille ou le dessin de la grille, de remettre en question à travers la pensée décoloniale :

> « Et soyons honnêtes, l'idée que quelqu'unꞏe peut réellement posséder un espace… Une table, une pièce, un terrain, un pays, un monde… L'architecture entretient cette croyance insensée, en traçant des lignes entre l'intérieur et l'extérieur, entre ce qui est mien et ce qui est votre. L'architecture entretient cette croyance, insensée et fascinante, qui crée des limites de propriété et définit ce qui est approprié, qui définit unꞏe hôte et unꞏe invitéꞏe, et les lois qui orchestrent les relations entre elꞏleux.[229] »

Si la distinction est claire entre l'hôte – *host* – et l'invitéꞏe – *guest* – en langue anglaise (le *host* anglais désignant uniquement la personne qui reçoit, celle qui accueille), son origine française *hôte* contient toute l'ambiguïté nous permettant ici de traverser, conceptuellement, la limite de propriété. Dans le dictionnaire historique de la langue française, Alain Rey nous éclaire sur l'ambivalence du mot *hôte*, qui, issu de la même racine latine *hostire* donne à la fois l'*hostis*, c'est-à-dire l'*hôte*, au sens de l'*étranger·e*, l'*ennemi·e*, celꞏui qui est accueilliꞏe, dont *hostile* est un dérivé et les mots *hospes* et *hospitis* donnant à la fois l'*hôte* au sens de celꞏui qui accueille – hôtel, hôtelièreꞏ – et l'hospitalité, et par extension, l'hôpital, hospitalièreꞏ. Unꞏe hôte est donc à la fois celꞏui qui ouvre la porte et celꞏui qui la traverse, celꞏui qui vient d'ici et celꞏui qui vient d'ailleurs.

Derrida propose de différencier l'*hospitalité conditionnelle*, qui est conditionnée par une invitation, et l'*hospitalité inconditionnelle*, qui est conditionnée par la *visitation,* possible grâce à la porte que l'hôte, qui accueille, aurait laissée ouverte. En faisant cette différence, Derrida attire aussi l'attention sur le dessin de la limite, de la clef, de la serrure et de la porte, qui, selon qu'elle soit ouverte ou fermée et selon qui a le pouvoir de l'activer, fait basculer l'hospitalité de conditionnelle à inconditionnelle. En conditionnant l'hospitalité sur la question de la limite, Derrida fait ainsi la différence entre l'hôte, actifꞏve, en contrôle – qui décide d'inviter ou d'ouvrir – et l'invitéꞏe, passifꞏve, dont les choix sont limités – qui répond à l'invitation ou qui pousse la porte. L'architecte et chercheuse

228. Léopold Lambert, « Petite anatomie politique de la clef », *Plan Libre n°175*, août 2020, Maison de l'Architecture Occitanie Pyrénées édition.

229. brut Koproduktionshaus Wien, « Marina Otero Verzier ° Architectures of Unconditional Hospitality », The Art of Assembly, 11 novembre 2021, https://art-of-assembly.net/2021/11/11/upcoming-marina-otero-verzier-cartesian-enclosures/.

Sandi Hilal fait la critique de Derrida du point de vue de la pensée coloniale. Elle propose de considérer qu'il n'y a plus ni hôte, ni invité·e, soit, en français : ni *hôte*, ni *hôte* :

> « Derrida a proposé que la seule façon pour l'Occident de maintenir son statut moral et civil était de pratiquer ce qu'il appelle l'hospitalité inconditionnelle. Il a tiré sa compréhension de l'hospitalité inconditionnelle de l'Islam et de cette relation de respect entre l'hôte et l'invité·e. Ce qui est radicalement problématique, c'est que Derrida n'envisage même pas la possibilité que les positions de l'hôte et de l'invité·e changent. Les hôtes étaient les hôtes, et les invité·e·s étaient les invité·e·s. Les seul·e·s à pouvoir offrir une hospitalité inconditionnelle sont donc les hôtes éternel·le·s, et les seul·e·s à pouvoir la recevoir sont les invité·e·s éternel·le·s. […] L'hospitalité est toujours une question de survie, mais elle ne peut pas être garantie simplement en étant un·e bon·ne invité·e ou un bon hôte. L'hospitalité est une pratique quotidienne ; elle se prolonge bien au-delà du troisième jour. Nous devons décoloniser notre compréhension de l'hospitalité et veiller à ce que chacun·e ait le droit d'accueillir.[230] »

Marina Otero Verzier rejoint Sandi Hilal dans son analyse. Selon elle, « il n'y a ni hôtes, ni invité·e·s. En fait, nous nous accueillons les un·e·s les autres. Nous nous accueillons les un·e·s les autres dans une architecture radicale de l'hospitalité.[231] » Peut-être faut-il voir dans la figure de la rencontre l'expression d'une hospitalité décolonisée : à la fois horizontale et prenant en considération les différences, la rencontre peut être à la fois fortuite ou volontaire[232]. Dans la rencontre, il n'y a pas d'étrangèr·e·s : chacun·e est simplement autre.

C. 3. 4. L'exemple de New Babylon, potentiels et limites de la *ville hospitalière*

Malgré la portée théorique de la pensée décoloniale nous obligeant à regarder aujourd'hui la relation entre hôtes d'une manière apaisée, Mark Wigley revient sur la notion d'hospitalité à travers une proposition de relecture du projet *New Babylon* (**fig C.3.10 à C.3.12**) de Constant Nieuwenhuys comme travail de définition et de recherche d'une hospitalité radicale : « L'hospitalité est une véritable ouverture vers l'étranger,

230. « Overgrowth - Sandi Hilal - The Right to Host », consulté le 29 septembre 2023, https://www.e-flux.com/architecture/overgrowth/287384/the-right-to-host/.

231. brut Koproduktionshaus Wien, « Marina Otero Verzier ° Architectures of Unconditional Hospitality ».

232. RENCONTRE, subst. Fém.
A. – [Rencontre de qqn]
1. Fait de se trouver fortuitement en présence de quelqu'un.
2. Fait de se trouver en présence de quelqu'un en allant volontairement au devant de lui.
3. Fait de se trouver pour la première fois en présence de quelqu'un, débouchant généralement sur une relation durable, fructueuse, amicale, amoureuse. www.cnrtl.fr

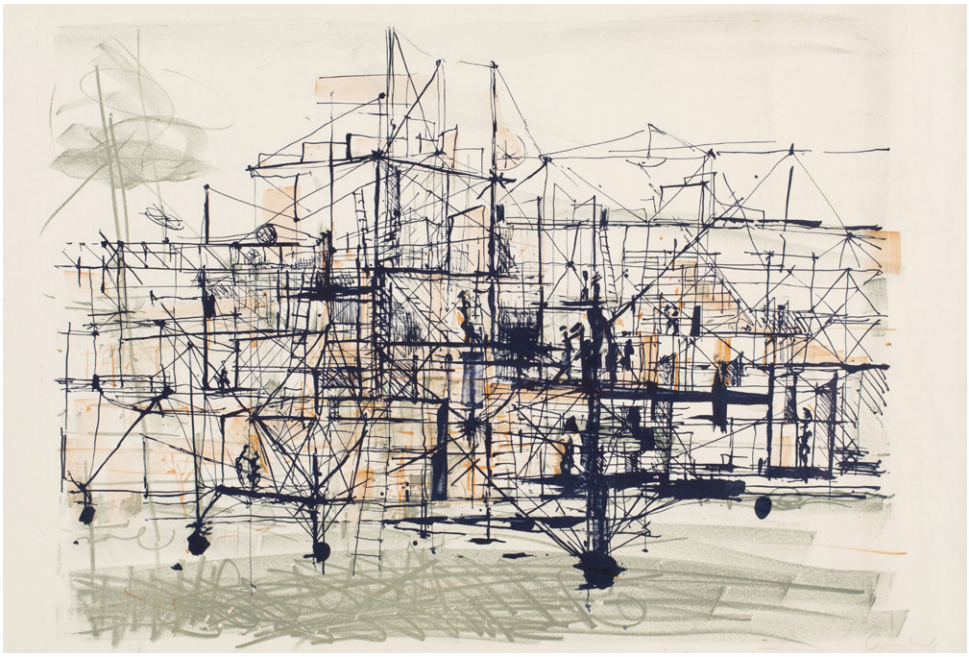


fig C.3.10 — Constant Nieuwenhuys, New Babylon, 1961, litho. Collection Het Nieuwe Instituut, archive Academie van Bouwkunst Amsterdam (ABAM). © Pictoright.
source : www.nieuweinstituut.nl/en/projects/work-body-leisure/constant-nieuwenhuys



fig C.3.11 — Constant Nieuwenhuys. New Babylon. Homo Ludens, 1966. Pencil on paper, 134.5 x 138.5 cm © Gemeentemuseum Den Haag

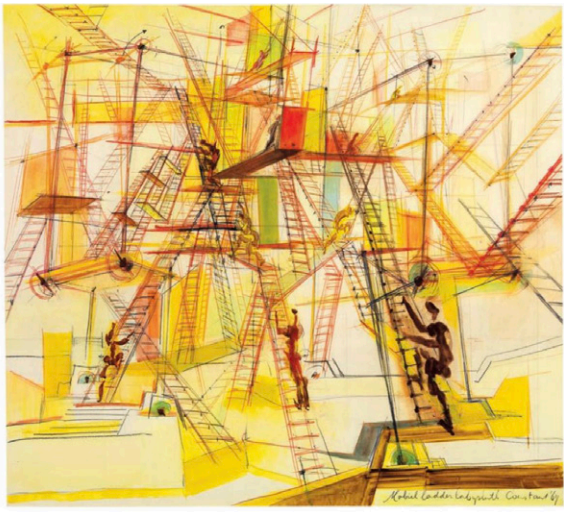


fig C.3.12 — Constant Nieuwenhuys. New Babylon. Mobiel Ladderlabyrinth [labyrinthe d'échelles mobile], 1967. New Babylon. Pencil and paint on paper, 99 x 110 cm © Gemeentemuseum Den Haag

qui accepte le risque que constitue l'*autre* – des personnes, des actions et des idées qui sont différentes, peu familières, changeantes, déroutantes ou inconnues. Ce risque de l'autre apporte la possibilité de la compagnie, de la discussion, du jeu, du plaisir, de l'affection, de l'amitié, de l'éducation, du partage et de la solidarité, mais aussi la possibilité, voire l'inévitabilité, de l'antagonisme et de la violence.[233] » Wigley met en relief la violence que constituent certains bâtiments et quartiers plutôt banals ou courants à travers la mise en place, contrôlée ou non, de systèmes d'exclusion et de hiérarchies : contrôle matériel des accès, clôtures, murs, difficulté d'accès aux informations, règlements, horaires, etc. exerçant autorité et/ou violence à la fois sur celleux qui se trouvent à l'intérieur et celleux qui se trouvent à l'extérieur. Pour Wigley, la violence provient de la ligne de séparation, marquée, qui, par définition, inclut autant qu'elle n'exclut : « L'architecture aspire à l'hospitalité mais ne s'éloigne jamais trop de l'idée d'autorité. [...] La véritable hospitalité est un acte radical, voire révolutionnaire, l'invitation et l'étreinte de l'hôte inconnu qui perturbe nécessairement lea concepteurice comme le design lui-même.[234] »

La ville de New Babylon naît de la rencontre de Constant avec le mouvement de l'Internationale Situationniste et particulièrement avec Guy Debord. Pendant plus de seize années, l'artiste Constant Nieuwenhuys façonne, décrit, modélise et dessine *New Babylon*[235]. Il s'obstine alors à définir New Babylon comme l'espace utopique d'une société imaginaire – pas nécessairement à venir, mais qu'il considère *déjà-là*[236] – dont l'habitante principale est l'*Homo Ludens* de Johan Huizinga[237], l'humain qui a cessé de travailler ou de se divertir pour ne faire que jouer et, ainsi, apprendre : « À New Babylon, l'environnement bâti est flexible et transformable par ses habitantes selon leurs souhaits et/ou besoins au quotidien, résultant en communication, négociation, consensus ou conflit afin de déplacer chaque limite et ainsi modifier en même temps que son propre espace celui de l'autre. Les habitantes sont les explorateurices ludiques d'un environnement en perpétuel mouvement, nécessitant des collaborations quotidiennes à travers la reconfiguration de la vie sociale en jeu architectural.[238] » Constant ferme la porte sur New Babylon en 1974, estimant avoir déjà tout raconté, en présentant le Plan pour un labyrinthe de portes *(Plattegrond Deurenlabyrinth)* (**fig C.3.13**) à l'exposition au Gemmeentemuseum.

233. Mark Wigley, « Extreme Hospitality », in *Constant. New Babylon*, éd. par Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 2015), 121.

234. Wigley, 121.

235. Voir « Constant et l'Internationale Situationniste », p. 237.

236. Marina Otero Verzier, Nick Axel, et Mostra internazionale di architettura, *Work, Body, Leisure* (Rotterdam : Het Nieuwe Instituut, 2018), 76.

237. David Malaud, « Sur les traces de l'Homo Architectus Ludens », *Plan Libre*, no 173 (février 2020) : 13-15.

238. Joanne Pouzenc, « L'Homo Convivialis descend de l'Homo Ludens qui descend du New Man, l'héritage du Bauhaus dans les pratiques collaboratives », in *Enseigner en temps de crise, les leçons du Bauhaus* (ENSA Toulouse, 2021), 168.

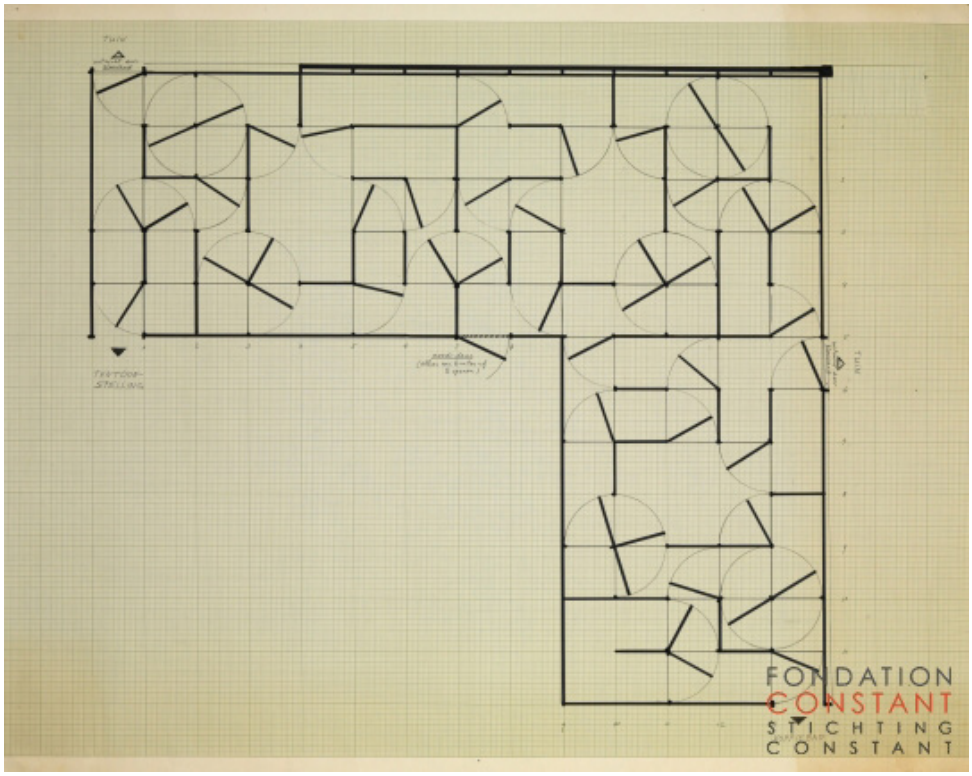


fig C.3.13 — Constant Nieuwenhuys. New Babylon. Plattegrond Deurenlabyrint, 1974. Encre et papier. 64,7cm x 96,6cm © Collection Fondation Constant

Constant et l'Internationale Situationniste

Le 10 novembre 1958, Guy Debord et Constant Nieuwenhuys cosignent la Déclaration d'Amsterdam, publiée dans le deuxième bulletin de l'Internationale Situationniste le 2 décembre 1958. Parmi les 11 points qui proposent une définition minimale de l'action situationniste, Debord et Constant déclarent que « nous devons construire des ambiances nouvelles qui soient à la fois le produit et l'instrument de comportements nouveaux », puis « la construction d'une situation est l'édification d'une microambiance transitoire et d'un jeu d'événements pour un moment unique de la vie de quelques personnes. Elle est inséparable de la construction d'une ambiance générale, relativement plus durable, dans l'urbanisme unitaire.[1] » Pour les situationnistes, l'espace fait partie d'un tout, et la mission du design, à l'échelle de l'objet comme à celle de la ville, ne s'attache pas seulement à la définition formelle et matérielle de ces objets ou à la position de ces objets les uns par rapport aux autres. Elle s'attache aussi aux relations dynamiques que ces objets produisent ou induisent par les mouvements, actions et temporalités des agents vivants — humains, animaux, végétaux — sur l'environnement formé par ces objets. John Dewey, fondateur de la pédagogie « progressive » décrira la situation comme suit : « Ce que désigne le mot "situation" n'est pas un objet ou un événement isolé ni un ensemble isolé d'objets ou d'événements. Car nous n'expérimentons ni ne formons jamais de jugements à propos d'objets et d'événements isolés, mais seulement en connexion avec un tout contextuel. Ce dernier est ce qu'on appelle une « situation ».[2] » De 1958 à 1974, et malgré la rupture de Constant avec l'Internationale Situationniste en 1960, Constant ne cesse d'expérimenter sur la base de ces préceptes pour une architecture sociale et artistique au sein d'un urbanisme unitaire, émancipée des contraintes purement fonctionnalistes et techniques[3]. Il appliquera ces principes autour de New Babylon, un projet d'architecture réalisable qui « envisage une société d'automatisation totale où la nécessité de travailler est remplacée par une vie nomade de jeu créatif, où l'architecture traditionnelle s'est désintégrée en même temps que les institutions sociales qu'elle a soutenu. »

1. Constant Nieuwenhuys et Guy Debord, « La déclaration d'Amsterdam, 1958 », *Internationale Situationniste,* no 2 (1958) : 31-32.

2. Dewey, John. *Logique: la théorie de l'enquête.* 2e éd. Paris: Presses universitaires de France, 1993.

3. Constant Nieuwenhuys, *Demain la poésie logera la vie.* Lecture en français donnée au colloque du Mouvement International pour un Bauhaus Imaginiste contre un Bauhaus Imaginaire à Alba du 2 au 8 Septembre 1956 et publié dans Guy Debord, Documents relatifs à la fondation de l'Internationale Situationniste 1948-1957, Paris, Allia, 1985, pp. 595-597.

Selon Wigley, « l'architecture de l'hospitalité n'apparaît donc que pour être défaite ou n'apparaît que par le biais d'une défaite. Elle tente de défaire sa propre autorité, en supprimant autant de contraintes que possible afin d'offrir l'accueil le plus large et le plus profond, mais elle veut être défaite encore et encore par les personnes, les actions et les idées qu'elle accueille. L'architecture de l'hospitalité n'est jamais simple ou statique : c'est un travail incessant de déconstruction.[239] » Par déconstruction, Wigley fait référence à la fois aux efforts permanents de Constant pour remettre en question les institutions et systèmes existants, jusqu'à éprouver et émettre l'hypothèse que l'humain est une individue comme les autres : concevoir New Babylon revient à changer le paradigme qui forge les relations humaines, basé sur la représentation d'un humain faible, jaloux et envieux, incapable de résister à la tentation. L'*Homo Ludens* de New Babylon co-existe avec son environnement et évolue dans un milieu où ɨl s'efforce sans relâche de flouter la rigidité des limites construites : « Si l'autorité répressive de l'architecture provient du tracé et du maintien des lignes, Constant pense à toutes les façons dont les lignes peuvent être brisées, brouillées, dissoutes, déplacées ou même occupées et subverties de l'intérieur.[240] » Pour cela, Constant engage l'*Homo Ludens*, par l'exercice de la conception et la singularité des objets et espaces conçus, à réinterpréter son environnement, c'est-à-dire à donner du sens aux objets et aux relations qu'ɨl génère par l'activation de ces systèmes, leur mise en mouvement, etc. : « nous ne voyons ni porte, ni façade, ni fenêtre, ni plafond, ni mur, ni pièce, ni matériau, ni détail, ni plomberie, ni interrupteur, ni éclairage, ni robinet, ni tuyaux, ni mobilier, ni équipement, ni stockage. Constant représente la promesse de l'architecture plutôt que sa mécanique.[241] » Si Constant ne représente aucun système mécanique ou connu, Wigley fait remarquer qu'il introduit en revanche l'humain dans ses multiples représentations de la ville-monde : New Babylon étant un environnement continuellement en mouvement, Constant évoque l'habitantᵉ par l'évocation de sa présence : ombres, lignes floues, traces… New Babylon n'entend pas dicter de quelle manière on doit y vivre en figeant par l'image une situation plutôt qu'une autre : « Ce n'est pas par hasard que des figures humaines ont commencé à apparaître dans les images de New Babylon lorsque Constant a commencé à isoler ces plans minces en 1962, allant même jusqu'à coudre des lignes courbes entre elles comme les trajectoires de mouvements humains ou de flux d'énergie, comme pour fournir des diagrammes de ce que pourrait être la vie dans le nouvel espace.[242] » **(fig C.3.14)**

239. Wigley, « Extreme Hospitality », 122.
240. Wigley, 122.
241. Wigley, 122.
242. Wigley, 127.

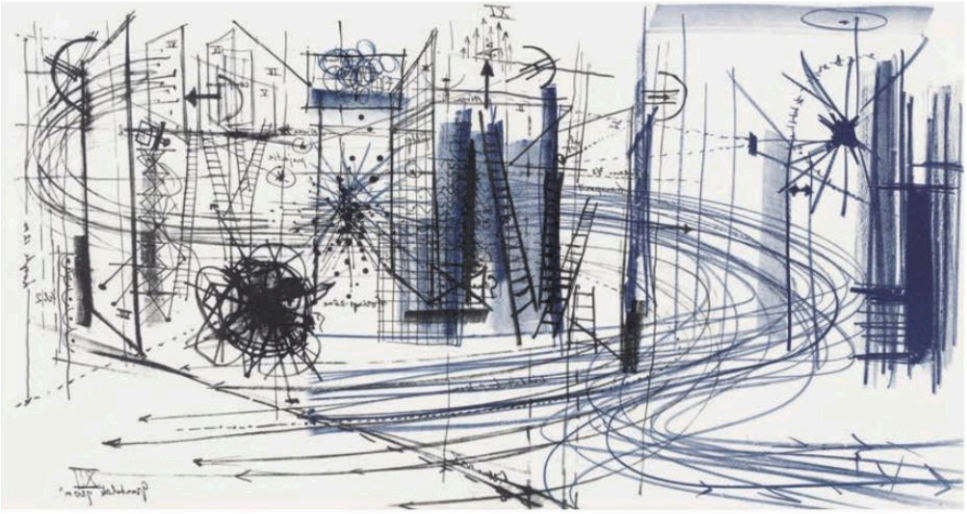


fig C.3.14 — Constant Nieuwenhuys. New Babylon. Portfolio New Babylon 09, 1963, 39,8cm x 75,0cm lithographie © Collection Fondation Constant, CID 836



fig C.3.15 et C.3.16 — Extraits de *Plan Libre* n°204, «Slogans». Slogans de la Truant School, à gauche, et de l'auteure, à droite. Dernier numéro de la série journal, paru à l'été 2023.

Nous voyons de nombreux parallèles entre la pensée de Constant illustrée par *New Babylon* et les réalisations des collectifs et pratiques collaboratives contemporaines, notamment dans la proposition politique de flouter les limites par l'interprétation d'une situation en présence (**fig C.3.15 et C.3.16**) mais aussi d'expérimenter dans le réel les conditions Néo-babyloniennes d'hospitalité inconditionnelle, où il n'y a « ni porte, ni façade, ni fenêtre, ni plafond, ni mur, ni pièce, ni matériau, ni détail, ni plomberie, ni interrupteur, ni éclairage, ni robinet, ni tuyaux, ni mobilier, ni équipement, ni stockage[243] », ni propriété privée, ni travail, ni loisir… mais où le sol est eau, le mur est mou, la clef est plante, la pièce est ouverte, le plafond est ciel.

C. 3. 5. Expérimenter l'hospitalité inconditionnelle

Afin de créer des conditions d'hospitalité inconditionnelle au sens de Derrida, nous pouvons alors faire plusieurs hypothèses simples, qui ne relèvent pas de nouvelles inventions socio-techniques complexes. Ces hypothèses reposent sur le constat suivant : pour que « nous nous accueillons les ures les autres », il ne faut pas nécessairement que toustes les hôtes deviennent, de manière permanente, hôtes-accueillantes : il faut en revanche qu'ils partagent la même fonction, c'est-à-dire qu'ils soient soit du même côté de la limite, soit qu'il n'y ait pas de limite – matérielle, symbolique, fonctionnelle… Pour cela, à partir des observations et expériences que nous avons menées, nous pouvons identifier plusieurs possibilités :

1. multiplier les clefs et donner une clef à l'hôte-invité, considérant ainsi qu'entre hôte et hôte, il n'y a plus d'un côté celui qui reçoit et de l'autre, son ennemi, étrangère… mais bien deux âmes généreuses capables de se recevoir l'ure, l'autre ;

2. partager une clef commune : ce qui définit alors la nature de l'hôte – celui qui accueille et celui qui reçoit – est le côté où l'hôte se trouve au moment ou l'autre arrive, chacure prenant alternativement le rôle d'hôte accueillante ou d'hôte accueilli ;

3. enlever la clef et concevoir l'effraction : les hôtes partagent toustes le statut d'étrangère, et les moyens de transgresser la limite sont donnés à toustes ;

4. enlever le mur, la grille et la porte : donner l'accès à toustes, sans distinction, créer les conditions de la confiance et prendre le risque que rentrent des personnes qui ne veulent ni être accueillantes, ni être accueillies ;

243. Wigley, 122.

5. donner le rôle d'hôte accueillante à une personne neutre, qui a pour rôle de transformer tous les hôtes – étrangères – en potentielles hôtes accueillantes, c'est-à-dire nommer une concierge volontaire ;

6. décentraliser le rôle d'hôte accueillante : assurer collectivement le rôle du concierge et transmettre ce rôle à celleux qui viennent.

À propos de l'intervention de constructlab à Darmstadt (**fig C.3.17**) à l'occasion du *Osthang Projekt*[244], Samuel Boche, en conversation avec Suzanne Labourie, revient sur les conditions d'intervention et de chantiers collectifs dans l'espace public : « Je dirais qu'un élément clef est… la clef ! On ne peut jamais être dans un espace public, finalement, sans clef. Cela n'a aucun sens. Il faut créer de nouvelles enceintes, on ferme sa voiture, ou un container, ou la cuisine. C'est peut-être un élément qui mérite réflexion : nous avons toujours ce besoin de fermer les choses. […] Souvent, il y a cette volonté d'ouvrir l'espace public à tout le monde. En réalité, on recrée toujours des enclos.[245] » Boche, qui collabore de longue date sur de nombreux projets au sein de plusieurs collectifs (Exyzt, constructlab, Bruit du Frigo, raumlaborberlin) explique de quelle manière les interventions dans l'espace public sont parfois perçues, de prime abord, comme des actes violents de la part des habitantes qui expriment une certaine défiance à l'égard des artistes et des interventions artistiques en général : dans la liste de griefs, les habitantes évoquent la dépense d'argent public mal orientée ou vont jusqu'à exprimer leur mécontentement par le geste ou la destruction. Au sujet de la définition de ce qui est public par opposition à ce qui est privé, Boche questionne le phénomène d'appropriation : « êtes-vous dans l'espace public en faisant ce que vous souhaitez – dans les limites de ce qui est autorisé – où êtes-vous dans un espace privé que vous rendez public ?[246] » Même si les limites ne sont pas forcément identifiées, il fait remarquer qu'il est important, avant toute intervention, d'identifier les usagères d'un espace, qui, au-delà de la propriété privée et du régime d'acquisition, ont développé au sein de cet espace des habitudes – au sens d'*habitus*, habiter ou encore *Dasein*, c'est-à-dire des manières d'être-au-monde. L'intervention d'un collectif ou d'une pratique collaborative peut-être alors aisément perçue comme invasive lorsque l'invitation ne provient pas directement de celleux à qui l'espace appartient, c'est-à-dire, à celleux qui en font l'usage, celleux qui en ont l'usufruit, plutôt que le fruit, et qui sont en capacité *a minima* de produire cette invitation – *hospitalité conditionnelle* – et, à terme, peut-être d'en partager la clef – *hospitalité*



fig C.3.17 — *Osthang Projekt* à Darmstadt, Main Hall. constuctlab en collaboration avec l'atelier Bow-Wow. Projet collectif de raumlaborberlin à l'été 2014 © Kristof Lemp

244. « raumlabor » Osthang Project : Summer School », consulté le 29 septembre 2023, https://raumlabor.net/osthang-project/.
245. Markus Bader, Jan Liesegang, et Raumlaborberlin, éd., « Living Together - A Conversation between Samuel Boche and Suzanne Labourie », in *Building the City Together : The Osthang Project* (Berlin : ZK/U press, 2015), 82-85.
246. Bader, Liesegang, et Raumlaborberlin.

inconditionnelle; le partage de cette clef, matérielle ou symbolique, n'intervient en revanche qu'entre hôtes ayant le même statut: si il y a un habitant^{e}, il s'agit de co-habiter. Ure habitant^{e} ne partagerait pas gratuitement sa clef avec un exploitant^{e} ayant pour ambition d'extraire et de partager ses ressources: les conditions d'échange sont plus faciles à négocier à égalité.

C. 3. 5. a) La clef commune: devenir collectivement hôtes

Il est intéressant d'observer que la question de la clef et la manière dont on partage cette clef dans les projets collaboratifs est une question récurrente à laquelle chaque communauté de projet répond différemment. Par exemple, à Berlin, la clef de la Floating ~~University~~ se trouve dans un boîtier à code, et ce code – qui n'a pas changé depuis plusieurs années – est partagé par la communauté de projet, ses membres ou ami·s élargi·s: s'il est possible d'accéder pour celleux qui en partagent le secret, l'organisation d'un événement, les visites de groupes, etc. sont soumises à l'acceptation du groupe selon des règles simples et établies; à l'Hôtel Pasteur à Rennes – qui constitue un précédent intéressant au projet du *Jardin de Sainte-Monique* –, espace partagé depuis 2013 à l'initiative de la mairie de Rennes et de l'association Notre Atelier Commun[247], l'architecte Sophie Ricard s'installe comme *permanente*[248] (**fig C.3.18**) pour expérimenter les potentiels du lieu, où le soin est toujours en partie exercé, laissant toutefois 6000 m2 d'espace vacant: « Cette école des situations est capable de mettre en place une *programmation ouverte*[249], c'est-à-dire d'ouvrir le bâtiment au plus grand nombre et d'y tester des activités impensées grâce à l'occupation progressive et expérimentale des espaces en fonction des besoins de la cité.[250] » À l'Hôtel Pasteur, la clef est partagée entre les services hospitaliers et du soin et les initiatives associatives et artistiques: « une fois obtenue la clef du bâtiment début 2013, c'est aux actrices et acteurs eux-mêmes qu'elle sera confiée pour occuper et éprouver les lieux. Une seule clef, d'ailleurs, qui, toutes ces années, passera de main en main sans jamais être perdue.[251] » Sophie Ricard et Notre Atelier Commun bénéficient alors de la complicité des institutions et des collectivités territoriales pour mener à bien l'expérimentation, facilitant les conditions de partage.

247. « Notre Atelier Commun », *La preuvepar7* (blog), consulté le 30 septembre 2023, https://lapreuvepar7.fr/project/notre-atelier-commun/.
248. Hallauer, *La permanence architecturale*.
249. La *programmation ouverte* comme la *partition ouverte* n'impose pas un programme *a priori*. La partition ouverte est détaillée en Partie C, Chapitre 7, *Principe de performance*, p.376.
250. « Au vent de l'éventuel », L'école du terrain, 4, consulté le 26 août 2023, https://lecoleduterrain.fr/projet/au-vent-de-leventuel/.
251. « Au vent de l'éventuel », 6.

LA PERMANENCE ARCHITECTURALE VOIT UN-E OU PLUSIEURS ARCHITECTE-S OCCUPER LE LIEU MÊME DU PROJET.
LA PERMANENCE ARCHITECTURALE, C'EST CONSTRUIRE EN HABITANT ET HABITER EN CONSTRUISANT.
LA PERMANENCE ARCHITECTURALE, C'EST LA LEÇON DE SIMONE ET LUCIEN KROLL:
NE PLUS FAIRE LA VILLE POUR DES HABITANTS, NI MÊME AVEC,
MAIS EN TANT QU'HABITANT.
LA PERMANENCE C'EST FAIRE ADVENIR LE PROGRAMME PAR LE FAIT DE VIVRE LE PROJET.
LA PERMANENCE C'EST FAIRE QUE LE CHANTIER SOIT UN LIEU DE VIE.
LA PERMANENCE AVANCE L'IDÉE QU'UNE PRÉSENCE CONTINUE SUR PLACE CONSTRUIT
UN DIALOGUE ET UNE CONFIANCE RARES ENTRE TOUS LES ACTEURS,
GARANTS D'UNE CERTAINE QUALITÉ ARCHITECTURALE.
LA PERMANENCE EST PLUS QU'UNE PHASE OU UN OUTIL:
C'EST UN ÉTAT D'ESPRIT QUI CONSIDÈRE TOUT CE QUI ADVIENT COMME POTENTIELLEMENT CONSTRUCTIF.
LA PERMANENCE C'EST DONC SE RENDRE DISPONIBLE À L'ÉVOLUTION IMPENSÉE DU PROJET.
LA PERMANENCE EST À LA FOIS LE TEMPS LONG DE L'ÉCOUTE ET L'INSTANT D'INTENSE RÉACTIVITÉ.
LA PERMANENCE C'EST SERVIR LE CAFÉ
ET FAIRE VISITER LE CHANTIER À TOUT MOMENT.
LA PERMANENCE C'EST PLUS AVEC UN TROUSSEAU DE CLÉS QUE DEVANT L'ORDINATEUR.
LA PERMANENCE N'EST CERTAINEMENT PAS UNIFORME ET PREND VOLONTIERS LE PLURIEL.
LA PERMANENCE REMET TOUJOURS LES OBJECTIFS EN QUESTION.
LA PERMANENCE PERTURBE LES RÔLES, LES MÉTIERS ET LES CAHIERS DES CHARGES PRÉÉTABLIS.
LA PERMANENCE EST SURTOUT GUIDÉE PAR LE BON SENS.
LA PERMANENCE FAIT POURTANT FACE À DES FREINS ET DES OBSTACLES.
LA PERMANENCE EST PEUT-ÊTRE COMPLEXE À METTRE EN ŒUVRE.
LA PERMANENCE EST SÛREMENT PARFOIS DIFFICILE À VIVRE.
LA PERMANENCE N'EST PEUT-ÊTRE PAS VRAIMENT UNE RÉSIDENCE.
LA PERMANENCE N'EST PAS TOUT-À-FAIT UN WORKSHOP.
LA PERMANENCE INDUIT PEUT-ÊTRE UNE PLASTICITÉ PARTICULIÈRE.
LA PERMANENCE N'EST PAS VRAIMENT UN MODÈLE,
ET N'A PROBABLEMENT PAS INTÉRÊT À LE DEVENIR.
LA PERMANENCE A SÛREMENT DES ÉQUIVALENTS DANS D'AUTRES CHAMPS.
LA PERMANENCE N'EST SÛREMENT PAS UNE IDÉE TOUT-À-FAIT NOUVELLE.
LA PERMANENCE ARCHITECTURALE EST CE DONT NOUS PARLERONS LE 16 OCTOBRE
AU POINT HˆUT, AUTOUR D'UNE DIZAINE D'EXPÉRIENCES À TRAVERS LA FRANCE,
MENÉES PAR DIFFÉRENTS ARCHITECTES DE L'AGENCE CONSTRUIRE SOUS LA DIRECTION
DE PATRICK BOUCHAIN ET LOÏC JULIENNE.

Manifeste de la permanence architecturale, 16 octobre 2015.

LA PERMANENCE ARCHITECTURALE

Actes de la rencontre
au point hˆut,
16 octobre 2015



fig C.3.18 — Manifeste de la permanence architecturale. Couverture de Hallauer, Edith, éd. *La permanence architecturale: actes de la rencontre au Point Haut*, 16 octobre 2015, [Saint-Pierre-des-Corps. Marseille: Hyperville, 2016.

Au *Jardin de Sainte-Monique*, les conditions d'ouverture de la grille, fixées par la convention signée entre la ville, le CHU et le Nouveau Printemps dénotent en premier lieu du contrôle du maintien à distance des institutions entre elles. Issue d'une longue série de négociations entre la ville et l'hôpital inscrites dans une succession de protocoles d'accords et d'avenants pour l'usage – ou l'abandon – des espaces publics, déterminés au niveau de la cour Sainte-Monique par la dernière convention de gestion et l'ouverture de la Chapelle, la clef qui donne accès au jardin est en premier lieu un *apparatus* rigide activé seulement selon des conditions strictes, fixées de manière unilatérales. Sans préjuger des intentions qui retranchent les institutions dans une position de défiance les ures par rapport aux autres, nous arrivons d'abord dans un environnement inhospitalier : contrairement à l'exemple de l'Hôtel Pasteur à Rennes, l'initiative du jardin n'est pas réalisée à l'initiative et avec la complicité des services de la ville de Toulouse, bien qu'ils n'y soient pas, non plus, frontalement opposés : l'hôpital accueille depuis 2021 des expositions et initiatives artistiques portées par le ville de Toulouse dans le cadre de la préfiguration de la Cité des Arts, toutefois, aucune des expositions présentées n'a été, jusqu'alors, réalisée en relation et avec la collaboration des communautés de l'hôpital. Face au protocole strict d'ouverture et de fermeture de la grille donnant accès au jardin, nous utilisons la *ligne floue* de la convention, qui autorise plus qu'elle n'interdit, pour ouvrir progressivement le jardin. La convention stipule les conditions suivantes :

> *Pour accéder à la cour, L'OCCUPANT devra chaque jeudi ou vendredi se signaler auprès du PC sécurité de La Grave afin que la grille de la cour puisse être ouverte ; il se signalera également lors du départ en fin de journée, pour fermeture de la cour. Pendant la journée, L'OCCUPANT rabattra la grille sans la fermer lorsqu'il sera présent dans la cour. L'OCCUPANT veillera à ne pas laisser la cour sans quiconque à l'intérieur sans que le PC n'en soit préalablement averti. L'OCCUPANT est informé qu'il devra attendre que le PC soit disponible pour venir fermer la grille.*

Puis :

> *L'OCCUPANT pourra accéder à la cour Sainte-Monique en dehors des vendredis afin de procéder à l'entretien des espaces et des plantations. Il s'engage à soumettre à la COMMUNE un planning prévisionnel des interventions d'entretien au moins deux semaines avant la première intervention. Pour accéder à la cour pour l'entretien, L'OCCUPANT devra se signaler auprès du PC de la Grave afin que la grille de la cour puisse être ouverte ; il se signalera également lors du départ. L'OCCUPANT rabattra la grille sans la fermer lorsqu'il sera présent dans la cour. L'OCCUPANT veillera à ne pas laisser la cour sans quiconque à l'intérieur sans que le PC n'en soit préalablement averti. L'OCCUPANT est informé qu'il devra attendre que le PC soit disponible pour venir fermer la grille.*

La demande de planning consignée dans la convention, considérée comme non-raisonnable, dans la mesure où l'entretien des plantes dépend de conditions météorologiques non maîtrisables, assouplit les mesures d'accès à la cour dès les premières plantations. Puis, au fur et à mesure de la croissance des plantes, l'entretien demande une permanence sur site accrue permettant d'augmenter les temps de présence en termes de rythme et de durée. De la même manière, la définition de l'identité de l'OCCUPANT de la convention – le Nouveau Printemps – permet une marge d'interprétation que nous étendons à la communauté de projet entière, incluant ainsi les communautés de l'hôpital, normalement exclues de la cour Sainte-Monique – soignant·es, patient·es et occupant·es de l'hôpital et des services d'accueil social et humanitaire – ainsi que les membres de constructlab ou affilié·es (qui ne sont ni clairement identifié·es, ni clairement identifiables). Nous faisons toutefois attention, dans un contexte d'exercice du soin, de créer des habitudes avec les communautés de l'hôpital pour qu'elles puissent connaître les personnes avec qui elles partagent les lieux et ne pas créer de situations potentiellement nuisibles ou anxiogènes. L'intervention, collective, permet à tous·tes celleux qui savent comment activer la clef et qui connaissent les règles à respecter pour l'ouverture et la fermeture de la grille d'en demander l'activation : la clef n'est ni seulement l'objet, ni seulement so·a porteur·se. Elle est immatérielle et de nature informationnelle puisqu'elle est constituée de l'ensemble *intention de jardin, existence de la plante, besoin d'entretien, convention, complicité, confiance* que l'on peut actionner par la phrase « Bonjour, je viens pour prendre soin du jardin Sainte-Monique. »[252]

Toutefois, le partage d'une clef commune n'est pas la seule condition pour garantir les conditions d'hospitalité inconditionnelle : malgré le fait que les membres de la communauté de projet en connaissent le fonctionnement, nous observons qu'·ils ne s'autorisent à l'utiliser que sur *invitation*, légitimant leur présence par celle de la personne qu'·ils auront identifiée comme l'hôte accueillant·e : prenons l'exemple de Mr D, un des « habitants » de l'hôpital. Mr D est en grande précarité : il vient régulièrement à la Croix Rouge pour accéder aux sanitaires et prendre un petit déjeuner. Mr D souffre d'addiction et ne travaille pas : il fait la manche pour gagner sa vie. Tout comme Mme A, Mr A, Mme M, et les autres patient·es, Mr D ne vient au jardin que lorsqu'il reconnaît

252. Voir description *Du point de vue de la grille* p. 128.
« "Bonjour, on vient pour arroser le jardin Sainte-Monique"… Cette phrase contrôle la clef. Bien qu'elle soit physiquement protégée derrière les écrans de plastique à l'entrée de l'hôpital, la clef ne fonctionne pas sans sésame. La vraie clef c'est cette phrase, qui, accompagnée d'un sourire et d'une conversation triviale et polie, parvient à faire bouger les corps de tous·tes les agents de sécurité, curieux·ses et bienveillant·es. Cette phrase : qui dit qui peut ou ne peut pas la prononcer ? En tous cas, tous·tes peuvent essayer mais certaires se gardent bien de tenter et viennent simplement voir, pour trouver souvent grille fermée. Pour plus de clarté, Juliette est arrivée pour maintenir la grille ouverte autant qu'autorisé. Et pour les autres jours, il y a le CMP et leur accès privilégié. »

quelqu'ure qui lui a été présenté·e ou qui l'a auparavant déjà invité à participer. Mr D travaille dur et volontairement au jardin. Il est déterminé, présent, agréable. Il ne se mélange pas. Il est indépendant. Il a besoin de ses propres missions et de les mener seul du début à la fin. Malgré le fait que Mr D reconnaisse le bien que l'acte de jardiner lui procure, tant du point de vue physique que psychique, et que nous ayons partagé avec Mr D le secret de la clef, Mr D ne vient pas seul au jardin. Quand il cherche une nouvelle mission, il s'adresse à ses personnes repères en les nommant « Chef·», et qui le nomment « Chef » à leur tour. Pour que Mr D devienne lui-même hôte accueillant, il lui faut plus que la clef : il lui faut la légitimité et la certitude qu'il ne sera pas perçu, par d'autres, comme l'*hôte-étranger*.

C. 3. 5. b) La clef comme dispositif critique : transformer l'architecture hostile en geste hospitalier

Dans une de ses récentes interventions, l'architecte et membre de constructlab Bert Villa travaille sur la grille du Design Museum Gent en Belgique, sur la transformation des conditions d'accessibilité au musée et la signification politique de la limite. Révélant ironiquement la nécessaire transgression, qui, quarante années auparavant avait permis à un groupe d'activistes de reconquérir le bâtiment accueillant aujourd'hui le musée pour l'ouvrir comme espace public, Villa questionne les conditions d'existence de la grille divisant par essence l'intérieur de l'extérieur, c'est-à-dire celleux qui sont dedans de celleux qui souhaitent entrer. Si l'institution artistique opère selon un protocole strict matin et soir pour venir ouvrir et fermer la grille et ainsi contrôler entrées et sorties, présence et absence, intérieur et extérieur, elle ne remet en question ni les modes d'action sur la grille – qui a la clef, qui ouvre et ferme, etc – ni les raisons de son existence. La grille rassure l'institution et limite les risques de vol et d'effraction. Dans une première intervention[253], Villa démonte la grille à l'entrée et en sépare tous les composants pour les mettre en scène dans l'espace d'exposition, profitant de l'action pour sensibiliser à la fois le public et l'institution à l'histoire du lieu. (**fig C.3.19 et C.3.20**) Pièce par pièce, il répare ou remplace les parties endommagées, étudie la structure et les possibilités de l'objet. Cette intervention lui permet de comprendre la réalité de la grille et d'ouvrir le dialogue avec l'institution sur le besoin de la limite, besoin renouvelé par le personnel après en avoir expérimenté l'absence. Plus tard, lors d'une deuxième intervention avec l'artiste Anco de Jonge, Villa découpe les barres métalliques qui composent la grille (**fig C.3.21**), offrant une entrée clandestine à l'occasion du Design Fest Gent, préfigurant la transformation à venir du

253. « Fence #1 », consulté le 29 septembre 2023, https://villa.works/work/the-gate.

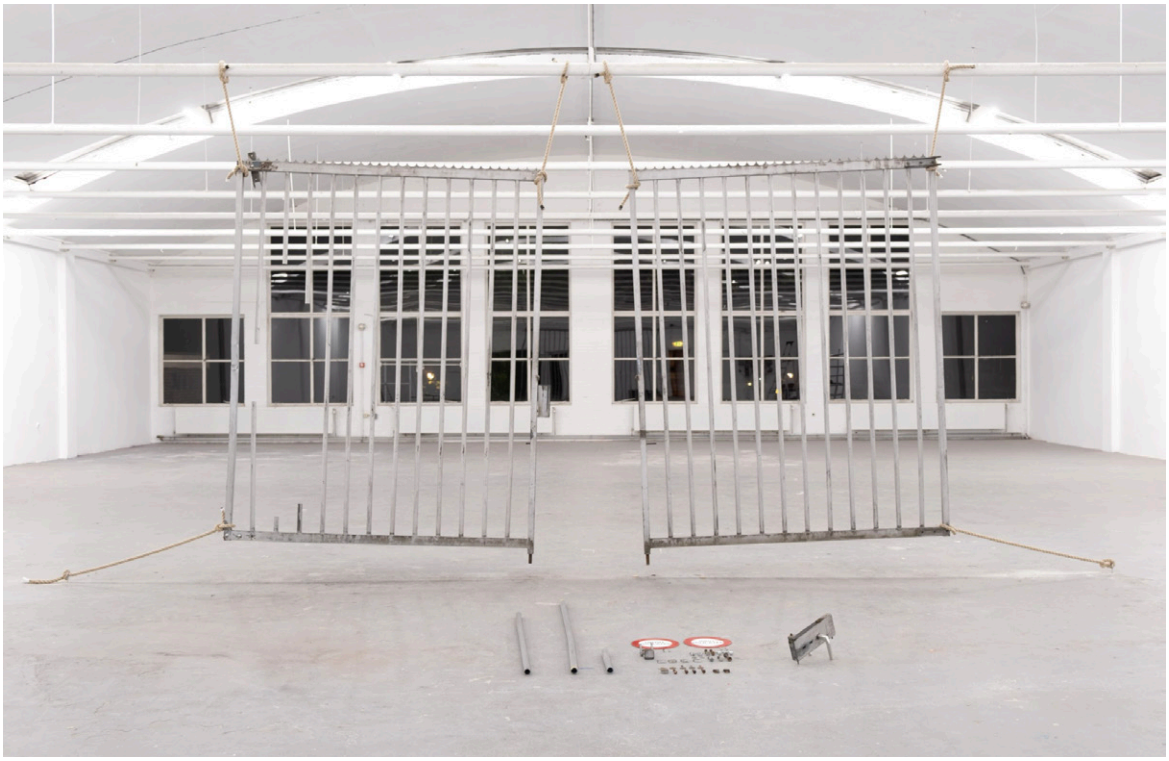


fig C.3.19 — Bert Villa, Fence #1, 2021. Barrière en acier, tubes en inox et acier. De Fabriek, Eindhoven. source : www.villa.works/work/the-gate



fig C.3.20 — Image historique montrant comment un groupe d'activiste a ouvert le lieu à l'abandon pour le transformer en espace pour la communauté,quarante ans avant l'intervention de Villa, en transgressant la limite. L'image montre la barrière exposée, en situation. source : www.villa.works/work/the-gate

musée. Avec les barres récupérées, ils fabriquent de nouvelles poignées (**fig C.3.22**) qu'ils apposent sur les différentes portes du musée « transformant des éléments architecturaux hostiles en gestes accueillant.[254] » Enfin, ils remplacent les barreaux découpés par de nouvelles barres et dessinent un nouveau système de fixation qui, tout en remplissant la fonction sécuritaire, permet d'envisager d'ouvrir au besoin et pose, de manière permanente, la question de la porosité des limites et la nécessité de concevoir l'ouverture des systèmes de fermeture. (**fig C.3.23**)

C. 3. 5. c) La clef comme institution : le concierge médiateur

Lors d'un entretien avec la photo-graphiste Julie Guiches et le photographe performeur Benoit Lorent, tous deux membres de constructlab, anciens membres du collectif Exyzt et co-fondateurices du collectif OST (Oiseaux Sans Tête), autour de leur manière d'appréhender la documentation d'un projet par la performance[255], ils nous racontent leur accueil à l'Arche[256] (**fix C.3.24**), *support-structure*[257] pour la création d'une installation artistique permanente. L'expression *support-structure*, empruntée à Nicolaas John Habraken puis réinterprétée par Céline Condorelli et Gavin Wade, détermine ici le cadre, construit, qui autorise et favorise l'activité humaine, faisant référence aux gabarits médiévaux des méga-structures telles que les églises et monuments, abritant la vie des artisanes et leurs déplacements (**fig C.3.25**). Littéralement, l'Arche est la structure temporaire servant de support à la construction participative de briques de plastique réalisées sur place à partir de la récupération de plastique domestique pour la construction d'une arche permanente. L'œuvre collective est réalisée sur un ancien site minier en cours de transformation. L'Arche, dans sa dimension temporaire – chantier habité, activités culturelles, actions participatives, atelier d'apprentissage collectif, etc – comme permanente – monument-totem, mémoire collective, etc. –, permet la sensibilisation des communautés environnantes à la question de la transformation du site industriel. Julie Guiches et Benoit Lorent sont invités à passer quelques jours à l'Arche pour documenter le projet. Ils arrivent dans un site habité, où la communauté de projet, sur place, est au travail, concentrée sur sa mission. L'histoire de l'accueil de



fig C.3.24 — constructlab, *l'Arche,* Gand, 2017 © Bert Villa. www.constructlab.net/projects/the-arch/

254. « Fence #2 », consulté le 29 septembre 2023, https://villa.works/work/fence-design-museum-gent.
255. Cet entretien a donné lieu au chapitre « A Motionless Theater » de *Convivial Ground, stories from collaborative spatial practices*, pp. 371-374.
256. « The Arch - Constructlab - Transnational Collaborative Network », consulté le 1 octobre 2023, https://constructlab.net/projects/the-arch/.
257. L'expression *support-structure*, empruntée à Nicolaas John Habraken puis réinterprétée par Céline Condorelli et Gavin Wade, détermine ici le cadre qui permet et favorise l'activité humaine, faisant référence aux gabarits médiévaux des méga-structures. Céline Condorelli et al., éd., *Support Structures*, Second printing (Exhibition Céline Condorelli bau bau, Berlin New York : Sternberg Press, 2014), 58.





fig C.3.21 à C.3.23 — Les artistes réalisent des poignées à partir de la structure découpée qu'ils positionnent sur les portes secondaires du musée. Ils réparent ensuite la grille découpée avec des systèmes de goupilles acier qui permettent, par une manipulation simple, de reproduire l'absence de clotûre.
Bert Villa et Anco de Jonge, Fence#2, 2022, acier inox, Design Museum Ghent. photos ©Michiel De Cleene. source : www.villa.works/work/fence-design-museum-gent



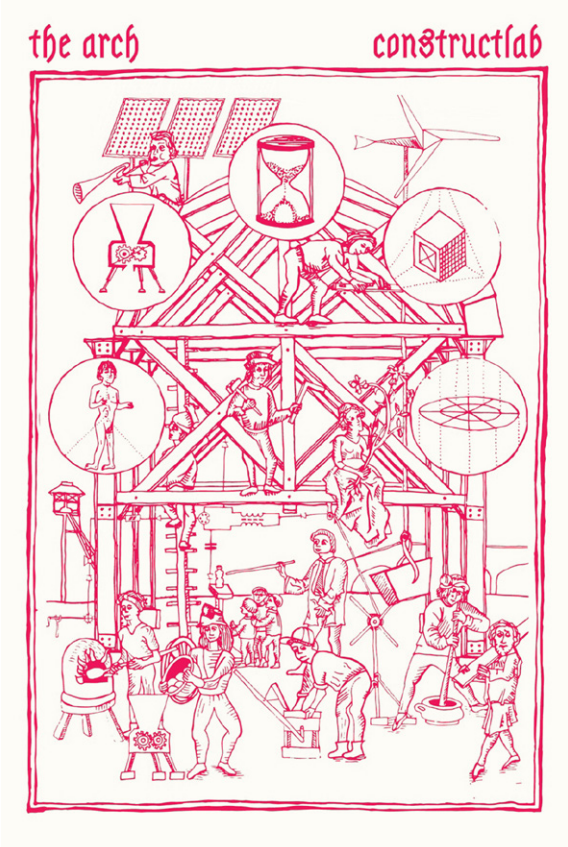


fig C.3.25 — *L'Arche,* Gand, 2017, dessin narratif réalisé pour la présentation du projet © constructlab

Julie Guiches et Benoit Lorent donne lieu à un récit que nous écrivons, décrivant le personnage du concierge (*The housekeeper*) :

> « Nous nous sentons accueilli·e·s. Nous n'avons pas le temps de formuler nos questions qu'il commence déjà à nous faire visiter. Nous passons d'abord par l'entrepôt. Son trousseau de clefs est impressionnant. Nous nous demandons combien de temps il faut pour identifier toutes ces clefs et quelles chambres miraculeuses elles ouvrent. Du container, il nous donne nos draps pour quelques nuits. Il nous parle avec passion de l'endroit. Il nous explique les règles de la communauté. Il nous invite à le suivre. En découvrant le bâtiment, nous voyons comment le lieu est habité. Nous posons nos sacs et les draps dans notre petite chambre. Il nous guide doucement dans la cuisine jusqu'à la machine à café. Elle semble aussi importante que la chambre. Il nous apprend comment elle fonctionne et nous demande si nous voulons faire notre premier café. Nous le goûtons ensemble et poursuivons notre échange. Alors qu'il s'apprête à boire sa première gorgée, quelqu'un entre. "La livraison est arrivée. Où allons-nous stocker le matériel ?" Il s'excuse et disparaît. Nous l'entendons s'éloigner en suivant le tintement de ses clefs.[258] »

Lœa concierge n'est pas simplement celleui qui véhicule les clefs et les active, il est garant du transfert d'information et des règles communes du projet. Son rôle comprend l'autonomisation des hôtes-accueilli·e·s en expliquant le fonctionnement des objets, des lieux et des relations : il ne fait pas le café, il montre aux hôtes comment le faire eleux mêmes. Lœa concierge des ateliers collaboratifs est une *médiateur·ice capacitant·e* : c'est-à-dire que lœa concierge répond à la fois à la fonction « réguler les accès, ouvrir et fermer les portes » et porte l'intention ou programme-d'action : garantir les conditions d'une hospitalité inconditionnelle, décentraliser le rôle des concierges en offrant la possibilité à chacune de devenir hôte-accueillante.

Au *jardin de Sainte-Monique*, sans toutefois porter physiquement la clef, le rôle de concierge a pu être distribué à plusieurs personnes en fonction de la temporalité du projet et de l'ouverture officielle au public. Voilà pourquoi nous pouvons parler de la clef comme institution : elle n'est pas assignée à une seule acteurice du projet. Elle est partagée par le groupe en tant que dispositif social réglé. Pendant les phases d'atelier collaboratif et l'intervention sur site des étudiantes, lœa concierge assure le lien avec les membres du personnel soignant, les patientes, la communauté d'apprentissage et le grand public. Lœa concierge accueille toutes les personnes qui arrivent sur le site. Elle répète le même récit, adapté en fonction du public : ille invite les communautés de l'hôpital à *faire avec* en montrant les outils et le fonctionnement du site alors qu'ille explique le projet et ses ambitions au public – qui n'appartient ni à la communauté

258. Joanne Pouzenc, « The Housekeeper », in *Convivial Ground, Stories from collaborative spatial practices*, par Constructlab et al. (Berlin : Jovis, 2023), 118-21.

de l'hôpital, ni à la communauté d'apprentissage – en le sensibilisant à la situation réelle de l'hôpital, dans lequel certains services sont en situation précaire. Le cas échéant, le public est aussi invité à participer au jardin lors d'ateliers spécifiques ou selon leur propre volonté : malgré l'intérêt exprimé par certaines visiteuses, et outre les activités programmées dans le cadre du festival, l'engagement du public s'est limité à l'appropriation de l'espace par certains groupes pour l'organisation de repas commun, contrairement aux résidantes et habitantes de l'hôpital qui ont participé volontairement à l'entretien du jardin. Nous expliquons cette différence par la nature de l'invitation réalisée par le médiateurice, priorisant l'engagement des membres de la communauté de l'hôpital.

Lors de l'ouverture au public, le rôle du concierge est partagé entre les membres permanentes de la communauté d'apprentissage et les agentes de sécurité imposées par convention et par les règles de sécurité : la présence d'une agente de sécurité à l'entrée du site est contraire aux principes d'hospitalité que nous avons décrit plus haut. Afin de réduire l'impact de l'uniforme, qui peut, notamment dans le cadre d'un hôpital psychiatrique, réveiller chez les patients certaines angoisses, nous considérons les agentes comme membres de la communauté de projet et les invitons de la même manière à utiliser voire *habiter*[259] l'espace par la pratique : nous partageons avec elleux les informations du projet pour qu'ils puissent à leur tour, assurer, pour d'autres, le rôle de concierge, soit *hôte-accueillant·e*. (**fig C.3.26**) Nous remarquons toutefois que lorsque la fréquentation dépasse un nombre limite, l'appropriation des lieux par des personnes qui sont de prime abord étrangères au lieu reste anecdotique, contrairement aux temps où le jardin n'est pas ouvert au public, c'est-à-dire en dehors des temps d'ouverture du festival du Nouveau Printemps : l'hospitalité inconditionnelle est peut-être conditionnée par le statut du lieu, ni privé, ni public, mais *commun*, c'est-à-dire par la pratique et l'usage commune d'un espace donné plutôt que par son régime de propriété : « les expériences autour des [espaces] communs émergent au sein des différentes pratiques de collaboration quotidienne qui échappent au contrôle et à l'autorité capitalistes ou qui se déroulent dans une relation tendue avec les mécanismes du marché et de l'État. Les [espaces] communs sont donc à la fois le moyen potentiel de développer des pratiques de mise en commun et les enjeux ou la portée de ces pratiques.[260] »



fig C.3.26 — En faisant le thé, l'agent de sécurité devient hôte-accueillant du *jardin de Sainte-Monique*

259. Voir Partie C, Chapitre 4, *Principe de l'habiter*, p. 255.

260. Stavros Stavrides, « Toward an Architecture of Commoning », *ASAP/Journal* 1, n° 1 (2016) : 77-94, https://doi.org/10.1353/asa.2016.0004.

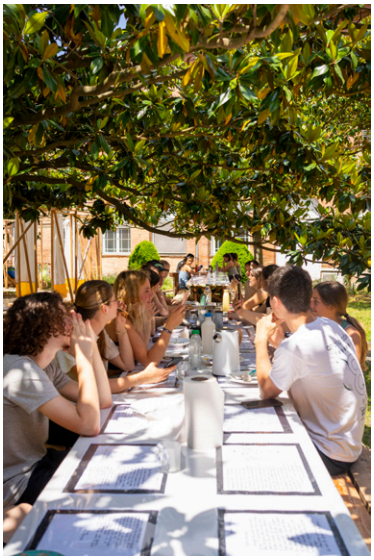
C. 3. 6. « Proof of care » : hypothèse de la réparation

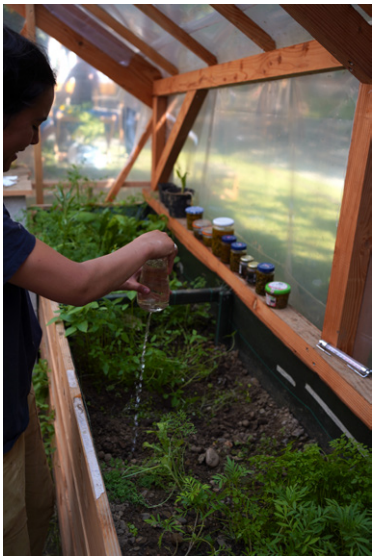
Habituellement, la livraison du chantier s'accompagne de la remise des clefs, excluant lea concepteurice de la vie de l'œuvre. Pourtant, nous voyons dans le partage de la clef la promesse d'une évolution nécessaire des pratiques, responsabilisant l'architecte au-delà de sa mission de maîtrise d'œuvre et l'engageant à réparer ou ajuster sa proposition suite à l'évaluation de ses usages. Dans la *charte du Verstohlen* – ce qui ne peut être volé – la philosophe Cynthia Fleury et le designer Antoine Fenoglio évoquent le *proof of care* – preuve par le soin – comme complément de l'existant *proof of concept* – preuve par le concept : « Le *proof of care* permettra de vérifier si le passage de l'*a priori* à l'*a posteriori* s'opère réellement et comment il est diffusable sur d'autres territoires, avec d'autres parties prenantes, qui à leur tour détermineront les "formes" que la "preuve" devra prendre dans leur réel, fort des savoirs obtenus, critiques, des "proofs of concept / care" déjà expérimentés.[261] » Dans ce court essai, Fleury et Fenoglio préconisent le contexte dans lequel le *proof of care* doit s'exercer qu'ils dénomment *climat de soin*, c'est-à-dire à la fois la méthode et le territoire, le résultat et la pratique reliée d'une architecture du ménagement[262]. Le climat de soin est l'extension en réseau d'expérimentations variées, adaptées à leur milieu respectifs permettant de considérer une pratique du soin en architecture non comme pratique isolée mais comme pratique reliée – tissée – et spécifique et par conséquent « universellement compatible » : « Développer un projet censé être ancré dans un territoire sans connaître les ressorts de celui-ci, ses identités, ses récits, ses blessures, ses rythmes vitaux, le voue au "hors-sol", à la greffe qui ne prend pas. Connaître ne signifie pas se soumettre au "connu", mais comprendre "ce" qui demeure ici et maintenant, et comment, de manière furtive et homéostasique, se transforme en conditions de possibilités du réel à venir.[263] »

261. Cynthia Fleury et Antoine Fenoglio, *Ce qui ne peut être volé : charte du Verstohlen*, Tracts (Paris : Éditions Gallimard, 2022), 10-11.

262. Thierry Paquot, « Ménager le ménagement | Savoir | Topophile », consulté le 4 décembre 2022, https://topophile.net/savoir/menager-le-menagement/.

263. Fleury et Fenoglio, *Ce qui ne peut être volé*, 25.








MERCI POUR
LES SOINS







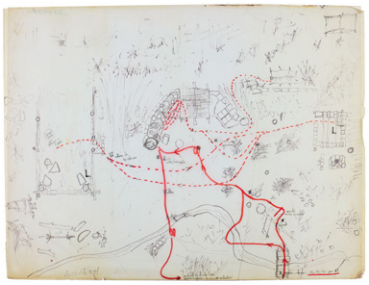


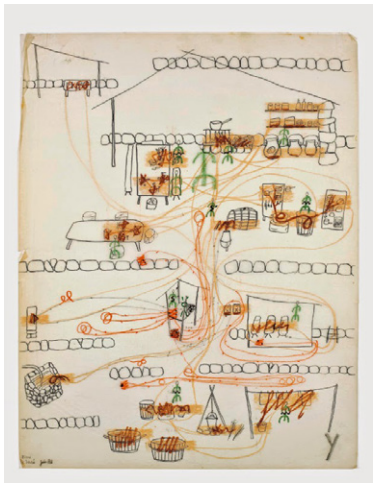
















Chapitre 4
Principe de l'habiter

Hypothèse :
Habiter est une pratique critique quotidienne de conception…[264]

« Un habitant connaît par l'usage le potentiel d'amélioration de l'espace qu'il habite et "habiter ne veut pas forcément dire dormir sur place mais plutôt créer les conditions de production d'espaces habités".[265] »
Habiter et se loger ne sont pas synonymes; de la même manière, il ne suffit pas d'avoir un habitat pour pouvoir habiter. Habiter est avant tout une pratique. S'il n'est pas toujours possible d'habiter tous les projets – c'est-à-dire de développer la pratique quotidienne et collective d'un espace en mouvement – nous voyons dans l'habiter, la possibilité d'une expérience commune de conception.

264. … (et le véritable caractère d'un bâtiment ne peut être perçu qu'en l'habitant.)
265. Edith Hallauer, éd., *La permanence architecturale : actes de la rencontre au Point Haut, 16 octobre 2015, [Saint-Pierre-des-Corps* (Marseille : Hyperville, 2016).

C. 4. 1. *L'habiter* comme pratique du *ménagement*

L'*habiter* est depuis le début des années 1950 au coeur d'une bataille philosophique, initiée par le philosophe allemand Heidegger, qui, lors de la conférence « Bâtir, Habiter, Penser » de 1951 à Darmstadt, fait la relation entre habiter, être (être-au-monde = *Dasein*), construire et soigner par dérive étymologique. Le philosophe et géographe orientaliste français Augustin Berque interprète la publication de *La production de l'espace* de Henri Lefebvre comme acte marquant le point culminant de la réflexion sur l'habiter dans la philosophie et les sciences sociales, soit la fin de la bataille[266].

Il ne s'agit pas ici de faire un recueil exhaustif des définitions et interprétations successives du mot *habiter*, mais plutôt d'en proposer une lecture possible illustrée dans les pratiques collaboratives situées et de déterminer de quelle façon l'habiter constitue un acte de conception enraciné dans l'action collective. Aussi, dans la référence à Heidegger, nous nous limiterons à la partie étymologique de *l'habiter* explicitée dans « Bâtir, Habiter, Penser », sans rentrer dans les considérations philosophiques qui ont certes marqué l'histoire, mais sont, du fait de l'impossibilité de l'ignorance de l'appartenance politique avérée et non reniée de Heidegger au mouvement nazi, à considérer avec la distance critique indispensable et seulement pour en comprendre les critiques ou développements qui s'en suivent.[267]

Nous utilisons *habiter* dans sa forme substantive pour détacher *l'habiter* d'une action, passive, que l'on associe parfois trop rapidement à l'habitat ou au lieu de résidence – "tu habites où ?" – pour en comprendre la portée, plus large – "tu habites comment ?". La dérive d'Heidegger démarre par l'analyse des origines germaniques du mot *habiter* : « À l'origine *bauen* veut dire habiter. Là où le mot *bauen* parle encore son langage d'origine, il dit en même temps jusqu'où s'étend l'être de l'"habitation". *Bauen, buan, bhu, beo* sont en effet le même mot que notre *bin* (suis) dans les tournures *ich bin, du bist* (je suis, tu es) et que la forme de l'impératif *bis*, "sois". Que veut dire alors *ich bin* (je suis) ? Le vieux mot *bauen*, auquel se rattache *bin*, nous répond : "je suis", "tu es", veulent dire : j'habite, tu habites. » [268] L'habiter dépasse la relation que l'humain entretient avec le lieu qu'il habite, avec son habitat : l'habiter est relatif à

266. Augustin Berque, « 3. Qu'est-ce que l'espace de l'habiter ? », in *Habiter, le propre de l'humain*, Armillaire (Paris : La Découverte, 2007), 53-67, https://doi.org/10.3917/dec.paquo.2007.01.0053.

267. Pour plus d'information sur les véhémences de la critique de Heidegger, voir Evelyne Toussaint, « La déontologie politique de Le Corbusier », in *Entre uchronie et réalité, Une expérience pédagogique à Saint-Gaudens*, par École supérieure d'art et de design des Pyrénées, 2020.

268. « Bâtir, Habiter, Penser », in *Essais et conférences*, par Martin Heidegger, première édition 1958, transcription de la conférence donnée à Darmstadt en 1951, Collection Tel 52 (Paris : Gallimard, 2001), 173.

la condition même de l'humain et se déplace avec lui·elle, de lieu en lieu. Ainsi, il est possible de changer de logement, de *dé-ménager,* sans pour autant changer sa manière d'habiter, les principes qui fondent la manière que chacun·e a d'appréhender l'espace et le contexte dans lequel il·elle habite. Ce n'est pas l'habitat mais la pratique de l'habiter qui peut transformer tout espace inhabitable en espace habité.

Habiter est une pratique active et engagée du quotidien. Bruce Bégout décrit cette pratique comme quotidianisation, en s'appuyant sur la manière dont les êtres humains s'ajustent continuellement à leur milieu, « nous appelons *quotidianisation* ce processus d'aménagement matériel du monde incertain en milieu fréquentable.[269] » La quotidianisation serait la pratique rassurante et réactive de l'individu face à un monde imprévisible. Selon Estevez, « ce processus [de la quotidianisation] quant à lui est défini comme une activité technologique continue d'aménagement matériel des milieux habités et intègre un certain degré de technicité au sens de Gilbert Simondon.[270] »

Aujourd'hui, dans le sens courant, le mot *bauen* est doté d'une autre signification : « Que veut dire maintenant bâtir ? Le mot du vieux haut-allemand pour bâtir, *buan*, signifie habiter. Ce qui veut dire : demeurer, séjourner. Nous avons perdu la signification propre du verbe *bauen* (bâtir) à savoir habiter. Elle a laissé une trace, qui n'est pas immédiatement visible, dans le mot *Nachbar* (voisin). Le voisin est le *Nachgebur*, le *Nachgebauer* ; celui qui habite à proximité. Les verbes *buri*, *büren*, *beuren*, *beuron* veulent tous dire habiter ou désignent le lieu d'habitation. Maintenant, à vrai dire, le vieux mot *buan* ne nous apprend pas seulement que *bauen* est proprement habiter, mais en même temps il nous laisse entendre comment nous devons penser cette habitation qu'il désigne.[271] » L'habiter de Heidegger nous invite à réfléchir à l'acte de construire comme un exercice d'appropriation de l'humain sur son milieu pour réaliser sa condition d'humain. Si en 2004, à l'occasion du diplôme de fin d'études « Tentative(s) d'habiter, loger la folie ordinaire »[272] nous nous intéressons particulièrement aux liens entre l'habiter et l'être-au-monde pour illustrer l'importance des pratiques de l'habiter dans la relation thérapeutique et notamment dans le cadre du soin aux malades psychiques, nous voyons aujourd'hui dans la dernière proposition sémantique de l'habiter d'Heidegger une autre piste, complémentaire, pour penser l'habiter comme *praxis* de la conception. Par praxis,

269. Bruce Bégout, *La découverte du quotidien* (Paris : Allia, 2005), 225.

270. Daniel Estevez, *Conception non formelle en architecture : expériences d'apprentissage et pratiques de conception*, Questions contemporaines (Paris : l'Harmattan, 2015), 150.

271. « Bâtir, Habiter, Penser », 173.

272. Joanne Pouzenc, *Tentative(s) d'habités : loger la folie ordinaire*, 2 vol. (Toulouse : Ecole d'Architecture de Toulouse, 2004), https://www.archires.archi.fr/recherche/viewnotice/clef/tentativesdhabites-logerlafolieordinair-pouzencj--ecoledarchitecturedetoulouse-2004-38/id/106370.

nous comprenons ici la pratique de l'habiter « comme fin en soi.[273] » En effet, le dernier sens du mot *bauen* éclairé par l'analyse du philosophe signifie soigner, cultiver : « Maintenant, le vieux mot *bauen*, qui nous dit que l'homme est pour autant qu'il habite, ce mot *bauen*, toutefois, signifie aussi : enclore et soigner, notamment cultiver un champ, cultiver la vigne. En ce dernier sens, *bauen* est seulement veiller, à savoir sur la croissance, qui elle-même mûrit ses fruits.[274] » L'habiter est donc une pratique en mouvement, qui demande, comme la culture d'un jardin ou d'un champ, une attention quotidienne, répétée, qui dissocie, par le geste, l'habitant·e de l'invité·e. Plus loin, il précise : « Habiter, être mis en sûreté, veut dire : rester enclos (*eingefriedet*) dans ce qui nous est parent *(in das Frye)*, c'est-à-dire dans ce qui est libre *(in das Freie)* et qui ménage toute chose dans son être. *Le trait fondamental de l'habitation est ce ménagement.*[275] » Pour Heidegger, la limite – qui n'est déterminée ni par sa matérialité, ni par un quelconque régime de propriété – est proposée ici comme condition déterminante de l'espace : « On appelle *Raum, Rum* une place rendue libre pour un établissement de colons ou un camp. Un espace *(Raum)* est quelque chose qui est "ménagé", rendu libre, à savoir à l'intérieur d'une limite [...] ; La limite n'est pas ce où quelque chose cesse, mais bien, comme les Grecs l'avaient observé, ce à partir de quoi quelque chose commence à être *(sein Wesen beginnt)*. [...] L'espace est essentiellement ce qui a été "ménagé", ce que l'on a fait entrer dans sa limite.[276] »

La philosophe et enseignante Céline Bonicco-Donato, invitée du podcast *Bâtir, habiter et penser avec Heidegger*, sur France Culture, offre une lecture contextualisée de l'interprétation que Heidegger propose dans sa conférence, dans une Allemagne au sortir de la seconde guerre mondiale, en proie à un déficit de logements à reconstruire. Il faudrait voir ainsi dans le discours de Heidegger une mise en garde dirigée vers les architectes et constructeurs en charge de la reconstruction d'un paysage dévasté pour prendre en considération la signification profonde de l'habiter : « tout le sens de son essai est de distinguer de manière forte le logement de l'habitation, le fait d'être seulement abrité et le fait de trouver sa place dans le monde.[277] »

De la même manière que *l'habiter* dépasse le logement, l'architecture doit être considérée pour Bonicco-Donato au-delà de sa forme construite : « l'architecture dépasse le bâtiment : l'architecture, c'est [à la

273. Estevez, *Conception non formelle en architecture*, 18.
274. « Bâtir, Habiter, Penser », 173.
275. « Bâtir, Habiter, Penser », 175-76.
276. « Bâtir, Habiter, Penser », 183.
277. Céline Bonicco-Donato, *Heidegger et la question de l'habiter : une philosophie de l'architecture*, Collection Eupalinos. Série Architecture et urbanisme (Marseille : Parenthèses, 2019), 6.

fois] le bâtiment et les relations.[278] » Elle évoque notamment la critique que l'architecte Christian Norbert-Schulz fera des grands ensembles des années cinquante à travers la relecture de Heidegger, une architecture qui se manifeste « par une indifférence au lieu[279] ». Les relations qu'évoquent ici Bonicco-Donato font référence au contexte dans lequel une architecture s'insère sans toutefois préciser où commence et où s'arrête le contexte : à la lecture de Heidegger toutefois, le contexte ne peut être limité à sa stricte dimension physique – le paysage construit environnant – mais inclut nécessairement le contexte non-construit – le paysage humain, social, historique et culturel environnant. Les relations dont parle Bonicco-Donato sont donc nécessairement les relations des humains, du vivant, des choses et des lieux entre elleux, constitutifs d'un paysage habité, c'est-à-dire d'un paysage *ménagé*. Dans ce sens, le philosophe Matthieu Duperrex propose d'habiter « par les milieux », fragiles, dont il faut prendre soin. Selon lui, il s'agit de rendre visible les fragilités des infrastructures du soin qui servent de support à celles de la technique et des systèmes infrastructurels, et de reconnaître la coexistence des humains et non humains, vivants et non-vivants : « Habiter "par les milieux", c'est reconnaître au contraire le pluralisme ontologique qui est irréductible à cette homogénéisation de la nature et saisir en quoi, et par quels véhicules, les réseaux sociotechniques enrôlent humains et non-humains dans la confection de nos enveloppes habitées. Un chantier prospectif s'ouvre alors pour définir son dû au travail du vivant, des vivants, dans leurs liens constants avec les formes du monde, avec les sols et l'air, et les cycles de l'eau.[280] »

C. 4. 2. Le *care* et *l'habiter,* deux pratiques de l'*architecture relationnelle*

C'est à cette troisième acception de l'habiter, relative à la culture, au soin et au ménagement, que le philosophe de l'urbain, Thierry Paquot, fait référence à son tour pour insister sur la différence entre le ménagement, l'aménagement et le management qui, malgré leur apparente proxémie présentent des approches presque opposées : après avoir débattu des origines du mot *ménager* et de sa relation à l'ancien verbe *manoir* – demeurer, résider, habiter – Paquot rappelle la relation entre le ménagement et le soin : « "Ménager" veut aussi dire "prendre soin" d'une

278. « Bâtir, habiter et penser avec Heidegger : épisode • 3/3 du podcast L'architecture, un concept en béton », France Culture, consulté le 6 octobre 2023, https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/batir-habiter-et-penser-avec-heidegger-4543762.
279. « Bâtir, habiter et penser avec Heidegger ».
280. Tiphaine Abenia et al., « Une architecture performative », *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, nº 2 (30 décembre 2021) : 80, https://doi.org/10.4000/perspective.24955.

personne comme d'un objet, d'un outil ou d'un animal ("Qui veut voyager loin, ménage sa monture"), "économiser" (ses forces et ses biens), "épargner" (sa fatigue, par exemple).[281] » Paquot s'interroge sur la notion d' « aménagement du territoire », qu'il identifie pour la première fois dans la création de la *Datar* en 1950, acronyme de *Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale*. Selon Paquot, la Datar « caractérise la suprématie d'une super-technocratie masculine (énarques, inspecteurs des finances et ingénieurs des ponts-et-chaussées) qui, depuis la capitale, choisit la localisation des équipements collectifs, des centrales nucléaires et des "villes nouvelles", attribue des aides à l'industrialisation, dessine la carte des infrastructures, oriente considérablement le devenir des territoires sans prendre en considération l'avis de leurs habitants.[282] » Là où le ménagement fait la proposition du soin comme pratique de l'espace, l'aménagement, dans sa traduction bureaucratique, fait référence à l'imposition sur un territoire de mesures d'organisation décidées à distance. Plus tard, en 1967, le philosophe français Guy Debord, membre fondateur de l'Internationale Situationniste, y consacre un chapitre de son livre *La société du spectacle*[283]. Debord y dénonce l'exercice de l'aménagement comme exercice autoritaire de domination et de contrôle, où l'urbanisme et l'architecture sont au service d'un pouvoir centralisé dévastateur : « La décision autoritaire, qui aménage abstraitement le territoire en territoire de l'abstraction, est évidemment au centre de ces conditions modernes de construction. La même architecture apparaît partout où commence l'industrialisation des pays à cet égard arriérés, comme terrain adéquat au nouveau genre d'existence sociale qu'il s'agit d'y implanter.[284] »

Paquot clarifie la relation entre *ménagement* et *aménagement*, qu'il ne considère pas en opposition mais qu'il est impossible de traiter à équivalence : « le ménagement ne se substitue pas à l'aménagement, il est d'une autre nature et appartient à une autre logique qui se fonde sur une éthique, celle de la Terre.[285] » Plus loin, il propose la notion de *ménagement* comme traduction française du concept de *care* et d'*éthique du care*, énoncé par la philosophe et psychologue féministe Carol Gilligan au milieu des années 1980 puis repris en 1991 par les politologues féministes Bérénice Fischer et Joan Tronto. En effet, usuellement traduit par les notions de *soin*, *prendre-soin* ou *sollicitude*[286], Paquot fait remarquer l'aspect partiel de cette traduction, dans la mesure ou le "prendre soin"

281. Thierry Paquot, « Ménager le ménagement | Savoir | Topophile », consulté le 4 décembre 2022, https://topophile.net/savoir/menager-le-menagement/.

282. Paquot.

283. Guy Debord, *La société du spectacle*, Folio 644 (Paris : Gallimard (première édition 1967 aux Editions Buchet-Chastel), 2018).

284. Debord, 167.

285. Paquot, « Ménager le ménagement | Savoir | Topophile ».

286. Joan Tronto, « Du care », *Revue du MAUSS* 32, no 2 (2008) : 243-65, https://doi.org/10.3917/rdm.032.0243.

n'est qu'un seul des quatre aspects de la pratique du *care* identifiés par Fischer et Tronto. Comme l'habiter, le *care* est à la fois une activité et une attitude exprimée dans le temps : « le care peut caractériser une activité singulière ou décrire un processus. À cet égard, il n'est pas simplement une préoccupation intellectuelle, ou un trait de caractère, mais un souci porté à la vie engageant l'activité d'êtres humains dans les processus de la vie quotidienne. Le *care* est à la fois une pratique et une disposition.[287] » Les quatre phases du *care*[288] en tant que processus actif sont selon Fischer et Tronto traduites de la manière suivante :

1. donner de l'attention (*caring about*) : « Le *care* implique en premier lieu la reconnaissance de sa nécessité. Il implique donc de constater l'existence d'un besoin et d'évaluer la possibilité d'y apporter une réponse. »

2. prendre soin de (*taking care of*) : « qui implique d'assumer une certaine responsabilité par rapport à un besoin identifié et de déterminer la nature de la réponse à lui apporter. »

3. accorder des soins (*care giving*) : « Accorder des soins suppose la rencontre directe des besoins de *care*. Ce qui implique un travail matériel et exige presque toujours de celleux qui donnent des soins qu'ils viennent au contact des objets du *care*. »

4. recevoir des soins (*care receiving*) : « la reconnaissance de ce que l'objet de la sollicitude [ménagement] réagit au soin qu'il reçoit. »

En appliquant les processus du *care* à l'habiter, c'est-à-dire en analysant la pratique habitante comme la succession d'actions continues, inscrites dans le temps long, en relation au ménagement – 1/ identifier la nécessité du soin ; 2/ concevoir le soin et en prendre la responsabilité ; 3/ appliquer le soin et recevoir la réponse au soin donné puis 4/ identifier de nouveaux besoins induits par la réaction, etc. – le *care* et *l'habiter* sont tous deux identifiés comme des pratiques de conception en architecture, produisant une *architecture relationnelle*, c'est-à-dire une architecture qui a simultanément la capacité à évoluer avec – en même temps – qu'elle est *habitée* et qui ouvre ou influence, de par la manière dont elle réagit à l'action, de nouvelles manières d'habiter, en relation avec des habitantes mouvantes – vivantes, environnement, objets ou humains. L'architecture relationnelle fait référence à l'art et l'esthétique relationnels, dont Nicolas Bourriaud définit le cadre d'existence : « La possibilité d'un art *relationnel* (un art prenant pour horizon théorique la sphère des interactions humaines et son contexte social, plus que l'affirmation

287. Tronto.
288. Tronto.

d'un espace symbolique et *privé*) témoigne d'un bouleversement radical des objectifs esthétiques, culturels et politiques mis en jeu par l'art moderne.[289] » Ainsi, si l'on tente de transposer certains principes d'un art relationnel (interactions humaines et contexte social) dans le champ de l'architecture pour parvenir à imaginer ce que pourrait signifier une « architecture relationnelle », alors il nous semble que l'architecture relationnelle est à la fois le produit de la relation et son instrument, une forme d'architecture dont « l'intersubjectivité forme le substrat, et qui prend pour thème central l'être-ensemble, la rencontre [entre regardeur et tableau], l'élaboration collective de sens.[290] » L'architecture relationnelle est en mouvement permanent : « c'est là qu'une démarche relationnelle et critique du ménagement, inspirée par la pensée féministe, bouleverse notre perspective. Ne plus considérer les bâtiments comme des "choses" mais comme un tissu de relations continues – dans le temps et dans l'espace – avec un environnement, des individus, une faune et une flore, transforme fondamentalement l'intention architecturale.[291] »

C. 4. 3. *L'habiter* comme pratique sociale

Toutefois, pour compléter la réflexion engagée par l'analyse étymologique du *bauen* germanique, le philosophe Augustin Berque apporte des éclairages sur l'étymologie du mot *habiter* et ses ramifications en français : « Tout autre, mais également concrète, est la lignée dont procède le français *habiter*. Celle-ci renvoie au latin *habere*, "tenir", qui a donné notre verbe avoir, mais qui est également à la racine d'habit et d'habitation.[292] » Contrairement à Heidegger qui étudie la philosophie de l'Être, compris à la fois comme verbe et comme substantif, Berque s'intéresse aux relations que l'humain entretient avec l'étendue terrestre. Il nomme la nature de ces relations *écoumène* : « L'idée même d'écoumène, quant à elle, vient comme on l'a vu d'un mot grec dont la racine indo-européenne, *weik*, signifie habitation ou village. Cette racine a donné en grec non seulement *oikeô* (j'habite) et *oikos* (maison), d'où les nombreux termes savants qui en dérivent directement en français (écoumène, économie, écologie, écosystème…), mais également toutes sortes de mots familiers dans notre langue : paroisse (de *paroikia*, groupement de voisins), *perroquet* (par l'italien *parroco*, curé), *voisin* (du latin *vicinus*, de *vicus* [= oikos], pâté de maisons), ville, villa, village (de *weik-s-la* par le latin villa, ferme), etc.[293] » Mais c'est certainement dans son

289. Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Collection Documents sur l'art (Dijon : Presses du réel, 2001), 14.
290. Bourriaud, 15.
291. Joan Tronto, « Vers une architecture du ménagement | Savoir | Topophile », 31 janvier 2021, https://topophile.net/savoir/vers-une-architecture-du-menagement/.
292. Berque, « 3. Qu'est-ce que l'espace de l'habiter ? »
293. Berque.

interprétation de la *fabrique* que Berque propose une réponse directe à l'interprétation d'Heidegger, que Lefebvre repère comme une nouvelle orientation nécessaire et manquante : « Une *fabrique*, c'est un lieu où l'on fabrique des choses : un atelier, etc., mais c'était aussi le fait même de fabriquer, notamment celui d'édifier une église ; et ce sens de "construction" a longtemps subsisté dans le vocabulaire des jardins, où du reste *fabrique* désignait à l'origine la plantation du jardin lui-même. Fabriquer, en somme, c'était aménager un milieu humain.[294] » La fabrique et la culture sont donc deux activités liées, propres de l'humain et « l'humain, c'est l'être qui, par ces transformations, crée de nouvelles choses, par-delà l'état naturel. C'est *homo faber*, l'homme ouvrier, l'artisan, celui qui possède l'art de fabriquer.[295] » Ici Berque rejoint Lefebvre, en se plaçant en critique de la philosophie Heideggerienne et en pointant les oublis et les défauts, en creux : d'une part la fabrique comme pratique inhérente à l'habiter, d'autre part la fonction politique de l'habiter et le point de vue du *citoyen·ne-citadin·e*[296].

En effet, Lefebvre associe l'*habiter* à la pratique sociale d'un environnement partagé. Jusqu'à la IIIe république, Lefebvre indique que « "habiter", c'est participer à une vie sociale, à une communauté, village ou ville.[297] » Cependant, Lefebvre dissocie clairement l'habiter de l'habitat, dont il relie l'invention à l'imagination de l'accession à la propriété. Pour Lefebvre, l'invention de l'habitat et la politique de la production du logement qui en découle est dramatique car elle dissocie la production de l'espace de la pratique de l'habiter. Dans *La production de l'espace*, Lefebvre reconnaît l'habitat en tant qu'espace social : « l'espace (social) est un produit (social).[298] » De l'évidence apparente de cette formule, Lefebvre développe l'idée selon laquelle l'espace est donc issu d'un processus complexe de production engendré par une « société en acte », comme les produits que sont les marchandises ou les biens de consommations[299]. Lefebvre insiste alors sur le fait que production et produit sont inséparables, tout comme Heidegger en son temps insistait sur les liens entre construire – bâtir – et habiter – être-au-monde. Mais Lefebvre propose une triplicité, en lieu et place des dualités et oppositions courantes. Alors l'espace social, que l'on habite, est le produit de :

1. *la pratique spatiale* issue de la performance de l'habitant·e, l'*espace perçu* qui contient à la fois le mouvement et les relations, perçues dans leur dimension matérielle – objets, lieux, vivants – comme immatérielle – sociale,

294. Berque.
295. Berque.
296. Henri Lefebvre et al., *Le droit à la ville*, 3e éd, Anthropologie (Paris : Economica-Anthropos, 2009), 14.
297. Lefebvre et al., *Le droit à la ville*.
298. Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, 4. éd, Ethnosociologie (Paris : Éd. Anthropos, 2000), 35.
299. Lefebvre, 35.

politique ou territoriale. La pratique spatiale reconnaît l'individue comme corps performatif en dehors de toute considération de classe ou de milieu, de manière transverse.

2. *les représentations de l'espace* soit l'*espace projeté*, ou *espace conçu*, dont Lefebvre en attribue la responsabilité aux « savants, planificateurs et urbanistes » aux « technocrates "découpeurs" et "agenceurs" », à « certains artistes proches de la scientificité », identifiant à la fois le vécu et le perçu au conçu, c'est-à-dire proposant l'espace conçu dans un rapport de dualité, en tant qu'espace *dominant*.

3. *les espaces de représentation*, l'*espace approprié* ou *espace vécu*, des habitantes ou usagères représenté par les images, symboles ou textes de celleux qui les décrivent, contenant la symbolique complexe, les affections, les émotions, soit l'*espace dominé*.

C. 4. 4. Comment l'*habitat* s'est substitué à *l'habiter*

En dissociant ces trois aspects à l'origine de la production de l'espace social, Lefebvre renforce la distinction entre *habitat* et *habiter* où l'habitat s'est progressivement substitué à l'habiter : à l'habiter comme pratique inhérente de l'Être propre à chaque individue, l'habitat s'impose par les processus de production, asservis à la logique de domination de la bourgeoisie sur les classes populaires. Ainsi, l'habitat est privilégié comme *espace de représentation* et transformé progressivement comme outil au service de la production de capital[300]. Lefebvre rapproche ainsi l'invention de l'habitat, et donc sa capitalisation, à la recherche d'un seuil minimal d'habitabilité qu'il qualifie de *seuil inférieur de tolérabilité*[301] de l'espace habité. Au dessous de ce seuil se situent les taudis et mansardes des ouvriers et domestiques au service de la bourgeoisie de la Belle Époque, annihilant de fait la dimension *vécue* de l'espace. À l'asservissement de la classe ouvrière à qui l'habitat ne permet plus d'habiter, Lefebvre ajoute la recherche subséquente par la classe dominante – recherche consciente ou inconsciente – d'un *seuil inférieur de sociabilité* illustré par la conception des zones périphériques et des cités nouvelles. Au-delà d'enlever à l'habitante sa capacité d'habiter, la recherche de ce seuil inférieur de sociabilité retire aussi à l'habitante la possibilité de la relation sociale et la dimension politique de l'espace, rendant ainsi la performance sociale de l'espace impossible[302]. Le seuil inférieur de sociabilité tend progressivement vers l'annihilation de l'*espace perçu*.

300. Lefebvre, 364.
301. Lefebvre, 364.
302. Lefebvre, 365.

Si l'on considère la production de l'espace comme processus, la triplicité que propose Lefebvre comprend nécessairement l'ensemble des équilibres et déséquilibres engendrés par le degré de priorité donné à un aspect plutôt qu'à un autre : nous voyons ici, dans l'analyse contemporaine de l'espace social de l'habitat, que le développement urbain a, au XIX^e et XX^e siècle, favorisé la prédominance de l'*espace conçu*, au profit de celleux qui en maîtrisent les outils de la dépiction[303]. Toutefois, il faut voir dans l'exercice des violences urbaines contemporaines le résultat de ce déséquilibre, de cet *homogène-brisé*[304], inhérent à l'organisation politique et urbaine centralisée de la ville et produite pour des habitant^es à qui l'on refuse le droit d'habiter par la mise en œuvre de dispositifs de dispersion, ségrégation, séparation, localisation[305]. Rétablir le droit d'habiter revient alors à tenter de rétablir l'équilibre entre les *espaces perçu, conçu et vécu* et inverser la logique selon laquelle l'un peut dominer les deux autres. Afin de procéder à ce rééquilibrage, regardons les figures distinctes identifiées par Lefebvre dans les trois dimensions de l'espace produit :

1. l'*espace perçu* fait appel à lea *citoyen·ne-citadin·e*, qui fait l'expérience, c'est-à-dire qui opère et performe la dimension politique d'un espace par les relations et les mouvements qu'iel·elle entreprend ;

2. l'*espace conçu* est celui de lea *concepteur·ice-spécialiste*, qui maîtrise la représentation et fixe le cadre politique, social et spatial dans lequel lea citoyen·ne-citadine opère et performe, et que l'habitant^e s'approprie par la pratique, quotidienne, de l'espace ;

3. l'*espace vécu* n'est pas seulement celui de l'habitant^e qui fait l'usage de l'habitat mais celui de l'*habitant·e-praticien·ne* qui s'approprie l'espace par la pratique quotidienne de l'habiter.

Ainsi, nous remarquons les caractéristiques inhérentes à chacune des catégories sociales des figures proposées par Lefebvre, et notamment que les concepteurices-spécialistes sont à la fois habitant^es-praticien·nes et citoyen·nes-citadines. Comme le fait remarquer Edith Hallauer, « avant d'être architecte, urbaniste, bailleur, ouvrier, maître d'ouvrage, élu, tout le monde habite.[306] »

303. Le terme dépiction, de l'anglais *depiction* désigne la représentation par l'image textuelle ou verbale. Cette notion est utilisée ici pour faire la distinction entre représentation, dans le sens commun et le vocabulaire architectural et la manière dont l'emploie Lefebvre quand il évoque *les représentations de l'espace* et *les espaces de représentation*. Selon www.cnrtl.fr : DEPICTION, subst. fém.
A. - "Portrait"
B. - "Description"

304. Lefebvre, 365.

305. Lefebvre, 369.

306. Hallauer, *La permanence architecturale*.

Le rôle de concepteurice-spécialiste demande des compétences spécifiques liées aux représentations de l'espace dans le sens de Lefebvre, qui ne cessent de se complexifier (spécialisation du langage, accès à l'information, régulation du code de la construction, multiplication des codes et règlements, etc. à quoi on peut rajouter les codes de la représentation architecturale, la maîtrise des outils informatiques, logiciels, et évolution des technologies, etc.) Il semble alors logique de penser que l'habitantᵉ-praticienᶰe comme lœ citoyenᶰe-citadine, exerçant d'autres professions, demandant d'autres compétences, ne sont pas en mesure de faire preuve des compétences nécessaires pour concevoir l'espace. Toutefois, si nous demandons à l'ouvrière du XIXe siècle dans son taudis ce qu'ɨl propose pour améliorer l'espace dans lequel ɨl se trouve, nul doute que l'ouvrière saura faire preuve d'une grande créativité, qu'ɨl exprimera non seulement dans le ménagement mais aussi dans l'aménagement de l'espace dont ɨl dispose ou qu'ɨl organise. Le postulat selon lequel l'habitantᵉ ou l'usagère de l'espace n'a pas les compétences nécessaires pour concevoir le lieu de l'habiter est erroné. En conséquence, l'habitantᵉ, lœ citoyenᶰe et lœ concepteurice sont des rôles interchangeables. Toutefois, afin que le transfert soit opérationnel, il convient d'identifier la différence entre ces rôles – qui ne dépend pas de la pratique de l'espace que chacun·e expérimente, à des niveaux différents, dans les trois dimensions vécues-perçues-conçues –, exprimée dans l'opposition entre spécialiste et néophyte et basée sur la culture de la spécialisation et de la maîtrise du langage. Face à ce paradoxe, se dessinent deux possibles interprétations qui donnent naissance à des pratiques contemporaines distinctes de la conception, étendue au domaine de la programmation architecturale ou urbaine, et qui se développent en parallèle, selon que l'on considère le langage ou la spécialisation comme source du déséquilibre :

1. l'invention d'un *langage commun* passe par la traduction des intentions (et savoirs cachés, pratiques culturelles et sociales, habitus, etc.) entre habitantᵉs-concepteurices-citoyenᶰes entraînant la figure de lœ *concepteur·ice-médiateur·ice* : qui connaît et maîtrise à la fois les codes inhérents à la discipline et à la représentation de l'espace, et le langage populaire. Ɛl est en capacité d'assurer la communication entre les différentes parties. Lœ *concepteur·ice-médiateur·ice* est particulièrement présentᵉ dans les champs de la concertation que l'on nomme d'ailleurs participative, citoyenᶰe ou habitantᵉ. Par ses interventions ponctuelles, lœ *concepteur·ice-médiateur·ice* agirait donc plus particulièrement sur la transformation de l'*espace vécu*. Selon l'étendue de sa mission, au niveau de la programmation ou de la conception, lœ *concepteur·ice-médiateur·ice* agirait aussi dans une certaine mesure sur l'espace perçu.

2. l'inversion des rôles, entre concepteurices et habitantes, propose la montée en compétences, c'est-à-dire le co-apprentissage, des habitantes et citoyennes par le biais de la performance : lœa *concepteur·ice-performeur·euse* endosse le rôle de l'habitante ou de lœa citoyenne et l'habitante ou citoyenne devient à son tour concepteurice en responsabilité face à l'exercice de conception. Lœa *concepteur·ice-performeur·euse* intervient généralement au sein de communautés, constituées ou non, et agit particulièrement sur la transformation de l'*espace perçu*, c'est-à-dire sur la dimension politique de l'espace et sur la création de relations et de mouvements au sein d'un espace social. On retrouve particulièrement lœa *concepteur·ice-performeur·euse* au sein des pratiques collaboratives situées – collectives, pratiques spatiales critiques et/ou pratiques des communs – et dans l'exercice de la permanence architecturale ou dans les programmes d'architectes-en-résidence[307].

C. 4. 5. L'art d'habiter

Lors d'une conférence donnée en 1984 pour les cent cinquante ans du Royal Institute of British Architects[308], le philosophe Ivan Illich propose de considérer l'habiter comme un art. Il précise que « l'art d'habiter est une activité qui dépasse la portée de l'architecte[309] » et, de la même manière que Lefebvre, il remarque que le logement a péri devant les lois, imposées, du marché : « il a succombé devant les avenues royales qui ont éventré les îlots au nom de l'ordre, de la propreté, de la sécurité et du décorum.[310] » Outre la progression permanente de l'habitat par la pratique habitante, Illich remarque que chaque communauté habite d'une manière différente. « Habitude et habitat disent presque la même chose.[311] » En évoquant la diversité des pratiques d'habiter, Illich identifie l'habiter comme une pratique résistante face à la considération de l'habitat comme produit de la société de consommation : « ceux qui, aujourd'hui, revendiquent leur liberté d'habiter par leurs propres moyens sont soit fortunés, soit traités en déviants. Cela se vérifie aussi bien chez ceux à qui le prétendu développement n'a pas encore désappris le désir de faire leur demeure que chez les "débranchés" qui cherchent de nouvelles formes d'habitat qui rendrait le paysage industriel habitable – au moins dans ses brèches et ses zones grises.[312] » Contrairement à Heidegger qui évoque la limite comme une ligne sans épaisseur, comme la fin et le commencement de l'habiter, Illich parle du seuil comme pivot

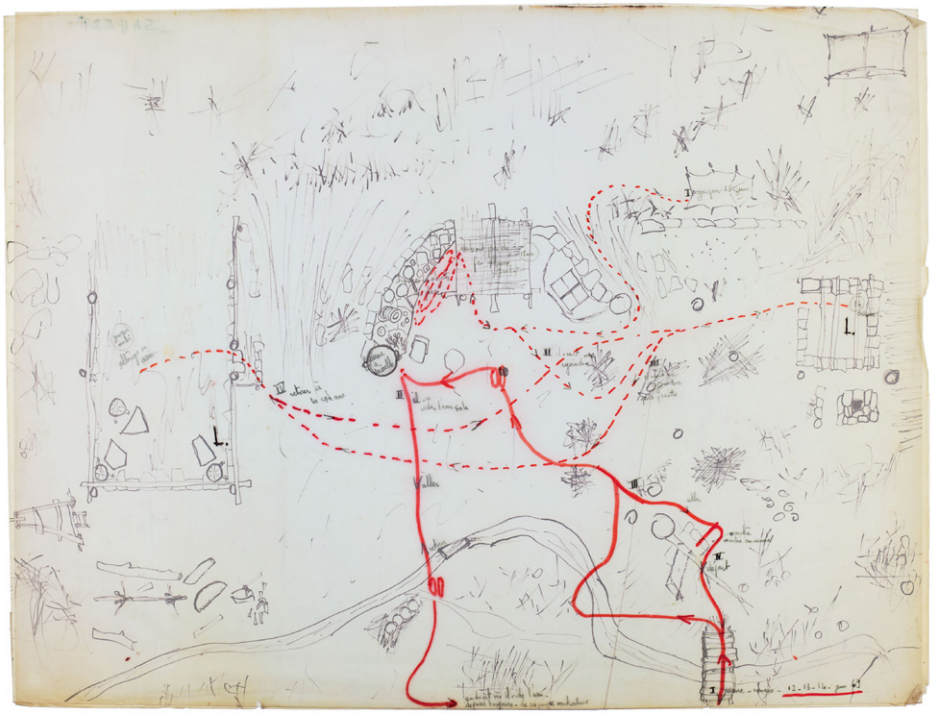
307. Voir « Résidences d'architectes » p. 273.
308. Thierry Paquot, « Habiter pour exister », in *Habiter*, éd. par Carine Sellin, 303, no. 167 (2021) (Nantes : Éditions 303, 2021).
309. Ivan Illich et Thierry Paquot, *Œuvres complètes* (Paris : Fayard, 2005), 756.
310. Illich et Paquot, 756.
311. Illich et Paquot, 756.
312. Illich et Paquot, 760.

qui autorise l'art d'habiter : le seuil chez Illich ne sépare par le privé du public. Il est un espace à part entière dont les règles ne sont fixées ni par la famille, ni par l'État, mais sont à inventer par ses habitantes. Illich propose d'envisager le seuil comme territoire à conquérir situé entre deux territoires déjà conquis : celui du logement produit par le spécialiste *pour* l'habitant à qui l'on a enlevé sa capacité d'habiter, et celui de l'espace public, régulé et contrôlé, dans lequel il est interdit d'habiter. Ce seuil est celui des *communaux* : « de même qu'il n'existe pas deux communautés ayant le même style d'habitat, il n'en est point qui aient des communaux semblables. La coutume régit l'accès des communaux : qui peut les utiliser, comment, quand et dans laquelle de leurs parties.[313] » Pour Illich, habiter les communs – dénomination contemporaine des communaux – est un acte politique engagé indispensable pour rétablir l'art d'habiter : « L'écologie politique ne deviendra radicale et efficiente qu'à condition de reconnaître que la destruction des communaux entraînée par leur transformation en ressources économiques est le facteur environnemental qui paralyse l'art d'habiter.[314] »

Nous avons formulé l'hypothèse selon laquelle *habiter* et *ménager* sont toutes deux des pratiques appartenant au champ de la conception. Habiter et/ou ménager participeraient à la production d'une *architecture relationnelle*, c'est-à-dire une architecture en mouvement permanent (**fig C.4.01 et C.4.02**), capable d'incorporer et d'insuffler de nouveaux usages, communs, issus de la rencontre ; un seuil, à la fois dans l'espace – entre deux espaces – et le temps – entre deux actions.

Nous avons aussi précédemment défini de quelle manière la performance de lea concepteurice *en tant* qu'habitante permet d'établir des relations de confiance[315] par le biais de ce que Lucien et Simone Kroll nomment la *vicinitude*. Enfin, nous avons explicité de quelle manière le recours aux figures de *concepteur·ice-médiateur·ice* et de *concepteur·ice-performeur·euse* est utilisé pour équilibrer les relations entre habitante, citoyenne et spécialiste dans la triplicité espace perçu-conçu-vécu, caractéristique de l'espace habité. Regardons maintenant comment nous introduisons l'expérience collective de *l'habiter* dans les pratiques pédagogiques et en quoi l'habiter participe alors activement à la formulation d'une pensée critique dans l'exercice de la conception.

313. Illich et Paquot, 760.
314. Illich et Paquot, 760.
315. Voir Partie C, Chapitre 2, *Principe de Confiance*, p. 192.



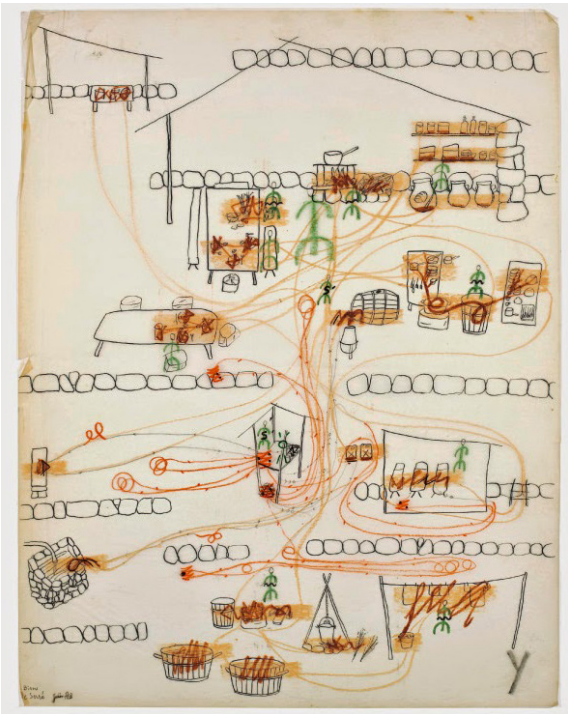


fig C.4.01 et C.4.02 — Les lignes d'erre de Fernand Deligny, fondateur de la psychothérapie institutionnelle (et liée à la pédagogie institutionnelle de son frère Jean), illustrent le mouvement coutumier des enfants autistes dans l'espace. Pendant des années, Deligny observe sur le temps long les gestes et déplacements des enfants et les trace sur des calques successifs, enregistrant les aléas et coïncidences dans l'espace. À propos de ces lignes, Deleuze écrit : « La cartographie que propose aujourd'hui Deligny quand il suit les parcours des enfants autistes : les lignes coutumières, et aussi les lignes souples, où l'enfant fait une boucle, trouve quelque chose, tape des mains, chantonne une ritournelle, revient sur ses pas, et puis les lignes d'erre, enchevêtrées dans les deux autres. Toutes ces lignes sont entremêlées. Deligny fait une géo-analyse, une analyse de lignes qui va son chemin loin de la psychanalyse, et qui ne concerne pas seulement les enfants autistes, mais tous les enfants, tous les adultes ! Voyez comme quelqu'un marche dans la rue, s'il n'est pas trop pris dans sa segmentarité dure, quelles petites inventions il y met, et pas seulement la marche, mais les gestes, les affects, le langage, le style » dans Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, Flammarion, 1996, p.155.

Lignes d'erre issues de l'ouvrage *Cartes et Lignes d'erre*, Paris, 2013. © L'Arachnéen, Archives Fernand Deligny

C. 4. 6. Concevoir *en tant* qu'habitant·e : les origines contemporaines[316] du *chantier habité*

Afin d'illustrer de quelle manière l'architecte en tant que concepteurice-performeurse conçoit et transforme son environnement, nous proposons de revenir à l'exemple du couple Kroll. À la manière du proverbe marocain repris par Gandhi et Nelson Mandela « Ce que tu fais pour moi, si tu le fais sans moi, tu le fais contre moi », Lucien et Simone Kroll font la proposition de ne concevoir ni *pour*, ni *avec* les habitant·es, mais *en tant* qu'habitant·e, *parmi* les habitant·es. Dans la préface de l'ouvrage consacré à l'architecture et au paysage de Lucien et Simone Kroll, Patrick Bouchain décrit les préoccupations des concepteurices face au mouvement moderne et à la multiplication des « machines à habiter » modernes : « Lucien et Simone étaient loin de tout cela, ont lutté contre, et pourtant ils étaient prêts à s'occuper de ces lieux, à les "soigner" comme le ferait un médecin. Ce que personne ne voulait faire ! Venir après un architecte pour tenter d'habiter l'inhabitable, tout en tirant la leçon de cette expérience ratée : pas de table rase, pas de négation du passé. Accepter l'état actuel des choses, et penser que les habitants, ayant expérimenté cette erreur, seraient à même d'améliorer l'architecture qu'ils ont vécue. C'est vraiment l'exemple d'une démarche démocratique et expérimentale : assurer la continuité de l'histoire par la transformation d'une architecture coercitive.[317] »



—> p. 243

Dans son manifeste, la permanence architecturale fait directement référence au couple Kroll : « La permanence architecturale, c'est construire en habitant et habiter en construisant. La permanence architecturale, c'est la leçon de Simone et Lucien Kroll : ne plus faire la ville *pour* des habitants, ni même *avec*, mais *en tant* qu'habitant. La permanence c'est faire advenir le programme par le fait de vivre le projet. La permanence c'est faire que le chantier soit un lieu de vie. [...][318] » (**fig C.3.18**) Le terme de permanence apparaît d'abord dans le domaine du théâtre, en complément de la résidence artistique – attachée au lieu –, comme un format nécessaire d'occupation artistique – attaché à la fois au lieu et au temps. Ce terme est récupéré par l'architecte et urbaniste Patrick Bouchain, Grand Prix d'Urbanisme en 2019, à l'issue de l'expérience de l'occupation artistique de la Friche de la Belle de Mai à Marseille, dont Bouchain préside la SCIC (Société Coopérative d'Intérêt Collectif) dès 2007. Par glissement, la permanence artistique devient permanence architecturale appliqué au domaine de l'architecture, dans la mesure où elle engage l'adaptation et la transformation des structures en fonction

316. Au Moyen-Âge, les artisares qualifié·s voyageaient et habitaient sur le lieu du chantier pendant plusieurs mois, formant une communauté habitante autour de l'acte de construire.
317. Patrick Bouchain, *Simone & Lucien Kroll : une architecture habitée*, éd. par Lieu unique (Arts center), 1ere éd (Arles : Actes Sud, 2013), 8.
318. Hallauer, *La permanence architecturale*.



fig C.4.03 — « Qu'est-ce qu'on fait ce soir ? », épisode 1 : *L'entrée. À l'échelle de l'architecture*. Résidence d'architectes de Clémence Durupt, Estelle Briaud et Yoann Richard à Arbas, photo : © François Riquelme

Résidences d'architectes

Développées sur le modèle des résidences d'artistes, le programme d'architectes-en-résidence sont des résidences transdisciplinaires en insertion sur le territoire et portées par le Réseau des Maisons de l'Architecture. Dès 2010, la Maison de l'Architecture de Basse-Normandie, *Territoires Pionniers,* expérimente le format de résidences et coordonne, depuis 2017 avec la Maison de l'Architecture Pays de la Loire le groupe de travail dédié aux résidences d'architecture et soutenu entre 2018 et 2022 par la Caisse des Dépôts. Toutes les résidences du programme sont répertoriées sur le site du Réseau des Maisons de l'Architecture (www.ma-lereseau.org/residence-architecture)

En tant que directrice de la Maison de l'Architecture Occitanie – Pyrénées, j'accompagne les résidences depuis 2019 sur la région Occitanie et notamment "Qu'est-ce qu'on fait ce soir ?", résidence de Clémence Durupt, Estelle Briaud et Yoan Richard qui interroge les formes d'habiter à l'échelle de l'habitat, du commun et du grand paysage. (**fig 4.03**)





fig C.4.04 — La table de la *Metavilla* (Mets ta vie là), pavillon français à la Biennale internationale d'architecture de Venise en 2006 (réalisé par Patrick Bouchain avec le groupe Exyzt) accueille les visiteuses et les événements au sein d'un espace vécu, où le collectif d'architectes et designers mettent en scène la permanence architecturale par la pratique quotidienne de l'espace muséographique. photo © Julie Guiches

de l'évolution des pratiques artistiques développées sur place : « Je ne fais moi-même que copier ce que j'ai vu dans mes collaborations artistiques : la résidence artistique, la transformation par soi-même des outils dont on a besoin pour produire… J'ai été nourri de ça. D'ailleurs le mot "permanence" m'a été soufflé par l'équipe de Marseille, Philippe Foulquié et François Cervantes.[319] » L'expérience de la friche est concomitante de celle que Bouchain, alors commissaire du pavillon français à la Biennale internationale d'architecture de Venise en 2006, propose en occupant collectivement et au quotidien le pavillon avec le collectif Exyzt le temps de l'exposition. Selon Edith Hallauer : « La permanence sur le lieu même du projet permet aussi la continuité de l'histoire : les traces des occupations successives chargent les lieux de sens. C'est ce principe qui a été testé et prouvé à la biennale de Venise : après une construction du cadre nécessaire à l'habitat par le collectif Exyzt, déjà empli de traces à la fois matérielles et symboliques, des personnes très différentes ont vécu dans le bâtiment, testant la grande possibilité d'appropriation d'une architecture. L'idée était de prouver que moins l'architecture est anonyme, plus elle est appropriable.[320] » (**fig C.4.04**) Dès sa création, le collectif Exyzt fonde sa pratique de conception sur l'occupation et l'auto-construction des sites qu'ils explorent : Exyzt n'occupe pas uniquement le résultat de la construction : le collectif développe une pratique de l'habiter sur place pendant le chantier et les premières interventions consistent à rendre rapidement le chantier habitable, c'est-à-dire en y créant les conditions nécessaires pour la pratique de la vie quotidienne – dormir, cuisiner, manger, accueillir – autrement dit, un espace vécu, d'hospitalité et en parallèle, en construisant les espaces qui permettent le travail de conception et de construction. (**fig C.4.05**) Le nom constructlab naît directement de la Métavilla, divisée en plusieurs *Labs* – Graphic Lab, Video Lab et Construct Lab[321] –, dans la continuité d'Exyzt et l'héritage du collectif parisien : « L'un des points de départ [de constructlab] peut être considéré comme une évolution du collectif parisien Exyzt. Fondé en 2002 par cinq architectes, il a réuni pendant quelques années passionnantes une équipe transdisciplinaire qui a non seulement travaillé ensemble sur des solutions de logement temporaire dans les métropoles, mais les a également habitées collectivement. Lorsque le groupe s'est dissous, ses énergies se sont transformées en potentiel pour le réseau constructlab. Le vivre ensemble ainsi que la conception-réalisation collaborative font



fig C.4.05 — La cuisine du *Osthang Projekt*, Darmstadt, 2014. raumlaborberlin avec constructlab, Collectif Etc et orizzontale. photo © constructlab

319. Edith Hallauer, « Patrick Bouchain : ma voisine, cette architecte. 2/2 », Strabic, consulté le 10 octobre 2023, http://strabic.fr/Patrick-Bouchain-ma-voisine-cette-architecte-2.

320. Édith Hallauer, « Habiter en construisant, construire en habitant : la « permanence architecturale », outil de développement urbain ? », *Métropoles*, nº 17 (15 décembre 2015), http://journals.openedition.org/metropoles/5185.

321. « How Constructlab Is Building "Spaces That Consider the Commons" », Makery, consulté le 10 octobre 2023, https://www.makery.info/en/2017/02/20/comment-constructlab-batit-des-lieux-pour-penser-le-commun/.

désormais partie intégrante de leur mode de fonctionnement.[322] » Dans un entretien entre le collectif Exyzt et le Collectif Etc, les membres d'Exyzt reviennent sur les conditions du *chantier habité*, ses origines et les manières de le mettre en œuvre : « Vivre et habiter commencent en fabriquant ensemble, selon nos besoins : l'architecture est un processus de construction des besoins.[323] » Faisant référence aux utopies et groupes autogérées des années 1960 ainsi qu'aux théories situationnistes, Exyzt et constructlab prônent le fait « d'habiter, de venir quelque part, d'être là.[324] » Toutefois, ils dissocient deux temps d'habitation différents dans leurs projets : les temps de construction et les temps d'activation. Chacun de ces deux temps est ouvert aux autres, qui, de par l'expérience de *l'habiter* – par la fabrication, la culture, le soin ou la pratique de la vie quotidienne – développent accointances et compétences vers l'autonomisation de la communauté d'habitant·e·s en construction : « On veut démontrer que des groupes peuvent construire eux-mêmes leur propre architecture.[325] » Dans l'entretien *Living Together* entre Samuel Boche et Suzanne Labourie, Boche raconte de quelle manière habiter l'espace public permet de créer le lien entre les concepteurices-performeurses et les communautés habitantes : en faisant l'expérience des pratiques quotidiennes de l'habiter – de manière non exhaustive, manger, boire, cuisiner, dormir, laver, se laver ou encore discuter, se croiser, chanter, danser, rire, s'agacer, etc. – dans des conditions d'habitation minimales, les communautés habitantes reconnaissent les intentions hospitalières des concepteurices-performeurses sans ambiguïté, qui offrent alors à la communauté la possibilité de la rencontre : « ce n'est plus un moment de construction : c'est un repas autour de la table. Nous sommes là et la porte est ouverte.[326] » Boche remarque aussi qu'*habiter* peut-être un acte transgressif et militant ou une stratégie pour questionner de manière critique et constructive les disparités et ségrégations dans l'espace urbain. Tout en rappelant l'ironie de la situation, Boche évoque qu'il leur a été permis d'habiter dans l'espace public de Bordeaux pendant dix-huit jours – alors qu'il est interdit de dormir, sous tente, dans l'espace public[327] – et comment le fait d'être présent, sur place, nuit et jour, a permis de

322. Constructlab, « About - Constructlab - Transnational Collaborative Network », *Constructlab* (blog), consulté le 10 octobre 2023, https://constructlab.net:443/about/.

323. Collectif Etc, éd., *Le détour de France : une école buissonnière* (Marseille : Éditions Hyperville, 2015), 106.

324. Collectif Etc, 106.

325. Collectif Etc, 107.

326. Markus Bader, Jan Liesegang, et Raumlaborberlin, éd., « Living Together - A Conversation between Samuel Boche and Suzanne Labourie », in *Building the City Together : The Osthang Project* (Berlin : ZK/U press, 2015), 82.

327. Selon l'article R111-33 du code de l'urbanisme, il est interdit de camper isolément dans le périmètre des sites patrimoniaux remarquables classés et dans les abords des monuments historiques, sauf dérogation, applicable dans une distance de 500 m des éléments classés ou monuments, rendant, par là même les espaces publics de tous les centres urbains inhabitables. « Article R111-33 - Code de l'urbanisme - Légifrance », consulté le 10 octobre 2023, https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000034355031?isSuggest=true.

désamorcer des situations de conflits voire même d'empêcher la destruction de ce qui était chaque jour construit. À l'opposé, il évoque un autre souvenir, celui du photographe seul et non-sollicité qui reçoit des pierres jetées depuis les étages de la cité qu'il visite à Amiens[328] : face à la violence[329], défensive, des habitant·e·s du quartier, Boche remarque que la mise en œuvre de pratiques habitantes permet d'ouvrir des espaces de dialogue, entre habitant·e·s, à équivalence – celui qui est là avant comme celui qui vient d'arriver – mais aussi entre collaborateurices : le temps de la vie quotidienne, en dehors du chantier, est le temps nécessaire pour consolider les relations.

C. 4. 7. Cultiver les relations, ménager le jardin : *habiter* collectivement l'architecture relationnelle

> « Nous voulons appeler "paysage" la forme produite par d'innombrables actions compatibles d'habitants qui tissent continuellement les rapports entre les choses, et non les grandes décisions arbitraires qui produisent du monumental, de la propagande. Ainsi, un camp militaire n'est pas un paysage, c'est une mécanique, un artifice calculé, pas plus : c'est un décor. Une nature sauvage n'est pas encore un paysage. La vertu urbaine, l'urbanité, est la construction collective de relations sociales (l'urbanité signifie aussi politesse, rapports civilisés) et du milieu qui l'exprime et la favorise. Les répétitions et les fermetures n'entretiennent pas de rapports visibles, les diversités les exaltent.[330] »

Au sein des projets constructlab comme au sein des *ateliers collaboratifs*, développer une pratique de l'habiter sur un site en développement est un préalable important pour la réalisation du projet. Ici, nous tenons à faire la distinction entre habitat et habiter : il ne s'agit pas de produire un habitat pour la communauté de projet par le biais du jardin, mais de proposer d'habiter le jardin par la pratique quotidienne du ménagement.

Dans chaque projet, les conditions d'accueil sont toujours débattues

328. Si les pierres dont parle Boche sont jetées des étages, cela signifie qu'elles ont été montées dans les étages au préalable, dénotant au passage la préparation et la préméditation dont les habitant·e·s font preuve pour défendre leur territoire contre ce qu'iels identifient comme un danger : là, un photographe, ou simplement un étranger.

329. Pour expliquer les raisons des violences, il serait intéressant de revenir sur la situation et d'évaluer l'équilibre des besoins des communautés habitantes et des communautés invité·e·s ou en "permanence" par le biais du cercle de Stevenson mis en exergue par l'architecte et enseignant Cyrille Hanappe – en lieu et place de la pyramide de Marlow – pour analyser la ville accueillante. Cyrille Hanappe, « Comment fabriquer de l'hospitalité urbaine ? Partir du cas de Grande-Synthe », *Hommes & migrations. Revue française de référence sur les dynamiques migratoires*, nº 1323 (1 octobre 2018) : 69-80, https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.7342.

330. Simone Kroll et Lucien Kroll, *Tout est paysage*, Éd. augmentée, revue et corrigée (Paris : Sens & Tonka, 2012), 15.







fig C.4.06 à C.4.08 — pratique quotidienne du chantier, *l'Arche*, Gand, 2017 © OST / Julie Guiches





fig C.4.09 et C.4.10 — dormir sur place : Installation à *Mon(s) Invisible*, une cabane du village des constructeurᐧces à Osthang, Darmstadt © Julie Guiches / studio public, constructlab, Alex Römer



fig C.4.11 — Hôtel Egon, exposition des lits et modules fabriqués par les participantᐧs pour l'atelier collaboratif © Thomas Müller

en amont afin que nous puissions, le plus près possible du chantier, avoir tous·tes accès aux mêmes conditions d'habitabilité pour développer une pratique de l'habiter collective autour du chantier. (**fig C.4.06 à C.4.11**) Tel que nous l'avons vu, *habiter* comme condition pour travailler et apprendre – et donc concevoir – ensemble n'est pas seulement une solution économique pour l'accueil de grands groupes dans un contexte constructif festif, mais la condition critique permettant de concevoir en tant qu'habitant·e, *parmi* les habitant·es sans distinction de niveaux de compétences ou d'appartenance à un milieu social spécifique, et parfois même, sans distinction du domaine de compétence[331]. Si *habiter* est proposé comme condition de la situation de conception, il est généralement possible d'habiter collectivement sur place, c'est-à-dire d'occuper le site par sa pratique quotidienne : les premiers actes du chantier concernent alors la construction des infrastructures permettant au groupe d'habiter – espaces et infrastructures pour dormir, douches, cuisine pour préparer les repas, mobiliers pour manger ensemble. Toutefois, dans certains contextes, comme au *jardin de Sainte-Monique*, l'accès de nuit au chantier en cours est refusé. Face à cette restriction, nous avons insisté sur les pratiques autorisées de l'habiter, appliquées à la communauté de projet et/ou au jardin, relative à la culture et au ménagement :



fig C.4.12 —> pp. 96-97



fig C.4.13 —> pp. 96-97



fig C.4.18 —> pp. 96-97

1. *nutrition :* identifier les besoins de la communauté en termes de nutrition, faire les courses, préparer le repas en commun ou le café, manger ensemble, inviter à table l'ensemble de la communauté de projet (y compris les communautés de l'hôpital quand cela est compatible en termes de calendriers) (**fig C.4.12**)

2. *nettoyage / entretien* : nettoyage des structures, rangement des matériaux, instruments et outils, désherbage collectif quotidien (**fig C.4.13**)

3. *attention / soin* : identifier les besoins en termes de soins, appliquer les soins quotidiens et spécifiques nécessaires (arrosage quotidien, soins ponctuels aux plantes contre les maladies et les parasites) (**fig C.4.14 à fig C.4.17**)

4. *échange / communication* : conversations rituelles et collégiales matin et soir de la communauté d'apprentissage les jours d'ateliers (**fig C.4.18**)

331. Nous faisons ici la distinction ici entre les *ateliers collaboratifs* ouverts sur appel à participation tels que *Mon(t) Réel*, *The Arch*, *Hôtel Egon*, ou *Le cours de l'eau, la cour et l'eau* et ceux réservés à des étudiant·es d'une institution pédagogique en particulier, comme c'est le cas du *jardin de Sainte-Monique* ou du *CALM* à la Maison des économies sociales et solidaires de Ramonville, ouverts en priorité aux étudiant·es de deuxième année de l'ensa Toulouse. Plus d'informations sur les différents projets sur le site de constructlab www.constructlab.net

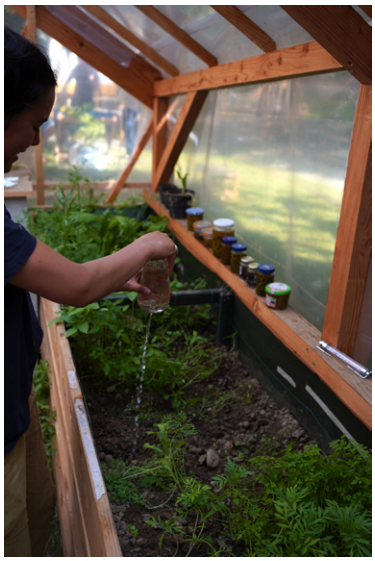






fig C.4.14 et C.4.15 — soins quotidiens dans la serre © Mathilde Gintz / Audrey Cellot



fig C.4.16 — une résidente de l'hôpital montre aux étudiant·e·s de quelle manière on réalise semis et plantations © Aude Lauilhe



fig C.4.17 — une résidente de l'hôpital prend soin des plantes et des semis dans la serre. Extrait d'une capture vidéo



fig C.4.19 — La nuit à la Bouillonnante © Mathilde Gintz

Afin de renforcer l'expérience collective, nous avons arrangé pendant l'atelier collaboratif la possibilité pour la communauté d'apprentissage de faire l'expérience du vivre ensemble en occupant pour la nuit les bâtiments du tiers-lieu de la Bouillonnante, en collaboration avec l'agence Intercalaire[332] en charge de l'occupation transitoire de locaux inoccupés à Toulouse. Toutefois, la distance entre le chantier et le lieu de vie, ainsi que la météo et les transports, n'a permis à la communauté d'apprentissage de ne passer qu'une seule nuit sur place. (fig C.4.19). Le déplacement dans une autre situation de projet, de l'hôpital La Grave à la Bouillonnante, a favorisé le développement d'un point de vue critique sur une situation similaire par rapport à la situation de projet – l'occupation transitoire d'un espace commun –, néanmoins, la distance n'a pas permis de renforcer le lien avec les communautés de l'hôpital, ne participant pas à la consolidation de la communauté de projet en général mais seulement à celle de la communauté d'apprentissage.

Dans l'évaluation de la pratique de l'habiter, il n'est pas possible dans le cas du *jardin de Sainte-Monique*, d'évaluer l'impact de la nuit sur la communauté d'apprentissage.[333] En revanche, il est possible d'évaluer par l'observation de la nature et de l'usage des espaces produits comme par le transfert des pratiques quotidiennes du ménagement :

1. de quelle manière *l'habiter* agit comme pratique de conception relationnelle

2. de quelle manière *l'habiter* – la pratique du soin, l'appropriation des pratiques quotidiennes et les actions habitantes – est une pratique de conception du temps long

C. 4. 7. a) *L'habiter* est une pratique de conception relationnelle

Selon Daniel Estevez, « en plaçant le principe relationnel au centre de la pratique de conception architecturale, tout praticien-enquêteur est donc contraint de définir un certain nombre d'outils spécifiques qui favorisent la pratique de mise en relation des faits-significations au cours du processus d'enquête.[334] » Lors de l'enquête par *l'habiter*, les membres

332. « Agence Intercalaire | L'urbanisme transitoire au service de la création et de la solidarité », consulté le 10 octobre 2023, https://www.agence-intercalaire.com/.

333. Plusieurs étudiant^{e}s font cependant référence dans leur rapport d'évaluation à cette nuit passée à la Bouillonnante comme expérience collective révélatrice de la cohésion du groupe.

334. Daniel Estevez, « Conception en architecture et paysage, le schème de l'enquête – Littera Incognita », *Littera Incognita (en ligne) Université de Toulouse Jean Jaurès II* (blog), 1 novembre 2019, https://blogs.univ-tlse2.fr/littera-incognita-2/2019/11/01/conception-en-architecture-et-paysage-le-scheme-de-lenquete/.

de la communauté d'apprentissage et de la communauté de projet[335] appliquent en continu sur les objets et l'espace qui les entoure une succession d'actions qui respectent instinctivement les quatre phases du ménagement telles que définies par Fischer et Tronto[336]:







fig C.4.20 à C.4.22 — séquence d'actions selon les quatre phases du ménagement © auteure / Thomas Desrousseaux

1. donner de l'attention (*caring about*): reconnaissance du besoin ou de la nécessité par l'observation d'un manque ou d'une possible amélioration d'un usage,

2. prendre soin de (*taking care of*): conception, prise de décision et de responsabilité quant aux modifications à apporter à la situation observée,

3. accorder des soins (*care giving*): application et réalisation des modifications envisagées,

4. recevoir des soins (*care receiving*): évaluation des réponses apportées par l'observation des résultats tangibles et concrets et appréciation de l'amélioration: comment les réponses apportées permettent de faciliter les pratiques de l'*habiter*.

Éventuellement, la quatrième phase, si le résultat est jugé non satisfaisant ou améliorable à l'usage, renvoie à la première phase d'identification des besoins et entraîne un deuxième cycle de ménagement. L'expérience de la conception relationnelle consiste en une activité de conception par succession de réparations et d'améliorations: de nombreuses modifications ou corrections ont été apportées par l'usage, dont nous pouvons citer un exemple, où chaque hypothèse ou action est accompagnée des réactions qu'elle entraîne:

ajout de nouvelles buttes de culture
+ les buttes sont-elles nécessaires?
+ les buttes sont-elles efficaces?
= plantations directement au sol
+ besoin d'espace
= extension des surfaces de plantations aux autres carrés de terre
+ manque de rangement des déchets organiques
+ nouvelles ressources de bois
= élaboration de bacs de déchets verts plantés, etc. (**fig C.4.20 à C.4.22**)

335. Nous faisons ici la distinction entre communauté d'apprentissage – le groupe incluant les encadrantes de l'atelier et les étudiantes – de la communauté de projet – la communauté d'apprentissage ainsi que la communauté accueillante des soignantes et habitantes du site.
336. Tronto, « Du care ».

Ces réparations, corrections, ajouts ou modifications ont été observés dans de nombreux domaines. Nous pouvons par exemple citer, de façon non exhaustive :

1. La fabrication des mobiliers : nous faisons référence ici à la transformation simples des modules de bancs autour de l'agora pour qu'ils puissent s'adapter à plusieurs hauteurs d'assises, à la confection de bacs à composts, à l'amélioration des systèmes de rangement, à la confection de rideaux en utilisant la teinture végétale à l'extrait d'ailante restante pour protéger les matériaux stockés dans la cuisine-atelier, aux petites réparations pour consolider des éléments qui se sont révélés fragiles à l'usage, à la réalisation de panneaux de signalétique, etc.

2. Les rythmes et pratiques quotidiennes : au fur et à mesure, les gestes quotidiens nécessaires sont identifiés, formulés et distribués volontairement aux membres du groupe ; les différentes missions se répartissent naturellement. Les missions oubliées, parfois plus ingrates – ramasser les feuilles, jeter les déchets, etc. – sont discutées afin de trouver collectivement des solutions pour améliorer la répartition, etc.

3. L'organisation du groupe et des rituels : les protocoles d'arrivée sur le site modifiés en fonction des contraintes horaires des agentᵉs de sécurité ; nous mettons en place des rituels pour le soin collectif au jardin ; le fonctionnement des prises de parole collectives sont de plus en plus courtes et réparties parmi les membres du groupe qui apprennent au fur et à mesure à communiquer collectivement ; la préparation collective des repas est prise en charge progressivement par les étudiantᵉs de manière autonome ; l'organisation du rangement des outils et matériaux est optimisée, etc.

4. La communication interne et médiation : nous utilisons pour la communication interne différents canaux de communication et nous en créons de nouveaux de l'utilisation observée : initialement, nous utilisons des outils tels que Drive pour l'archivage ou Discord pour les groupes de travail et des échanges par mails. Nous ajoutons rapidement différents groupes Whatsapp qui servent progressivement d'outils de communication rapide pour pallier le défaut d'utilisation de Discord, moins instinctif. Whatsapp nous sert ensuite de canal principal pour les votes, les informations générales, les questions d'organisations. Il existe plusieurs groupes sur whatsapp avec différents niveaux de privacité : l'équipe constructlab du projet, les enseignantᵉs, les enseignantᵉs et les moniteuricᵉs, les enseignantᵉs avec les stagiaires, la communauté d'apprentissage, les étudiantᵉs seulᵉs, les étudiantᵉs avec les moniteuricᵉs, etc. Quant aux outils de médiation, ils complètent les outils d'archivage : le compte Instagram est créé et administré par une étudiantᵉ et alimenté

par l'ensemble du groupe, les *Lettres à Monique* apparaissent pour faciliter la médiation au public et à la communauté de l'hôpital, etc.

5. La gestion de l'eau de récupération : l'eau étant une ressource précieuse au jardin, toute eau est perçue comme une ressource utile pour le jardin. La mise en œuvre de la cuisine-atelier a créé un nouveau point d'eau de récupération autour de l'évier. Ainsi, au-delà de la récupération des eaux de pluie, les eaux de la vaisselle (utilisation de savons naturels biologiques non agressifs pour les plantes) sont d'abord stockées dans un bidon sous l'évier. Contrairement au système de récupération des eaux de pluie, servant quotidiennement pour l'arrosage du jardin, permettant de mettre le système en mouvement, les eaux récupérées de la vaisselle sont stagnantes. Ure membre de la communauté d'apprentissage prend alors l'initiative d'améliorer l'installation en créant une rigole pour répartir ces eaux dans la partie cultivée la plus proche c'est-à-dire le parterre de fleurs sauvages et endémiques.

6. Les réparations et améliorations dues aux conditions météorologiques : nous pensons ici notamment à la création d'une gouttière entre la serre et la cuisine avec report des eaux récupérées dans l'évier (et donc dans le système d'irrigation modifié au préalable), l'amélioration ponctuelle de l'imperméabilisation de la cuisine, là où c'est nécessaire, etc.

7. la répartition des rôles : si au début du semestre, les différentes missions, abstraites, n'engagent pas forcément les étudiant·e·s de manière volontaire dans leur réalisation, nous remarquons des améliorations au fur et à mesure de l'avancement dans le temps. Certaires étudiant·e·s d'abord en retrait prennent en charge des missions complexes, d'autres, habituellement en avant, prennent des positions de support pour d'autres groupes, etc.

Dans tous les cas, on remarque que les solutions expérimentées et mises en œuvre ont été développées avec le bon sens de l'habitant·e, celui qui connaît les difficultés inhérentes à la pratique quotidienne d'un espace et souhaite faciliter les gestes quotidiens de la communauté. En faisant l'expérience du site au quotidien, la communauté d'apprentissage se transforme en communauté de *concepteur·ices-performeur·euses* où les modifications appliquées collectivement à l'espace par ses membres transforme l'espace conçu en espace vécu. L'espace vécu, et vivant, est alors prêt à être approprié par ses habitant·e·s. Cependant, la plupart des corrections et modifications réalisées l'ont été au-delà du temps du semestre, dans l'exercice collectif proposé par le « stage-en-résidence[337] » de quatre membres de la

337. Quatre membres de la communauté d'apprentissage ont réalisé leur stage obligatoire de deuxième année comme « stagiaire-en-résidence » au sein de constructlab : outre l'entretien quotidien du jardin, les pratiques collectives du repas et la logistique inhérente aux >>

communauté d'apprentissage. L'exercice de conception relationnelle qui devient conception continue, par l'application répétée des quatre phases du schème de conception par ménagement, n'est réalisable que dans le temps long et par la sollicitation permanente de pratiques quotidiennes voire de nouveaux usages. *A contrario*, plusieurs éléments du projet n'ont pas été issus de l'expérience habitante et de l'observation du besoin mais ont été apportés *a priori* en cours de projet pour un usage qui n'a pas été expérimenté au préalable : les objets techniques – le four et le séchoir solaire – n'ayant pu être activés par le groupe n'ont pas été appropriés ni par la communauté d'apprentissage, ni par la communauté de projet. Malgré le fait que ces objets ne remplissent pas leur fonction et constituent, par conséquent, un terrain d'expérimentation et d'amélioration idéal, les « stagiaires-en-résidence » n'ont pas procédé aux réparations nécessaires[338]. L'architecture relationnelle délaisse l'inutile au profit de l'indispensable, facilement appropriable.

C. 4. 7. b) *L'habiter* en tant que pratique de conception du temps long

L'appropriation du jardin par les services soignants au départ de la communauté d'apprentissage est révélée 1/ par la prise en charge partagée et collective des soins quotidiens aux plantes, 2 / par l'utilisation de l'agora en espace de réunion et 3/ du mobilier pour l'organisation quotidienne des repas collectifs indique clairement la continuité de l'habiter et la réussite du transfert des pratiques habitantes d'une communauté – d'apprentissage – à l'autre – soignante – à travers la communauté de projet dont toutes deux font partie. Au-delà des pratiques inhérentes à *l'habiter*, les soignant·e·s du CMP déposent un dossier de demande de pérennisation du jardin auprès de la direction de l'hôpital dans lequel ·ils explicitent leur relation, ainsi que celle des patient·e·s au jardin et aux structures : « Depuis l'hiver 2023, avec l'arrivée des architectes-artistes de l'association constructlab dans le cadre du festival du Nouveau Printemps, nous avons vu au fil des mois émerger des buttes de permaculture, une serre, une agora, un séchoir à plantes, une cuisine, des tables dans l'enceinte de la cour Sainte-Monique. Les installations ont été complétées, agrandies, modifiées pour pouvoir accueillir, au fil des envies et des besoins, toutes sortes d'activités (artistiques, culturelles, soignantes). Dans cette émergence s'ouvrait un nouvel



fig C.4.23 — résidente de l'hôpital en atelier d'expression corporelle, extrait de vidéo

ouvertures et fermetures du site et aux événements publics, les quatre stagiaires-en-résidence ont pour mission de développer leurs propres projets en relation avec le jardin. Volontairement, chacun·e s'attribue un rôle : un·e stagiaire-en-résidence procèdera à l'entretien et à l'amélioration du jardin et des espaces de plantation, un·e stagiaire-en-résidence concevra des actions en direction des jeunes publics, un·e stagiaire-en-résidence s'occupera de la relation avec les soignant·e·s et les habitant·e·s de l'hôpital, un·e stagiaire-en-résidence documente le projet par la photographie et le film. Tous·tes ensemble réalisent une publication en risographie à la fin du stage.

338. Le séchoir solaire a été sécurisé en cours de résidence, l'objet clos éveillant la curiosité des visiteur·se·s le confondant avec des toilettes sèches.



fig C.4.24 — résidentᵉs de l'hôpital en atelier d'expression corporelle, extrait de vidéo

espace – pour nous, travailleurses du CMP, comme pour nos patientᵉs. Ce faisant, notre rapport à la cour Sainte-Monique a changé, des initiatives se sont développées, des idées ont germé. Ce jardin, nous aimerions pouvoir continuer à l'investir.[339] »

Le dossier présente la proposition artistique et met en relation le jardin et ses espaces avec le soin thérapeutique dont ɨls citent des exemples de situation d'appropriation de l'espace par les patientᵉs en crise (**fig C.4.23 et C.4.24**). Ɨls insistent sur la nécessité de temps et d'espaces libres, non programmés, propres à *l'habiter* – qui ne fait partie ni de l'événement, ni de l'exceptionnel mais du banal ou du *presque-rien* – et qualifient ces temps d'interstices : « Toutefois, c'est dans les *interstices*, en dehors de toute activité programmée, que le jardin a pris tout son sens : pour qu'il soit lieu de soin, lieu d'écoute, lieu de la relation. […] En contrepoint de ces *presque-riens*, le jardin a été à plusieurs reprises le lieu d'accueil et de contenance de moments de tension, permettant alors d'enrayer de possibles crises et passages à l'acte agressifs. »[340] Plus loin, ɨls indiquent de quelle manière les patientᵉs sont déjà intégrᵉs aux structures qui habitent le jardin, comme pour justifier du lien affectif qui existe entre les patientᵉs et l'architecture : « L'atelier théâtre du CMP […] s'y est tenu à plusieurs reprises et les séances se sont étroitement intriquées à cet espace du jardin, enrichissant les possibilités de travail. Les tentures autour de l'agora, ainsi que les murs de la serre se sont d'ailleurs ornés des mots et extraits de textes des participantᵉs de l'atelier théâtre.[341] » L'interstice que les soignantᵉs évoquent rejoint l'idée de seuil, qui a une réalité à la fois spatiale et temporelle.

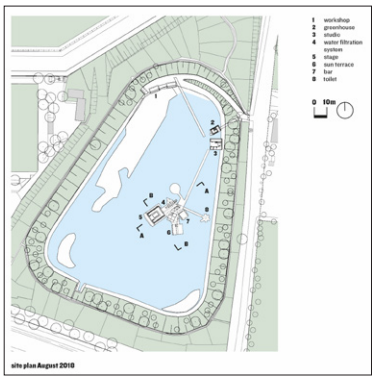
Au-delà de l'appropriation, la communauté de soignantᵉs participe, *en tant* qu'habitantᵉs et de par l'intégration de la relation thérapeutique à l'argumentaire, à la co-conception d'un programme réalisé par l'usage et l'expérimentation. Peut-être sont-ɨls aussi devenus concepteurices-performeurses : « L'entretien du jardin et des plantes, particulièrement intéressant du point de vue de la relation thérapeutique, dépend de l'avenir des structures en place. Si certaines plantes en sol sont des vivaces, et par conséquent peuvent continuer de se développer avec un entretien limité, d'autres, annuelles demandent à être replantées chaque année. Mais si entretenir une plante (l'arroser, la soigner, la tailler…) est déjà une preuve de soin, la voir grandir depuis la graine est une expérience continue, responsabilisante, sur le temps long, qui permet d'ancrer le soin dans les saisons. La serre est donc une partie constitutive du jardin.[342] » Les relations que construisent une architecture relationnelle sont parfois plus solides que l'architecture que ces relations protègent.

339. Extrait de « Le jardin de Sainte-Monique, un espace pour prendre soin » dossier de demande de pérennisation du projet par les soignantᵉs du CMP de l'hôpital La Grave adressé à la direction du CHU de Toulouse

340. Ibid.

341. Ibid.

342. Ibid.


1 workshop
2 greenhouse
3 studio
4 water filtration systems
5 stage
6 sun terrace
7 bar
8 toilet
0 10m
site plan August 2010


The habitual route of the Daurian jackdaw. It is the Daurian jackdaw's nature to turn back along a well-known route and return to its point of departure.

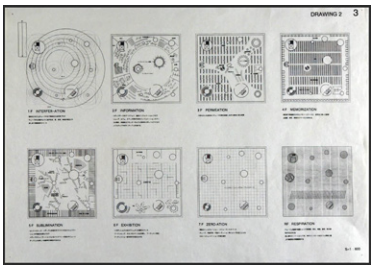

NE TRAVAILLEZ JAMAIS





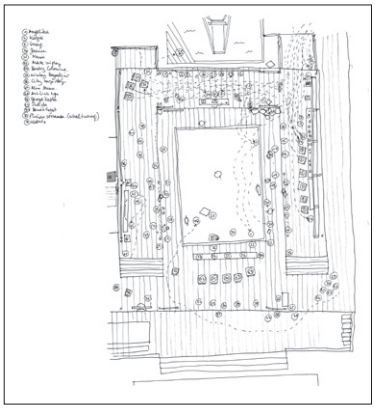


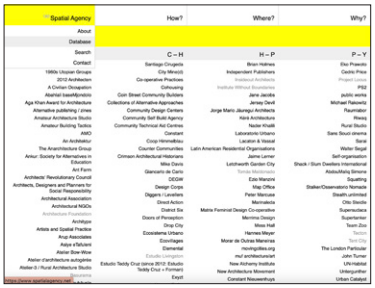



DRAWING 2 3

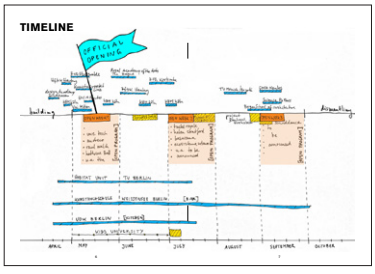


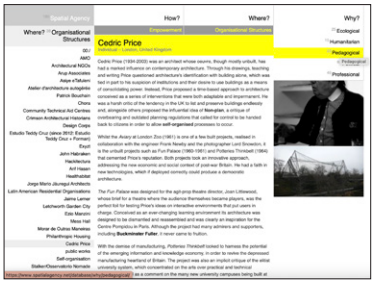

NE TELE TRAVAILLEZ JAMAIS

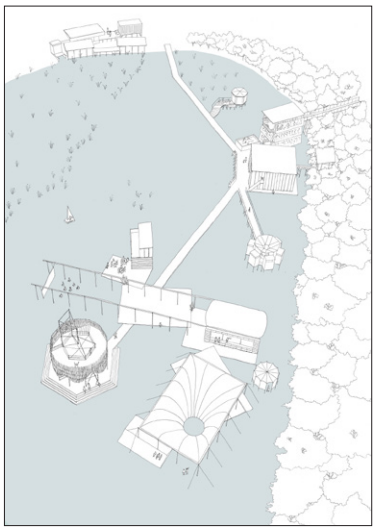


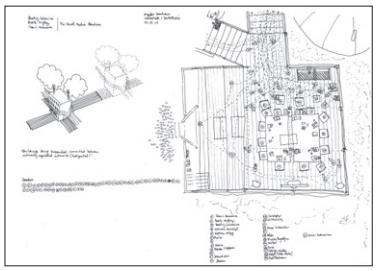

Spatial Agency
How?
Where?
Why?
About
Database
Search
Contact
C – H
H – P
P – Y

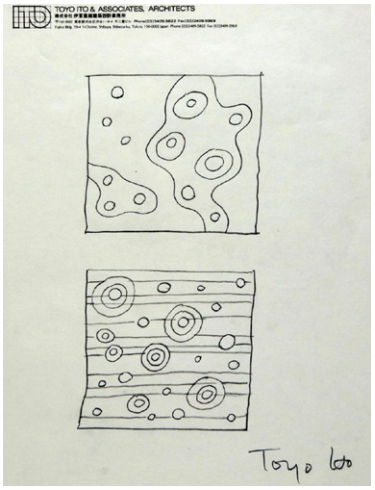



TIMELINE
OFFICIAL OPENING


Spatial Agency
How?
Where?
Why?
Where? Organisational Structures
Cedric Price





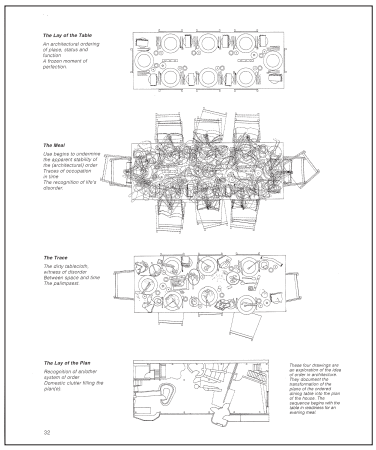






EAT

A LONG, THIN TABLE ACTS AS A HOST FOR MANY PEOPLE. SHARED DISHES ARE PASSED AROUND, AND CONVERSATIONS ARE OFTEN LIMITED TO ONE'S DIRECT NEIGHBORS. USED THREE TIMES A DAY, THE TABLE REPRESENTS NECESSARY MOMENTS OF PAUSE AND OFFERS THE OCCASION TO MIX AND SHUFFLE. AROUND THE TABLE, WE SHARE FOOD, CULTURES, SKILLS AND BACKGROUNDS.





Chapitre 5

Principe de convivialité

Hypothèse : Une structure *conviviale* invite à l'action collective émancipatrice. Elle contient sa propre capacité d'évolution.

La convivialité est devenue triviale. Dans son acception la plus courante, la convivialité évoque aujourd'hui un rendez-vous non-formel, sympathique, en dehors du travail. Est convivial le moment de partage où l'on peut partager boissons et nourriture à plusieurs. La convivialité s'est aujourd'hui introduite dans les invitations officielles et dans les comptes-rendus d'activités. Pourtant, la convivialité ne réapparaît dans le dictionnaire usuel français qu'après 1973, date à laquelle le philosophe Ivan Illich publie son ouvrage éponyme[343]. Ne se réduisant pas à la sympathie d'un moment partagé, la convivialité représente pour Illich une solution indispensable face aux menaces de la société néolibérale et du développement industriel. Il distingue « cinq menaces portées à la population de la planète par le développement industriel avancé :

1. La surcroissance menace le droit [humain][344] à s'enraciner dans *l'environnement* avec lequel il a évolué.
2. L'industrialisation menace le droit [humain] à l'*autonomie* dans l'action.
3. La surprogrammation de l'[être humain] en vue de son nouvel environnement menace sa *créativité*.
4. La complexification des processus de production menace son droit à la parole, c'est-à-dire à la *politique*.
5. Le renforcement des mécanismes d'usure menace le droit [humain] à sa tradition, son *recours au précédent* à travers le langage, le mythe et le rituel. »[345]

343. Dans un entretien avec le philosophe Thierry Paquot, fin connaisseur de l'œuvre d'Illich, Paquot nous apprend que le titre *La convivialité* a été suggéré à Illich lors d'une rencontre avec Emmanuel Levinas et Michel de Certeau à qui il se confie sur son travail en cours consacré à la traduction de son ouvrage. Initialement, *La convivialité* aurait dû s'appeler *Désoutiller la société*, en référence à *Deschooling Society [une société sans école]* paru plus tôt. Selon Paquot, Illich aurait été amusé que le succès de son livre ait impulsé le retour du mot dans le dictionnaire usuel.
344. Conformément à la demande du Haut conseil pour l'égalité entre les femmes et les hommes en 2018, nous préférons ici la mention des *Droits humains* plutôt que *Droits de l'Homme*, d'ailleurs plus proche de la traduction anglaise *Human Rights*.
345. Ivan Illich, *La convivialité* (Paris : Éditions du Seuil, 1973), 74-75.

Aujourd'hui, les menaces identifiées par Illich ont été multipliées et amplifiées si bien que le recours à la convivialité comme outil pour penser la décroissance reste d'actualité. Reprise récemment par les nombreux membres signataires du *manifeste convivialiste* dont la première édition[346] a depuis été augmentée et enrichie[347], nous pensons que la convivialité constitue une entrée conceptuelle intéressante en ce qui concerne la didactique et la pratique de la conception en architecture. Face à toutes les urgences – climatiques, économiques, humaines et sociales – de quelle manière la convivialité peut participer à construire les structures matérielles et immatérielles du commun, c'est-à-dire aussi bien les communautés humaines que les architectures qui les abritent ? Par analogie avec ce qu'Illich nomme *outil convivial*, peut-on définir les caractéristiques d'une architecture conviviale ? Quelles sont les conditions d'apprentissage qui mènent à la production d'une architecture conviviale ?

346. *Manifeste convivialiste : déclaration d'interdépendance*, Documents (Lormont : le Bord de l'eau, 2013).

347. *Second manifeste convivialiste : pour un monde post-néolibéral Internationale convivialiste*, Questions de société (Arles : Actes Sud, 2020).

C. 5. 1. Pourquoi parler de convivialité ?

Dans *La convivialité*[348], Illich décrit ses préoccupations en observant la montée d'une société individualiste où les êtres sont déconnectés les ures des autres par le développement d'outils non conviviaux, dont la conception — immatérielle — et les appareils — matériels — sont si complexes qu'ils sont nécessairement opérés et imposés par une autorité centrale. Aujourd'hui, la plupart de nos technologies sont basées sur le modèle observé par Illich, depuis nos objets quotidiens dits connectés jusqu'à nos institutions publiques. D'une certaine manière, les espaces que nous habitons, du logement comme produit spéculatif aux espaces publics surveillés et contrôlés, souffrent de la même observation. *La convivialité* d'Illich est édité en France en 1973, soit deux ans après l'ouvrage *Une société sans école*[349] dans lequel Illich appelle « à en finir avec l'institution scolaire ». Portant à confusion, la traduction française fait croire qu'Illich souhaite éradiquer l'école. Pourtant, à la lecture, Illich précise : « Une société conviviale n'interdit pas l'école. Elle proscrit le système scolaire perverti en outil obligatoire, fondé sur la ségrégation et le rejet des recalés.[350] » Avec pour titre original « *Déscolariser la société [Deschooling Society]* » Illich s'en prend à l'institution qu'il estime dominante, aliénante, et où les savoirs sont associés selon lui à des marchandises, et les enfants, à des produits : « Faire de la connaissance une marchandise ne se conçoit que si l'on imagine qu'elle résulte de l'action d'une institution ou qu'elle satisfait à des objectifs institutionnels. Pour dissiper ce mauvais enchantement, l'homme doit retrouver le sens de sa responsabilité personnelle lorsqu'il apprend ou enseigne. C'est ainsi que l'on mettra un terme à cette nouvelle aliénation où vivre et s'instruire ne se rencontrent pas.[351] » Au contraire, Illich promeut les apprentissages possibles, n'interdisant aucune forme et propose de repenser l'institution comme service pour accompagner la pluralité des apprentissages volontaires – au lieu d'une institution qui encadre l'enseignement obligatoire –, en réseau[352], où l'école serait une institution décentralisée qui organiserait l'échange plutôt que l'instruction. Il définit quatre fonctions que l'école devrait remplir :

1. l'accès à des *objets éducatifs,* qu'Illich imagine éparpillés entre les espaces de la ville (musées, bibliothèques, salles de spectacles, laboratoires) ou

348. Illich, *La convivialite*.
349. Ivan Illich, *Une société sans école*, trad. par Gérard-Henri Durand, Points 117 (Paris : Points, 2015).
350. Illich, *La convivialite*, 48.
351. Illich, *Une société sans école*. p. 85
352. Dans *Network of Learning*, Christopher Alexander fait directement référence à Illich dans le texte, et développe l'idée de l'apprentissage intégré à la ville en réseau *dans* Christopher Alexander, *A Pattern Language : Towns, Buildings, Construction* (Oxford University Press, 1977), 102.

d'autres répartis dans des espaces du quotidien (usines, fermes, transports, etc.);

2. l'accès à la *communauté d'expert·es* désireuse de partager des connaissances ou des compétences et l'accès aux conditions de partage;

3. l'accès à une *communauté d'apprentissage*, où l'apprenant serait en mesure de rencontrer ses pairs;

4. l'accès à un *réseau* d'éducateurices ou enseignantes volontaires pour orienter, aider ou soutenir l'apprenante.

Si *La société sans école* est focalisée sur l'institution éducative, Illich apporte avec *La convivialité* un complément de lecture de sa critique institutionnelle élargie à l'ensemble de la société. C'est parce que l'école n'est pas *conviviale* qu'il faut, d'urgence, la réinventer. C'est parce que l'école forme aux *professions mutilantes* qu'il faut, nécessairement, la repenser.

Originellement importé de l'anglais, le terme *convivialité* est utilisé pour la première fois en français à quatre reprises par Jean-Anthelme Brillat-Savarin dans son ouvrage *La physiologie du goût*, publié en 1825. La convivialité s'entend alors du partage d'un repas entre convives, c'est-à-dire d'égal à égal, par opposition avec la commensalité où les commensaux respectent autour de la table des codes sociaux en rapport avec leur relation à l'hôte. (**fig C.5.01**) Dans un entretien réalisé avec Thierry Paquot, il précise qu'Illich « qualifie de "convivial" un état d'esprit propre au partage sans hiérarchisation, ainsi les convives d'un repas sont sur le même pied d'égalité, alors même qu'ils sont sociologiquement différemment marqués. Ce ne sont pas des commensaux, qui eux doivent respecter l'étiquette en vigueur. Autour de la table en tant que convive, toute hiérarchie sociale s'estompe, le respect est mutuel, la discrimination absente. »[353] Illich donne à la convivialité une dimension politique. Il recourt à la convivialité comme un appel nécessaire à un changement de paradigme s'opposant au système dominant de la production industrielle qu'il identifie comme disposition aggravante dans un contexte de croissance démographique et de surconsommation mettant la planète en péril: « J'entends par *convivialité* l'inverse de la productivité industrielle. Chacun de nous se définit par relation à autrui et au milieu et par la structure profonde des outils qu'il utilise. Ces outils peuvent se ranger en une série continue avec deux extrêmes, l'*outil dominant* et l'*outil*



fig C.5.01 — extraits de pages de la publication *Convivial Ground, Stories from Collaborative Spatial Practices, p.80 (Eat) et p.92 (Table of Content).*

353. Thierry Paquot, Joanne Pouzenc, et Alexander Römer, « Conviviality, Work, Leisure and Retirement », in *Convivial Ground, Stories from Collaborative Practices*, par Joanne Pouzenc, Alexander Römer, et Peter Zuiderwijk, Jovis verlag, 2023, 428-53. *(extrait en langue originale avant traduction)*

convivial.[354] » La convivialité est pour Illich une mesure indispensable et profondément joyeuse que la société doit globalement reconnaître et pour laquelle elle doit s'engager collectivement : « J'entends établir qu'à partir de maintenant, il nous faut assurer collectivement la défense de notre vie et de notre travail contre les instruments et les institutions qui menacent ou méconnaissent le droit des personnes à utiliser leur énergie de façon créative.[355] » La société industrielle dont Illich fait le procès n'a dès lors cessé de se développer et de contribuer à accentuer les inégalités et les discriminations. Aux défis industriels se sont ajoutées les urgences écologiques et énergétiques que nulle ne peut plus continuer d'ignorer. En s'appuyant sur la convivialité d'Illich, les signataires du *manifeste convivialiste*[356] identifient différents facteurs aggravants qui s'ajoutent au monopole du néolibéralisme et du capitalisme spéculatif après 1980-1990 que sont :

1. les nouvelles menaces écologiques : le changement climatique ; le déclin de la biodiversité ; la fragilisation des écosystèmes naturels ; la déforestation, la pollution de l'atmosphère ; des océans et des eaux continentales ; la diminution des ressources halieutiques ; l'accumulation de déchets ; le risque d'une catastrophe nucléaire ; la raréfaction des ressources énergétiques

2. les nouvelles menaces économiques, sociales, politiques et morales : le maintien, l'apparition, le développement ou le retour du chômage et du précariat, de l'exclusion et de la misère ; l'impact des intelligences artificielles (IA) sur le chômage ; la division entre les humains « augmentés » par la maîtrise et l'usage de l'IA, le monopole des multinationales et particulièrement des GAFAM, affranchies de toutes obligations fiscales et institutions dominantes ; le contrôle des datas par des entreprises géantes telles que Facebook ou Google ou par des régimes autoritaires ; l'éclatement des ensembles politiques hérités ; le retour possible des grandes guerres interétatiques ; la montée en puissance des armées privées ; le développement d'un terrorisme aveugle ; l'insécurité croissante à laquelle répondent des idéologies sécuritaires ; la prolifération des réseaux criminels et leurs liens diffus avec les paradis fiscaux ; la maltraitance des corps et des esprits ; le risque d'éclatement des bulles spéculatives.

Face à ce constat accablant, « le convivialisme est le nom donné à tout ce qui, dans les doctrines et les sagesses, existantes ou passées, laïques ou religieuses, concourt à la recherche de principes permettant aux êtres humains à la fois de rivaliser pour mieux coopérer et de progresser en humanité dans la pleine conscience de la finitude des

354. Illich, *La convivialite*, 28.
355. Illich, 29.
356. *Second manifeste convivialiste*, 26-31.

ressources naturelles et dans le souci partagé du soin du monde.[357] » Le *Second manifeste convivialiste* comprend cinq principes et un impératif absolu – contre quatre principes dans la première version –: les principes de commune naturalité, commune humanité, commune socialité, légitime individuation et opposition créatrice, tous, soumis de manière transversale à la maîtrise impérative de l'*hubris*, c'est-à-dire au refus de toute-puissance et à la résistance au désir de posséder toujours plus[358].

En offrant la convivialité à l'interprétation de ses lecteurices et détracteurices, Illich entend ouvrir une pluralité de possibles plutôt que de restreindre, par un mode d'emploi à appliquer ou des préconisations concrètes et fermées, à une seule voie à emprunter. La survie de l'humain dépend pour lui de sa capacité à s'adapter à son milieu et donc, à développer ses propres modes de vie, multiformes. Sa critique de la société industrielle repose ainsi sur le fait qu'elle tente d'imposer un schéma unique et normatif, celui du néolibéralisme, qui a besoin du monopole pour sa propre survie: « Je ne propose pas une "utopie normative", mais les conditions formelles d'une procédure qui permette à chaque collectivité de choisir continuellement son utopie réalisable. La convivialité est multiforme.[359] » La convivialité est pour Illich, émancipatrice, comme devrait l'être l'école (ou la société). Le convivialisme est, pour ses signataires, la trame actualisée selon laquelle la convivialité peut-être appliquée[360]. Quels sont les outils concrets pour s'engager convivialement dans un changement nécessaire de paradigme? Et comment éviter le piège de la contre-proposition aliénante au système dominant?

C. 5. 2. L'*outil dominant* et l'*outil convivial*

Si l'outil dominant est celui, qui de par sa nature, influence ou contrôle les mouvements ou les comportements dont l'humain doit faire preuve pour en faire usage, qui empêche plus qu'il ne permet, l'outil convivial est a *contrario* celui permet plus qu'il n'empêche: « *L'outil est convivial* dans la mesure où chacun peut l'utiliser, sans difficulté, aussi souvent aussi rarement qu'il le désire, à des fins qu'il détermine lui-même. L'usage que chacun en fait n'empiète pas sur la liberté d'autrui d'en faire autant. Personne n'a besoin d'un diplôme pour avoir le droit de s'en servir; on peut le prendre ou non.[361] » L'outil convivial permet l'émancipation de chacure sans empiéter sur la liberté d'autrui de s'émanciper de

357. *Second manifeste convivialiste*, 41.
358. *Second manifeste convivialiste*, 43-44.
359. Illich, *La convivialite*, 33.
360. Thierry Paquot, dans une partie informelle de l'entretien, nous partage cependant ses doutes quant à l'adhésion potentielle d'Illich au manifeste convivialiste. Selon lui, Illich se serait opposé à un *-isme* supplémentaire.
361. Illich, *La convivialite*, 45.

la même manière. Il encourage l'autonomie, individuelle, plurielle ou collective : « L'outil convivial est celui qui me laisse la plus grande latitude et le plus grand pouvoir de modifier le monde au gré de mon intention. L'outil industriel me dénie ce pouvoir ; bien plus, à travers lui, un autre que moi détermine ma demande, rétrécit ma marge de contrôle et régit mon sens.[362] »

L'outil que Illich décrit ne doit pas son caractère à son niveau de complexité. De la même manière, l'outil convivial n'est pas nécessairement technophobe – ce qu'on pourrait facilement lui reprocher si on méprenait la convivialité comme un refus de progrès. Par exemple, hautement conviviaux sont les outils et machines réalisés dans les *MakerLabs*, parfois pensés pour une fonction unique et spécifique ne servant qu'un groupe très limité de personnes, mais avec qui lœ concepteurice partage les plans, le code, les échecs et les succès. Quelle que soit son accointance avec les technologies, l'outil convivial doit son caractère à l'intentionnalité à l'origine de sa production : l'outil convivial est conçu pour l'être. Aussi, par *outil*, Illich ne restreint pas l'outil à l'*objet* mais peut devenir *outil convivial* toute institution, organisation, gouvernance, structure, incluant, de fait, l'architecture, son enseignement ou sa pratique : « Il est bien clair que j'emploie le terme d'outil au sens le plus large possible d'instrument ou de moyen, soit qu'il soit né de l'activité fabricatrice, organisatrice ou rationalisante de l'homme, soit que, tel le silex préhistorique, il soit simplement approprié par la main pour réaliser une tâche spécifique, c'est-à-dire mis au service d'une intentionnalité.[363] » Mais cette architecture conviviale, Illich n'en trace pas les traits, et ce malgré son intérêt pour l'architecture[364]. De par la critique, il fixe un cadre d'existence, sans pour autant préconiser des solutions qui seraient, comme leurs problèmes, aliénantes. De manière générale, quel que soit l'objet de son étude (l'éducation, la santé, le travail, etc), aux dires de ses critiques, Illich n'est pas force de proposition[365]. En revanche, de par son interprétation de la société et via la notion de convivialité, il propose une nouvelle interprétation possible, à la fois d'une forme architecturale – l'architecture peut-elle être conviviale ? Peut-elle être un outil convivial ? – et des pratiques de conception, incluant son enseignement et sa pratique professionnelle – la pratique de l'architecture peut-elle être conviviale ? Cela ne va pas de soi pourtant.

De par la normalisation et la réglementation, ou même par la complexité administrative, privant tout un chacun du droit convivial de

362. Illich, 46.

363. Illich, 43.

364. Selon Thierry Paquot, « l'architecture l'intéresse, non seulement parce que plusieurs de ses amis sont des architectes (John Turner, Joseph Rykwert, Jean Robert…) et qu'un de ses frères, Sacha, exerce ce métier, mais parce qu'elle participe grandement à la vie de chacun. » dans Paquot, Pouzenc, et Römer, « Conviviality, Work, Leisure and Retirement ». *(avant traduction)*

365. D'après l'entretien avec Thierry Paquot.

construire par et pour lui·elle-même – bien que l'auto-construction n'ait jamais cessé d'exister –, Illich place l'architecte parmi les professions mutilantes, qui entretiennent ce qu'il appelle le *monopole radical*. Selon Paquot : « Quelque chose de convivial, c'est quelque chose qui n'écrase pas. Qui n'humilie personne. C'est quelque chose que chacun maîtrise et qui renforce son autonomie. Ainsi, tout ce qui va dans le sens d'un outil convivial, d'une institution conviviale, d'un regroupement convivial correspond à un climat émancipateur, égalitaire, généreux. Lorsque la convivialité se déploie, plus personne n'est soumis à une institution, subordonné à un système technique, dépendant d'un "monopole radical" que des "professions mutilantes" imposent.[366] »

De la même manière que Illich identifie l'outil convivial comme un outil émancipateur et autonomisant, nous pouvons regarder les machines comme outils particuliers. Estevez fait le rapprochement entre deux figures de machines : la machine incitative de Richard Sennett et la machine ouverte de Gilbert Simondon. À propos de la machine incitative, c'est-à-dire celle qui incite à l'usage et à l'interprétation, Estevez précise : « l'augmentation des possibilités d'action constitue un objectif fondamental de l'environnement technique : "La façon éclairée d'utiliser une machine consiste à juger de ses pouvoirs, à façonner ses usages, à la lumière de nos limites. Nous ne devons pas rivaliser avec elle. Une machine, comme tout modèle, devrait proposer plutôt qu'ordonner [...].[367]"[368] » De la même manière, les machines ouvertes – par opposition aux machines fermées, « c'est-à-dire déterminées et inaccessibles à des usages non programmés[369] » – n'imposent pas un usage prédéterminé : « Le véritable perfectionnement des machines, celui dont on peut dire qu'il élève le degré de technicité, correspond non pas à un accroissement de l'automatisme, mais au contraire au fait que le fonctionnement d'une machine recèle une certaine marge d'indétermination.[370] »

C. 5. 3. De l'impossibilité du *travail convivial*

« Ne travaillez jamais ! » écrit Guy Debord sur les murs de la rue de Seine en 1953. (**fig C.5.02**). L'image de l'inscription à la craie paraît dans le huitième bulletin de l'Internationale Situationniste en janvier 1963[371].

366. Paquot, Pouzenc, et Römer, « Conviviality, Work, Leisure and Retirement ». *(avant traduction)*

367. Richard Sennett, *Ce que sait la main : la culture de l'artisanat*, trad. par Pierre-Emmanuel Dauzat (Paris, France : Albin Michel, 2009), 105.

368. Daniel Estevez, « Figuration numérique en architecture, sortir du dessin par le dessin », in *Le dessin entre maîtrise et incertitude* (Tournai, Belgium : Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme (LOCI) UCLouvain, 2018), https://hal.science/hal-04301070.

369. Estevez.

370. Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Nouvelle éd. revue et corrigée, Aubier philosophie (Paris : Aubier, 2012), 12.

371. Internationale situationniste, éd., *Internationale situationniste*, Ed. (Paris : A. Fayard, 1997), 338.



fig C.5.02 — « Ne travaillez jamais», Guy Debord, 1953 (photo © Louis Buffier) carte postale couleur illustrée, publiée dans le huitième bulletin de l'Internationale Situationniste, janvier 1963.

Accompagnant l'image, on peut lire « Une fois connu que l'abondance des biens de consommation n'était que l'autre face de l'aliénation dans la production, le *lumpenprolétariat*[372] acquiert une dimension nouvelle : il libère son mépris du travail organisé, qui prend peu à peu, à l'âge du *Welfare State*, le poids d'une revendication que seuls les dirigeants refusent encore d'admettre.[373] » Mai 68 sépare Illich des situationnistes. Malgré les transformations et les évolutions sociétales entre Debord et Illich, la notion de *travail aliénant* n'échappe pas à la critique conviviale d'Illich. Il revient sur l'étymologie du mot travail et fait une distinction sur l'emploi de la notion de travail en tant que verbe – *travailler* – ou substantif – *avoir un travail* : « Au XIIe siècle, le mot *travail* en français, *trabajo* en espagnol, désignait une épreuve douloureuse. Il faut attendre le XVIe siècle pour que "travail" puisse être employé en lieu et place *d'ouvrage* ou de *labeur*. À *l'œuvre* (*poïesis*) de l'homme artiste et libre, ou *labeur* (*ponèros*) de l'homme contraint par autrui ou par la nature, s'ajoute alors le travail au rythme de la machine. Puis le mot "travailleur" glisse de sens vers "laboureur" et "ouvrier" : à la fin du XIXe siècle, les trois termes se distinguent à peine.[374] » Pour Illich, *travailler* ou *avoir un* ou *du travail* ne signifient pas la même chose. Quand l'un relève d'une activité propre à une liberté créatrice et volontaire et représente donc une fin en soi, l'autre relève de la survie, de l'obligation et fait référence à l'emploi ou au salariat : « Tous ces gens sont employés dans le secteur moderne de l'économie, ils *ont du travail*. On peut facilement les repérer à ce qu'ils parlent de leur travail au substantif. Les autres, qui ne travaillent que de loin en loin, ou pas du tout, ou atteignent à peine le niveau de subsistance, utilisent la forme verbale quand, par hasard, il leur est possible de *travailler*.[375] »

Critique du travail et de l'emploi, le philosophe Bernard Stiegler explique : « Avec la taylorisation, puis avec l'organisation de la consommation et la constitution de marchés de masse par les industries culturelles, la prolétarisation transforme le travail dans son ensemble en emplois vides de tout *savoir* (*knowledge*) et n'appelant que des *compétences* (*skills*) définissant une "employabilité", c'est-à-dire une "adaptabilité". Les savoir-faire aussi bien que les savoir-vivre étant passés dans les machines et les systèmes de communication et d'information avec les machines informationnelles qui les transforment en automatismes sans sujet, la prolétarisation de toutes les formes de savoirs atteint finalement de nos jours les fonctions de conception et de décision.[376] » Dans le domaine de l'architecture et de la maîtrise d'œuvre, Estevez fait

372. Selon le dictionnaire Larousse, le *Lumpenprolétariat* est un terme marxiste désignant la partie du prolétariat constituée par ceux qui ne disposent d'aucune ressource et caractérisée par l'absence de conscience de classe.
373. Internationale situationniste, *Internationale situationniste*, 337.
374. Illich, *La convivialite*, 57.
375. Illich, 69.
376. Bernard Stiegler, *La société automatique. 1, L'avenir du travail* (Paris, France : Fayard, 2015), 307.

référence à la déqualification de læ concepteu꞉ice, ancrée dans les pratiques occidentales de la construction. Selon lui : « C'est ainsi que, comme le montre l'histoire de l'édification en Occident, les outils de prescription architecturale reposent toujours sur des principes de déqualification des constructeurs, de défiance envers leur expertise, de déni de leur métier en propre. En matière de représentation technique par exemple, on peut expliquer l'avènement du système de la géométrie descriptive au XIXe siècle comme un projet d'éradication des particularismes pratiques provenant des métiers de l'édification, tailleurs de pierre, charpentiers etc.[377] » Estevez remarque ici de quelle manière le recours à l'automatisation – utilisation de logiciels de plus en plus "intelligents", programmation générative, etc – , à la norme – règlementation, conventions de représentation, etc. – et à la défiance – contractualisation, assurance, etc. – contribue à la perpétuation d'un système hégémonique où læ concepteu꞉ice voit sa marge d'action drastiquement réduite.

Clarifions la distinction entre *travail* et *emploi*, et précisons le cadre dans lequel le travail peut se révéler convivial, c'est-à-dire à la fois égalitaire et émancipateur. L'emploi est le travail rémunéré, c'est-à-dire celui auquel on attribue une valeur financière, évaluée au sein d'une société productive : « Dans notre société, marquée par l'industrialisation et le productivisme, on donne au travail une valeur conséquente. C'est même cette valeur qui va fonder le capitalisme : pour simplifier, c'est par l'exploitation du travail que les capitalistes vont pouvoir s'enrichir de la plus-value.[378] » L'emploi relève ainsi plus du salariat qu'il ne relève du travail. Tout comme Stiegler précédemment, Paquot évoque les limites de l'emploi. Ils en attribuent les causes, d'une part, à l'automatisation de la société, contraire aux principes de convivialité tout en utilisant les arguments de la convivialité[379] pour pouvoir se développer, et, d'autre part au capitalisme spéculatif généralisé : « Cela montre aussi que le capitalisme [...] précarise les emplois. Il a cassé des tas de savoir-faire qui venaient l'entraver. C'est un paradoxe, parce que le capitalisme a créé un rapport social très particulier : le salariat. Marx analyse ce phénomène très subtilement et à présent – ce qu'il n'aurait jamais pu imaginer se déroule – le capitalisme veut se débarrasser du salariat et met en place le *stagiariat*, le *précariat*, l'*auto-entreprenariat*, etc. Chacun devient son propre "salarié"

377. Daniel Estevez, *Conception non formelle en architecture : expériences d'apprentissage et pratiques de conception*, Questions contemporaines (Paris : l'Harmattan, 2015), 203.

378. Paquot, Pouzenc, et Römer, « Conviviality, Work, Leisure and Retirement ».

379. Si le terme *convivialité* est souvent confondu avec le moment sympathique autour du partage de la table, il est dans le domaine des technologies – et ce malgré le fait qu'il provient de l'anglais – souvent traduit par "user-friendly" utilisé par les sociétés monopoles des GAFAM de manière simplifiée contre le sens originel qu'Illich donne à la convivialité, créant ainsi une confusion sémantique auprès des publics. Comparables aux idées de la convivialité dans le champ de l'informatique sont en revanche les technologies du libre, de l'open-source, de linux, etc. Voir : lab-delta, « Se Libérer Des GAFAM : Introduction Aux Alternatives Libres et Ouvertes (1/3) », *Lab-Delta* (blog), 3 octobre 2022, https://www.labdelta.ca/en/se-liberer-des-gafam-introduction-aux-alternatives-libres-et-ouvertes-1-3-2/.

au service d'une firme ou d'une institution. Il y a une précarisation de l'emploi qui se double d'une précarisation des territoires.[380] » En réalité, la majorité du travail effectif est non rétribué - le *travail fantôme*[381], et notamment le travail domestique ou lié au quotidien de la famille – ou précarisé – et appartient au secteur dit informel. À propos du travail non rétribué, Illich explique que « les hommes ont la capacité innée de soigner, de réconforter, de se déplacer, d'acquérir du savoir, de construire leurs maisons et d'enterrer leurs morts. Chacun de ces pouvoirs rencontrent un besoin. Les moyens de satisfaire ces besoins ne manquent pas, tant que les hommes restent dépendants de ce qu'ils peuvent faire par et pour eux-mêmes, le recours à des professionnels étant marginal. De telles activités ont une valeur d'usage, et n'ont pas été affectées de valeur d'échange. Leur *exercice* n'est pas considéré comme un *travail*.[382] »

Si l'on en croit l'enseignant-chercheur Mathias Rollot, afin de sortir de l'impasse sémantique entre *travail* et *emploi*, peut-être faut-il considérer le travail convivial comme appartenant à un autre champ que celui de la productivité. Le travail convivial serait-il, comme il le suggère, révélateur d'une société *improductive* dont l'hypothèse collaborative, à elle-seule, semble ouvrir une nouvelle voie : « Mais, si à aucun moment le gain n'est chiffrable, c'est qu'à bien y réfléchir, ces collaborations ouvrent justement sur un champ aussi enthousiasmant qu'inattendu : celui de l'*improductivité*.[383] »

C. 5. 4. Travail *et/ou* loisir convivial ?

Si Illich fait référence au travail par son refus en préconisant un *chômâge créateur*[384], Paquot, en posant la question du *travail* dans son rapport au *loisir*, nous rappelle que « le mot "travail" vient du latin *tripalium*, qui désigne un instrument de torture.[385] » Cette interprétation populaire est aujourd'hui contestée : dans le dictionnaire historique de la langue française, on associe au travail une autre origine latine possible : *trabiculare*, (diminutif de *trabs*, poutre), c'est-à-dire qui supporte la charge[386]. Le travail se situerait donc dans la souffrance, quelque part entre l'effort

380. Paquot, Pouzenc, et Römer, « Conviviality, Work, Leisure and Retirement ». *(avant traduction)*

381. Ivan Illich, *Œuvres complètes* (Paris : Fayard, 2004). Voir en particulier *le travail fantôme* et *le chômage créateur*, postface à *La convivialité*

382. Illich, *La convivialite*, 83.

383. Mathias Rollot, « Éloge de l'improductivité », in *L'hypothèse collaborative : conversation avec les collectifs d'architectes français*, par Exposition internationale d'architecture, éd. par Mathias Rollot et Atelier Georges (Marseille, France : Editions Hyperville, 2018), 210.

384. Illich, *Œuvres complètes*.

385. Paquot, Pouzenc, et Römer, « Conviviality, Work, Leisure and Retirement ». *(avant traduction)*

386. Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Nouvelle éd. augmentée par Alain Rey (Paris : Le Robert, 2012).

et la torture. Comment alors esquisser les bases d'un *travail convivial* quand l'étymologie d'un mot comprend son propre antagonisme ? Selon Paquot, « tout *travail* peut devenir un *loisir* et réciproquement, à condition toutefois de leur attribuer la liberté qu'ils exigent pour autonomiser chacun et non pas l'assujettir[387]. » Là, l'analyse étymologique du mot *loisir* nous réserve une surprise. Nous l'avons déjà vu, *loisir* et *école* sont intrinsèquement liés :

> « D'un point de vue étymologique, le mot "loisir" en grec, c'est *skholé*, qui va donner *Schule, school, école,* etc. C'est le temps gratuit – les Grecs ne parlaient pas en ces termes évidemment –, un temps pour rien d'autre que la connaissance de soi et d'autrui. Le loisir est une activité sans finalité économique, rationnelle, il ne sert à rien. Il est pourtant essentiel. Pour que je puisse pratiquer la *skholé,* je dois être dégagé de l'obligation de travailler, ne l'oublions pas la société athénienne repose sur l'esclavage. Les Romains traduisent *skholé* par *otium*. En français, le mot "loisir" ne vient ni *d'otium* ni de *skholè,* mais du latin *licere,* qui va donner en français le mot *licite*. Le « loisir », c'est quelque chose qu'on nous attribue. C'est quelque chose qui n'est pas donné comme pour le grec qui pratique la *skholé*. C'est quelque chose qui est de l'ordre du "tu ne travailleras pas le dimanche parce que c'est le jour du Seigneur." C'est un jour chômé. À une époque, le chômage - le "jour chômé" – est une qualité. À la fin du XIXe siècle, le mot "chômeur" change de sens. "Être au chômage", c'est "ne pas travailler". "Ne pas travailler", c'est être à l'écart de la société, être pénalisé, ne pas avoir de revenu. Auparavant, au contraire, les jours chômés étaient des jours qui avaient une grande valeur, on y faisait ce qu'on y voulait, c'était festif ![388] »

Cependant, même si le loisir est ce *temps gratuit*, improductif au sens de la société productive, on distingue aujourd'hui différentes pratiques du loisir, comme on distingue plusieurs pratiques du travail. Contrairement au travail cependant, le loisir ne se traduit pas par un verbe : *loisir* n'est pas une action mais simplement une activité que l'on pratique. Selon le sociologue Robert Stebbins, nous pouvons distinguer trois catégories de loisirs[389] :

1. les loisirs sérieux : la poursuite systématique d'une activité amateur, de l'ordre du *hobby* ou du bénévolat, suffisamment substantielle, intéressante et satisfaisante pour que l'individu·e les pratiquant y fonde une carrière (de loisir), en acquérant et en exprimant une combinaison de compétences, de connaissances et d'expériences particulières.

387. Thierry Paquot, « Loisir et loisirs », *Hermes, La Revue* n° 71, no 1 (4 juin 2015) : 187.
388. Paquot, Pouzenc, et Römer, « Conviviality, Work, Leisure and Retirement ». *(avant traduction)*
389. Robert Stebbins, « Serious Leisure and Work », *Sociology Compass* 3, no 5 (2009) : 764, https://doi.org/10.1111/j.1751-9020.2009.00233.x.

2. les loisirs occasionnels : activité immédiatement agréable, intrinsèquement gratifiante et de durée relativement courte, ne nécessitant que peu ou pas de formation spéciale pour en profiter.

3. les loisirs liés à un projet : activité créative à court terme, raisonnablement compliquée, ponctuelle ou occasionnelle, bien que peu fréquente, réalisée pendant le temps libre ou sans obligation déplaisante.

Selon Stebbins, le loisir sérieux – soit la pratique continue et répétée de la *Skholé* grecque – peut être rémunérateur, voire même mener, au-delà de la rémunération financière à l'accomplissement personnel (ou collectif) : « la poursuite d'une carrière dans une activité de *loisir sérieux* ou une profession dévouée est une autre façon de brouiller considérablement la frontière entre le travail et les loisirs.[390] » En quelque sorte, la pratique de la *Skholé* par l'apprentissage continu, compris dans son indéfinition – ni strictement quantifié, ni strictement qualifié – est ce qui vient faire le lien entre le travail convivial et la pratique d'un loisir sérieux.



fig C.5.03 — « Ne télétravaillez jamais! », détournement de l'image originale dans le contexte de la pandémie de covid 2019. Paris: Edition privée hors commerce, 2020. 15 x 10.5 cm ; carte postale couleur illustrée (photo © Louis Buffier)

Mais Stebbins nous met en garde : dans chacune des trois catégories de loisirs, celleux qui s'adonnent à leur loisir, par plaisir ou conviction, et décident de transformer leur activité de loisir en activité rémunératrice se confrontent généralement à cinq phases successives dans leur carrière : débuts, développement, établissement, entretien et déclin[391]. La poursuite professionnelle d'un loisir sérieux contient plusieurs risques : celui de l'épuisement lié aux formes précaires de l'entreprenariat ou des formes associatives[392], celles-là même qui permettent l'exercice professionnalisant d'une activité de loisir ; celui de la disparition de la vie personnelle au profit de la vie professionnelle, où il n'existe pas de frontière entre « ne travaillez jamais » (**fig C.5.03**) et « travaillez toujours » ; celui de l'échec du *métier-passion* entraînant dans certains cas une dépression à la fois sur le plan personnel et professionnel. C'est d'ailleurs le mythe du *métier-passion* qui est évoqué dans les milieux professionnels de l'architecture pour excuser les dépassements horaires, les bas salaires et les abus d'une profession mutilante envers elle-même[393].

390. Stebbins, 770.
391. Stebbins, 770.
392. Elise Macaire étudie particulièrement les pratiques collectives organisées sous forme associative. Voir Élise Macaire, « L'architecture à l'épreuve de nouvelles pratiques : recompositions professionnelles et démocratisation culturelle » (thesis, Paris Est, 2012), http://www.theses.fr/2012PEST1179.
393. « Architecte, ce métier passion… jusqu'à l'épuisement », tema.archi, 25 mars 2022, https://tema.archi/articles/architecte-ce-metier-passion-jusqu-a-l-epuisement-0.

C. 5. 5. L'architecture comme *outil convivial*

Comment définir une architecture conviviale ? Autorisons-nous un exercice simple et questionnons l'architecture comme outil : par analogie avec la définition que propose Illich d'*outil convivial*, chacure peut utiliser une architecture – ou un espace – conviviale, « sans difficulté, aussi souvent aussi rarement qu'ɨl le désire, à des fins qu'ɨl détermine luɨlle-même. L'usage que chacure en fait n'empiète pas sur la liberté d'autrui d'en faire autant. Personne n'a besoin d'un diplôme pour avoir le droit de s'en servir ; on peut le prendre ou non. [...] Une [architecture] conviviale est [celle] qui me laisse la plus grande latitude et le plus grand pouvoir de modifier le monde au gré de mon intention. L'[architecture] industrielle me dénie ce pouvoir ; bien plus, à travers elle, ure autre que moi détermine ma demande, rétrécit ma marge de contrôle et régit mon sens.[394] »

Selon cette définition, tout espace facilement accessible, compréhensible, qui permet son appropriation, dans lequel chacure peut projeter et mettre en œuvre n'importe quelle utilisation, est un espace convivial. Une architecture conviviale est donc capable de s'accommoder des usages qu'ure usagɛre projette plutôt que d'imposer une fonction qui lui est propre. Une architecture conviviale propose une réponse spatiale à des usages plutôt qu'à des fonctions. Une architecture conviviale est *capacitante* (*enabling*) et renforce l'autonomie en action (*empowering*) dans la mesure où elle invite chacure à pouvoir agir et interagir avec elle sans pour autant que les modifications engendrées par les actions ou réactions ne nuisent à ses qualités spatiales. Nécessairement, l'architecture conviviale a ses propres limitations : matérielles, d'abord – sa surface ne permet l'appropriation que par un groupe limité de personnes en même temps, et certains usages ne peuvent exister simultanément ; les matériaux qui la composent et leurs mises en œuvres limitent les actions possibles – immatérielles, ensuite – les usages que l'on peut y projeter sont nécessairement régis par des règles, qui, pour maintenir la convivialité, répondent elles-mêmes aux principes de convivialité, c'est-à-dire, qu'elles n'empêchent pas l'utilisation par autrui, menant obligatoirement à la négociation et dans certains cas au conflit. De la même manière, la détermination et la gestion de ces règles peuvent être proposées par des institutions conviviales ou des formats conviviaux de communication, etc. L'architecture conviviale est nécessairement produite par et pour une société conviviale.

Dans les pratiques contemporaines, nous pouvons identifier plusieurs exemples ou familles d'exemples d'architectures conviviales, en fonction des hypothèses suivantes :

394. Illich, *La convivialite*, 45.

1. l'architecture de par sa forme, est capable d'accueillir et d'accommoder différents usages, de différentes natures, simultanément ou sur des temps différents ;

2. l'architecture, de par la nature de sa construction, est transformable pour accueillir différents usages, de différentes natures, simultanément ou sur des temps différents ;

Dans un premier temps, afin d'avancer sur la définition de ces différents types d'architectures conviviales, regardons à nouveau en direction d'Illich. En effet, il identifie deux types d'outils conviviaux, l'*outil maniable* qui « adapte l'énergie métabolique à une tâche spécifique » *ou l'outil manipulable,* « mû au moins en partie, par l'énergie extérieure[395] ». Empruntons pour le moment ces qualificatifs et nommons ces deux architectures 1/ *architecture maniable*, que l'humain, par l'énergie métabolique, peut faire fonctionner, d'une part, et 2 / *architecture manipulable* d'autre part, dans laquelle l'humain nécessite l'énergie extérieure pour la mettre en action ; et toutes deux sont deux formes d'une architecture conviviale. Si Illich ne le stipule pas clairement, le maniable et le manipulable sont nécessairement relatifs à l'échelle, de la main, du corps ou de la communauté, et, en fonction de la nature des interactions et des transformations, on considère l'énergie de la communauté tantôt comme énergie métabolique, tantôt comme énergie exogène.

Dans les deux cas, qu'il soit question de l'adaptation des structures immatérielles – les usages – ou de l'adaptation des structures matérielles – le construit –, la capacité d'adaptation se confronte à différentes limites : les limites matérielles – espace libre, surface, volume – et les limites immatérielles – ressources humaines, compétences, temps. Cependant, il semble que ce soit autour du vide, du libre, de l'espace ou du temps libre, qu'une architecture peut déployer sa convivialité. De la même manière que Marina Otero Verzier évoque la tradition selon laquelle, dans différentes cultures, il est d'usage de laisser une chaise libre à la table pour accueillir ure visiteurse inattendue – ou encore, non sollicitée[396] –, l'architecture conviviale propose des espaces libres ou des temps libres ouverts aux propositions extérieures. Convivialité et hospitalité sont deux notions qui s'accompagnent l'une l'autre.

Afin de continuer l'exploration de ces architectures conviviales potentielles, nous avons recours à plusieurs exemples. Ces exemples ne représentent en aucun cas une tentative exhaustive de classification. En revanche, constituant des précédents bien connus d'architectures innovantes et expérimentales, ils sont largement documentés. Nous veillons

395. Illich, 44-45.

396. brut Koproduktionshaus Wien, « Marina Otero Verzier ° Architectures of Unconditional Hospitality », The Art of Assembly, 11 novembre 2021, https://art-of-assembly.net/2021/11/11/upcoming-marina-otero-verzier-cartesian-enclosures/.

toutefois à limiter notre choix à des architectures qui, de par leur programme et leur destination, favorisent sous plusieurs formes l'apprentissage continu et convivial, sans pour autant qu'elles soient explicitement dédiées à la pédagogie.

C. 5. 5. a) Bouger et se déplacer à l'intérieur d'architectures conviviales *maniables* : adaptation des usages par le mouvement des structures matérielles ou immatérielles

Par *maniable*, nous entendons les architectures qui, par le mouvement d'un corps individuel ou collectif ou par le déplacement des objets qui en composent le paysage, sont en mesure de s'adapter à différents usages. Chacune de ces architectures est conçue de manière à pouvoir faciliter et accueillir le plus d'usages possibles, et de faciliter la rencontre ou l'apprentissage, solitaire ou en groupes de toutes les tailles. Pour cela plusieurs stratégies ont été développées, où, de par leurs qualités intrinsèques :

1. les espaces sont totalement libres. Ils n'interdisent *a priori* aucun usage, donc tous les usages sont possibles ;

2. les espaces ne sont pas liés à des fonctions propres, donc tous les usages sont possibles ;

3. les espaces proposent toutes les fonctions spécifiques possibles, donc tous les usages sont possibles.[397]

Dans les différents exemples observés, nous sommes sensibles à la relation des sujets, des objets et des espaces. Selon la sociologue Martina Löw : « Les espaces sont les formes d'ordonnancement de la proximité ; nous comprenons les espaces comme le résultat d'opérations reliant des objets physiques. Remettant en question la séparation nette entre les corps humains et les objets, nous définissons les espaces comme des dispositions relationnelles d'objets sociaux et d'êtres vivants dans des lieux. Pour percevoir quelque chose comme un espace, deux choses sont nécessaires : premièrement, la disposition d'objets dans des lieux (espacement), et deuxièmement, l'attribution de signification à l'importance relationnelle de cet espacement dans cet espace.[398] » Toutefois, Löw et Weidenhaus complètent leur argumentaire en ajoutant la relation entre sujets entre eleux. Un espace est alors la résultante de la relation d'objets,

397. La Floating ~~University~~, décrite plus loin, est un bon exemple de cette catégorie, voir p. 316.
398. Martina Löw et Gunter Weidenhaus, « Borders That Relate : Conceptualizing Boundaries in Relational Space », *Current Sociology*, Spatial sociology : Relational space after the turn, 65, nº 4 (2017) : 557, https://doi.org/10.1177/0011392117694804.

de sujets et de l'espace, et de leurs relations croisées et dynamiques : « puisque les sujets eux-mêmes sont en relation avec d'autres sujets, l'espace n'est pas le produit d'une relation bipolaire entre sujet et objets ; et, comme le souligne Hubert Knoblauch (2016), il n'est pas seulement le produit de relations entre sujets ou entre objets, mais les espaces émergent plutôt de relations triadiques. L'espace n'est pas seulement le fruit de la convention et d'un jugement subjectif, mais aussi le résultat d'une relation dynamique entre les sujets dans le cours de l'action (Christmann, 2015 : 98 ; Knoblauch, 2016).[399] »

L'espace n'est pas considéré comme le résultat unique du produit d'une architecture, soit-elle conviviale ou pas, comme le vide contenu par des structures matérielles qui forment le contenant, mais bien comme celui de la relation entre des sujets, des objets et des espaces dans le temps qui passe. Il n'y a donc pas une architecture, mais de multiples formes de la même architecture qui s'expriment, en continu, dans l'action. (**fig C.5.04**)

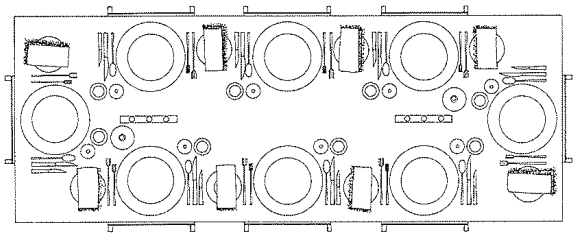
Concevoir les flux et la flexibilité : l'exemple de la Médiathèque de Sendai de Toyo Ito (2001)

La ville de Sendai propose un concours ouvert d'architecture pour la réalisation d'une médiathèque comme nouvelle institution qui « soutient chaque citoyen en tant qu'individu créatif. [...] Ce que l'on appelle conventionnellement les bibliothèques et les musées sont absorbés dans un nouveau système qui permet l'accès actif de chaque citoyen. » L'ambition de la ville de Sendai est de rassembler dans un seul bâtiment plusieurs fonctions culturelles différentes, y compris l'accès au numérique pour tous·tes. Les habitant·es de Sendai, à travers les associations de quartier, demandent l'accès libre, gratuit et sans barrières à la nouvelle infrastructure. La ville retient Toyo Ito pour réaliser l'ouvrage. Ito propose un bâtiment avec plusieurs niveaux de transparence en façade constitué par la superposition de sept niveaux similaires mais pas identiques (**fig C.5.05**), portés par des structures légères métalliques qui transpercent le bâtiment du sol au ciel. Dans les différents plateaux, les partitions sont faites par les corps et les mobiliers, qui, par leurs spécificités, contribuent à dissocier l'identité de chaque niveau, de chaque espace. La flexibilité des espaces ainsi produits n'empêche pas les adaptations, mineures, légères, comme l'addition d'un rideau, fluide et translucide pour séparer au premier niveau les parties privées du bâtiment, accueillant l'administration. Selon Toyo Ito : « les murs rectilignes sont des barrières très artificielles. Aujourd'hui, vous avez beaucoup plus de liberté dans un environnement naturel. Lorsque vous marchez, vous avez la

399. Löw et Weidenhaus, 558.

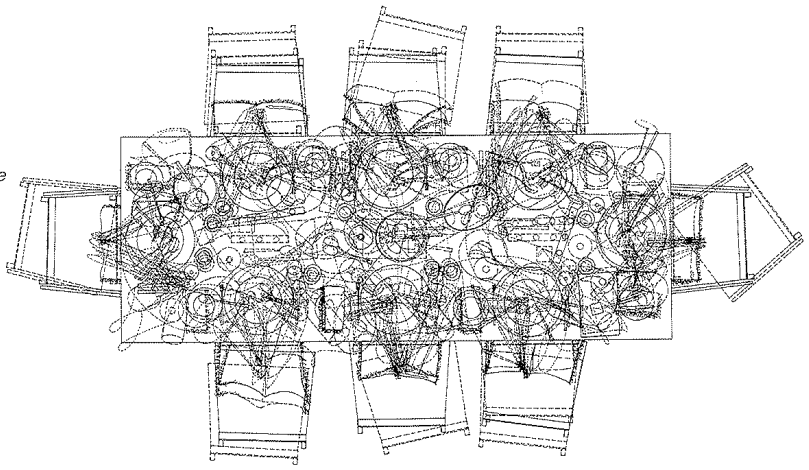
The Lay of the Table

An architectural ordering of place, status and function
A frozen moment of perfection.



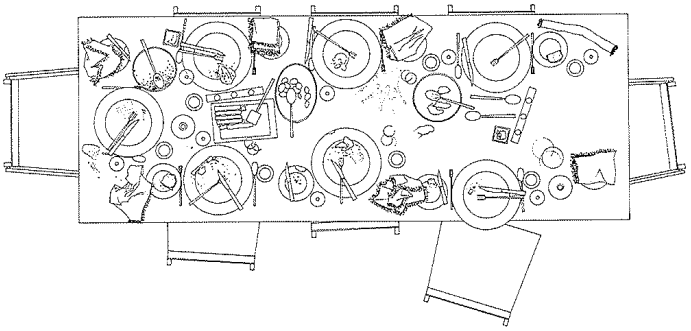
The Meal

Use begins to undermine the apparent stability of the (architectural) order
Traces of occupation in time
The recognition of life's disorder.



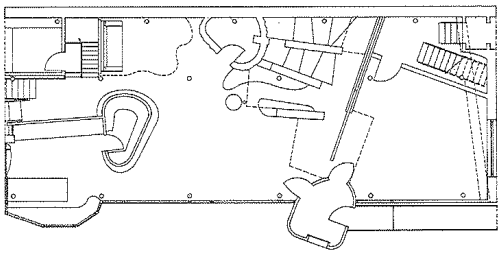
The Trace

The dirty tablecloth, witness of disorder
Between space and time
The palimpsest.



The Lay of the Plan

Recognition of an/other system of order
Domestic clutter filling the plan(e).



These four drawings are an exploration of the idea of order in architecture. They document the transformation of the plane of the ordered dining table into the plan of the house. The sequence begins with the table in readiness for an evening meal.

32

fig C.5.04 — Alors que nous trouvons beaucoup d'exemples d'architectures conçues autour de l'interaction et de l'interrelationalité, il n'existe, outre l'utilisation de la vidéo, que peu de représentations qui permettent d'appréhender à la fois le temps, les objets et l'espace en déplacement. La représentation de la table du dîner de Sarah Wiggleworth fait partie de ces rares exemples. Malgré la fascination dont cette cartographie impossible fait la proposition, la représentation dynamique en palimpseste est illisible, semble désordonnée, malgré l'avantage de ne pas présenter un moment ou un autre – et donc une disposition ou une autre – comme étant plus important qu'un autre. En réalité, ce qu'elle représente, ce n'est pas une succession d'action, mais l'action en mouvement.

Illustrations extraites de « The dining table », Sarah Wiggleworth, *The everyday and architecture, édition été 1998 de la revue Architectural Design* coédité par *Sarah Wiggleworth et Jeremy Till.*

liberté de choisir entre de nombreuses voies. Vous tracez votre propre chemin. S'il y a cent personnes, il y a cent chemins. Personnellement, cela me plaît. Cela me donne une impression de liberté. C'est la même chose pour l'architecture. Ces cent personnes différentes doivent pouvoir trouver leurs cent chemins et faire confiance à leur instinct animal pour les aider à trouver ce qu'elles cherchent. Ensuite, elles peuvent prendre du plaisir à se demander, dans l'intérêt de la liberté, s'il vaut mieux, ou pas, construire des murs rectilignes.[400] » (**fig C.5.06**) On retrouve dans les niveaux réservés aux expositions des cloisons de séparation rectilignes : au niveau des associations, ce sont les citoyen·nes elleux mêmes qui montent et démontent les structures et leurs expositions ; au niveau supérieur, institutionnel, les murs se déplacent avec le plus de liberté possible et leur mouvement est facile, permettant d'imaginer une multitude de combinaisons d'espaces possibles ; au niveau au-dessus, privé, l'administration s'approprie les lieux à leurs usages. (**fig C.5.07**)

Concevoir la trajectoire et le repos : l'exemple du KAIT Workshop, Junya Ishigami (2010)

Dans l'ouvrage *Another Scale of Architecture*, l'architecte japonais Junya Ishigami revient sur différents projets de sa pratique à différentes échelles, du bâtiment au design ou à la scénographie. Tel un roman graphique, Ishigami guide læ lecteurice entre les éléments naturels : les chapitres se nomment *nuages, forêt, horizon, ciel et pluie* et pour les décrire, Ishigami ne s'interdit aucun détour, en mélangeant des documents issus de sa pratique ou de toute autre discipline scientifique nécessaire pour illustrer son propos, des arts aux sciences humaines, à la géographie, l'agronomie, la biologie, la météorologie, etc. Bien que l'analyse du livre lui-même en tant qu'architecture conviviale présenterait certainement bien des surprises : de par ses multiples entrées, il permet d'être appréhendé de plusieurs manières – non limitées, chaque page étant à la fois explicite et faisant partie d'un tout –, et par plusieurs personnes sans qu'il soit nécessaire de distinguer compétences ou disciplines car d'une page à l'autre, læ lecteurice change de posture passant indifféremment de celle d'expertⁱe à celle d'amateurice.

Au chapitre *forêt*, le livre décrit un projet d'architecture réalisé : le Kanagawa Institute of Technology Workshop (KAIT). La description de l'auteur-architecte ne renseigne aucunement ni la date de construction, ni le programme précis. En réalité, Ishigami ne mentionne nulle part son client, le KAIT. En revanche, il décrit ce qu'il conçoit et la manière dont il le conçoit : « concevoir un bâtiment comme si l'on planifie une forêt.[401] »

400. *Toyo Ito - Sendai mediatheque 2012*, 2018, https://www.youtube.com/watch?v=gAlFnOfonho.
401. Junya Ishigami, *Kenchiku no atarashii ōkisa : = Another scale of architecture*, Shinpan (Tokyo : LIXIL Shuppan, 2019), 51.

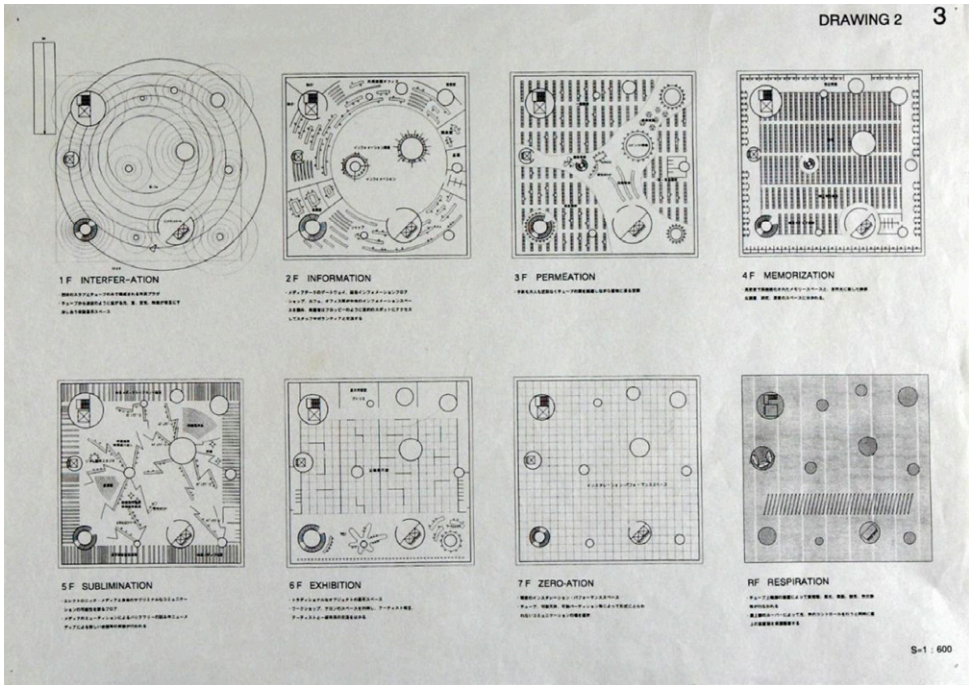


fig C.5.05 — concours pour la réalisation de la médiathèque de Sendai, Panneau 3. Plans sommaires des différents niveaux. Dessin sur papier. 29,7 x 42 cm. 1996. © Toyo Ito. Collection du Centre Pompidou. Photo : ©Philippe Migeat - Centre Pompidou, MNAM-CCI / Dist. RMN-GP, Réf. image : 4N20119, Diffusion image : l'Agence Photo de la RMN

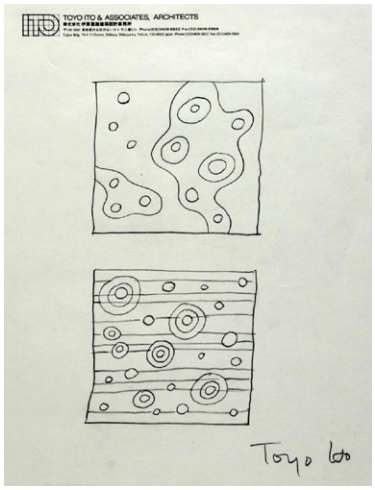


fig C.5.06 — Concours pour la réalisation de la médiathèque de Sendai. Schéma de principe. 1995. 21 x 29,7 cm. © Toyo Ito. Collection du Centre Pompidou. Photo © Philippe Migeat - Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP, Réf. image : 4N20129, Diffusion image : l'Agence Photo de la RMN



Appropriation et aménagement de l'étage de l'administration



Le personnel de la Médiathèque bouge les cloisons mobiles pour accueillir une nouvelle exposition.



Les membres de la communauté installent une nouvelle exposition à l'étage qui leur est réservé.

fig C.5.07 — captures extraites du film de *La Médiathèque de Sendai*, Richard Copans, Stan Neumann, 2004. Arte production © Les films d'ici

Fait rare, Ishigami propose ici une relecture scientifique de son bâtiment, comme l'occasion d'éprouver par lui-même les principes mis en place. Il déroule, le long des pages, ses observations, en relation aux illustrations qui animent sa conception. Ses écrits, explicites, se passent de commentaires.

> « Un plan conçu en relation à la fonction[402] que l'on donne à un atelier, mais en même temps comme une invitation à relativiser cette fonction; l'objectif étant de parvenir à quelque chose de plus proche de la nature des fonctions dans l'environnement naturel.[403] » (**fig 3.5.07**)

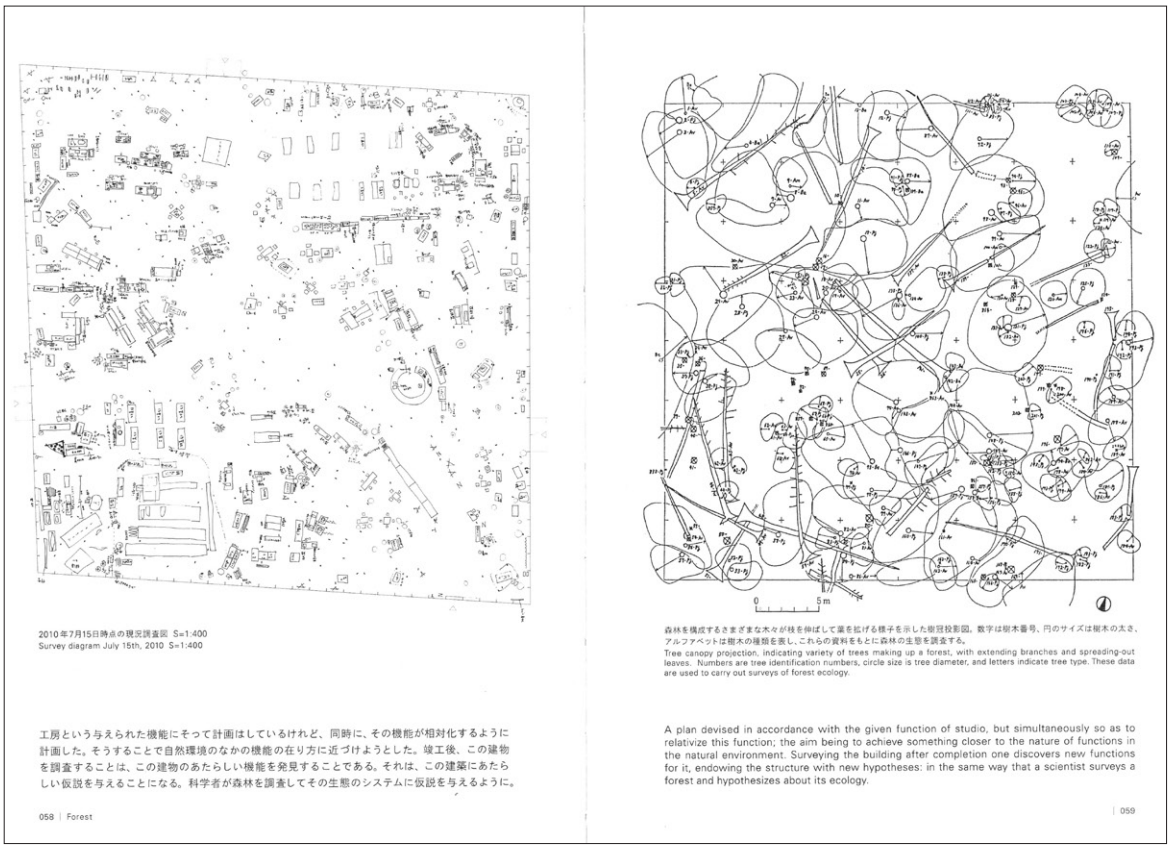
> « Il existe un lien profond et intime entre l'indépendance et la collectivité des arbres, semblable à la relation entre le sens local du lieu et le caractère holistique de ce bâtiment. Le local et l'ensemble façonnent l'espace de la même manière. Par exemple, même un seul pilier joue un rôle spatial totalement différent d'un endroit à un autre.[404] » (**fig 3.5.08**)

> « Dans ce bâtiment, le mobilier et les équipements façonnent l'espace tout autant que l'architecture. Par exemple, la distance entre les piliers et la taille des meubles prennent la même ampleur en fonction de leur emplacement. En modifiant légèrement la position d'un meuble, on modifie l'espace. L'espace se régénère à chaque fois, comme la croissance d'une forêt.[405] » (**fig 3.5.09**)

> « Les espaces sont-ils formés par des piliers ? Par le mouvement des personnes ? Par le mobilier ? Par la flore ? Les liens entre les choses qui donnent naissance à un espace sont complexes et ne sont pas faciles à appréhender. Je cherchais ici un moyen d'intégrer délibérément cette incertitude dans la conception d'un bâtiment.[406] » (**fig 3.5.10**)

> « Les gens tracent un chemin sinueux pour une raison ou une autre, bien qu'ils puissent marcher droit s'ils le souhaitent. Les espaces naissent de la relation entre l'architecture et les éléments non architecturaux, et de la relation avec les personnes qui les perçoivent. Un bâtiment n'est rien de plus que l'une des nombreuses conditions qui composent une myriade d'environnements. La mesure dans laquelle l'architecture et d'autres choses peuvent être rendues équivalentes est la clef de l'expansion des possibilités de l'architecture.[407] » (**fig 3.5.11**)

402. Ici, Junya Ishigami utilise le mot *function* que nous traduisons naturellement par le mot fonction. Cependant, le doute plane. Ne parle-t-il pas plutôt d'usage. Dans le doute, la traduction respecte le sens commun.
403. Ishigami, *Kenchiku no atarashii ōkisa*, 59.
404. Ishigami, 65.
405. Ishigami, 68.
406. Ishigami, 77.
407. Ishigami, 81.



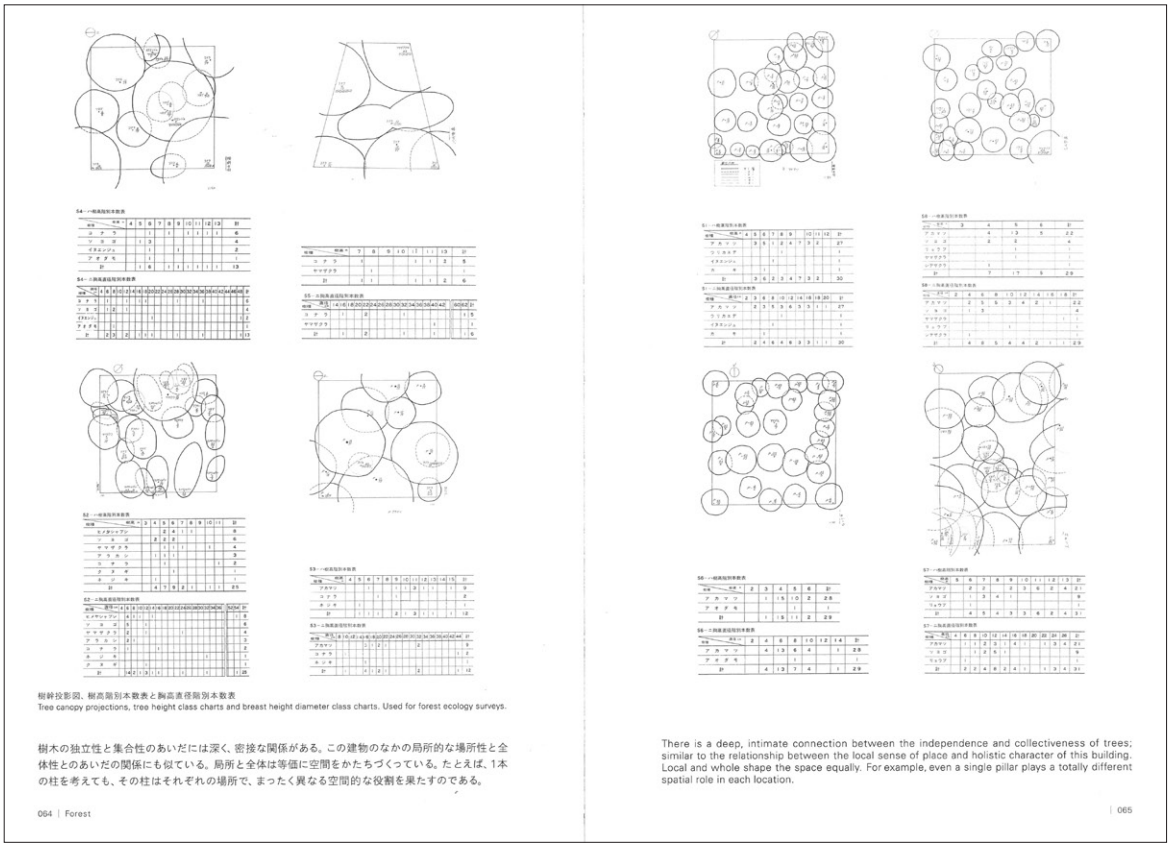
2010年7月15日時点の現況調査図 S=1:400
Survey diagram July 15th, 2010 S=1:400

工房という与えられた機能にそって計画はしているけれど、同時に、その機能が相対化するように計画した。そうすることで自然環境のなかの機能の在り方に近づけようとした。竣工後、この建物を調査することは、この建物のあたらしい機能を発見することである。それは、この建築にあたらしい仮説を与えることになる。科学者が森林を調査してその生態のシステムに仮説を与えるように。

森林を構成するさまざまな木々が枝を伸ばして葉を拡げる様子を示した樹冠投影図。数字は樹木番号、円のサイズは樹木の太さ、アルファベットは樹木の種類を表し、これらの資料をもとに森林の生態を調査する。
Tree canopy projection, indicating variety of trees making up a forest, with extending branches and spreading-out leaves. Numbers are tree identification numbers, circle size is tree diameter, and letters indicate tree type. These data are used to carry out surveys of forest ecology.

A plan devised in accordance with the given function of studio, but simultaneously so as to relativize this function; the aim being to achieve something closer to the nature of functions in the natural environment. Surveying the building after completion one discovers new functions for it, endowing the structure with new hypotheses: in the same way that a scientist surveys a forest and hypothesizes about its ecology.

fig C.5.07 — Extrait de Junya Ishigami, *Kenchiku no atarashii ōkisa : = Another scale of architecture*, Shinpan (Tokyo : LIXIL Shuppan, 2019. pp. 58-59



樹幹投影図、樹高階別本数表と胸高直径階別本数表
Tree canopy projections, tree height class charts and breast height diameter class charts. Used for forest ecology surveys.

樹木の独立性と集合性のあいだには深く、密接な関係がある。この建物のなかの局所的な場所性と全体性とのあいだの関係にも似ている。局所と全体は等価に空間をかたちづくっている。たとえば、1本の柱を考えても、その柱はそれぞれの場所で、まったく異なる空間的な役割を果たすのである。

There is a deep, intimate connection between the independence and collectiveness of trees; similar to the relationship between the local sense of place and holistic character of this building. Local and whole shape the space equally. For example, even a single pillar plays a totally different spatial role in each location.

fig C.5.08 — Extrait de Junya Ishigami, *Kenchiku no atarashii ōkisa : = Another scale of architecture*, Shinpan (Tokyo : LIXIL Shuppan, 2019. pp. 64-65

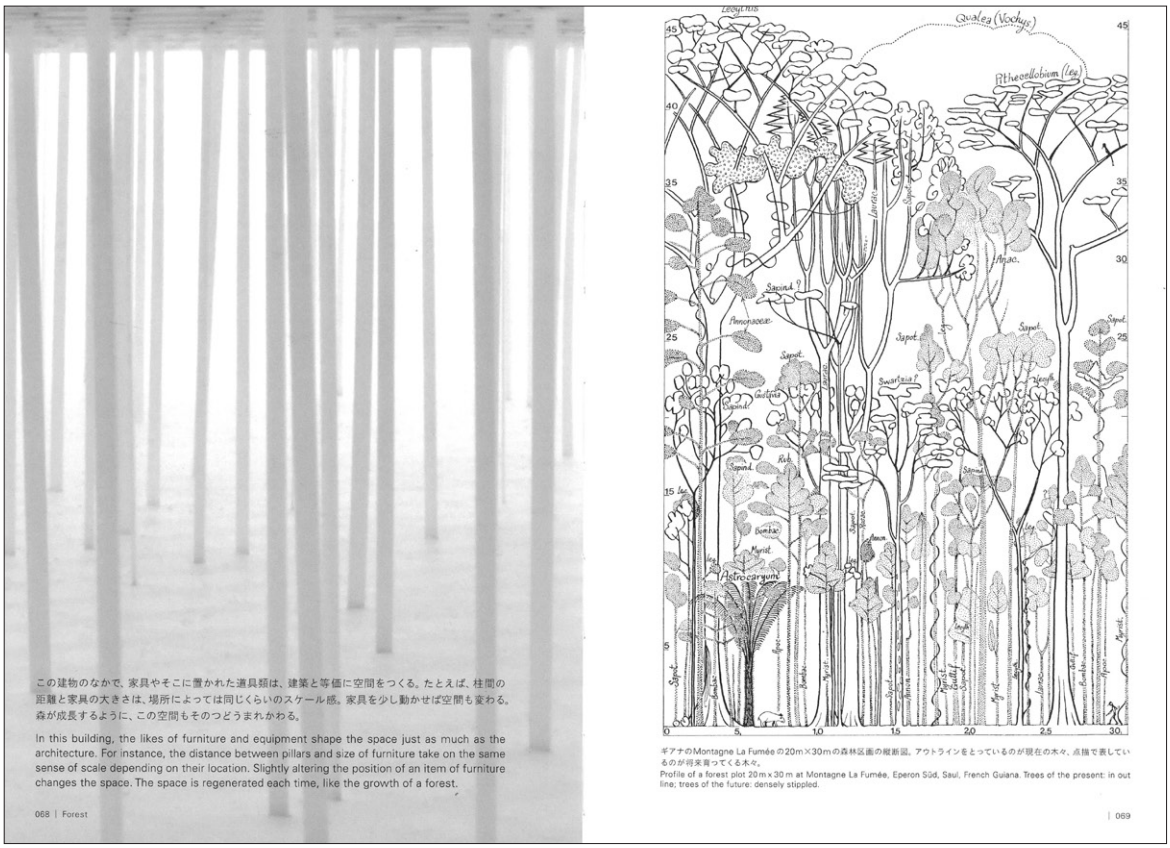


fig C.5.09 — Extrait de Junya Ishigami, *Kenchiku no atarashii ōkisa : = Another scale of architecture*, Shinpan (Tokyo : LIXIL Shuppan, 2019. pp. 68-69



fig C.5.10 — Extrait de Junya Ishigami, *Kenchiku no atarashii ōkisa : = Another scale of architecture*, Shinpan (Tokyo : LIXIL Shuppan, 2019. pp. 76-77



映像は歩こうと思えばまっすぐ歩けるのに、なぜかくねくねと歩く人たち。空間は、建築と建築以外の要素、それを認識する人との関係性によってうみだされる。建築は、さまざまな環境をつくりだす多くの条件のひとつでしかない。建築とそれ以外のものをどこまで等価にしていくことができるかが、建築の可能性を広げる鍵である。

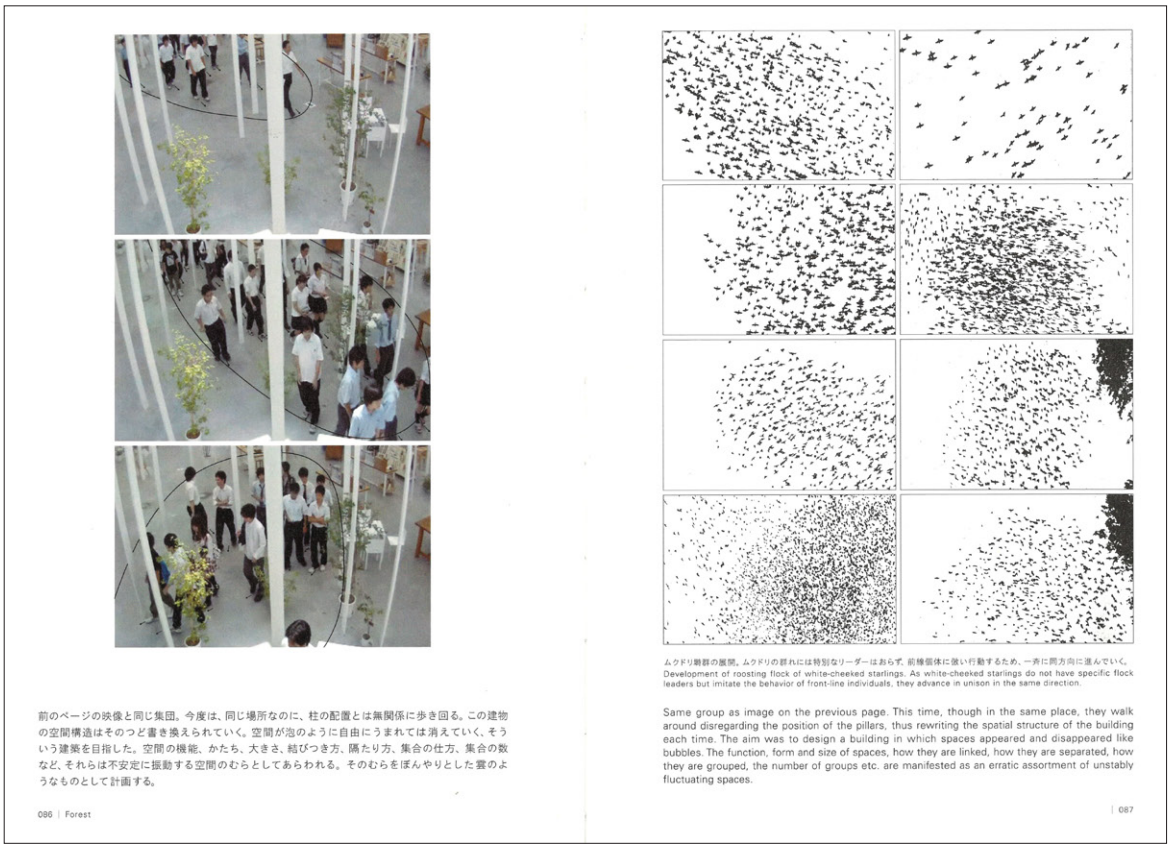
080 | Forest

蝶道は日射し、温度、樹木等によって決まる。春、モンキアゲハは朝の陽光のなかを飛んでいく(下)。夏になると、強い日射しの下は温度が高いため、モンキアゲハはすぐに涼しい日かげに入ってしまう(上)。
Butterfly routes are determined by sunlight, temperature, trees and other factors. In spring, the Red Helen swallowtail butterfly will fly about in the morning sunlight (below). When summer comes, due to the high temperature in the harsh sunlight, the Red Helen quickly heads for the cool shade (above).

People trace a winding path for some reason, despite being able to walk straight if they wish. Spaces are born out of the relationship between architecture and non-architectural elements, and the relationship with the people who perceive these. A building is no more than one of the many conditions that make up myriad environments. The extent to which architecture and other things can be rendered equivalent is the key to expanding the possibilities of architecture.

| 081

fig C.5.11 — Extrait de Junya Ishigami, *Kenchiku no atarashii ōkisa : = Another scale of architecture*, Shinpan (Tokyo : LIXIL Shuppan, 2019. pp. 80-81



前のページの映像と同じ集団。今度は、同じ場所なのに、柱の配置とは無関係に歩き回る。この建物の空間構造はそのつど書き換えられていく。空間が泡のように自由にうまれては消えていく、そういう建築を目指した。空間の機能、かたち、大きさ、結びつき方、隔たり方、集合の仕方、集合の数など、それらは不安定に振動する空間のむらとしてあらわれる。そのむらをぼんやりとした雲のようなものとして計画する。

086 | Forest

ムクドリ群群の展開。ムクドリの群れには特別なリーダーはおらず、前後個体に強い行動するため、一斉に同方向に進んでいく。
Development of roosting flock of white-cheeked starlings. As white-cheeked starlings do not have specific flock leaders but imitate the behavior of front-line individuals, they advance in unison in the same direction.

Same group as image on the previous page. This time, though in the same place, they walk around disregarding the position of the pillars, thus rewriting the spatial structure of the building each time. The aim was to design a building in which spaces appeared and disappeared like bubbles. The function, form and size of spaces, how they are linked, how they are separated, how they are grouped, the number of groups etc. are manifested as an erratic assortment of unstably fluctuating spaces.

| 087

fig C.5.12 — Extrait de Junya Ishigami, *Kenchiku no atarashii ōkisa : = Another scale of architecture*, Shinpan (Tokyo : LIXIL Shuppan, 2019. pp. 86-87

« L'objectif était de concevoir un bâtiment dans lequel les espaces apparaissaient et disparaissaient comme des bulles. La fonction, la forme et la taille des espaces, la façon dont ils sont reliés, séparés, groupés, le nombre de groupes, etc. se manifestent sous la forme d'un assortiment erratique d'espaces fluctuant de façon instable.[408] » (**fig 3.5.12**)

Dans la manière de qualifier les chemins et les voies, et de laisser la liberté intentionnelle aux usagēræs d'un lieu de se mouvoir et de changer de trajectoire, nous percevons le lien direct, et à en croire Ito, culturel[409], entre les architectures de Ito et Ishigami. Toutefois, de l'observation des relations instables dans un environnement composé d'éléments stables – sol, toit, piliers – et d'éléments instables – mobiliers, objets, personnes, mais aussi ambiance, humidité, lumière, et température –, Ishigami élabore de nouvelles hypothèses. Il rend compte d'un nouveau rôle pour l'architecte, qu'il découvre en faisant : « En observant le bâtiment après son achèvement, on lui découvre de nouvelles fonctions, dotant la structure d'une nouvelle hypothèse : de la même manière qu'un scientifique observe une forêt et émet des hypothèses sur son écologie.[410] » De manière surprenante, c'est en introduction qu'il conclut : « La rationalité n'est peut-être pas une simple coïncidence univoque de la fonction et de la forme, mais plutôt l'établissement de nouvelles relations au sein d'une complexité infinie et insondable.[411] »

C. 5. 5. b) Transformer et agir sur des architectures conviviales *manipulables* : adaptation des usages par la modification des structures matérielles

6.
La structure et les matériaux utilisés doivent être clairs, *compréhensibles* et *explicites*. Si l'architecture nécessite la transformation et l'assemblage de matériaux bruts en une structure pensée, les différentes opérations nécessaires à ces transformations doivent sembler réalisables et les outils nécessaires, communs et accessibles. La structure résultante invite, au-delà de l'action collective à être utilisée, transformée ou recyclée comme espace *potentiel* ou nouvelle ressource.[412]

Par *manipulable*, nous entendons donc des structures qui peuvent, par le biais d'une action demandant une énergie extérieure, s'adapter ou se transformer. Contrairement aux architectures modulables, une

408. Ishigami, 87.
409. *Toyo Ito - Sendai mediatheque 2012*.
410. Ishigami, *Kenchiku no atarashii ōkisa*, 59.
411. Ishigami, 57.
412. Voir les *Principes de collaboration*, p. 70.

architecture manipulable autorise toutes sortes d'actions non-limitées à une série prédéterminée de combinaisons. Les actions successives procèdent de la *modification* et l'intervention architecturale consiste à « installer une *structure de stimulation*[413] » sur laquelle il est possible d'agir, qui invite à l'action. Selon Christophe Hutin, en conversation avec Daniel Estevez, ce sont les habitantes – constitué·s en communautés conviviales – qui écrivent leur environnement par la performance habitante[414] : « C'est par l'appropriation individuelle de l'espace qu'on obtient ici un espace du commun. C'est-à-dire que les différentes personnes qui performent dans cet espace créent un lieu du commun, elles construisent, par des actions individuelles, quelque chose qu'elles partagent, qui leur est commun.[415] »

Concevoir par modifications successives : l'exemple le Building 20 du MIT, bâtiment temporaire de 1943 à 1998

Un exemple bien connu d'espace appréhendé, approprié, transformé et productif, bien que non inclusif, est le Building 20 du Massachussetts Institute of Technology (MIT). Construit comme structure temporaire en bois pendant l'effort de recherche de la Seconde Guerre mondiale en 1943 et prévu pour durer six mois, le Building 20 a été utilisé et occupé pendant 55 ans jusqu'à sa démolition en 1998. Qualifié positivement d'*incubateur magique (magical incubator*[416]*)* par certaires ou péjorativement de *palais du contreplaqué (plywood palace*[417]*)* par d'autres – ou parfois par les mêmes, d'ailleurs, dans l'impossibilité de nier la coexistence de ses deux aspects apparemment contradictoires –, le Building 20 est devenu un catalyseur pour l'expérimentation favorisant la collaboration et la conception, car « sa nature temporaire a permis à ses occupants d'en abuser d'une manière qui ne serait pas tolérée dans un bâtiment permanent.[418] » Selon Paul Penfield, professeur au MIT, « si vous vouliez faire

413. Christophe Hutin et Daniel Estevez, « Bifurquer-continuer, le projet comme transition », in *Les communautés à l'œuvre =: Communities at work*, éd. par Christophe Hutin (International Architectural Exhibition, Paris : Carré, 2021), 124.

414. Ici, comme nous l'avons vu précédemment, nous ne limitons pas l'habitante comme relatif/ve uniquement au territoire du logement mais dans son acception étendue aux espaces habités.

415. Christophe Hutin et Daniel Estevez, « Rien n'est construit, tout est vivant », in *Les communautés à l'œuvre = Communities at work*, éd. par Christophe Hutin (International Architectural Exhibition, Paris : Carré, 2021), 144-45.

416. « InfiniteMIT | Building 20—The Magical Incubator », consulté le 24 octobre 2023, https://infinite.mit.edu/video/building-20%E2%80%94-magical-incubator.

417. « Notes on : Building 20 / Plywood Palace [MIT's Rad Lab] », Infraculture, 30 juillet 2018, https://www.infraculture.org/2018-07-30-notes-on-building-20-plywood-palace-mits-rad-lab/.

418. Shlomit Okon, « MIT Building 20 — The Vision of Technology WeWork Was Missing », *Medium* (blog), 13 novembre 2019, https://medium.com/@shlomitokon/mit-building-20-the-vision-of-technology-wework-was-missing-2bc2eb06c6ff.

passer un fil électrique d'un laboratoire à l'autre, vous ne demandiez la permission à personne – vous aviez juste un tournevis et vous perciez un trou dans le mur.[419] » Cet espace a bénéficié de la flexibilité et de la fonctionnalité de sa coquille vide, semblable à n'importe quel atelier, mais où tous·tes reconnaissent aujourd'hui l'exemplarité de la recherche collaborative qui s'y est exercée. Dans le blog *Ministry Incubators*, Kat Bair revient sur les conditions de travail au Building 20 : « Le *palais du contreplaqué* était un endroit épouvantable pour travailler. Il y faisait sombre et il était rempli d'amiante et de moisissure ; il semblait prêt à s'effondrer à tout moment et les trains qui passaient secouaient tout le bâtiment, ce qui signifiait que des expériences plus délicates ne pouvaient être réalisées qu'au milieu de la nuit.[420] » Si la liberté créatrice des collaborateurices du Building 20 est souvent attribuée à sa temporalité – on ose modifier ce qui, de toute façon, doit être détruit – peu d'hypothèses n'envisagent l'esthétique du Building 20 comme favorisant la créativité, la collaboration, voire même l'affection ou l'amour. Pourtant qualifiés de « laids, peu étanches, pleins de courants d'air, mal ventilés, souvent sales et mal équipés[421] », Paul Penfield évoque ému, lors de l'événement de 1998 à l'occasion de la fermeture du Building 20, les relations des chercheurses au bâtiment : « Le bâtiment ne se résumait pas à sa nature temporaire… Le Building 20 avait une façon de jeter un sort, un sort magique, sur celleux d'entre nous qui y travaillaient. C'est un étrange pouvoir magique qui fait ressortir le meilleur de chacure d'entre nous. Il est difficile de décrire cela aux gens… C'était un ami spécial.[422] » (**fig 3.5.13 à fig 3.5.15**) Une autre hypothèse consiste à dire, en sus de la temporalité du bâtiment – éliminant, de fait, la peur d'altérer ou d'endommager de par le caractère éphémère de la construction, en état permanent de future démolition – que la qualité de l'engagement et des relations au sein du bâtiment ne sont pas dues à la vétusté et à une esthétique pauvre du bâtiment mais en sont, au contraire les résultats directs.[423] Pour Ellison, ce sont les pratiques habitantes à l'intérieur du Building 20 qui ont participé à son succès : « Peut-être que pour les sacrifices que les gens ont endurés, ils ont gagné sur d'autres plans : des fenêtres que l'on peut contrôler et des espaces que l'on peut personnaliser, à la possibilité de modifier, littéralement, avec des outils manuels et pratiques, et certainement pas avec une autorisation officielle, la structure d'un bâtiment en fonction de ses besoins. Comme l'ont dit plusieurs anciens élèves du MIT, "on ne demande pas. C'est le meilleur bâtiment expérimental jamais construit" ;

419. Brand, Stewart. How buildings learn : What happens after they're built. Penguin, 1995.

420. Kat Bair, « The Plywood Palace : Constraint and Invention », Ministry Incubators, 17 mai 2022, https ://ministryincubators.com/plywood-palace/.

421. Ian Ellison, « MIT20 Building – Massachusetts, USA », s. d.

422. « Soul Mining – Ippa Communications. Communications Strategy Development, Project Planning and Training Firm. », consulté le 12 décembre 2023, https ://www.ippaworld.com/soul-mining/.

423. Bair, « The Plywood Palace ».

fig C.5.13 et C.5.14 — Vues extérieures du Building 20 du MIT. source : www.webmuseum.mit.edu

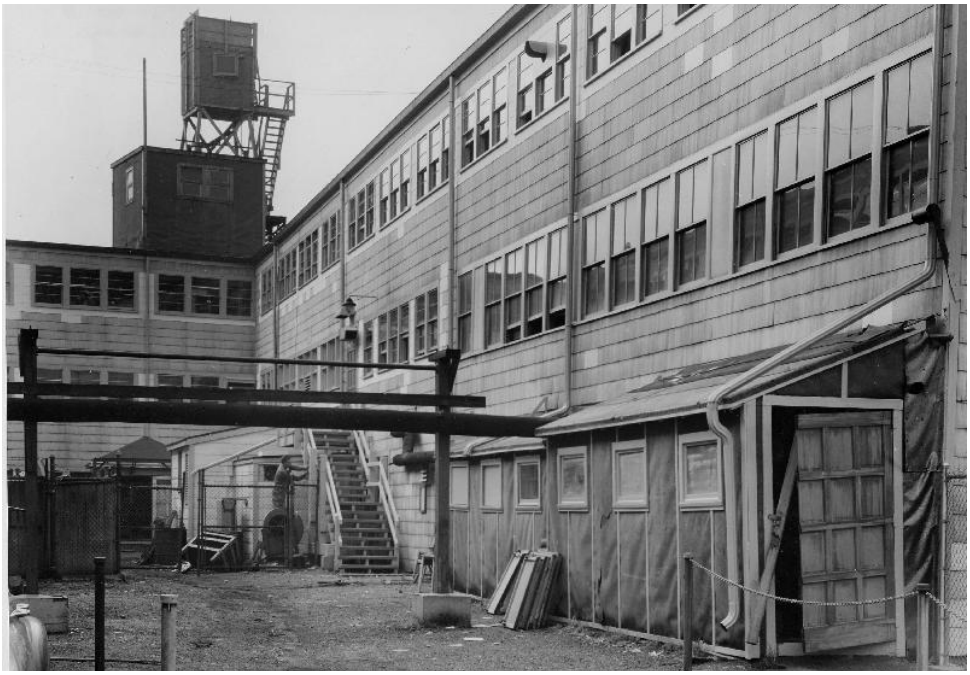






fig C.5.15 — Vue intérieure du Building 20 du MIT. source : www.webmuseum.mit.edu

"Nous pensons que notre espace est vraiment le nôtre. Nous l'avons conçu, nous le gérons" et "C'est un bâtiment très concret. Il reflète la personnalité des personnes qui l'occupent." Ainsi, Brand[424] conclut que "des gens intelligents ont abandonné [des éléments de construction de haute qualité] pour des fenêtres à guillotine, des voisins intéressants, des planchers solides et la liberté."[425] » Le Building 20 du MIT est-il cet ami qu'évoque Illich, cet « outil simple, pauvre, transparent est un humble serviteur ; [alors que] l'outil [ou l'architecture] élaboré, complexe, secret est un maître arrogant[426] » ?

Concevoir la structure stimulante : l'exemple de la Floating ~~University~~, bâtiment temporaire depuis 2018

Dans un autre registre, un autre exemple de projet temporaire dont la structure, *stimulante*[427], est à l'origine de nombreuses collaborations créatives, d'innovations sociales et écologiques est la Floating ~~University~~. Existant sous différentes formes depuis 2018, nous proposons de regarder la Floating ~~University~~ dans la partie de son existence que nous avons observée et accompagnée, c'est-à-dire pendant l'année 2018, et notamment pendant son ouverture au public d'avril à octobre. Accueillant seize programmes académiques invités en collaboration avec différentes universités sur différentes temporalités, sept programmes « plug-in » – dont la programmation repose sur des institutions extérieures et qui « utilisent » la Floating ~~University~~ comme espace et non comme *institution*[428] – 32 ateliers, et plus de programmes ouverts planifiés ou spontanés, la Floating ~~University~~ s'est installée temporairement comme université fictive[429] sur le bassin de rétention des eaux de l'ancien aéroport de Tempelhof à Berlin. (**fig C.5.16**) Les institutions extérieures, invitées ou greffées, n'ont néanmoins pas eu pour seule mission de proposer un programme théorique ou d'utiliser la structure matérielle et immatérielle de la Floating ~~University~~, mais bien de proposer, par l'action, les modifications propres aux usages projetés. Ainsi, à titre d'exemple parmi d'autres, même si sur le permis de construire initial figure une grande roue, elle n'est dessinée et construite qu'après l'ouverture au public par un des groupes invités ; de même pour la piscine, ou pour les plateformes (**fig C.5.17**) qui continuent

424. Stewart Brand, *How Buildings Learn : What Happens after They're Built* (New York : Penguin Books, 1995), http://archive.org/details/howbuildingslearoobran.
425. Ellison, « MIT20 Building – Massachusetts, USA », 54.
426. Illich, *La convivialite*, 101.
427. Tiphaine Abenia, « Rater mieux, Enquête sur les structures stimulantes », in *Les communautés à l'œuvre = Communities at work*, éd. par Christophe Hutin (International Architectural Exhibition, Paris : Carré, 2021), 96-105.
428. Le projet *Projekt Bauhaus - Werkstatt* dont nous assurons le commissariat et la coordination en collaboration avec le magazine Arch+ fait partie de cette catégorie.
429. Voir Partie C, Chapitre 1, *Principe d'invitation*, p. 177.

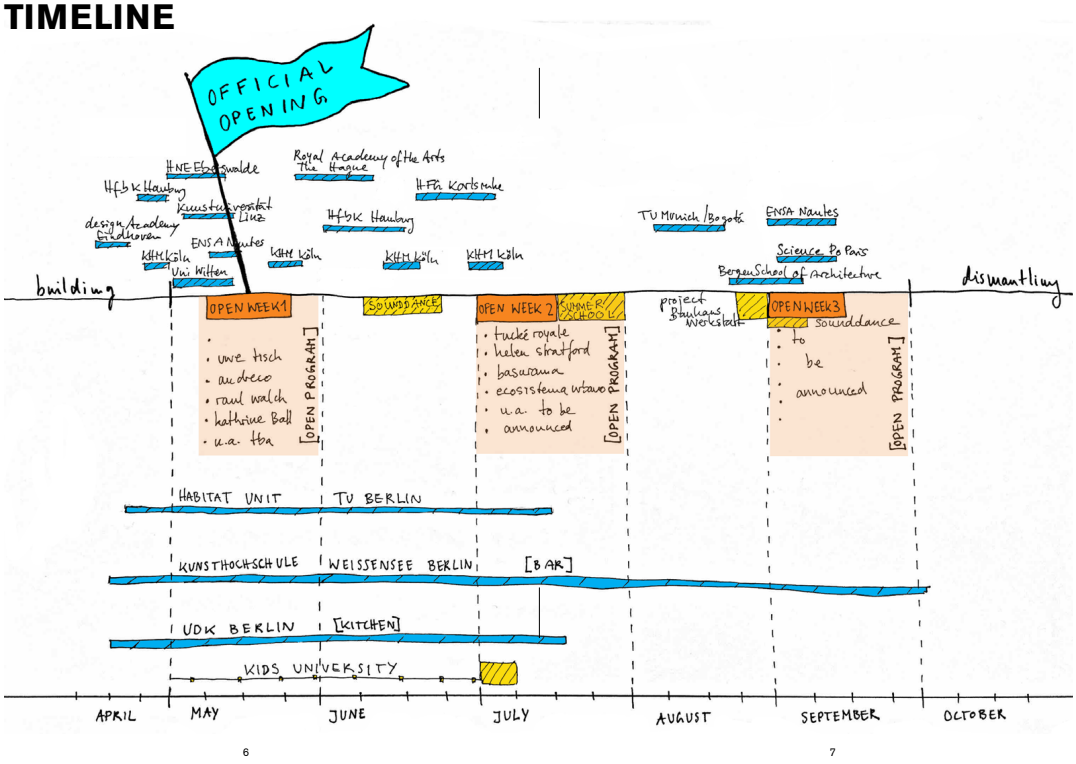


fig C.5.16 — calendrier initial prévisionnel issu du dossier de présentation du projet à l'attention des partenaires et sponsors à l'hiver 2018, avant construction de la Floating ~~University~~. source : © raumlaborberlin



fig C.5.17 — Des enfants explorent spontanément le bassin de la Floating ~~University~~ sur une plateforme réalisée pour accueillir l'événement *Projekt Bauhaus*.

de "*flotter*", réparties sur le site selon les besoins futurs du bassin. Après le premier été, nous proposons la description suivante :

> « En utilisant des échafaudages standardisés comme base structurelle, la Floating ~~University~~ devient une maquette à l'échelle 1:1 idéale pour expérimenter – selon une boucle continue conception / mise-en-œuvre / test / feedback – sur ces règles prédéfinies et sur l'architecture idéale qu'elles produisent, en constante évolution. Le choix du matériau et du système favorise l'imagination : en même temps qu'ils voient ce qui est, les acteurs et les participants imaginent ce qui pourrait être. Ces images projetées sont-elles une valeur fondamentale pour les formes futures d'architecture ? L'architecture doit-elle comprendre sa véritable capacité de transformation ? Le désir d'architecture est-il plus important que l'architecture elle-même ?[430] »

Puis, plus loin :

> « Plutôt que de créer des espaces selon des fonctions spécifiques, la Floating ~~University~~ présente une grappe de pièces extérieures, assemblées par des parcours [qui désignent les liaisons entre les différents volumes] tridimensionnels (en avant, en haut, en bas, à travers, autour, au-dessus…). Au sein de la Floating ~~University~~ et surtout au sein du corps principal du bâtiment, chaque espace semble avoir été conçu de manière indépendante afin de correspondre, au mieux, à lui-même. La forme qui en résulte semble être la conséquence d'un habile copier-coller de ces éléments, assemblés en suivant une série d'opérations géométriques simples régulées par l'environnement. À partir de cet assemblage, la promenade continue, en boucle, devient le cœur des rencontres dynamiques et relie toutes les pièces les unes aux autres. (**fig C.5.18 à C.5.21**)

Outre les espaces strictement réservés à l'usage quotidien (cuisine, rangements et toilettes) et répondant donc à des besoins techniques en termes de « connexion au réseau », les différents espaces d'activité – ou de non-activité – favorisent différentes possibilités de positions corporelles plutôt que certaines activités prédéterminées. Il faut se réapproprier le rapport à l'action et la manière dont on se positionne par rapport à la source ou au support du savoir, qu'il s'agisse des personnes, des objets ou des médias. Par conséquent, avant toute activité donnée, les différents groupes doivent négocier le choix de l'espace adéquat, discuter de l'adaptation nécessaire de cet espace et le mettre en œuvre. L'action se produit avant l'utilisation, en renforçant volontairement l'engagement et l'appropriation de cet espace, ainsi que la compréhension consciente de l'ensemble des possibles. Ces actions, parfois spectaculaires, sont rendues possibles par le choix de matériaux ne nécessitant que peu de

430. Joanne Pouzenc, « Some Questions around the Floating ~~University~~ », in Floating ~~University~~ *Berlin 2018, an Illustrated Report*, par raumlaborberlin (Berlin : raumlaborberlin, 2019).

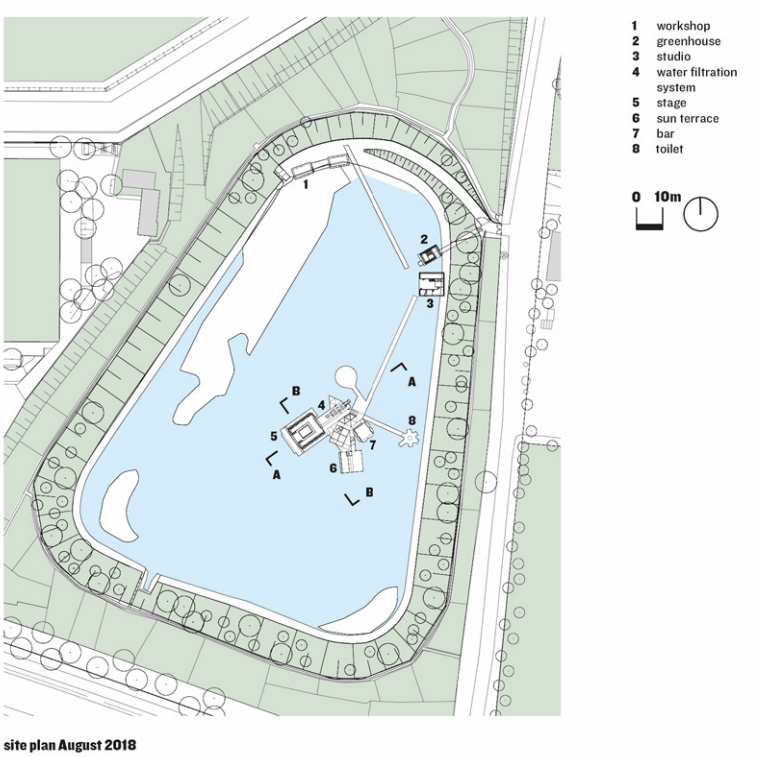


fig C.5.18 — Plan masse de la Floating ~~University~~, 2018. ©raumlabor-berlin, Floating ~~University~~ e.V. source : www.architectural-review.com/buildings/floating-university-in-berlin-germany-by-raumlabor



fig C.5.19 — Scène de vie dans l'espace central lors de l'ouverture de la Floating University au public en mai 2018.



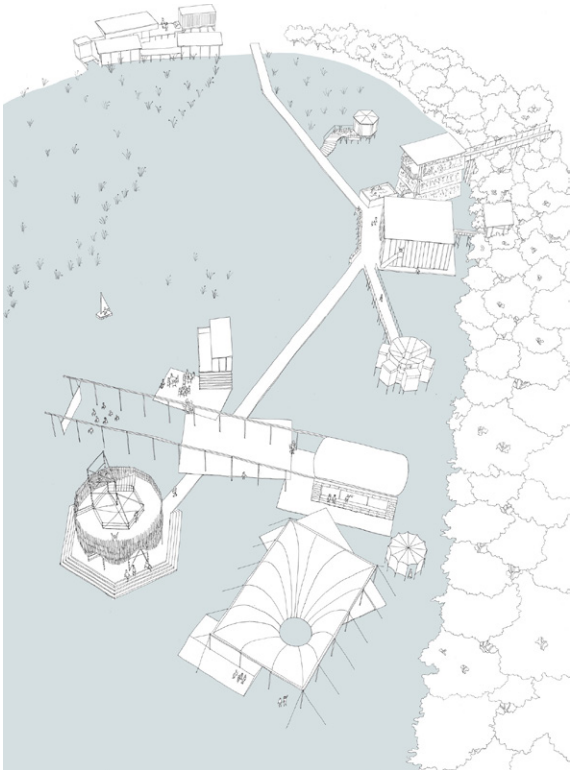


fig C.5.20 et C.5.21 — Plan masse et vue perspective de la Floating ~~University~~, 2022. ©raumlaborberlin, Floating ~~University~~ e.V. source : www.architectural-review.com/buildings/floating-university-in-berlin-germany-by-raumlabor

connaissances et de compétences de base pour leur mise en œuvre, ce qui facilite les processus de transformation. Au-delà de l'architecture inachevée, l'architecture de la Floating ~~University~~ est une *architecture capable*: une architecture qui matérialise ses itérations et adaptations possibles et invite toutes sortes d'occupations et d'usages.[431] » **(fig C.5.22)**

Cinq années – et un Lion d'Or[432] – plus tard, la Floating ~~University~~ continue contre toute attente d'exister. Initialement financée pour les quatre premiers mois d'activité, l'équipe de la Floating ~~University~~ constituée dès l'automne 2018 en association sous le nom de Floating e.V. négocie, transforme, projette et modifie la structure initiale et ouvre l'espace aux initiatives extérieures, en capacité de proposer et éventuellement de mettre en œuvre les espaces en fonction de leurs besoins. Selon Markus Bader, architecte de raumlaborberlin et professeur à UdK Berlin: « Personnellement, j'aime le fait que la Floating soit physiquement ouverte [aux transformations]: les choses se produisent simultanément, mais elles ne sont pas orchestrées, ce qui crée de belles rencontres fortuites.[433] » En réaction avec le cadre matériel ou immatériel des institutions pédagogiques, Bader remarque le manque de flexibilité dénoncé par les universitaires et les groupes que la Floating ~~University~~ accueille: « Beaucoup de personnes et de groupes universitaires viennent ici en cherchant une certaine liberté par rapport aux contraintes perçues dans leur environnement spatial habituel.[434] »

C. 5. 6. Convivialité et agentivité

L'architecture conviviale est à la fois une réalité matérielle et une pratique immatérielle – la manière dont elle est instituée, les règles qui la gouvernent –, qui, de par sa nature, invite à l'appropriation par l'action collective, et accompagne l'engagement de ses agents dans ou vers une société conviviale. Dans ce sens, l'expression architecturale de la convivialité ne se rapproche-t-elle pas de l'*agentivité*, traduction de l'anglais *agency*? Selon le chercheur Gilles Marion, l'agentivité des objets se définit comme une propriété particulière de certains objets qui « peuvent "faire faire" des actions. Ils sont capables de construire des dispositifs interobjectifs qui cadrent l'action des sujets et les relations

431. Pouzenc.

432. raumlaborberlin reçoit le Lion d'Or à la Biennale Internationale d'Architecture de Venise 2021 « How will we live Together? » avec la proposition *Instances of Urban Practice [Instances des pratiques urbaines]* qui présente, selon les jurys, « une approche collaborative inspirante qui plaide en faveur de la participation, de la régénération et de la responsabilité collective, aboutissant à deux projets [la Floating ~~University~~ et la *Haus der Statistik]* qui constituent un modèle de revitalisation civique imaginative. »

433. George Kafka, « Floating ~~University~~ in Berlin, Germany by Raumlabor », *Architectural Review* (blog), 26 septembre 2022, https://www.architectural-review.com/buildings/floating-university-in-berlin-germany-by-raumlabor.

434. Kafka.

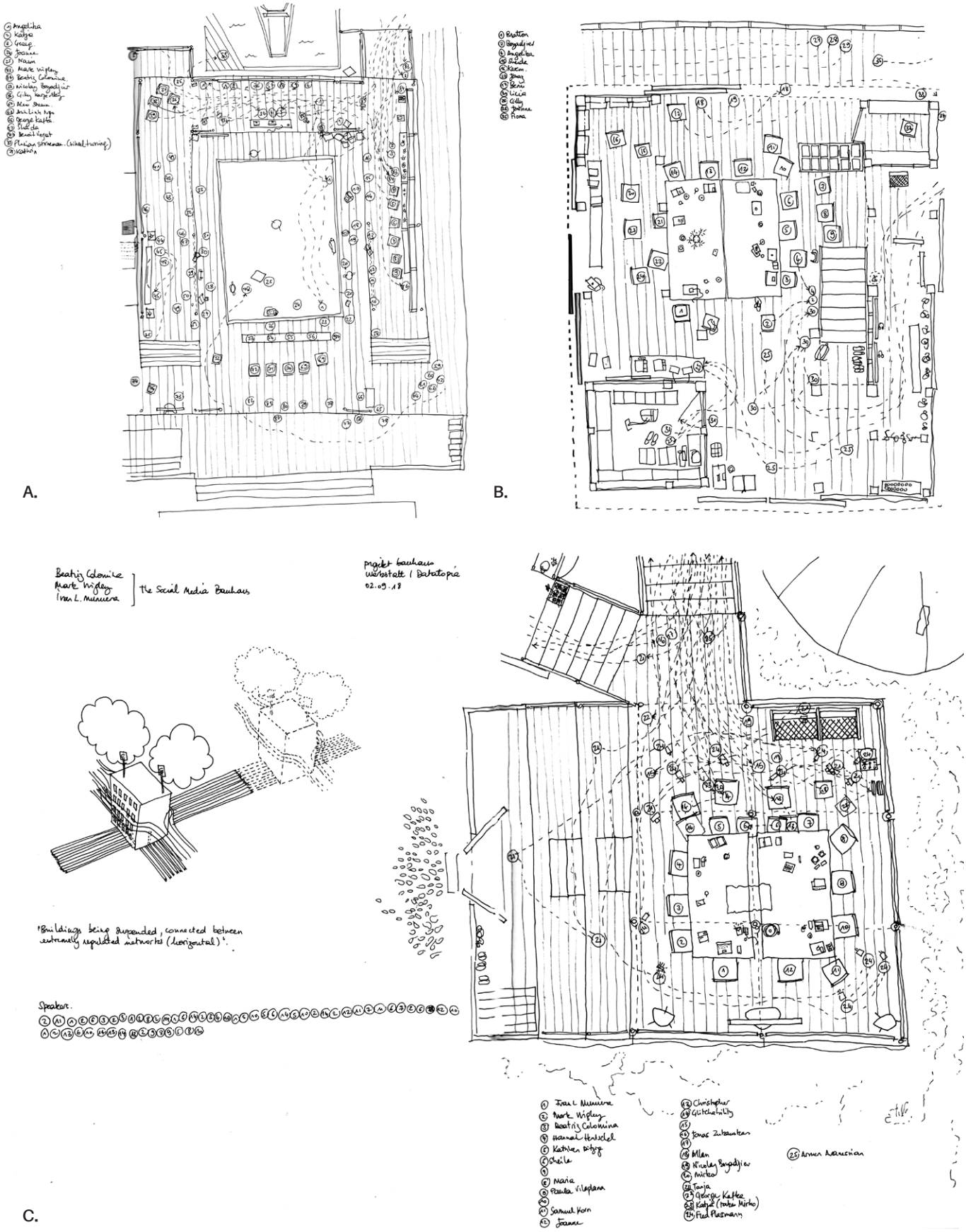


fig C.5.22 — Relevés dynamiques des usages lors de situations d'apprentissage dans différents espaces de la Floating ~~University~~, lors de l'atelier *Projekt Bauhaus : Datatopia,* août-septembre 2018. A. atelier dans l'espace central «*stage*» (amphithéâtre / bassin) ; B. atelier à la *urban forest* «studio»; C. atelier dans l'espace théâtre «*sun terrace*»

humaines. » Plus loin, le même auteur indique : « l'agentivité des objets apparaît dans deux situations typiques : lorsque les programmes d'action des sujets sont inscrits dans un *dispositif interobjectif* et lors de la *relation sensible* d'un sujet avec leur matérialité.[435] » Toutefois l'agentivité ne contient pas spécifiquement l'intentionnalité politique, ou l'engagement social que nous attribuons pour notre part à la convivialité. Nous voyons dans la définition de Tatjana Schneider et Jeremy Till, en complément de leur atlas *Spatial Agency*[436] (**fig C.5.23**) – qui répertorie à la fois les pratiques sociales et architecturales, les organisations civiques et les projets engagés dans la transformation de leur environnement par l'action[437] –, une proposition de définition enrichie de sa dimension sociale et politique : « Une meilleure définition de l'agentivité en termes d'espaces est que l'agent [note : que l'agent soit ici un sujet ou un objet, ou une architecture n'influe pas sur la définition] est celui qui opère un changement par le biais de l'autonomisation des autres. L'autonomisation consiste ici à permettre aux autres de "prendre le contrôle" de leur environnement, à être participant^{e} sans être opportuniste, à être proactif au lieu d'être réactif.[438] » Dans ce sens, agentivité et convivialité semblent bien se compléter : l'agentivité d'une architecture lui permet, dans certains cas, d'être conviviale, c'est-à-dire quand une structure invite non seulement à faire mais aussi à « faire faire » dans une volonté intentionnelle d'autonomisation et d'émancipation.

Nous avons identifié plus haut deux modes d'application différents de l'agentivité, c'est-à-dire deux types d'architectures que nous avons temporairement nommées :

1. architectures *maniables* : issues du mouvement individuel ou collectif des corps ou des objets dans l'espace,

2. architectures *manipulables* : issues de modifications appliquées par addition, soustraction sur les structures matérielles.

Toutes deux résultent de processus de transformations appliqués à l'espace par l'action, et qui induisent, par l'action même, un changement de leur environnement.

435. Gilles Marion, « L'émergence de la valeur d'usage et l'"agentivité" des objets matériels », *Revue française de gestion* 265, n° 4 (2017) : 71-92, https://doi.org/10.3166/rfg.2017.00127.
436. Tatjana Schneider et Jeremy Till, « spatialagency.net », s. d., https://www.spatialagency.net/.
437. Voir « Spatial Agency » p. 323.
438. Tatjana Schneider et Jeremy Till, « Beyond Discourse : Notes on Spatial Agency », *Footprint*, 1 janvier 2009, 97-112, https://doi.org/10.7480/footprint.3.1.702.

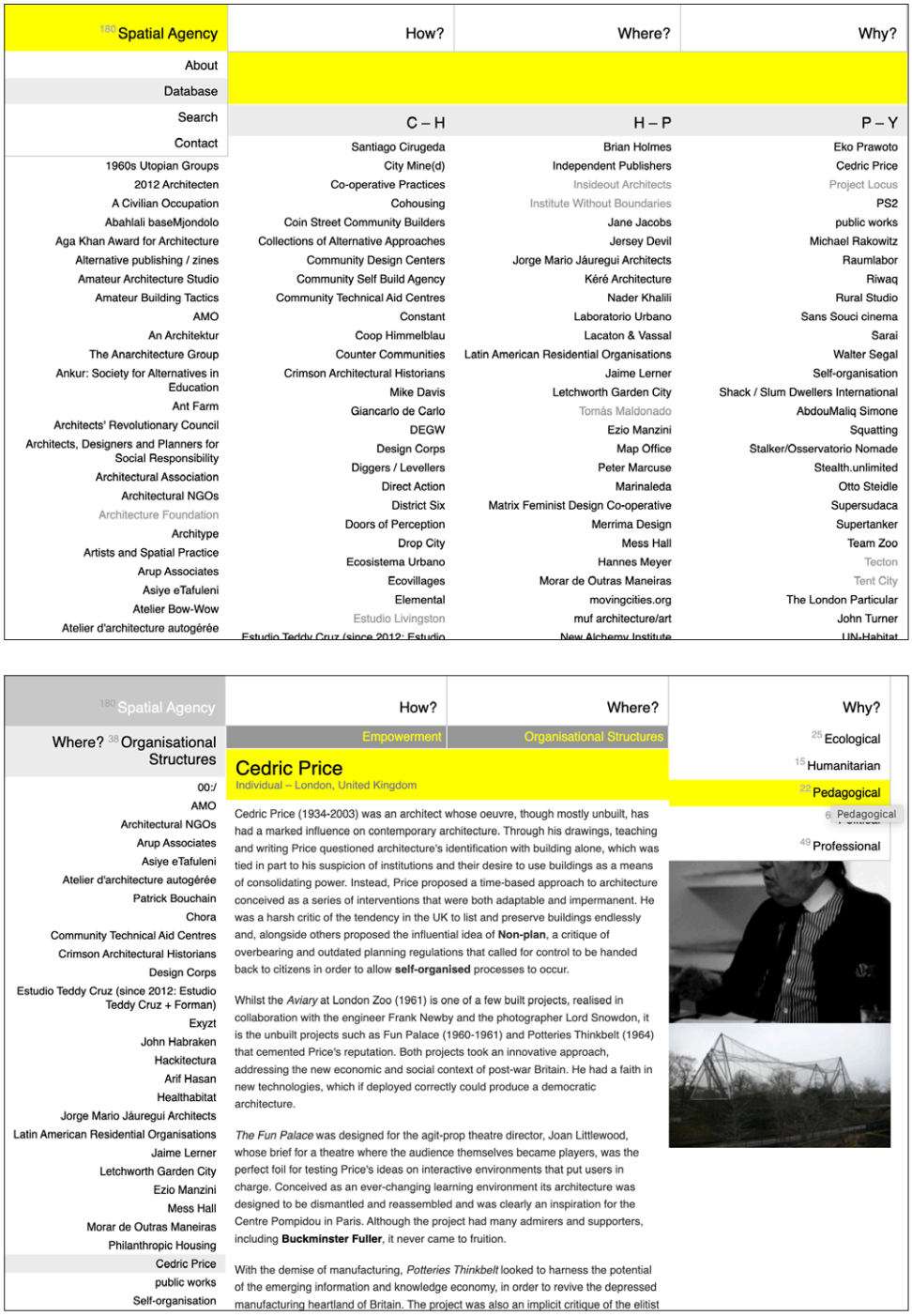


fig C.5.22 — Captures d'écran de l'atlas en ligne www.spatialagency.net. En haut : liste alphabétique du contenu par auteur·e·s et projets. En bas : exemple de page et proposition de classement typologique (How? Where? Why?) et de sous classement thématique (ici : écologique, humanitaire, pédagogique) © Tatjana Schneider et Jeremy Till

Spatial Agency

« Spatial Agency est un projet qui présente une nouvelle façon d'envisager la production de bâtiments et d'espaces. S'éloignant de la focalisation traditionnelle de l'architecture sur l'aspect et la construction des bâtiments, Spatial Agency propose un champ d'opportunités beaucoup plus large dans lequel les architectes et les non-architectes peuvent opérer. Elle suggère d'autres façons de faire de l'architecture.

Dans l'esprit de Cedric Price, le projet est parti de la conviction qu'un bâtiment n'est pas nécessairement la meilleure solution à un problème spatial. Le projet tente de découvrir une deuxième histoire de l'architecture, qui s'éloigne nettement de la figure de l'architecte en tant que héros individuel et la remplace par une approche beaucoup plus collaborative dans laquelle les agents agissent avec d'autres et en leur nom. […]

Bien que le projet Spatial Agency ait démarré par la critique des tendances conservatrices de la pratique courante, il se conclut par la célébration de la bravoure, l'audace et l'optimisme d'un groupe inspirant de figures historiques et contemporaines. » (source : traduit de la section Spatial Agency : about, www.spatialagency.net/about)

Dans le cas des *architectures maniables*[439], nous avons vu de quelle manière le mouvement et la relation des objets et sujets entre eux initient de nouveaux espaces et de nouveaux usages. Une architecture, comprise dans un système interrelationnel espace-objets-sujets peut, dans le cours du temps, produire d'elle-même différentes qualités d'espaces induisant des usages jusqu'alors impensés et modifiant ainsi, par le mouvement, dans une boucle continue et variable, le programme d'action du bâtiment. Un bâtiment peut être conçu sur la base des mouvements qu'il génère, en prenant en considération :

1. le mouvement intentionnel d'un sujet : les chemins et les déplacements qu'un sujet peut effectuer lui-elle-même, ou peut imposer à un objet, suggéré ou non par un espace particulier ;

2. le mouvement relationnel des sujets entre eleux : les chemins issus de la relation dynamique entre les objets et les sujets entre eleux.

3. l'impossible prévisibilité des mouvements : en favorisant la multiplicité des chemins possibles plutôt qu'en imposant des parcours obligatoires par le biais de la conception.

Les modifications des usages et du programme d'action[440] d'un bâtiment, par l'appropriation par le mouvement, peuvent affecter la structure sociale[441] d'un bâtiment et son environnement à une plus grande échelle urbaine ou territoriale. L'observation de ces transformations par l'architecte détermine un nouveau rôle de conception et d'accompagnement du mouvement permanent des structures instables ou immatérielles d'un bâtiment, c'est-à-dire des relations qu'un bâtiment entretient avec son environnement, en d'autres termes, de son écologie.

Dans le cas d'*architectures manipulables*, nous avons vu comment plusieurs facteurs invitent, de par leur nature, à l'action, émancipatrice :

1. la temporalité *perçue* des projets : les usagēres d'un espace se sentent plus à même d'agir physiquement sur leur environnement quand ēls ont connaissance de sa finitude. Leur responsabilité dans l'action est minimisée et le passage à l'acte constitue un risque moindre pour la structure comme pour la communauté. Que les structures, pensées ou communiquées comme étant éphémères, existent finalement, pour des raisons différentes d'un projet à l'autre, sur des temps comparables à des structures qui sont originellement pensées ou communiquées comme

439. Voir p. 303
440. Voir Latour, Maugin et Teil, Partie 2, *La narration socio-technique*, p. 107.
441. Voir la définition de l'influence selon Yona Friedman, Partie C, Chapitre 2, *Principe de confiance* p.196

permanentes[442] semble ne pas avoir d'impact quant à l'appropriation par l'action, qui continue spontanément de se dérouler.

2. les matériaux utilisés : quand les matériaux utilisés permettent des altérations réversibles qu'il est possible de mettre en œuvre soit sans outil spécifique – dans le cas des structures démontables standardisées – soit avec des *outils maniables* – outils portatifs ou électroportatifs – alors les usagēres sont plus facilement en mesure d'agir directement sur leur environnement, à condition que soit à leur disposition les outils et les matières premières (ou que leur accès soit facilité).

3. la structure *stimulante* : la proposition de structures inachevées, améliorables, à compléter, peut être interprétée comme une invitation à faire. Elle permet l'action d'autres acteurices que les concepteurices originels. Proposer l'inachevé nécessite la complicité d'un cadre légal souple pour permettre l'indéterminé.

À ces trois facteurs rajoutons, sous forme de question, celui de l'esthétique : comment évaluer le rôle d'une esthétique du « bricolage » ou de la « pauvreté », dans leur capacité à *faire agir*, c'est-à-dire, dans leur *agentivité* ?

C. 5. 7. Reconnaître l'agentivité spatiale du *jardin de Sainte-Monique*, une première étape vers la convivialité

Ainsi, on remarque dans les pratiques conviviales des *collectifs*, au-delà de la temporalité des projets – un été, une semaine, un événement, une exposition, quelques années ou, comme pour le Building 20 ou la Floating ~~University~~, amenées à se prolonger au-delà de ce pour quoi ces projets ont été conçus –, la répétition d'une certaine esthétique constructive marquée par la prédominance de certains matériaux et systèmes constructifs. L'utilisation de ces matériaux et systèmes confèrent aux usagēres la capacité à la fois d'investir le lieu et de s'investir dans le lieu par l'action. Parmi les matériaux et structures capacitantes utilisées dans les projets réalisés par les pratiques collaboratives, on peut distinguer plusieurs tendances, utilisées séparément ou ensemble :

1. Utilisation du bois : il fait partie des matériaux privilégiés par les pratiques collectives ou collaboratives car il présente de nombreux avantages dans sa

442. Prenons l'exemple actuel et local de la démolition en cours des immeubles du Mirail de l'équipe Candilis-Josic-Woods, prévues comme structures permanentes mais dont certains bâtiments, déjà démolis, auront été, finalement, érigées moins longtemps que le Building 20 du MIT.

mise en œuvre. Les assemblages[443] sont facilement réalisés, sans compétence ni expérience particulière. Il propose des possibilités de montages et démontages rapides; les éléments de structures sont facilement manuportables, sans outils de levage; les machines et outils pour le manipuler sont elles aussi accessibles, tant dans leur fonctionnement que dans leur prix, etc. Le bois est renouvelable et réemployable, il facilite l'expérimentation, permet de faire et défaire, se combine facilement avec d'autres matériaux, etc.

2. Structures et systèmes industriels démontables: selon la temporalité et l'échelle des projets, le recours à des structures ou des systèmes industriels, parfois en location tels que échafaudages, containers ou autres structures modulaires permettent de mettre en œuvre rapidement des *structures stimulantes* sur lesquelles il est possible de rajouter, enlever, modifier, etc.

3. Procédés narratifs et figuratifs: le recours à la narration et à la communication graphique à la fois à même les constructions et par le biais de publications disséminées contribue à l'identification du projet au sein d'un réseau de projets de la même famille.

De la même manière au jardin de Sainte-Monique, nous avons utilisé différents matériaux et structures capacitantes dans une temporalité limitée du projet clairement identifiée: nous avons travaillé avec du bois[444] et des structures industrielles en réemploi[445] (**fig C.5.23 et C.5.24**), mis à disposition collectivement et dans un espace dédié les outils manuels, portatifs et électroportatifs nécessaires et en nombre suffisant pour la réalisation collective des structures; réalisé différents éléments de communication pour rendre l'appropriation visible, informer les différent·es acteur·ices des règles conviviales qui régissent le jardin, proposé des actions possibles et invité à faire (**fig C.5.25**). Ces dimensions matérielles accentuent sans nul doute le caractère temporaire de l'ensemble. Ce caractère, nous l'avons vu[446], entraîne deux réactions possibles et opposées en fonction des objets: seuls les éléments utiles et/ou indispensables sont sujets à l'entretien ou la transformation. Les autres sont abandonnés, avant réutilisation. L'utilité d'une structure est ainsi qualifiée par le soin qui lui est apporté et peut-être communément observée. Dans le cas du jardin, si l'utilité de la serre comme de l'agora, la mise à disposition

443. Assemblages par connecteurs préfabriqués vis, sabots métalliques, platines, etc. et/ou en complément d'assemblages bois traditionnels: mi-bois, chevilles bois, etc.

444. Une partie du bois, structurel, est acheté et est ensuite récupéré et stocké à la fin de chaque projet. Une autre partie du bois, pour l'habillage, le mobilier ou les petites modifications, provient des déchets ou rebus de la scierie.

445. Les structures bleues métalliques, achetées à la déchetterie de Nègrepelisse à l'occasion du projet *le cours de l'eau, la cour et l'eau* sont utilisées au jardin pour la troisième fois depuis leur acquisition.

446. Voir Partie C, Chapitre 4, Principe de l'*habiter,* p. 255.



fig B.32 —> p.65



fig C.5.23 — Livraison du bois de réemploi et des dosses de bois sur le site récupérées à la scierie Bessières ©Thomas Desrousseaux



fig C.5.24 — Groupe d'étudiant·e·s autour de la structure métallique bleue récupérée à la déchetterie de Nègrepelisse pour le projet *Le cours de l'eau, la cour et l'eau* en 2021 et réutilisée dès lors à *La maison* à Ramonville et au *jardin de Sainte Monique* en 2023 ©Thomas Desrousseaux





—> p.99

fig C.5.23 — Les cailloux peints sont une invitation pour le public à retrouver et identifier dans le jardin les différentes espèces cultivées ©Thomas Desrousseaux

d'outils de jardinage et la présence de rangements ont été relevés et formulés par les communautés soignantes pour la permanence du jardin[447], l'aspect fragile des structures n'a pas convaincu la direction de l'hôpital qui nous a invité à démonter, sans pour autant statuer à ce stade sur une possible reconstruction ultérieure. Les éléments restants (mobiliers, jardinières, rangements, outils et jardin) montrent que la déconstruction des structures n'est qu'une étape dans le développement d'un projet en cours qu'il nous est possible d'appréhender seulement au présent. Dans certains cas, la déconstruction permet de figurer le manque et permet la formulation précise des besoins. La déconstruction n'est donc pas une fin en soi.

L'utilisation de certains matériaux et systèmes et la mise à disposition d'espaces, d'outils et de matériaux – tout comme l'invitation, l'accessibilité, l'hospitalité et l'habiter – participent à l'agentivité d'une architecture et donc à sa convivialité. L'agentivité peut être mesurée par les transformations effectives des structures, par le mouvement et l'utilisation réelle de ces structures et par l'impact social de ces actions sur leur environnement. Au *jardin de Sainte-Monique*, nous remarquons notamment :

1. les transformations effectives des structures ont été réalisées en majorité par la communauté d'apprentissage. La conception et réalisation des différents éléments mobiliers et structures a été réalisée pendant les deux ateliers collaboratifs durant lesquels les outils ont été laissés à disposition et organisés dans un espace dédié. La permanence de ces outils et du stock de matériaux sur place après le deuxième atelier collaboratif ainsi que la présence des stagiaires-en-résidence ont permis à des résidents de la Halte Santé de venir volontairement opérer des modifications, en collaboration avec la communauté d'apprentissage. Els ont notamment réparé les jardinières, conçu et réalisé du mobilier, fabriqué des nichoirs, etc. Les transformations effectives de l'espace ne se limitent pas aux transformations des structures construites : au-delà des buttes originales de culture, de nombreux espaces plantés ont été aménagés et réalisés par Mr D. et Mr A., usagers du centre social présent sur le site de La Grave ; d'autres ont été entretenus par des patient[e]s d'autres services de l'hôpital ou des associations de quartier ou de réinsertion sociale. Nous remarquons cependant que l'absence de la communauté d'apprentissage, des stagiaires-en-résidence et des outils sur place pendant l'été a limité les actions de transformation au jardin – soin régulier des plantations en sol ou en bacs, déplacement des objets et mobiliers mobiles, raccords à l'eau, etc. – et non plus aux structures ou aux matériaux – les communautés soignantes n'ont effectué aucune modification sur les structures et les matériaux après le départ de la communauté d'apprentissage.

447. « Le jardin de Sainte-Monique, un espace pour prendre soin » dossier de demande de pérennisation du projet par les soignant[e]s du CMP de l'hôpital La Grave adressé à la direction du CHU de Toulouse

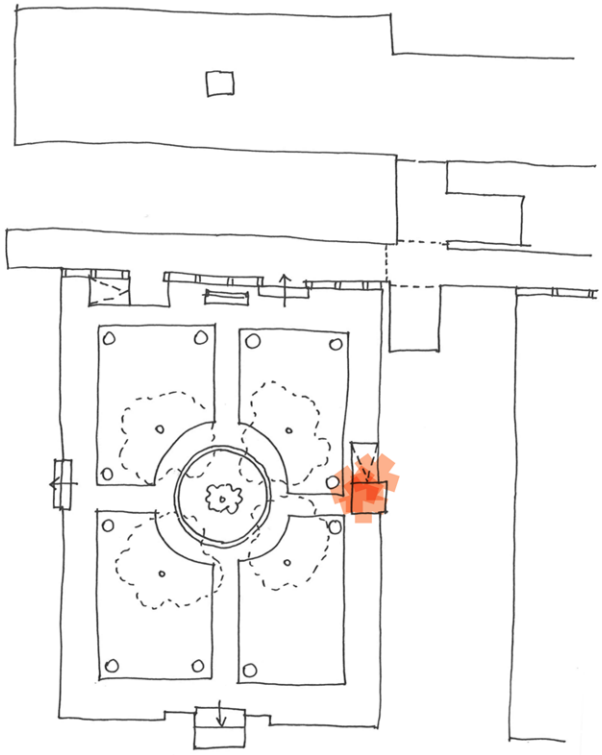
2. au cours du développement du projet, nous remarquons une progression de l'appropriation des espaces par l'utilisation des espaces par la communauté de projet. Outre les mouvements inhérents au chantier, aux ateliers collaboratifs et aux ateliers proposés dans le cadre du festival – qui sont des usages que nous avons à la fois initiés et programmés et qui ne représentent donc pas un résultat mais plutôt une hypothèse –, nous voyons dans les mouvements des communautés de soignant·es et de patient·es une preuve tangible de l'agentivité de la proposition spatiale : ainsi les soignant·es du CMP[448] au quotidien n'utilisaient initialement que le pas de la porte de sortie, et ce, de manière ponctuelle et partielle – pour boire un café, fumer une cigarette, parler rapidement à ure collègue. Au printemps, ·ils sortaient et rentraient, par beau temps, une table et quelques chaises, en quantités non suffisantes pour qu'·ils puissent tous·tes s'y asseoir et organisaient une fois par an un repas d'équipe sur place. La présence du jardin, construit de manière *incrémentale*, a influencé au fur et à mesure leurs interactions et leurs dynamiques dans l'espace : ·ils dépassent le palier, s'aventurent dans la serre, se réunissent dans l'agora, mangent tous·tes ensemble à table, organisent les ateliers théâtres, proposent des balades sensitives à l'aveugle, puis entretiennent le jardin quotidiennement, seul·es ou avec les patient·es, etc. De plus, d'autres services soignant·es, en fonction de l'accessibilité – rendue possible par notre présence pour l'entretien ou par transgression raisonnable de la grille via des accès indirects – utilisent l'agora et le jardin comme scènes pour l'expression corporelle de manière régulière. **(fig C.5.24)**



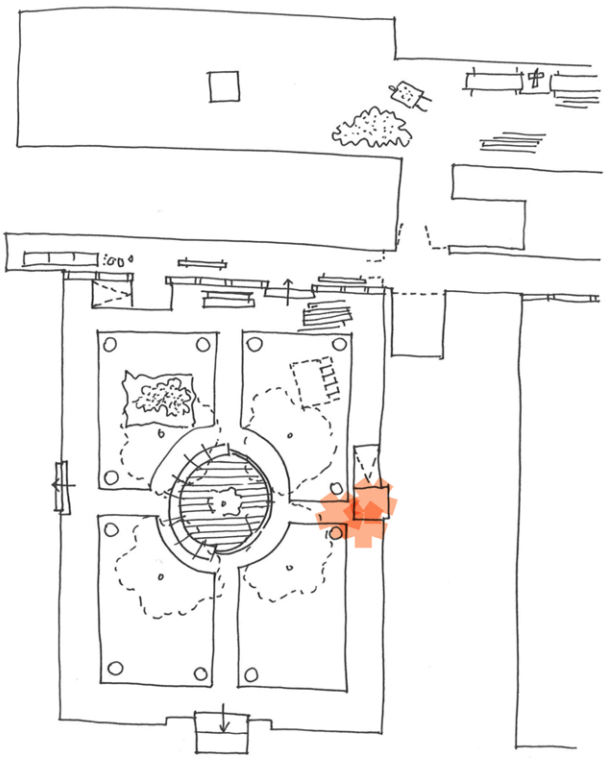
—> p. 99

3. l'impact social de ces actions est révélé par l'engagement des différents acteur·ices des communautés soignantes de l'hôpital, qui ont acquis au cours du projet différents bénéfices comme 1/ le maintien du jardin et des plantations sur place ; 2/ l'augmentation de la surface attribuée au CMP par la réappropriation de parties délaissées du bâtiment qui se sont révélées, après visite, en état[449]. Cette réappropriation des lieux marque un changement de dynamique important dans l'évolution de l'utilisation de l'hôpital, à l'inverse des tendances observées jusqu'alors par le déménagement progressif et parfois brutal des services hospitaliers.

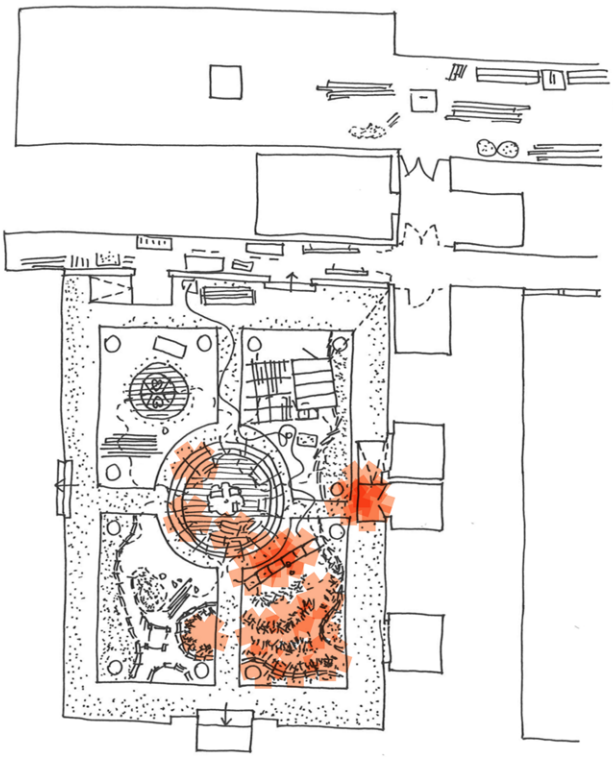
448. Dont on rappelle qu'·ils sont les seul·es à avoir un accès permanent à la cour Sainte-Monique
449. Pour le moment, nous n'avons pas connaissance de la teneur réelle des interventions ni de leur calendrier mais seulement de l'existence d'un accord.



A. état des lieux avant intervention



B. chantier pour la réalisation des infrastructures, février 2023

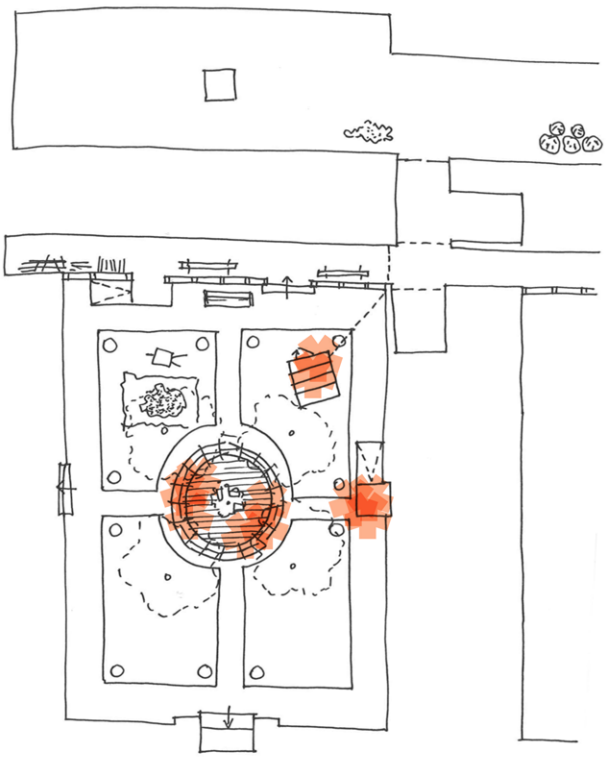


E. atelier collaboratif, pendant le chantier, mai 2023

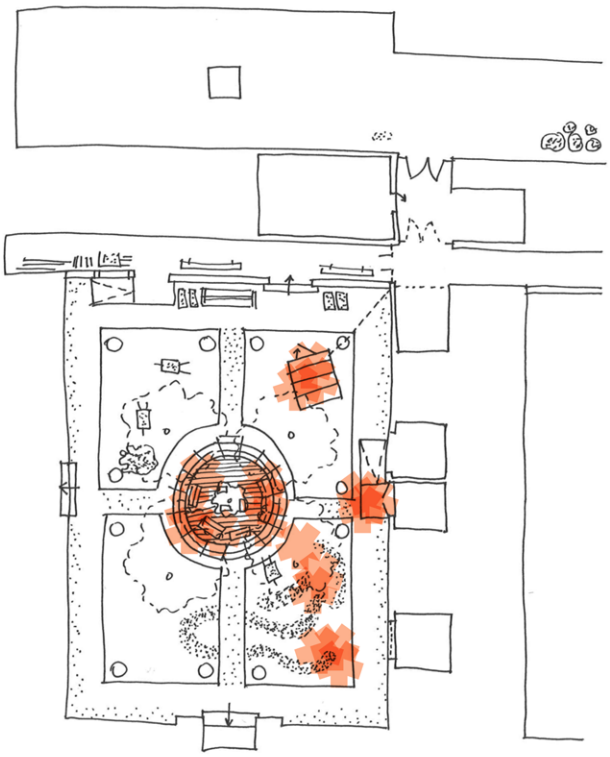


F. pendant le festival du Nouveau Printemps, juin 2023

fig C.5.24 — cartographie de l'appropriation de l'espace du jardin, d'après observation, par la communauté soignante de l'hôpital en fonction des étapes successives du projet.



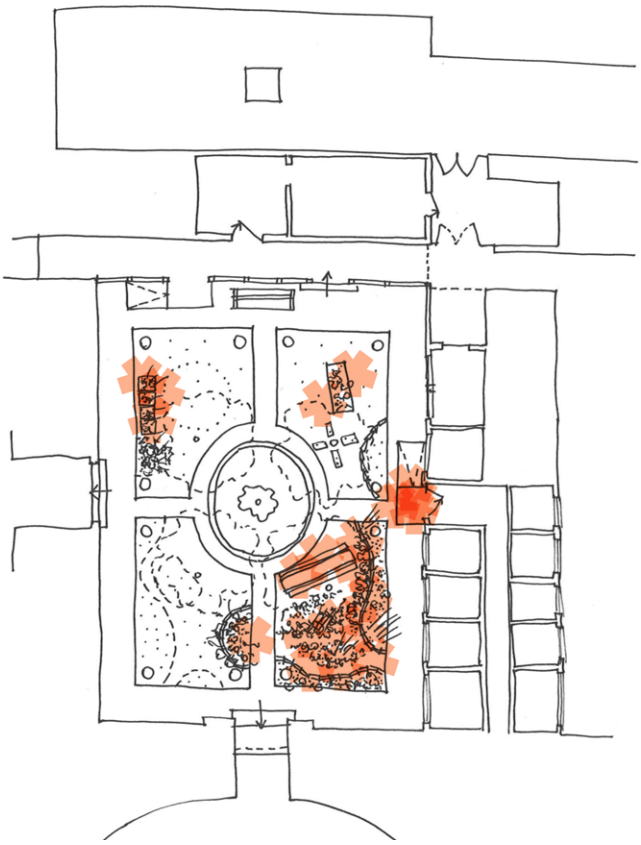
C. phase de croissance et d'entretien, mars 2023



D. phase de croissance et d'entretien, après réalisation des buttes de culture, avril 2023

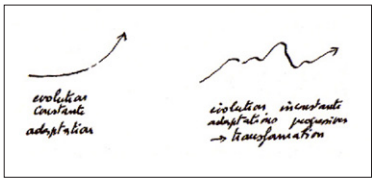


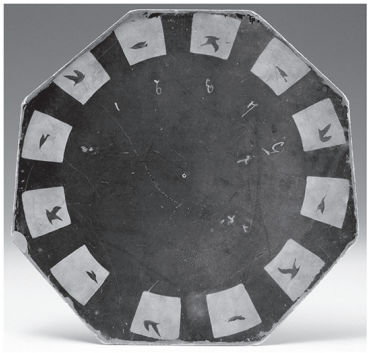
G. après le festival, pendant l'été (absence de la communauté d'apprentissage)

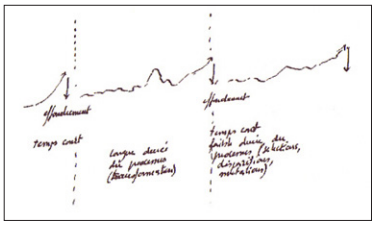


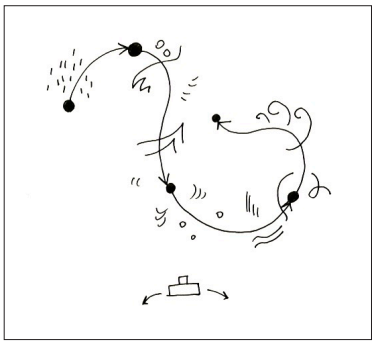
H. après démontage, fin octobre 2023

Seuls les espaces intérieurs dont nous avons connaissance sont représentés : nous les représentons au fur et à mesure que nous avons accès à ces espaces. Certains resteront toujours fermés.

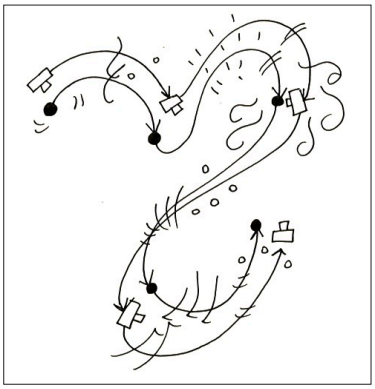

évolution
constante
adaptation
révolution inconstante
adaptation progressive
→ transformation

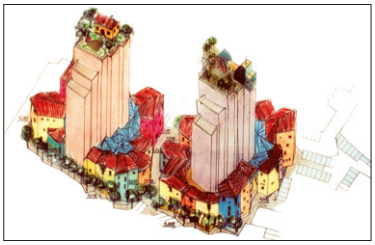


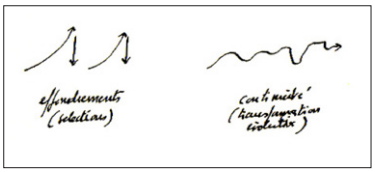

effondrement
temps court
longue durée
du processus
(transformation)
effondrement
temps court
(faits divers,
processus, révélations,
catastrophes)



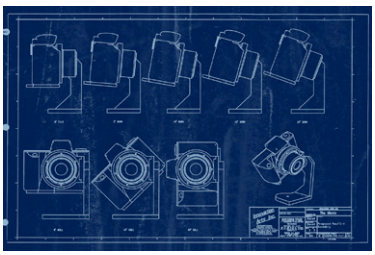


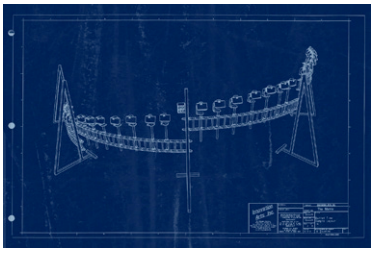


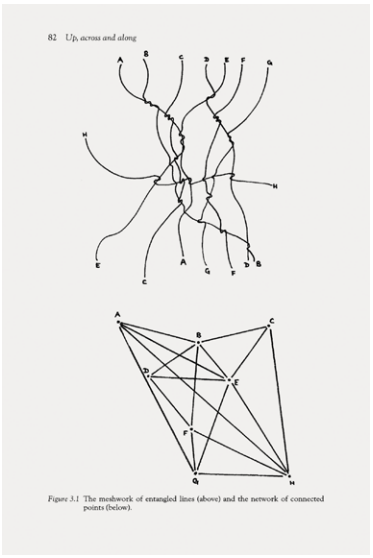



effondrements
(révélateurs)
continuités
(transformations
évolutives)

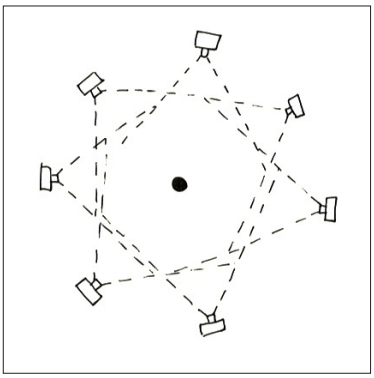


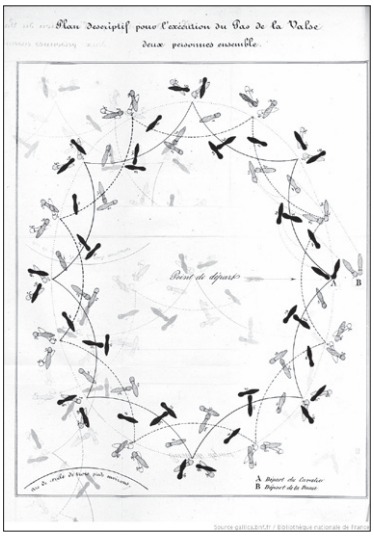


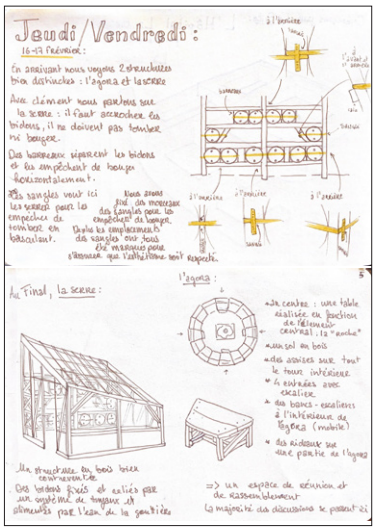


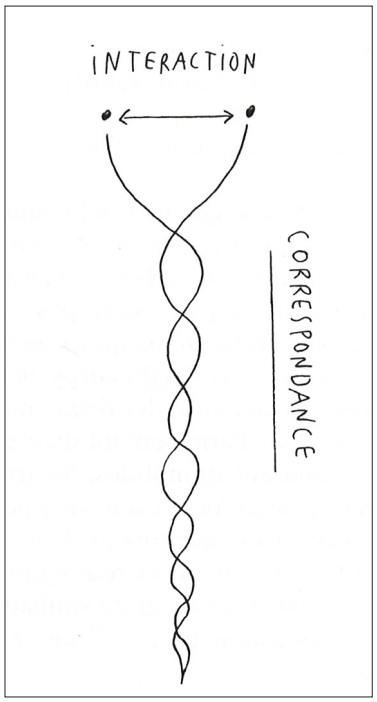

82 Up, across and along
Figure 3.1 The meshwork of entangled lines (above) and the network of connected points (below).

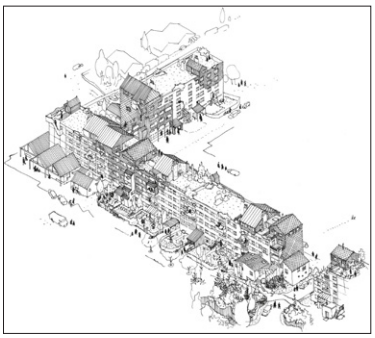


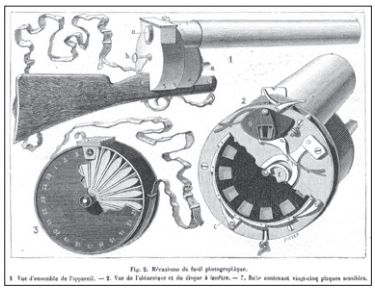


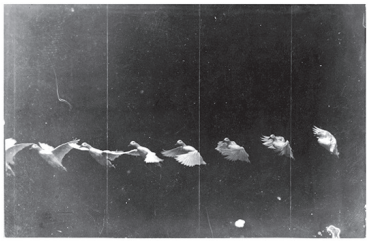

Plan descriptif pour l'exécution du Pas de la Valse
deux personnes ensemble.











Chapitre 6
Principe de transformation

Hypothèse :
Concevoir la *transformation* continue, c'est observer et interpréter collectivement le présent à mesure.

Le temps est aux urgences. Climatique. Sanitaire. Sociale. Humanitaire. Migratoire. Tels sont les noms que l'on donne aux changements, si bien que le monde se prépare à la « transition ». Mais pour concevoir le monde en transition, nous devons d'abord apprendre à la définir au-delà de ce qu'elle n'est pas, ni ponctuelle, ni permanente, ni statique, ni stable. Tantôt continuation, la transition impose de regarder le temps à chaque instant au présent. Tantôt bifurcation, la transition nous déstabilise d'un moment à l'autre, jusqu'au point où elle nous fait tomber si on lui résiste. Comment apprendre à naviguer avec l'instabilité ? Peut-on envisager de s'appuyer sur l'instabilité pour construire des structures durables ? Comment concevoir une architecture des réactions réciproques et des relations mutuelles ? Dans la transition, l'instable est une structure solide de résistance avec qui on peut voyager.

C. 6. 1. Transformations visibles et *transformations silencieuses*

Au chapitre *Principe de convivialité*, nous avons identifié deux modes d'application différents de l'agentivité, c'est-à-dire deux types d'architectures qui résultent de processus de transformations appliqués à l'espace par l'action que nous avons qualifié de *maniable* pour l'une – que l'on active par le mouvement des structures mobiles dans l'espace – et *manipulable* pour l'autre – que l'on active par le geste, par la modification successive des structures immobiles. Notons ici que ces deux formes identifiées ne sont pas nécessairement opposées : elles co-existent naturellement dans toute architecture à des degrés différents et sont régies par différentes intentionnalités, selon que le mouvement libre soit encouragé ou, au contraire, restreint et/ou que les usagèræs soient invité·s à modifier une structure à l'usage ou au contraire, que ça leur soit interdit. Toutefois, ces deux termes, bien qu'ils nous aient aidé à donner des modes d'interprétation tangibles de l'agentivité, ne se révèlent pas complètement satisfaisants pour rendre compte des processus de transformation à l'œuvre qui s'opèrent par la maniabilité ou la manipulation d'une architecture ou d'un espace. En effet, nous remarquons que dans le cas de ce que nous avons nommé "maniable", le mouvement entre les sujets, les objets et l'espace entre eux, est un dispositif continu dont on ne peut déterminer ni le début, ni la fin. En revanche, dans ce que nous avons nommé "manipulable", l'agentivité est exprimée par une action, ponctuelle et visible, que l'on peut facilement identifier dans le temps et décrire. Le philosophe et sinologue François Jullien, dans l'ouvrage *Les transformations silencieuses* propose une lecture de ce phénomène au regard des notions de transformation et d'action dans la culture chinoise : « L'*action* est locale et momentanée (même si ce moment peut durer), elle intervient ici et maintenant, *hic et nunc*, et renvoie bien à un sujet comme à ure auteurœ (qui peut être plurielle). Elle se démarque par conséquent du cours des choses, elle est saillante, on la remarque : on voit le sujet agir, on peut en faire un récit – l'épopée. À l'inverse, nous fait remarquer la pensée chinoise, la *transformation* est globale, progressive et dans la durée, elle résulte d'une corrélation de facteurs et comme c'est "tout", en elle, qui se transforme, elle ne se démarque jamais suffisamment pour être perceptible.[450] » Cependant, Jullien s'interroge sur le préfixe "trans" de *trans*-formation qui selon lui, est nié, par son indétermination, au profit de ce que l'on peut plus facilement appréhender, c'est-à-dire le substantif *-formation*. Là où la pensée grecque ne s'attarde pas sur l'entre-deux qu'elle a du mal à qualifier sans se référer à la philosophie de l'Être, Jullien voit dans la langue chinoise une possibilité de résolution du paradoxe que constitue la *transition,* que l'on ne peut ni saisir,

450. François Jullien, *Les transformations silencieuses*, Chantiers 1 (Paris : Librairie générale française, 2010), 15.

ni décrire. En effet, la transition est invisible et impalpable et pourtant, il n'y a qu'elle qui soit. Coincée entre l'état initial et l'état final – l'état des lieux et le projet –, on ne définit la transition qu'en faisant référence à ce qui la borne, en reconnaissant un *avant* et un *après*, dans l'incapacité de se représenter un *pendant* en mouvement : on peine à observer – et donc concevoir – la transition pour ce qu'elle est : « [la pensée chinoise] nous propose, en effet, non pas un terme mais deux, formant binôme, entre lesquels on peut jouer dialectiquement : "modification-continuation" ("communication") dit le chinois (*bian-tong*). D'une part ces deux termes s'opposent, la modification à la continuation : la modification "bifurque" et la continuation "poursuit", l'une "innove" et l'autre "hérite". Mais de l'autre, et en même temps, chacun des termes marque la condition de l'autre : c'est grâce à la "modification" que le procès engagé ne s'épuise pas mais, se renouvelant par elle, peut "continuer" ; et réciproquement, c'est la continuité, ou plutôt la continuation, qui permet de "communiquer" au travers même de la "modification" qui survient et fait d'elle aussi un temps de passage.[451] » La proposition de modification-continuation ou bifurcation-continuation nous permet d'envisager le maniable et le manipulable comme deux modalités parallèles appartenant toutes deux à la même transition, qui n'est plus un entre-deux, mais bien un processus que nous devons apprendre à apprivoiser. Pour cela, Jullien propose de regarder la transition par le biais de l'influence croisée de la modification sur la continuation et inversement, « car c'est seulement à travers la modification que la continuation demeure active et qu'elle perdure – le point de vue développé en Chine étant bien celui, non de l'essence et de l'identification, mais de l'énergie investie dans le procès des choses.[452] »

C. 6. 2. « Toute fin est déjà un début, la transition est continue.[453] »

Envisager toute situation comme une *situation-en-transition* représente, en architecture, du point de vue de la considération de la continuité écologique et de la sociologie des relations, une innovation conceptuelle qui nous demande d'« apprendre à lire ces infléchissements graduels, continuels, au sein de la moindre situation, en suivant comment celle-ci se clive au fur et à mesure de son déroulement [...] ; et aussi à observer les reconfigurations qui à chaque fois en résultent, en les absorbant, et confèrent si discrètement au cours des choses son orientation nouvelle et qui va s'étalant.[454] » Jullien remarque que, du fait de l'incapacité de penser la transition, on a trop souvent confondu ce qui est de l'ordre du but et

451. Jullien, 26-27.
452. Jullien, 28.
453. Jullien, 74.
454. Jullien, 72.

ce qui est de l'ordre du résultat, si bien que nous confondons aujourd'hui la fin et la destination[455]. S'il s'agit de concevoir la situation continue, alors il n'y a plus ni début, ni fin et toute finalité n'est que *intention-en-mouvement*, *pensée-en-acte*. Selon Daniel Estevez, qui, à l'occasion du projet *Les communautés à l'œuvre*, proposition du pavillon français à la Biennale Internationale d'Architecture de Venise en 2021, revient sur les apprentissages tirés des expériences croisées des communautés étudiées, de Hanoï à Beutre, de Kliptown à Notre Dame des Landes, de Détroit à Caracas : « Pour parvenir à évoluer dans les archipels de cas particuliers, l'architecte contemporain doit développer son expertise des stratégies de transformation. Il s'agit d'une compétence bien précise, un art du processus, un savoir "navigationnel". [...] La question du projet architectural devient celle des réversibilités infinies entre un point de départ et un point d'arrivée, qui est un nouveau point de départ.[456] »

D'un point de vue strictement opérationnel, on voit les limites du « point de parfait achèvement ». En effet, dans le rituel de la « livraison » d'un chantier, l'expression de l'accomplissement de l'exercice de l'architecte est représentée par le transfert de responsabilités de lœa concepteurice à lœa gestionnaire, ouvrant le démarrage des phases de garanties et d'assurances. Ingold revient d'ailleurs sur ce point de parfait achèvement comme étant nécessaire, ou simplement logique, lorsqu'en effet, on considère que la réalisation d'un bâtiment-objet est le but unique de la conception en architecture : « Si les activités de résidence sont vraiment différentes, et postérieures, à celles de la construction, alors il doit être possible de fixer un point à partir duquel la construction peut être dite achevée – où l'activité de construction a engendré un édifice –, ce qui signifie aussi bien que la forme que cette dernière revêt doit pouvoir être tenue pour la réalisation d'un projet [*design*] qui a précédé toutes les opérations de construction. C'est bien un jugement de ce genre qui est impliqué lorsqu'on considère un édifice comme étant la réalisation de l'architecture.[457] » Or, nous le savons, le rôle de l'architecte est un rôle multiple. Il est politique, critique et social puisqu'il « se doit de participer à tout ce qui concerne l'acte de bâtir et l'aménagement de l'espace.[458] » Il est impossible de dissocier un bâtiment du monde dans lequel il est inscrit, c'est-à-dire du tissu de relations sujets – humains comme non-humains –, objets et environnement. Ingold se sert de ce paradoxe pour confirmer que, de la même manière qu'on ne peut réduire l'architecture

455. Jullien, 59.

456. Daniel Estevez, « Les communautés, une force de transformation », in *Les communautés à l'œuvre = Communities at work*, éd. par Christophe Hutin (International Architectural Exhibition, Paris : Carré, 2021), 167.

457. Tim Ingold, *Faire : anthropologie, archéologie, art et architecture*, trad. par Hervé Gosselin et Hicham-Stéphane Afeissa (Bellevaux : Éditions Dehors, 2017), 112.

458. « Code de déontologie des architectes », Ordre des architectes, 5 octobre 2015, https://www.architectes.org/code-de-deontologie-des-architectes.

à l'édification d'un bâtiment, on ne peut en limiter sa conception – qu'il nomme *design* – ni à une date d'expiration arbitraire, ni à une vision statique du monde, automatiquement erronée : « les édifices font partie du monde, et le monde ne va pas s'arrêter de tourner, il ne va pas cesser de se modifier tous azimuts, de se développer, de dépérir et de renaître, sans avoir d'égards pour les efforts tenaces des êtres humains visant à le contrôler ou à le fixer en lui imposant certaines formes. Il y a toujours un "hiatus" (Brand appelle cela un "hic") entre le monde réel et l'idée que nous nous en faisons. "L'idée est cristalline et les faits sont fluides[459]"[460] » Il est clair qu'on ne peut limiter l'architecture à une architecture de résultats. Cela reviendrait à réduire le référentiel dans lequel on peut évaluer lesdits résultats aux strictes conditions matérielles d'un édifice, c'est-à-dire, à faire abstraction de l'*espace perçu* et de l'*espace vécu* au profit unique et arbitraire de l'*espace conçu* tel que Lefebvre le définit dans *La production de l'espace*[461]. Ingold, critiquant la vision des lignes et des formes telles que les défend Alberti – dont il rappelle la volonté de restaurer le statut social échu de l'architecte en le dissociant, par le dessin, de l'artisan –, des *linéaments* qui n'ont « ni corps, ni couleur, ni grain, ni aucune autre qualité sensible parce qu'elle est de nature abstraite, intellectuelle, rationnelle.[462] » Aussi, il regrette que « dans chaque cas, que l'on parle de *design* ou de dessin, il est question de projection et d'intention plutôt que de mouvement et de processus.[463] »

C. 6. 3. Apprendre à observer la transition

Observer la transition oblige à concevoir toute action comme partie d'un tout, entourée par deux périodes de transition, plutôt que de penser la transition comme temporalité non qualifiée et bornée par des événements ponctuels. Cette observation oblige la présence et l'attention, qui, comme la transformation, se font silencieuses, car il n'y a qu'au présent – un présent renseigné de son contexte, complexe –, au plus proche d'une situation, qu'il est possible de l'appréhender.

Aussi, regarder la transition, c'est refuser de ne voir que les actions, qui, de par leur caractère éphémère et parfois spectaculaire contiennent une certaine violence face au territoire et aux relations qui le composent. Nous devons dissiper une possible incompréhension, face au risque que constitue l'interprétation du temps – court ou long – dans un cadre opérationnel. Jullien nous met en garde : il ne faut pas confondre le temps

459. Stewart Brand, *How Buildings Learn : What Happens after They're Built*, A Penguin Book Architecture (New York, NY Toronto London : Penguin Books, 1995), 2.
460. Ingold, *Faire*, 112.
461. Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, 4. éd, Ethnosociologie (Paris : Éd. Anthropos, 2000).
462. Ingold cite ici l'historien de l'art Jean-François Billeter dans *L'art chinois de l'écriture.*
463. Ingold, *Faire*, 120.

et la durée ; il ne faut pas confondre le temps avec ce qui s'y déroule[464]. Cette méprise peut avoir des conséquences importantes dans l'exercice de la conception et dans la perception populaire du rôle convivial des pratiques collaboratives et collectives.

À partir de combien de temps peut-on parler de continuation ? Les architectures éphémères réalisées par les pratiques collaboratives doivent-elles être considérées comme des actions ponctuelles ou des transformations continues ? Ici, rappelons qu'il n'existe pas une seule pratique collaborative mais une multiplicité de pratiques et de praticien·nes et que, au sein d'une même pratique, certains projets relèvent *plutôt* de l'« événement » – *modification* – et d'autres *plutôt* de l'« accompagnement » – *continuation* – mais que, dans une certaine mesure, ils participent tous de la *transition*. Et c'est justement dans le fait que ces pratiques proposent une application concrète de la « modification-continuation », c'est-à-dire qui n'est ni l'un, ni l'autre mais bien les deux *à la fois,* qu'elles représentent un potentiel intéressant pour penser des pratiques conviviales en architecture.

Nous voyons plusieurs origines possibles à cette confusion dont la tentative de catégorisation selon les dichotomies binaires avant *ou* après, éphémère *ou* permanent, modification *ou* continuation, etc. ; la méconnaissance du potentiel transformationnel du temporaire ; la difficulté de reconnaissance des spécificités des pratiques collaboratives les unes par rapport aux autres ; la précarisation des pratiques collaboratives – et de la profession de manière générale – les entraînant, par nécessité, dans des contextes non-conviviaux de l'économie néo-libérale.

Si Matthias Rollot et Chris Younès identifient que c'est paradoxalement « la violence de la festivité (émotionnelle, symbolique, sociale) qui ouvre les pratiques festives à des capacités transformatrices pour l'existence ; par là, ces dernières peuvent moduler la vie collective en engageant une commune énergie affective, et renouer avec les forces vives et excessives que la figure de Dionysos a représenté, en contradiction et complémentarité avec la figure apollinienne de la raison apaisée[465] », nous restons très critiques quant au détournement possible – et que nous observons déjà – de ces pratiques conviviales lorsqu'elles sont appliquées en dehors de tout engagement politique, social, humain et/ou écologique. Nous tenons ici à pointer les risques inhérents au fait de considérer de la même manière des projets conviviaux tels que nous les avons définis et des projets réalisés dans le cadre d'opérations événementielles ou visant à augmenter l'attractivité d'un lieu. La confusion est possible : les projets sont parfois réalisés par les mêmes acteurices ou affilié·es, avec les mêmes matériaux, les mêmes identités graphiques, etc. Rollot

464. Jullien, *Les transformations silencieuses*, 115.

465. Mathias Rollot et Chris Younès, « La collaboration festive : une éthique de fondation des lieux » :, *Revue française d'éthique appliquée* N° 8, nº 2 (2 janvier 2020) : 144, https://doi.org/10.3917/rfeap.008.0142.

et Younès en font d'ailleurs aussi la remarque : « À mesure que sortent les commandes, concours et autres appels à projets incluant d'emblée la présence souhaitée d'un "collectif" pour participer à la valorisation foncière d'un projet immobilier, c'est le projet collaboratif lui-même qui perd en force de détournement et de réinvention ; c'est la marge, ses interstices et fissures encore habitables qui se réduisent sous le poids des majors du BTP, de la société technocratique et de la ville néolibérale.[466] »

La *transformation silencieuse* dont parle François Jullien prône justement l'opposé : « en revanche [en comparaison à l'action,] elle ne force pas, ne contrecarre rien, ne se bat pas : mais elle fait son chemin, dira-t-on, infiltre, s'étend, se ramifie, se globalise - fait "tache d'huile".[467] » Malgré les mises en garde, Rollot reste optimiste : « il est possible de faire de l'architecture sans succomber aux sirènes de la domination et de l'ordre, autant qu'aux mysticismes du lieu et à ses personnifications intéressées. Ni architecture universaliste, ni architecture située, mais architecture symbiotique, en réseau, en synergie, au contact des métamorphoses d'un monde à la fois humain et non-humain en mutation permanente.[468] » Nous n'avons donc plus besoin de choisir entre les *dérives* et les *détournements* où la « *Dérive* est synonyme d'un dévouement sans préjugés à la ville, et *détournement*, de décalage, de déformation, de réinterprétation et d'erreur d'interprétation de l'ordinaire[469] », mais nous pouvons bien opérer la *dérive-détournement*, l'une et l'autre simultanément, en parallèle ; ou simplement se laisser dériver, sans chercher à contrôler ni le chemin, ni l'arrivée, mais en restant alerte que la dérive, aussi passive qu'elle soit, participe activement au détournement. L'ure comme l'autre sont des actes de conception. Ingold met la pensée et le mouvement à équivalence : « "Penser en mouvement" ne signifie pas penser *au moyen* du mouvement, ou *transcrire* ses pensées en mouvement. Non : la pensée *est* le mouvement. "Penser c'est être pris dans un flux dynamique ; penser est, par sa nature, kinésique".[470] »

C. 6. 4. *Ongoingness* ou les *devenirs,* théorie critique de l'architecture en transition

Opérer la transformation silencieuse, c'est mettre en exergue une architecture du processus plutôt qu'une architecture de l'objet. Il ne s'agit pas pourtant de nommer le *processus* contre l'*objet* et de qualifier de manière simpliste deux pratiques qu'on mettrait en opposition, mais

466. Rollot et Younès, 147.
467. Jullien, *Les transformations silencieuses*, 68.
468. Mathias Rollot, « Les Trois Paradigmes de l'Architecture », *Cahiers du LHAC*, 2022, 164, https://hal.science/hal-03760572.
469. Bernd Kniess et al., éd., *Tom Paints the Fence : Re-Negotiating Urban Design*, First edition (Leipzig : Spector Books, 2022), 29.
470. Ingold, *Faire*, 208.

bien d'en reconnaître la complémentarité et de définir comment forme et processus peuvent se rencontrer. Pour cela, peut-être nous faut-il penser de nouveaux modèles théoriques pour l'architecture. Telle est la proposition de l'enseignant-chercheur Mathias Rollot qui, dans son essai *Les trois paradigmes de l'architecture*, présente une « mise en paradigme » vers la formulation d'une théorie critique de l'architecture que l'on ne peut penser en dehors d'un contexte plus large, ancré dans le monde. Selon Rollot, « en travaillant de façon indissociable avec les humanités environnementales, la théorie de l'architecture pourrait s'avérer capable non seulement de mettre pleinement en lumière le sens et la raison d'être des œuvres architecturales, mais aussi, de faire voir les structures de légitimation et de dominations induites par l'architecture et les architectes.[471] » Rollot identifie trois paradigmes, qui ne procèdent pas, selon lui, de la volonté de classement systématique de certaines pratiques dans un courant particulier excluant les deux autres, mais bien d'identifier dans les interstices, les recoupements et les contradictions, différentes manières de produire des architectures. Il nomme les trois paradigmes *atopie*, *situation* et *devenirs*, qu'il développe de la manière suivante :

1. *l'atopie* qui s'évertue à « légitimer l'intérêt d'un édifice par-delà toute forme de situation particulière. [...] une architecture pensée et défendue par-delà le lieu, [...] une intelligence de la transformation spatiale par éradication et de l'édification par imposition ; un paradigme au service de la pensée universaliste et des intérêts culturels, sociaux et politiques qu'elle arrange – des intérêts qui, a priori, ne sont pas tout à fait ceux du particulier, du claudicant, du maladroit et de la minorité…[472] »

2. la *situation* propose de « bâtir plus en accord avec les particularités d'un milieu donné [...], [univers] d'une culture disciplinaire attentive aux génies des lieux, aux urbanités, aux écosystèmes, aux traditions, aux matières et aux ambiances locales. »[473] La situation, que Rollot rapproche du post-modernisme et par extension, du régionalisme critique – par opposition à l'atopie qu'il rapproche du modernisme –, est attaché aux questions de *significations* en relation au *milieu,* qui comprend par conséquent les caractéristiques contextuelles – historiques, géographiques, sociales, culturelles, environnementales et politiques – d'un lieu, du *déjà-là*.

3. les *devenirs* est le paradigme « des mondes de la conception, de la construction et de la pensée des établissements humains réfléchissant et agissant "par-delà l'édifice" aux devenirs que met en mouvement l'architecture.[474] »

471. Rollot, « Les Trois Paradigmes de l'Architecture », 145.
472. Rollot, 147-48.
473. Rollot, 154.
474. Rollot, 160.

Le *devenir* comme hypothèse de conception par itération n'est pas nouvelle. Dans la préface de l'ouvrage *University Building in France*, à propos du bâtiment de l'école nationale supérieure d'architecture de Nantes des architectes Lacaton-Vassal, l'architecte, théoricien, pédagogue et critique de l'architecture Herman Hertzberger propose le devenir (*becoming*) comme situation permanente de conception et nous invite à questionner les potentiels de l'architecture selon des cycles et temporalités différentes, celle de la structure et du temps long, et celles, multiples, des temps courts dans le temps long : « Ne serait-il pas préférable de considérer nos bâtiments moins comme des produits achevés que comme des travaux en cours, où chaque situation finale peut représenter le début d'une étape suivante au sein d'une situation permanente de devenir ? Nous devrions nous concentrer sur un thème spatial principal – la structure – qui, en tant que potentiel constant, n'est pas neutre mais préserve l'idée de base de la conception. En d'autres termes, notre tâche consiste à construire des bâtiments avec un cycle temporel aussi long que possible, tout en laissant de la place dans ce cycle pour des idées et des intérêts à court terme.[475] »

En revanche, hisser les *devenirs* au rang de paradigme, marque la reconnaissance d'architectures et de pratiques usuellement traitées comme marginales. Dans sa forme substantive et plurielle, les *devenirs* contiennent l'idée de la transition comme processus observable, aux possibilités multiples, dont on ne peut, au présent, qu'observer partiellement. Les *devenirs* induisent par essence l'idée même de continuation chère à François Jullien ou à Donna Haraway, qui implique la reconnaissance d'un *présent épais* (*thick present*). Dans *Vivre avec le trouble*[476], la philosophe et biologiste Donna Haraway s'oppose à l'idée d'un présent linéaire. Elle évoque l'idée d'un temps en épaisseur, fait de strates, de sédimentations et de circonvolutions si bien que le passé et le présent sont, comme l'ensemble des relations qui les lient, une seule et même chose au sein de la métamorphose continue (*ongoing*). Selon le philosophe Julien Peron, « l'adjectif *ongoing* (en cours, continu, persistant) et le substantif qui en dérive, *ongoingness* [. Ces deux termes] charrient à la fois la signification d'une prolongation, d'une poursuite ou d'une continuation (s'effectuant par ajout récurrent d'un segment, d'un geste ou d'une figure) et celle d'un processus en cours d'effectuation, "en train de se faire". Dans ce second sens, *ongoing* et *ongoingness* traduisent parfaitement le présent comme mode d'existence — dans la modalité du

475. Herman Hertzberger, « Making Space and Leaving Space », in *University Building in France : Nantes School of Architecture*, éd. par Holcim Foundation for Sustainable Construction (Berlin : Stäubli, 2011), 4.

476. Donna Jeanne Haraway, *Vivre avec le trouble*, trad. par Vivien García (Vaulx-en-Velin : les Éditions des Mondes à faire, 2020).

"se faisant".[477] » Toutefois, au-delà du *ongoing*, les *devenirs* indiquent aussi la présence d'un état initial, indéterminé, depuis lequel la métamorphose se déroule. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit néanmoins de regarder le présent comme un mouvement créé à mesure de l'interrelation soit de « l'inter- et intra-action, des alliances interspécifiques et anachroniques.[478] »

Que peut donc faire l'architecte du temps qui passe, *pendant* qu'il passe ? Comment mettre en œuvre une architecture du *ongoing* qui agit en même temps qu'elle s'adapte ? Plutôt qu'une architecture de processus, les *devenirs* prônent une architecture du *bon sens*, qui avancent dans une direction. En nommant les devenirs comme paradigme de l'architecture, Rollot fait référence à « la pensée des "métabolismes urbains" et de la circularité des économies et des matières – du réemploi au recyclage en passant par l'*upcycling* et le *cradle-to-cradle*. C'est aussi le monde de la co-conception participative, via des processus incrémentaux plutôt que via une planification experte figée. C'est un univers de sens nourri aux flux, aux milieux vivants et aux savoir-faire autochtones, à leurs devenirs et à leurs fragilités.[479] » Plus loin de la ville, dans les milieux ruraux, nous observons aussi ces architectures du *bon sens*, construites à mesure, sans programme ni document préalable. Selon Daniel Estevez, elles émanent de « situations conventionnelles[480] » et étaient courantes dans la production d'architectures vernaculaires – par opposition aux « systèmes prescriptifs » majoritaires dans les modes de production contemporains de l'architecture. En faisant référence à ces situations conventionnelles, Estevez évoque les chantiers collectifs comme de nouvelles « situations conventionnelles » issues de la délibération et de la négociation collective et continue : « Cet état d'équilibre négocié est atteint par un travail de délibération collective, de dialogue reposant sur une confiance dans les compétences des membres du groupe. Dans ce sens, et malgré son caractère temporaire, on peut considérer le chantier collectif comme une situation conventionnelle d'un nouveau type.[481] »

Les architectures des *devenirs* ne négligent pas la forme au profit du procédé, mais prônent des architectures qui se revendiquent de la reconquête contemporaine du vernaculaire retrouvé, celui de « l'architecture intuitive, fruit de l'expérience et de l'observation[482] », de la rencontre entre les savoirs confrontés à la fois aux ressources locales, aux

477. Julien Pieron, « Présent épais et communs latents temporels À propos de Donna J. Haraway, Vivre avec le trouble, trad. Vivien García, Vaulx-en-Velin, Les Éditions des mondes à faire, 2020, 380 p. », text, https://www.lecturesanthropologiques.fr, 30 novembre 2020, 18, https://www.lecturesanthropologiques.fr/797.

478. Pieron, 19.

479. Rollot, « Les Trois Paradigmes de l'Architecture », 161.

480. Daniel Estevez, *Conception non formelle en architecture : expériences d'apprentissage et pratiques de conception*, Questions contemporaines (Paris : l'Harmattan, 2015), 202.

481. Estevez, 201.

482. Justine Lajus-Pueyo, Alexia Menec, et Margot Rieublanc, *What about vernacular ?* (Marseille : Éditions Parenthèses, 2023), 61.

contraintes climatiques, économiques et sociales mais aussi à mesure du temps qui permet les corrections, les modifications, les bifurcations ou les améliorations que l'on apporte avec les expériences et observations, qui changent *à mesure* que l'on change les hypothèses, à mesure que les saisons défilent, à mesure de la transition. Les *devenirs* déterminent une architecture débarrassée « de sa monumentalité ordonnée et de ses philosophies métaphysiques du lieu[483] » au profit d'une architecture attentive et sensible aux liens entre les êtres et les choses, dans une négociation continue nécessairement instable.

C. 6. 5. Architecture vivante et paysage

Il faut certainement voir à l'origine de ces devenirs une approche de l'architecture comme paysage. D'un côté, nous pouvons voir dans l'approche *incrémentale* du couple Kroll – Simone, la paysagiste et Lucien l'architecte – un exemple opérationnel tangible d'architecture en transition. L'adjectif *incrémental* est relativement récent et apparaît autour des années 1970 dans le domaine de l'informatique. Emprunté à l'anglais *incremental*, dérivé du latin *incrementum* (accroissement), l'incrément détermine en informatique la quantité constante ajoutée à la valeur d'une variable à chaque exécution d'une instruction, généralement répétitive, d'un programme[484]. Quant à l'incrémentiel, il permet un traitement séquentiel immédiat des informations[485]. Pour le couple Kroll, « l'incrémentalisme ne veut décider de chaque étape qu'au moment où il l'aborde et pendant son cours : à chaque étape, il regarde en arrière. Il refuse de décider trop tôt les étapes suivantes ni surtout la totalité de l'opération sans la soumettre aux événements de chaque phase. Ainsi la fin n'est pas définie dès le début. L'incrémentalisme est la façon écologique de décider : par la participation continue de toutes les informations et de tous les informateurs qui surgissent au cours de l'opération. Cette méthode signifie : "On apprend à marcher en marchant". Charles Lindblom l'a nommée *Disjointed incrementalism : the science of muddling through* (je traduis : ajout d'un élément après l'autre, sans cohérence – la science de la débrouillardise pour arriver à travers tout). C'est une méthode intuitive, "darwinienne" à l'image des tâtonnements de la nature…[486] » Au procédé incrémental, indiscipliné, les Kroll opposent une architecture de l'ordre, imposée par une décision centralisée : « Chaque fois qu'une observation participante mène logiquement à une certaine complexité de paysage

483. Rollot, « Les Trois Paradigmes de l'Architecture », 167.
484. Selon le dictionnaire Larousse de la langue française, en ligne.
485. Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Nouvelle éd. augmentée par Alain Rey (Paris : Le Robert, 2012).
486. Patrick Bouchain, *Simone & Lucien Kroll : une architecture habitée*, éd. par Lieu unique (Arts center), 1ère éd (Arles : Actes Sud, 2013).

urbain, on aura beau faire, il y aura toujours un architecte qui "mettra de l'ordre" et qui, stupidement, effacera les traces d'habitants et imposera au nouveau paysage un aspect bien ordonné, muet, stérile et rien qui puisse rappeler une culture populaire, un développement continu, une vie chaotique, donc un tissu urbain visiblement vivant[487]. » (**fig C.6.01 à fig C.6.03**) Els considèrent l'incrémentation comme le moyen d'intégrer l'habitant[e] au processus de conception, indispensable selon elleux à la création d'un milieu vivant : « nos projets de réhabilitation consistent à dessiner des ajouts et des transformations comme si des habitants les avaient menées et puis d'attendre que ces habitants arrivent et prennent la suite. [...] Ceci n'est sincère que lorsque TOUTES nos formes et nos interventions ne sont motivées que par des actions désordonnées et éventuelles d'habitants possibles vivant leur contexte. Ce désordre et ce "populisme" (ou *régionalisme critique*?) ont d'abord l'immense mérite de dire juste l'inverse de la rationalité des années vingt à cinquante.[488] » Prônant la continuité, Lucien et Simone Kroll assument et s'amusent des contradictions et des dissensus, qui apparaissent nécessairement lorsque l'on pratique une conception incrémentale, multipliant à la fois les motifs de discorde comme les raisons de la négociation qui participe à la solidification des liens entre sujets-objets-espaces : « il doit rester dans l'élaboration bien consciente d'un milieu humain, les traces d'une connivence, d'un respect de l'action du futur habitant s'il est impossible de l'incorporer dans la composition. Mon besoin n'est pas contradictoire avec le droit de l'architecte à s'exprimer aussi : je n'ai jamais été frustré d'ajouter des intentions visiblement différentes dans mes homogénéités...[489] »

En prenant l'habitat comme exemple, et notamment la manière dont évolue l'espace domestique en relation avec les transformations des pratiques urbaines – multiplication des services, proximité des biens de consommation, diversification de l'offre culturelle, etc. – ou rurales – évolution des pratiques agricoles, mouvement des populations rurales, etc. – les Kroll associent la notion de *durable* au *transformable* : afin de pouvoir perdurer dans le temps, une architecture devrait selon elleux accepter l'instabilité comme matière à concevoir. Els relèvent l'accélération des transformations en cours et à venir, en ce qui concerne les changements *erratiques* du climat : « Pour durer, un objet abritant une activité humaine aussi instable doit être transformable : c'est l'enfance de la logique du durable. [...] Mais l'architecture reste encore un monument et sa forme reste définitive. La transformabilité doit être incorporée visiblement aux formes d'architecture.[490] » Dans le *Manifeste du Tiers-Paysage*, le paysagiste Gilles Clément dresse, de par l'observation des

487. Simone Kroll et Lucien Kroll, *Tout est paysage*, Éd. augmentée, revue et corrigée (Paris : Sens & Tonka, 2012), 28.
488. Kroll et Kroll, 88.
489. Kroll et Kroll, 52.
490. Kroll et Kroll, 190.

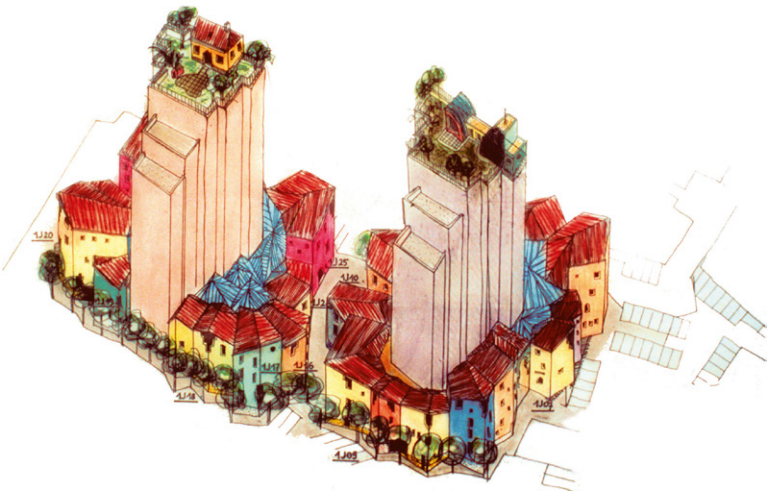


fig C.6.01 — Réhabilitation de la ZUP du Luth à Gennevilliers, concours 1990 © Lucien Kroll / Topophile



fig C.6.02 — Requalifiation du quartier Cabrini Green à Chicago, États-Unis, concours (2e prix),dessin, 1993 © Lucien Kroll / Topophile

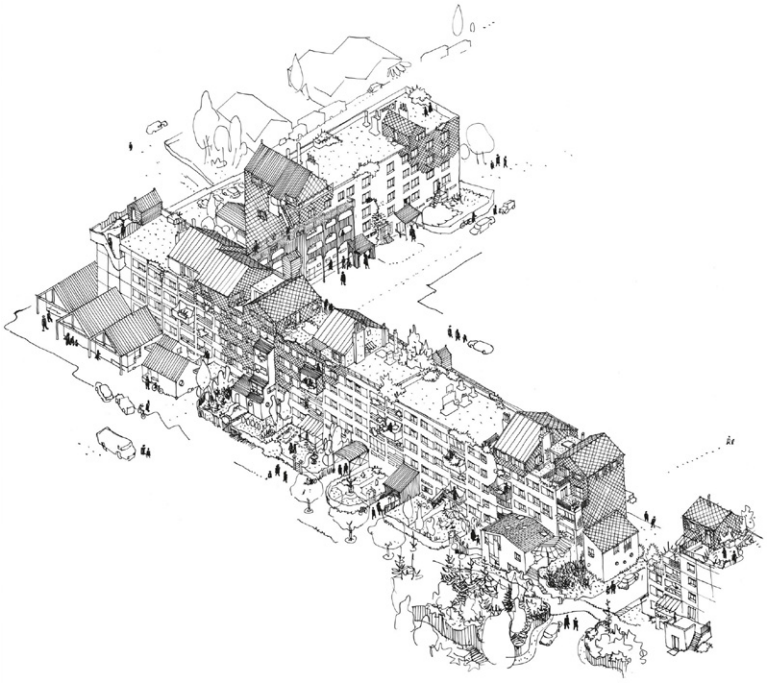


fig C.6.03 — Réhabilitation de la ZUP Perseigne à Alençon, 1978 © Lucien Kroll / Topophile

systèmes biologiques, le portrait de l'*inconstance* comme fondation du Tiers-Paysage, qui, de la même manière que l'incrémentalisme, réagit *à mesure* de la transition : « 11 – L'inconstance des systèmes biologiques dans le temps correspond à l'ajustement permanent de leurs composants aux fluctuations du milieu ; 12 – L'inconstance des systèmes biologiques est un gage de résistance au temps ; 13 – Tandis que l'évolution constante présente un risque d'effondrement, l'évolution inconstante se déploie sans hiatus par rétablissements successifs.[491] » (**fig C.6.04**) C'est dans l'instabilité et dans l'inconstance que la conception s'opère, quand l'inattendu fait place à la proposition. Pour Hutin et Estevez, « L'action de l'architecture se situe précisément dans l'écart par lequel on peut stimuler les formes en devenir.[492] »

C. 6. 6. Postures d'observation de la transformation

S'il est important de considérer la transformation en tant que telle, nous devons toutefois apprendre à l'observer. Rappelons ici que læ praticienⁿe que nous suivons est proche de celui de Donald A. Schön, læ praticienⁿe réflexifve, pour qui penser et faire relèvent de la même attitude[493], pour qui observer et agir sont à équivalence, pour qui *interpréter une situation, c'est la transformer*[494][495]. Nous l'avons vu, il est possible, pour percevoir la modification-continuation, de simuler la continuité en considérant la transformation comme la succession continue de rétablissements successifs et de mesures incrémentales. Si l'observation des transformations est relative à la présence attentive *avec et pendant* une situation, la position et la posture de l'observateuıice sont tout aussi importantes pour observer une situation en devenir. L'observateuıice se retrouve face à un dilemme : parmi ses possibilités, ıl peut soit ralentir le temps, soit accompagner le mouvement. (**fig C.6.05**)

C. 6. 6. a) *Slow* architecture : outils de l'éthnographie lente

Lorsque l'on considère la modification-continuation comme succession saccadée de temps ponctuels, nous continuons de regarder le temps linéaire, à la manière des chronophotographies d'Etienne Marey (**fig C.6.06 et C.6.07**) qui enregistrent le temps fractionné. Si la méthode de Marey s'est révélée particulièrement efficace pour capter le mouvement,

491. Gilles Clément, « Manifeste du Tiers Paysage », 2004, 19.
492. Christophe Hutin et Daniel Estevez, « Bifurquer-continuer, le projet comme transition », in *Les communautés à l'œuvre =: Communities at work*, éd. par Christophe Hutin (International Architectural Exhibition, Paris : Carré, 2021), 125.
493. Estevez, *Conception non formelle en architecture*, 46.
494. Estevez, 136.
495. Voir Partie C, Avant propos, *Faire en pensant* et/ou *penser en faisant*, p. 144.

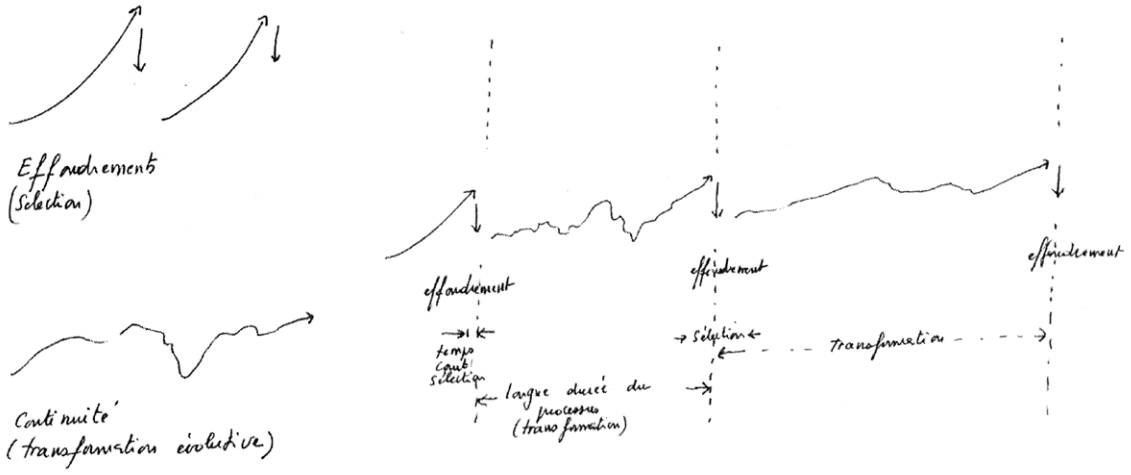
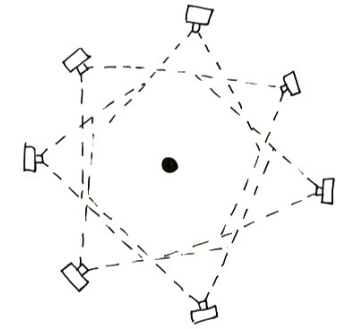
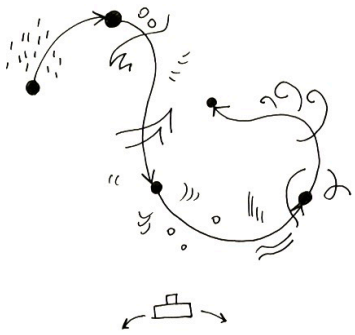


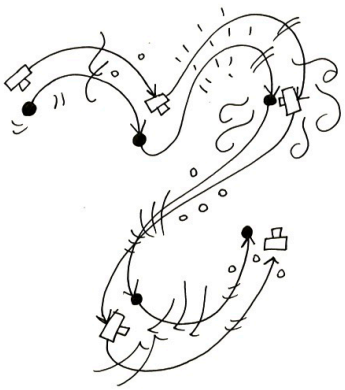
fig C.6.04 — Schémas extraits de Gilles Clément, *Manifeste du Tiers Paysage,* «Rapport au temps», 2004 ©Gilles Clément



A. Plusieurs observateurˑcᵉs observent la même situation en même temps



B. L'observateurˑcᵉ observe la situation en mouvement



C. L'observateurˑcᵉ accompagne la situation en mouvement

fig C.6.05 — Illustrations de différentes postures d'observation

la perception de la continuité a été obtenue en augmentant la cadence et donc, en raccourcissant les fractions de temps entre deux images jusqu'à obtenir l'image vidéo que nous connaissons à 24 images par seconde. Cependant, et même si dans bien des cas cette méthode se révèle efficace, elle ne parvient pas à capter les intensités, les décalages ou les inconstances.

L'anthropologue Albena Yaneva propose, afin de percevoir et d'interpréter un bâtiment, d'adopter une nouvelle posture. En lieu et place d'augmenter la cadence, elle propose en quelque sorte de ralentir le temps, et, tel le deuxième essai photographique de Marey (**fig C.6.08**), d'allonger le *temps de pose (ou temps de pause)* dans, par et autour d'un bâtiment – pour continuer l'analogie avec la photographie. Ainsi elle raconte comment la pratique du *slow ethnographer* (*ethnographe lent*) lui permet de comprendre un bâtiment dans toute sa complexité, en faisant l'expérience sensible et lente du bâtiment *namBa HIPS*[496] à Osaka de l'architecte Shin Takamatsu. Si l'architecture est « un processus fait d'interactions cumulatives, qui se déploie depuis la phase de conception jusqu'à l'expérience de ceux qui l'habitent, à travers un entrelacement continu d'entités humaines et non-humaines[497] », alors il s'agit de prendre le temps pour en percevoir les contours et s'autoriser à répéter l'expérience autant de fois que nécessaire pour en saisir toutes les strates.

Selon elle, « l'ethnographie "lente" offre une alternative à la "théorie rapide" conçue comme une théorie critique de l'architecture basée sur l'observation et l'interprétation d'un objet statique en relation avec les sphères consolidées de la théorie et de l'histoire.[498] » Elle oppose la figure de l'ethnographe lent[e] à celle de læ *visiteur·se hâtif·ve* (*hasty sightseer*) et décrit leurs modes opératoires, dont les intentions contradictoires produisent des résultats divergents : « L'ethnographe lente visite le bâtiment tous les jours, essayant de comprendre son ontologie en l'expérimentant, en tenant soigneusement son journal, en essayant de reconnaître les mots et les mouvements dans un environnement étrange. […] Elle se déplacera, à l'intérieur et à l'extérieur, et à travers des visites répétées, elle laissera le bâtiment se livrer progressivement à elle sous différentes lumières, vitesses et intensités, et en lien avec des humeurs changeantes, des foules de personnes et des flux de choses[499] », alors que læ visiteur·se hâtif·ve « ne se donne jamais le temps de devenir une ethnographe lente[500] », et lorsqu'elle prend une photo, « le bâtiment devient un objet esthétique – un objet statique.[501] »

496. « Namba Hips | Project », Shin Takamatsu Architect and Associates, consulté le 1 novembre 2023, https://takamatsu.co.jp/en/project/namba-hips/.
497. Albena Yaneva, « Architectural Theory at Two Speeds », *Ardeth. A Magazine on the Power of the Project*, nº 1 (1 octobre 2017) : 89.
498. Yaneva, 89.
499. Yaneva, 92-93.
500. Yaneva, 94.
501. Yaneva, 93.

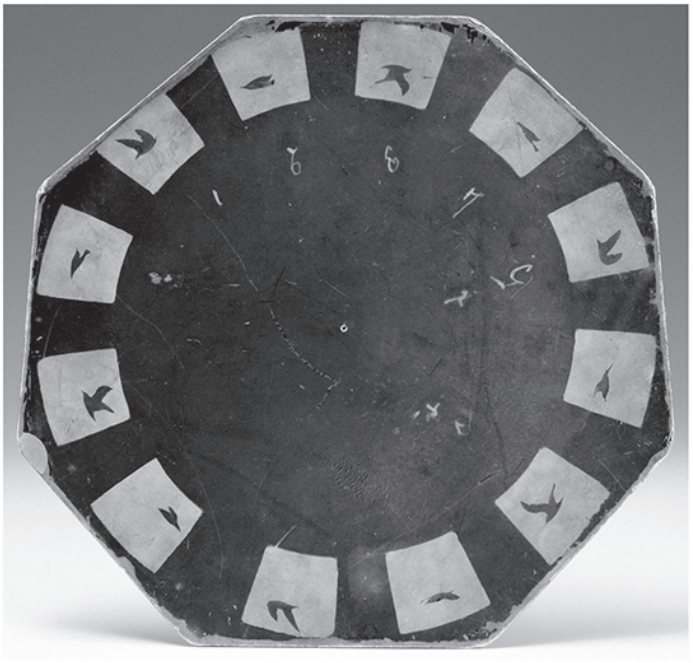


fig C.6.06 — Étienne-Jules Marey, « Vol d'oiseau », vue chronophotographique réalisée avec le fusil photographique.
Les images sont obtenues au moyen d'un même appareil et sur un seul support, mais elles sont trop isolées les unes des autres pour pouvoir restituer l'apparence d'un mouvement continu.
© Musée des arts et métiers-Cnam, Paris, photo Pascal Faligot, Seventh Square.

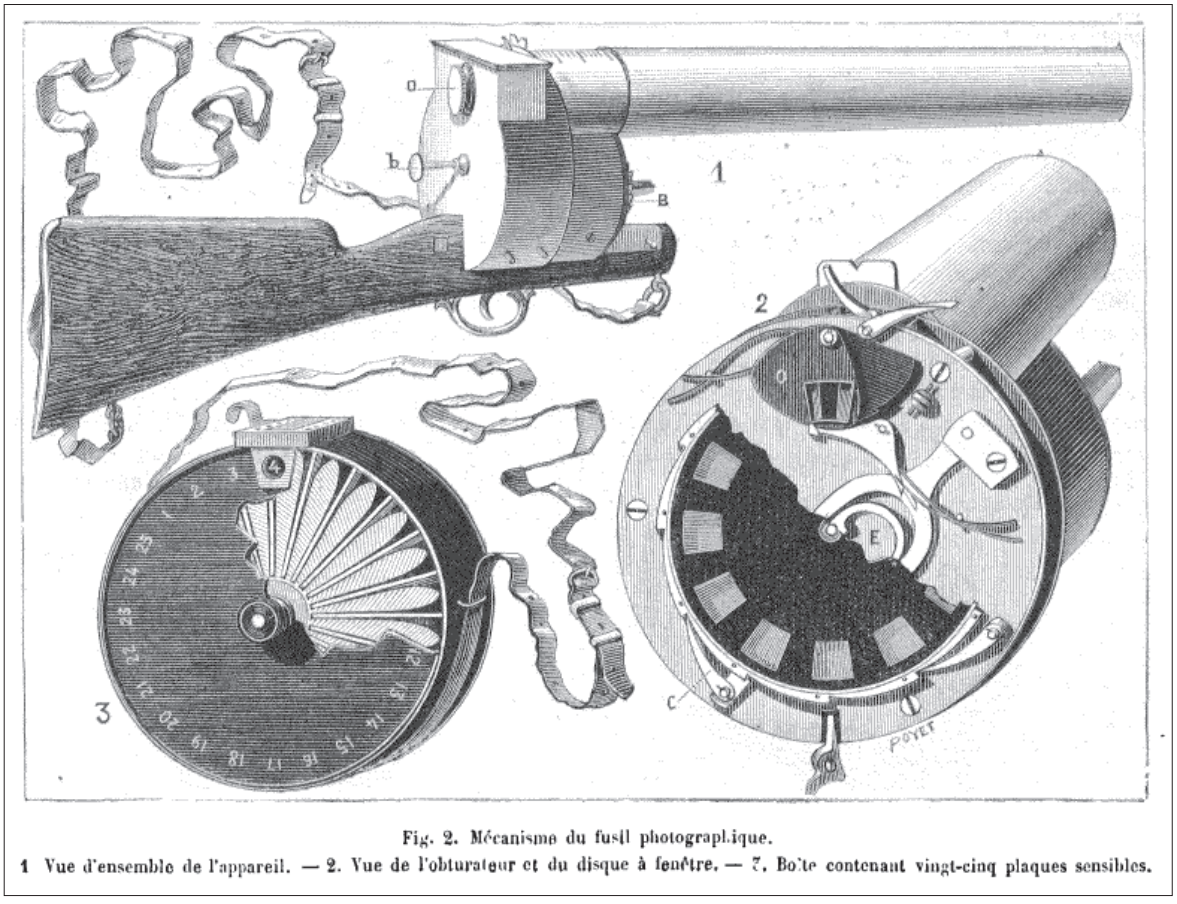


Fig. 2. Mécanisme du fusil photographique.
1 Vue d'ensemble de l'appareil. — 2. Vue de l'obturateur et du disque à fenêtre. — 3. Boîte contenant vingt-cinq plaques sensibles.

fig C.6.07 —Gravure présentant le mécanisme du fusil photographique de Étienne-Jules Marey, présentée par la revue de vulgarisation scientifique *La Nature* en 1882. source : www.cnum.cnam.fr/pgi/fpage.php?4KY28.18/0333/110/432/6/420

Cependant, le personnage de l'ethnographe lent de Yaneva ne se limite pas au bâtiment lui-même. Elle persiste et tente, par le biais d'observations lentes, d'en comprendre les processus de conception en observant la manière dont les architectes de l'agence Shin Takamatsu exercent la conception, en observant leurs outils, en dirigeant des conversations ethnographiques avec les concepteurices, en essayant de « donner un sens à l'agencement des modèles réduits et des dessins, et aux réseaux d'humains et de non-humains déployés dans l'aventure de la conception.[502] » L'ethnographe lente ne se limite pas à une forme ou un média pour la collection d'informations ; elle s'autorise à écrire, ressentir, dessiner, enregistrer, attendre, écouter. Elle qualifie sa pratique selon le terme de « *site-writing* » (*écrire le site*) selon l'expression de Jane Rendell, pratique d'interprétation critique que Rendell situe « entre les mots et les choses, entre l'écriture et la parole, entre un lieu et un autre, écrire le site est une inscription à double sens, rêvée et remémorée, de sites écrits et d'écrits situés.[503] »

Yaneva remarque alors l'importance de sa présence continue sur place, *avec* et *parmi* les réseaux complexes interrelationnels – constitués par les idées, les personnes, les flux, les espaces, les objets, etc. – qui ramifient dans et autour du bâtiment et lui donnent à voir différentes intensités, des rythmes non linéaires, des schémas non répétitifs, etc. En tant qu'ethnographe en déambulation, elle extrait « des vitesses du bâtiment. Pas des significations.[504] » Elle remarque que « ce qui compte, c'est la succession constante du lent et du rapide, du rapide et du lent ; c'est ce qui rend le bâtiment dynamique.[505] » Lorsque interprétation et conception sont deux aspects d'une seule et même chose, alors l'expérience de l'ethnographe lente renseigne sur une possible pratique lente de l'architecture, une pratique de l'enquête ethnographique à mesure que les relations se mettent en place autour et par un bâtiment. De la même manière que l'objet de l'ethnographe, l'objet de l'architecture est « loin d'être stable ; il apparaît plutôt comme une carte dynamique de toutes les trajectoires et événements qu'il déclenche ; et il change selon différentes vitesses. La pratique épistémologique s'appuiera sur la posture de l'ethnographe lente, où la présence et l'immédiateté sont cruciales. C'est-à-dire un processus d'engagement créatif et immédiat avec le présent qui nous fera plonger dans l'assemblage et le réassemblage de tous les ingrédients humains et non-humains dont un bâtiment est fait.[506] » Enfin, Yaneva pose la question de l'intégration des pratiques de l'ethnographie lente au milieu des pratiques architecturales, permettant d'accompagner par le biais de l'interprétation-conception les devenirs

502. Yaneva, 93.
503. Jane Rendell, *Site Writing : The Architecture of Art Criticism* (London : I. B. Tauris, 2010), 151.
504. Yaneva, « Architectural Theory at Two Speeds », 95.
505. Yaneva, 96.
506. Yaneva, 100.

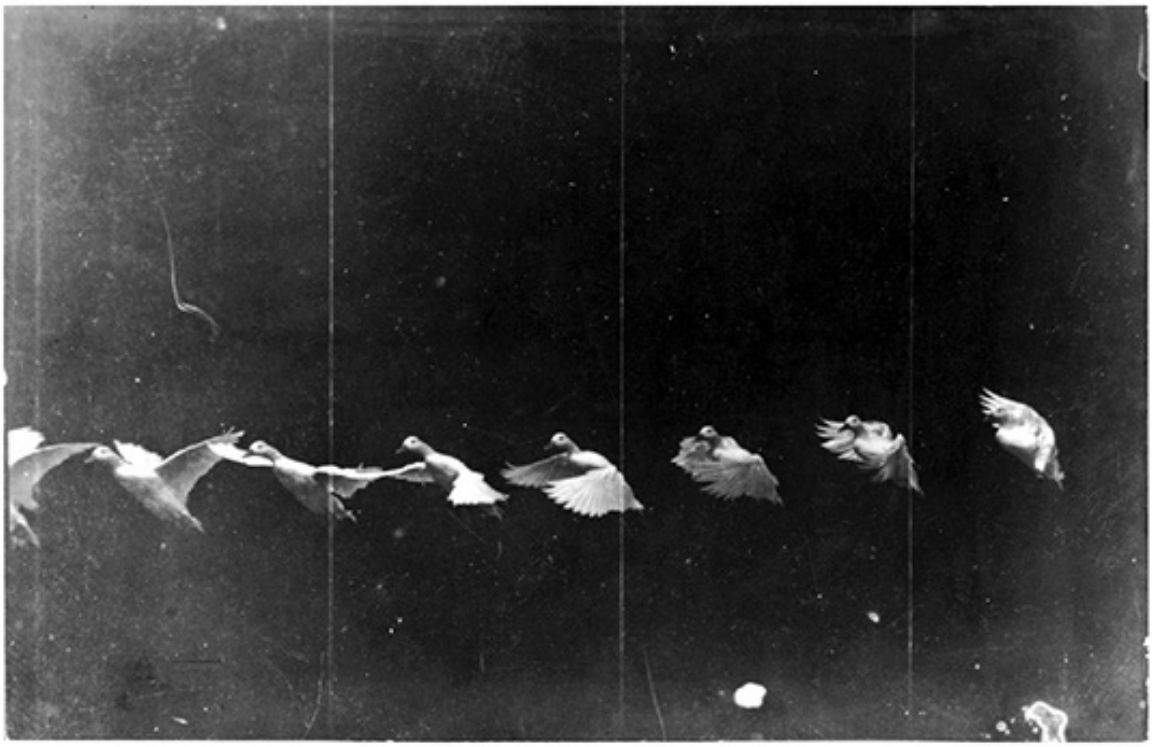


fig C.6.08 — Étienne-Jules Marey, Vol d'oiseau, chronophotographie sur plaque fixe, tirage 10,5 x 16,1 cm. Une succession d'instantanés au sein d'une même pose longue, dans une seule image. © Cinémathèque française.

d'un environnement construit, par nature inconstant et instable : « ainsi, l'expérience et la description d'un objet ne découlent pas de normes objectives et ne sont pas non plus le résultat d'impressions et de sentiments purement subjectifs. Lorsqu'elle est menée dans une agence d'architecture, l'ethnographie lente nous aide à témoigner des difficultés et des tournants imprévisibles dans le processus de sa conception et de son invention. Elle ouvre l'enquête à des situations où le subjectif et l'objectif ne sont pas stables mais multiples et changeants ; une situation où toutes les distributions sont possibles.[507] »

C. 6. 6. b) *Itinération :* outils de la chorégraphie collective

D'une certaine manière, lorsque l'on fait l'exercice narratif par points de vue selon l'utilisation des tableaux socio-techniques de Latour, Maugin et Teil[508][509], on procède de la même manière que la photographie simultanée à point de vue multiple : on observe une situation centrale depuis plusieurs points de vue qui donne une vision plus complète de la situation observée. Cet effet, rendu populaire au cinéma sous le nom de *Bullet Time* et utilisé pour la première fois dans les scènes d'affrontements de la série Matrix, semble figer la situation observée que l'observateur contourne pour l'apprécier dans son ensemble. (**fig C.6.09**) Telles que les montrent les images de l'installation de la prise de vue, (**fig C.6.10**) l'observation par points de vue demande une précision et une complexité technique de mise en œuvre. De la même manière, la description par points de vue exige à la fois le regard distant de celui en présence qui remarque, note et analyse ainsi que celui de læa chercheuræ qui complète ses observations par l'enquête parmi les faits tangibles qui entourent une situation.

En utilisant la même analogie avec les techniques de captation photographiques et vidéographiques, la pratique de l'ethnographe lente que Yaneva interprète consisterait au contraire à effectuer un *portrait tournant* à la manière du photographe Nadar (**fig C.6.11**), c'est-à-dire à observer, depuis une position ou posture fixe – celle de l'ethnographe – une situation en mouvement – l'immeuble *namBa HIPS* à Osaka. La posture de l'ethnographe reste une position à distance, malgré la proximité sensible que relève l'auteure et l'acceptation de la subjectivité et de la partialité comme parties intégrantes de ses observations.

Or l'observation des transformations silencieuses nécessite peut-être une troisième hypothèse, qui consiste à observer une situation en mouvement depuis un point de vue tout aussi en mouvement, où, telle une

507. Yaneva, 100.
508. Bruno Latour, Philippe Maugin, et Genevieve Teil, « A Note on Socio-Technical Graphs », *Social Studies of Science* 22, nº 1, (1992) : 33-57.
509. Voir Partie 2, Description, *La narration socio-technique* p. 107.

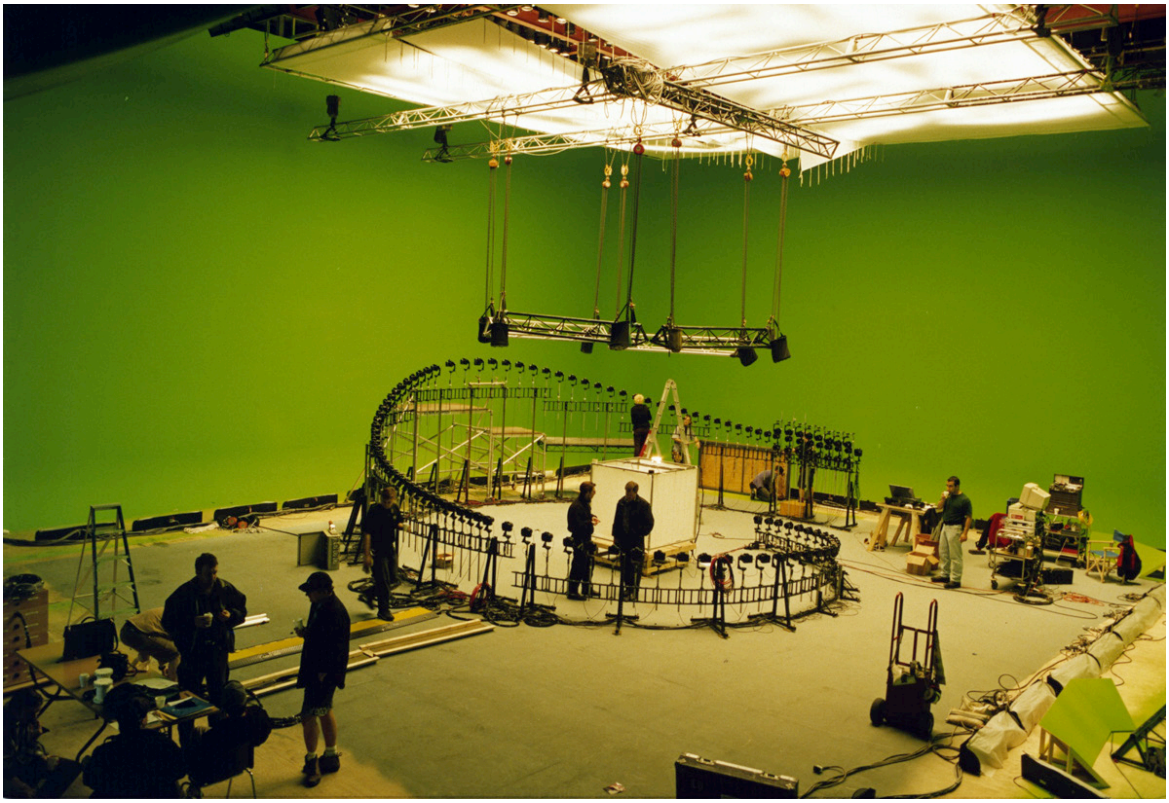


fig C.6.09 — Installation du plateau de tournage du film Matrix, à Sydney, en cours de montage pour la prise de vue en *Bullet Time* : de multiples appareils photographient une même scène en simultané. source : www.beforesandafters.com/2021/07/15/vfx-artifacts-the-bullet-time-rig-from-the-matrix

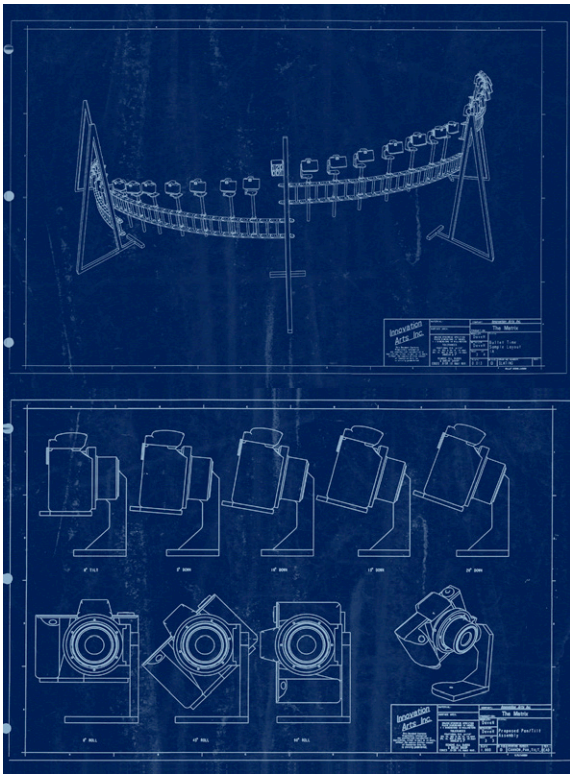


fig C.6.10 — Plans technique pour l'installation du plateau de tournage du film Matrix, pour la prise de vue en *Bullet Time*. source: www.beforesandafters.com/2021/07/15/vfx-artifacts-the-bullet-time-rig-from-the-matrix

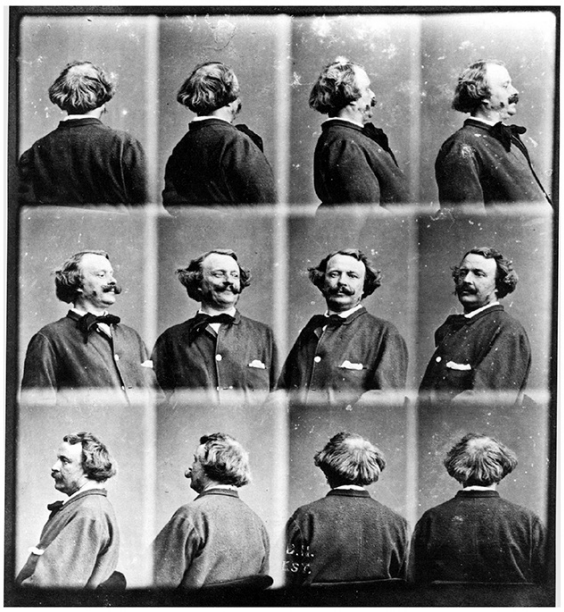


fig C.6.11 — Nadar (Gaspard-Félix Tournachon, Douze autoportraits sous différents angles, [Autoportrait « tournant »], vers 1865, Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la Photographie. © Photo Bibliothèque nationale de France.

danse de salon chorégraphiée (**fig C.6.12**), les mouvements de l'observateurice à la fois suivent et infléchissent la situation. D'un point de vue cinématographique, cette danse est similaire à la technique du *tracking shot* (traduite en français par l'anglais *travelling video*) qui acquiert une liberté de mouvement avec l'invention et la démocratisation de la *steadicam* dans les années 1970, dispositif qui permet la stabilisation des images en mouvement, et où la caméra épouse le mouvement du corps de celui qui regarde. En architecture, cette technique a notamment été mise en œuvre dans le pavillon français de la 17e Biennale Internationale d'Architecture de Venise par Christophe Hutin, Daniel Estevez et Tiphaine Abenia, qui proposent une interprétation de l'espace des *communautés à l'œuvre* par la vidéo, et notamment par des diptyques qui montrent à la fois une situation mouvante depuis un point de vue fixe et simultanément une situation active que l'observateurice traverse par un mouvement de travelling video frontal et continu, au ralenti. Ce dispositif permet d'observer attentivement les éléments – matériels, humains et vivants – qui composent chaque scène dans chacune des situations observées. Leur dimension de projection, à l'échelle du pavillon, en font une proposition immersive où lea visiteurse est invité· à l'intérieur des situations observées, comme si il était sur place, *parmi* la situation.

Le *pas-de-deux* entre la situation et l'observateurice permet de regarder la situation de conception non plus depuis le point de vue distancé de l'observateurice lointain mais depuis celui de l'observateurice qui fait l'expérience de la situation avec la situation elle-même. Ingold introduit d'ailleurs son ouvrage *Faire, Anthropologie, Archéologie, Art et Architecture* en faisant référence à ce phénomène dans le chapitre *Connaître de l'intérieur, Apprendre à apprendre* : « Tout acte de connaissance est un processus d'accompagnement actif qui consiste à se *mettre en chemin* avec ce que l'on cherche à connaître. Ces personnes avaient toujours vécu de la pêche, de la chasse et de l'élevage de rennes. C'était pour elles une seconde nature de penser que nul ne connaît qu'en cheminant avec ce qui doit être connu, et que le mouvement n'est pas seulement un *moyen* pour accéder à la connaissance, mais que connaître est en soi-même mouvement.[510] » Ingold fait référence à cette *mise en chemin* à plusieurs reprises, qu'il précise au fur et à mesure du développement du livre. Il se fait le compagnon de voyage de la situation : « Nous suggérons au contraire que le geste de fabrication consiste moins en un *assemblage* qu'en un *processus* – la continuation est un chemin où chaque pas est induit par le précédent tout en induisant le suivant et qui mène toujours bien au-delà de la destination initiale. Comme le disent justement Deleuze et Guattari, il ne s'agit pas d'une *itération* d'étapes, mais

510. Ingold, *Faire*, 20.

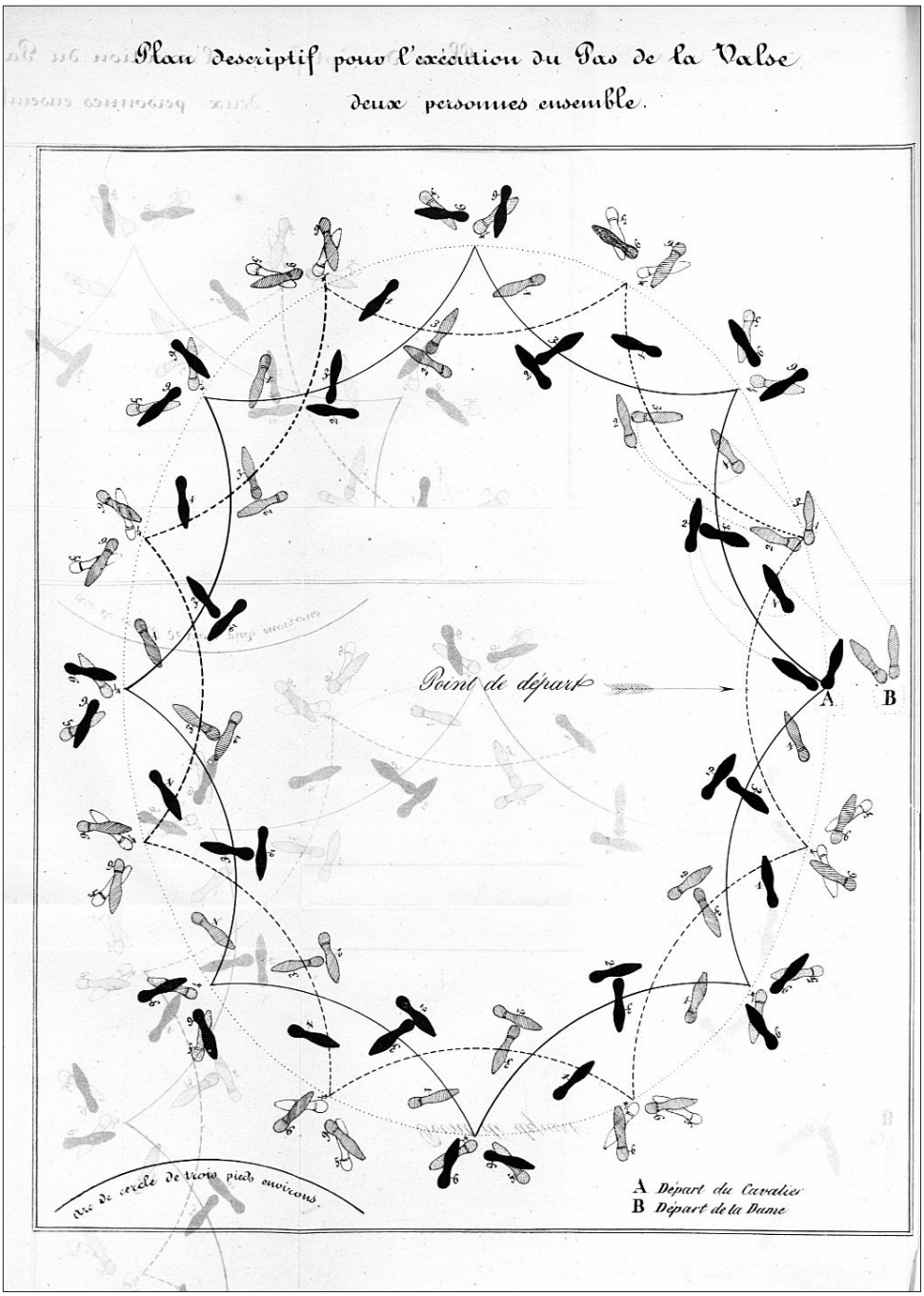


fig C.6.12 — Plan descriptif pour l'exécution du pas de la valse, deux personnes ensemble. issu de l'ouvrage *Théorie pratique du danseur de société, ou L'art d'apprendre sans maître les figures de la contredanse française et la valse [...]* par Brunet, professeur. www.gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k132492j

plutôt une *itinération*. Autrement dit, faire, c'est toujours voyager.[511] » Ingold associe cette pratique successivement à celle de la musique et à celle de la marche, où il donne des exemples collectifs particulièrement prégnants où la *mise en chemin* participe d'une forme conviviale de co-conception : « En partageant la communauté du temps, affirmait Schütz[512], chaque membre d'une société participe au développement de la vie de tous les autres. Dans un essai célèbre, il a comparé cette participation à un orchestre jouant de la musique. Les musiciens d'un orchestre à cordes, par exemple, n'échangent pas des idées sur la musique – ils n'interagissent pas, en ce sens – mais ils bougent ensemble, ils écoutent pendant qu'ils jouent et ils jouent tout en écoutant, partageant le "présent vivant" de tous les autres. Dans nos études sur la marche quotidienne, mon collègue Jo Vergunst et moi-même sommes arrivés à une conclusion similaire. [...] En se plaçant face à face, chacun s'arrête de marcher et empêche l'autre d'avancer, de sorte que l'on se trouve dans une situation de confrontation où chaque perspective n'est plus partagée mais renvoyée de l'un à l'autre.[513] » (**fig C.6.13**) Cette *itinération* avec la situation autorise les détours, les arrêts ou les demi-tours, les bifurcations ou les changements de vitesse sans obliger ou prédéterminer ni le chemin ou le sens unique, ni la boucle répétitive et ennuyeuse de la répétition itérative ou la rétroaction des méthodes agiles[514]. Le chemin, bien qu'il soit balisé encourage les hors-pistes. Ingold évoque la figure du vagabond qui décide au moment même de ses pas, par opposition à celle de l'architecte moderne adepte de la ligne droite, bien qu'il regrette qu'il y ait toujours plus de modernes que de vagabonds : « Comme Le Corbusier l'avait fort bien vu, les habitants de la cité de demain seront tous des adeptes de la ligne droite, lancés de A vers B, ne suivant qu'un seul but et oublieux de ce qui se passe d'un point à l'autre. [...] Et qu'en est-il de ceux qui vagabondent, qui ne marchent pas droit mais choisissent délibérément de zigzaguer, qui se conduisent – comme Le Corbusier l'insinue – comme des ânes ? Ceux-là se promènent dans les champs

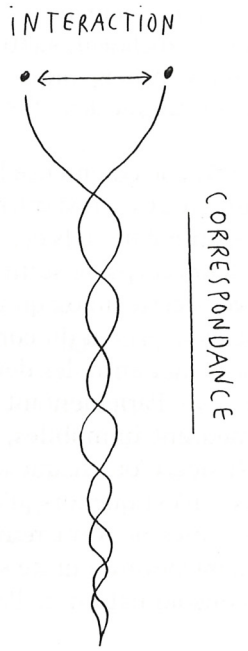


fig C.6.13 — Interaction et correspondance, dans Tim Ingold, *Faire : anthropologie, archéologie, art et architecture* (Bellevaux : Éditions Dehors, 2017), p. 223

511. Ingold, 108.

512. Ingold cite ici Alfred Schütz, *The Problem of Social Reality*, Maurice Natanson (éd.), Collected Papers, La Hague, Nijhoff, t. 1, 1962, p. 16-17.

513. Ingold, *Faire*, 222.

514. Les méthodes et pratiques agiles appartiennent au domaine de l'ingénierie logicielle en informatique. Formulées en 2001 autour du *Manifeste pour le développement agile de logiciels*, bien qu'elles aient été développées en parallèle au préalable par ses signataires, elles déterminent un système de gestion de projet en cascade reposant sur un cycle de développement itératif, incrémental et adaptatif. Les *pratiques agiles* mettent en avant la collaboration entre des équipes auto-organisées et pluridisciplinaires, et leurs client·e·s. Elles s'appuient sur l'utilisation d'un cadre méthodologique léger mais suffisant centré sur l'humain et la communication. Elles préconisent une planification adaptative, un développement évolutif, une livraison précoce et une amélioration continue, et elles encouragent des réponses flexibles au changement. Toutefois, la mise en œuvre des méthodes agiles ont révélé diverses problématiques, notamment leur dévoiement des principes d'origine à des fins commerciales, transformant les principes émancipateurs de recherche d'efficience en pratiques aliénantes. Selon Wikipédia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Méthode_agile

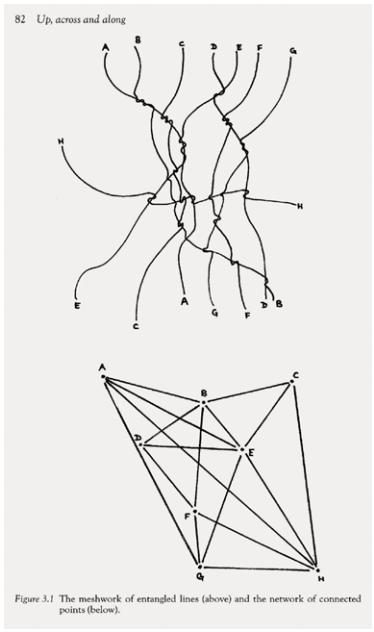


fig C.6.14 —Le tissage de lignes enchevêtrées et le réseau de points connectés issu de Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes* (Zones sensibles, 2011)

au lieu de suivre la route, leurs yeux et leurs nez sont distraits par les couleurs et les parfums des fleurs, et leurs oreilles sont charmées par le chant des oiseaux : parfois, ils s'arrêtent pour se reposer et pour regarder autour d'eux. Ils agitent leurs mains, embrassent l'air, au lieu de les laisser pendre sur le côté. Ils tombent amoureux et ils ont des enfants. Mettez-les les uns à côté des autres : d'un côté, les adeptes de la ligne droite, de l'autre ceux qui vagabondent comme les ânes. Lesquels des deux sont les plus idiots, lesquels les plus sages ?[515] » **(fig C.6.14)**

Le compagnon de route d'Ingold est aussi celui des *espèces compagnes* d'Haraway ou celui qu'évoquent la philosophe Cynthia Fleury et le designer Antoine Fénoglio dans *Ce qui ne peut être volé : charte du Verstohlen (furtif) :* « Si le compagnonnage a sa place dans la *charte du Verstohlen*, c'est parce qu'il définit tout autant un bâtisseur qu'un voyageur, qu'un enquêteur, qu'un représentant des humanités médicales, qu'un être qui tente de développer son ethos soignant, qui cherche à penser le soin comme une fonction, politique et symbolique, en partage.[516] » Si la conception est l'*itinération* vagabonde, la conception conviviale est une itinération vagabonde en bonnes compagnons.

C. 6. 7. *Itinérer* collectivement, au jardin

De quelle manière est-il possible de faire de l'inconstance une matière à enseigner la conception architecturale ? Comment lae concepteurice performeurse se saisit ielle de l'inconstance comme matériau de conception ? Comment l'architecte conçoit-il en tant que compagnon itinérante.

Apprendre à naviguer avec la transition nécessite l'ajustement de trois variables – temps, point de vue, situation observée / interprétée. Pour observer et décrire les transformations et dans la mesure où l'observation et l'interprétation sont toutes deux synonymes de conception, il est possible de recourir à plusieurs stratégies pour assembler les variables entre elles et les résultats de l'observation dépendent de la nature de l'assemblage. Pour chacune des variable, nous disposons de plusieurs outils :

1. faire varier le temps, utiliser les outils de l'ethnographie lente : séquencer ou fragmenter ; changer de rythme ; changer de vitesse, ralentir ou accélérer ; faire varier le temps de pose.

2. faire varier les points de vue, utiliser les outils de la chorégraphie collective : distancer, rapprocher, multiplier ; fixe ou mobile.

515. Ingold, *Faire*, 297.
516. Cynthia Fleury et Antoine Fenoglio, *Ce qui ne peut être volé : charte du Verstohlen*, Tracts (Paris : Éditions Gallimard, 2022), 31.

Notons que par *observation*, nous considérons au contraire, comme la *slow ethnographer* de Yaneva, qu'il est possible de recourir à une multiplicité de moyens pour observer, documenter et interpréter une situation donnée. Dans tous les cas, ces variables d'observation nous renseignent différemment sur une situation, transformant ainsi de même nos capacités à interagir avec la situation. Regarder la situation depuis un point de vue unique impose :

1. soit une mise à distance opérée par lea visiteurse hâtif/e – l'observateurice a une vision globale mais imprécise de la situation observée ;

2. soit l'accompagnement de la situation à décrire par la *mise en chemin* de l'observateurice avec la situation elle-même – l'observateurice a une vision partielle mais précise d'une situation donnée.

Pour pallier les lacunes de ces observations, dans un cas imprécise et dans l'autre partielle, il est nécessaire de multiplier les situations de chorégraphies collectives. Albena Yaneva multiplie le point de vue en multipliant les occasions, en regardant la situation à plusieurs reprises, selon des temporalités différentes, dans des contextes différents. La communauté de projet multiplie les points de vue en donnant à chaque étudiantes et membres de la communauté de projet le statut volontaire de *slow ethnographer*, ou peut-être, plutôt, de *slow anthropologist* si on revient à la distinction faite entre ethnographie et anthropologie par Ingold[517]. Tout au long du développement du projet, nous avons pu observer la mise en œuvre de différents exercices de conception par l'observation, l'interprétation et l'accompagnement. Nommons ces exercices comme pratiques de la transformation continue du jardin. Nous proposons ici une liste, certainement non exhaustive, de ces pratiques observées au long de la période de conception-transformation, que nous proposons de reclasser en fonction de point de vue de la transformation[518] :

- *Pratiques de modification-continuation.* Développer une pratique attentive du lieu par la présence active : Être là, prendre soin, arroser, réparer, communiquer, nettoyer, laver, ramasser les feuilles, jeter, désherber, semer, planter, transvaser, déplacer, ranger, accueillir, échanger… Observer les besoins, agir en fonction. Agir en compagneon au jardin nécessite la volonté et le temps libre pour réagir avec une situation ;

517. Voir Partie C, Avant propos, *« parmi » ou « sur » : transformer ou décrire* p. 143.

518. Une autre possibilité de classement serait selon la performance et les "modes de jeux", tels que le proposent Dell, Kniess, Peck et Richter soit : *1/ Coming into play 2/ How to Play 3/ Play (a-doing, b-reflecting, c-recording, d-making things public) 4/ Understanding the Play* dans Christopher Dell et al., « Problematising Disciplining Mo(ve)ments : Complexity, contingency and coming into play », *Charrette 5(2)*, Automne 2019, 50-65.

- *Pratiques d'itinération collective.* La mise en chemin est initiée au début du semestre, dès que les installations permettent l'accueil du groupe sur place, par les propositions individuelles d'un protocole d'expérimentation. Chacure se positionne individuellement par rapport à ses intérêts, formulés, en relation à un intérêt, une problématique en relation à cet intérêt formulé, l'objectif idéal, les hypothèses pour atteindre l'objectif au moment de la formulation du protocole d'expérimentation, et la remise en question du protocole, des hypothèses, de la problématique, etc. Dans le cadre des protocoles d'expérimentation, les problématiques sont très concrètes, même si elles ouvrent sur des questions plus abstraites[519]. Au cours du semestre, les objectifs – ou programmes d'action – se précisent. Ils sont reformulés au fur et à mesure que l'action se déroule[520]; partager collectivement des lectures et des références en relation aux centres d'intérêts de la communauté de projet, devenir collectivement expert·es sur ses propres questions et, par le dialogue, sur celles des autres.

- *Pratiques de l'ethnographie lente.* Garder une trace: individuellement, à travers le carnet (**fig C.6.15**); collectivement, à travers l'élaboration progressive d'un compte Instagram. Garder des traces collectives pour percevoir la même situation de multiples points de vue; Photographier, filmer, dessiner; Relever: procéder au relevé dessiné des espaces: relevé détaillé de la cour, de la course du soleil en fonction des heures de la journée, des activités et des mouvements, des essences de plantes, les activités, etc.; Raconter: mettre en récit, dessiner, transmettre; Enquêter: Aller au-delà de la situation, en dehors du territoire de la situation: Ramener de l'extérieur la matière de l'enquête; répondre au protocole d'expérimentation nécessite dans certains cas le recours à des ressources ou compétences extérieures. Les étudiant·es intéressé·es par le soin des plantes ont par exemple volontairement organisé des ateliers de bouture, des rencontres dans des jardins associatifs, des pépinières libres, proposé des balades avec des experts botanistes, d'autres ont visité une scierie, exploré des filières de réemploi, participé à l'organisation logistique, etc. L'enquête compte aussi la recherche documentaire pour comprendre le contexte de la situation donnée, notamment la recherche de documents officiels – compte-rendus de concertation, délibérations, appels d'offre, précédents, etc. (**fig C.6.16**) – nécessaires pour établir la description socio-technique.

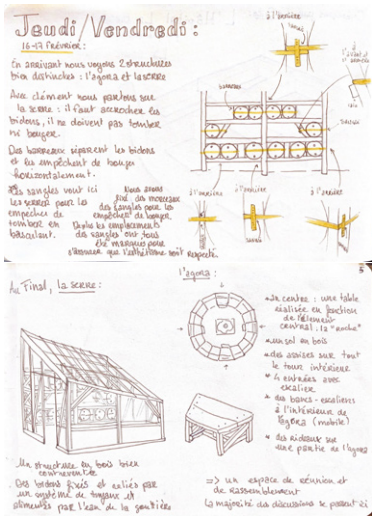


fig C.6.15 — Extrait du carnet d'une étudiante, 16-17 février ©Audrey Cellot

519. Pour l'exemple, l'objectif de mon protocole d'expérimentation personnel était « ouvrir la grille / rendre le jardin accessible ».

520. Prévus pour être revus à chaque séance, les mobilisations sur le semestre et les banalisations n'ont pas permis de compléter les protocoles de manière systématique. Cependant, il est intéressant d'observer les décalages et/ou les similarités entre les intentions exprimées et les activités de chacure tout au long du semestre.

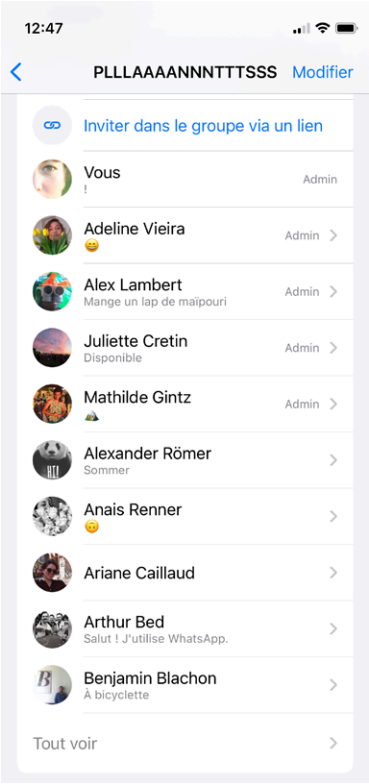


fig C.6.17 — capture d'écran extraite d'un des groupes de conversations sur Whatsapp pour organiser les missions. Au total, le projet compte sept groupes distincts sur whatsapp (en plus d'un canal sur Discord et d'une archive sur Google Drive)

- *Pratiques de la correspondance.* Créer des moments collectifs réguliers pour partager et recoller les informations ; développer différents canaux de communication pour adapter la réponse en fonction de la communauté à atteindre (communauté d'apprentissage, communauté de projet, équipe de constructlab, communauté soignante, public, réseaux, institutionnels, etc.) via mails, téléphone, différents groupes whatsapp (**fig C.6.17**), *Lettres à Monique*, instagram, échanges verbaux, réunions, etc. Selon Ingold, « correspondre avec le monde ce n'est pas le décrire, ou le représenter, mais c'est *lui répondre*. Grâce au travail de médiation de la transduction, correspondre c'est fusionner les mouvements de sa propre conscience sensible avec les flux et les courants de la vie animée. Une telle fusion, où la sensibilité et les matériaux s'imbriquent les uns dans les autres en un double cordage jusqu'à devenir indifférenciables – telles les œillades que s'échangent les amants –, c'est précisément l'essence du *faire*.[521] »

C'est l'ensemble constitué par la collection d'observations, d'interprétations et d'actions, en mouvement, depuis de multiples points de vue, dans de multiples temporalités, qui permet d'apprécier la transition et de véritablement connaître, collectivement, une situation.

521. Ingold, *Faire*, 227.

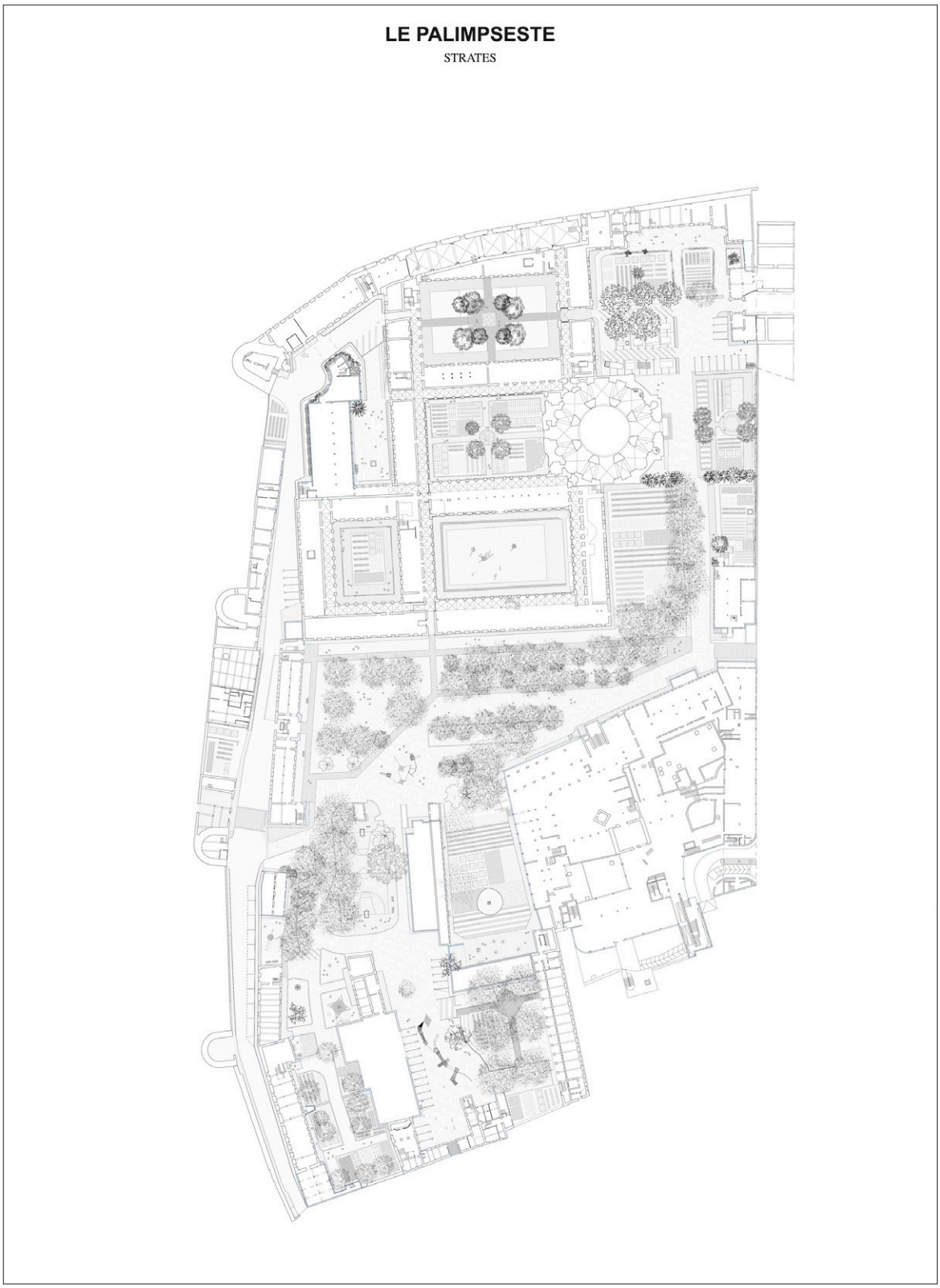


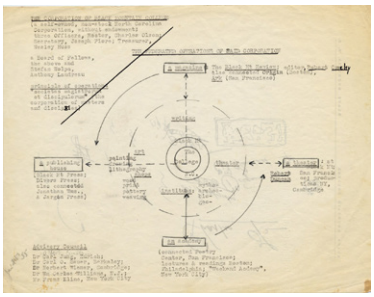
fig C.6.16 — Le travail personnel de fin d'études «Zone à défendre» fait, par l'enquête, l'état des lieux du patrimoine social et architectural de l'hôpital la Grave en 2018. Il répertorie notamment les bâtiments « sans histoire » voué à la démolition ou à la revente. Ce travail de diplôme a permis aux communautés de l'hôpital de s'organiser et de se positionner collectivement contre les développements imposés par les administrations. *« Palimpseste, lecture du temps à travers l'espace. La grave se présente comme un palimpseste, accumulation de strates, et témoin de l'architecture hospitalière du Moyen Âge à nos jours, qui a su époque après époque tirer parti du déjà-là pour s'adapter à des contraintes précises et fonctionnelles. »* (extrait de Plan Libre n°166) Palimpseste, panneau extrait du diplôme «Zone à Défendre» de Charlette Frémont. Toulouse : École nationale supérieure d'architecture de Toulouse, 2018

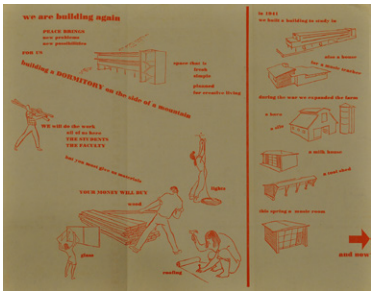
"FREEDOM" MEANS EVERYTHING FREE.

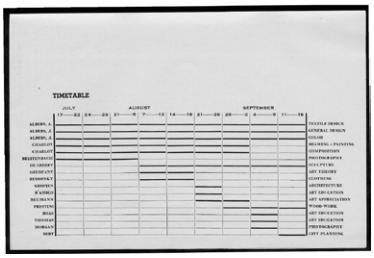
The Diggers are setting up a farm. They need help.
The Diggers need places for people to sleep. The churches should offer sanctuary.
The Diggers need food to feed people.
The Diggers need clothes to give people.
This is the Diggers' thing: no money; everything free.
The Diggers are practicing the Cardinal Virtues because that's the right thing to do.

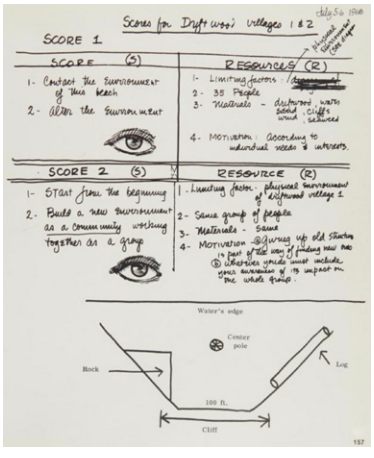
3/3/67

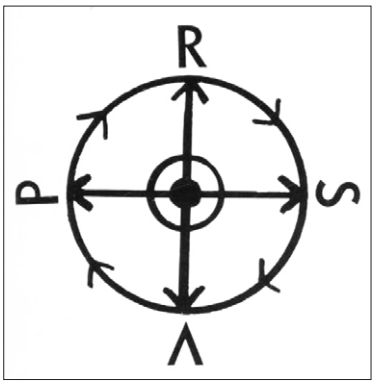


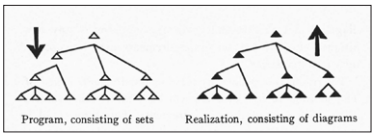


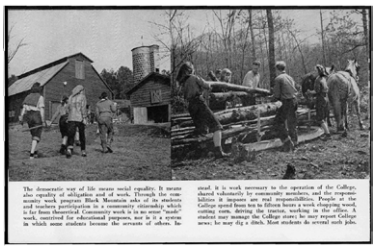












MERCE CUNNINGHAM STUDIO 55 BETHUNE STREET NYC NY 10014

10 RULES FOR STUDENTS AND TEACHERS

FROM JOHN CAGE

Rule 1: Find a place you trust, and then, try trusting it for awhile.
Rule 2: (General Duties as a Student)
Pull everything out of your teacher.
Pull everything out of your fellow students.
Rule 3: (General Duties as a Teacher)
Pull everything out of your students.
Rule 4: Consider everything an experiment.
Rule 5: Be Self Disciplined. This means finding someone wise or smart and choosing to follow them. To be disciplined is to follow in a good way. To be self disciplined is to follow in a better way.
Rule 6: Follow the leader. Nothing is a mistake. There is no win and no fail. There is only make.
Rule 7: The only rule is work. If you work it will lead to something. It is the people who do all the work all the time who eventually catch onto things. You can fool the fans--but not the players.
Rule 8: Do not try to create and analyze at the same time. They are different processes.
Rule 9: Be happy whenever you can manage it. Enjoy yourself. It is lighter than you think.
Rule 10: We are breaking all the rules, even our own rules and how do we do that? By leaving plenty of room for "x" qualities,

Helpful Hints:

Always Be Around.
Come or go to everything.
Always go to classes.
Read everything you can get your hands on.
Look at movies carefully and often.
SAVE EVERYTHING. It may come in handy later.

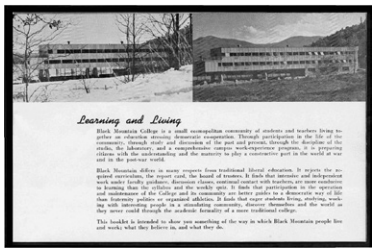
IMMACULATE HEART COLLEGE ART DEPARTMENT RULES

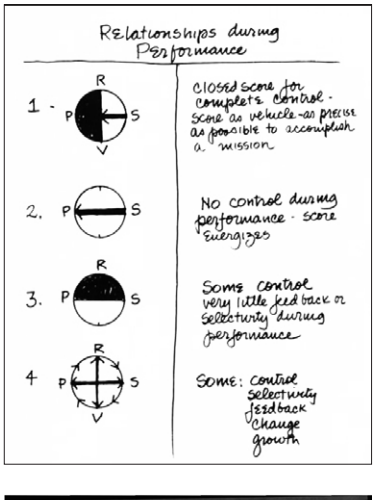
Rule 1 FIND A PLACE YOU TRUST AND THEN TRY TRUSTING IT FOR A WHILE.
Rule 2 GENERAL DUTIES OF A STUDENT: PULL EVERYTHING OUT OF YOUR TEACHER. PULL EVERYTHING OUT OF YOUR FELLOW STUDENTS.
Rule 3 GENERAL DUTIES OF A TEACHER: PULL EVERYTHING OUT OF YOUR STUDENTS.
Rule 4 CONSIDER EVERYTHING AN EXPERIMENT.
Rule 5 BE SELF DISCIPLINED. THIS MEANS: FINDING SOMEONE WISE OR SMART AND CHOOSING TO FOLLOW THEM. TO BE DISCIPLINED IS TO FOLLOW IN A GOOD WAY. TO BE SELF DISCIPLINED IS TO FOLLOW IN A BETTER WAY.
Rule 6 NOTHING IS A MISTAKE. THERE'S NO WIN AND NO FAIL. THERE'S ONLY MAKE.
Rule 7 The only rule is work. IF YOU WORK IT WILL LEAD TO SOMETHING. IT'S THE PEOPLE WHO DO ALL OF THE WORK ALL THE TIME WHO EVENTUALLY CATCH ON TO THINGS.
Rule 8 DON'T TRY TO CREATE AND ANALYSE AT THE SAME TIME. THEY'RE DIFFERENT PROCESSES.
Rule 9 BE HAPPY WHENEVER YOU CAN MANAGE IT. ENJOY YOURSELF. IT'S LIGHTER THAN YOU THINK.
Rule 10 "WE'RE BREAKING ALL OF THE RULES, EVEN OUR OWN RULES. AND HOW DO WE DO THAT? BY LEAVING PLENTY OF ROOM FOR X QUANTITIES." JOHN CAGE

HELPFUL HINTS: ALWAYS BE AROUND. COME OR GO TO EVERYTHING. ALWAYS GO TO CLASSES. READ ANYTHING YOU CAN GET YOUR HANDS ON. LOOK AT MOVIES CAREFULLY. OFTEN. SAVE EVERYTHING. IT MIGHT COME IN HANDY LATER. THERE SHOULD BE NEW RULES NEXT WEEK.



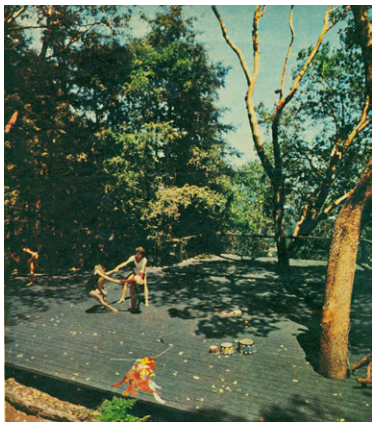


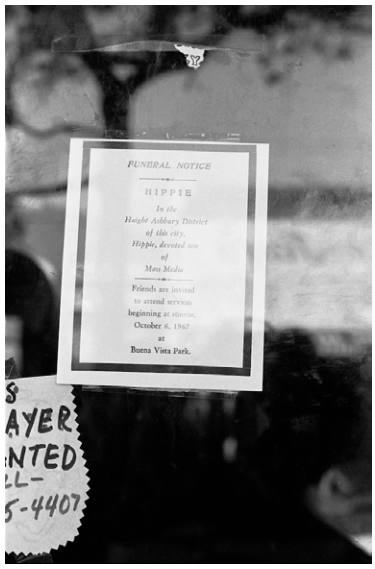
















Chapitre 7
Principe de performance

Hypothèse :
Une architecture durable est déterminée par son potentiel performatif : elle est à la fois le résultat et la partition d'une *performance* continue.

« 4 – L'avenir d'un système sous dépendance biologique est, par nature, imprédictible.
5 – L'évolution d'un système sous dépendance biologique ne répond pas à un programme calendaire établi, mais aux nécessités d'ajustement au milieu.
6 – L'urgence d'un système biologique n'est pas d'obtenir un résultat mais d'organiser pour lui des chances d'existence.
7 – D'un point de vue biologique exister correspond à une performance.[522] »

L'architecture n'est-elle pas, comme le paysage, un système sous dépendance biologique ? De quelle nature est cette performance dont parle le paysagiste Gilles Clément ? Il ne semble pas que ce soit celle de l'athlète en dépassement de soi, dont la performance équivaut au résultat. La performance de Clément n'est pas synonyme de rendement ou de victoire comme celle que l'on vise dans la « performance énergétique ». Elle a sûrement plus en commun avec la performance de John Cage, des Diggers ou de Anna et Larry Halprin – de la musique, du théâtre ou de la danse – ou avec celle de Christophe Hutin, Daniel Estevez et Tiphaine Abenia – la « performance habitante ». La performance serait à la fois déterminisme et déterminante. Elle serait à la fois l'action et l'énonciation de l'action. De quelle manière peut-on composer une performance collective qui s'écrit d'elle-même ? De quelle manière la performance collective participe-t-elle à la création de formes en mouvement ?

522. Gilles Clément, « Manifeste du Tiers Paysage », 2004, 19.

C. 7. 1. Performer les communs, la performance comme stratégie de transformation

Parfois considérés comme les précurseurs de l'anarchisme moderne, les *Diggers* font leur apparition en Angleterre en 1649 pendant la première révolution anglaise, qui a vu naître le Commonwealth dans une période de grande agitation sociale. Pour lutter contre la famine, un groupe de personnes dirigé par Gerrard Winstanley récupère les terres communales pour les mettre à la disposition de tous·tes. Ils cultivent les terres pour nourrir la communauté et revendiquent de fait l'usage commun contre la propriété privée. Selon les Diggers, nul ne peut posséder le sol.

Trois siècles plus tard, en 1966, à San Francisco, douze membres de la *San Francisco Mime Troupe* – une troupe de théâtre de rue – empruntent le nom des *Diggers*[523] du Commonwealth et ravivent leurs idées en performant, 24h/24h et à l'échelle de la ville, le mode de vie d'une société alternative, libre de toute propriété privée et de toute forme d'échange, d'achat et de vente de biens ou de services. Entre 1966 et 1968, ils·elles fournissent à la communauté – constituée d'abord de douze acteurices puis atteignant jusqu'à quelques centaines de personnes – de la nourriture qu'ils·elles cultivent sur des terrains communs ou qu'ils·elles récupèrent, des abris, des soins médicaux… (**fig C.7.01**) En passant de la pièce de théâtre à la performance au long cours, les *Diggers* ont progressivement créé des réseaux de solidarité et de communication – notamment à travers la maison d'édition COM/CO et les *Diggers Papers* dont la dernière édition est distribuée gratuitement à 40 000 exemplaires – et une communauté fluide non hiérarchique jusqu'à ce que l'arrivée massive des hippies à San Francisco, à qui les *Diggers* s'opposent[524], ne mette fin au mouvement original, incapable de se reconnaître dans la confusion et entraînant ainsi sa dissolution. Pendant les deux années de leur existence officielle, les *Diggers* ont activement contribué à la transformation de leur milieu. Si on retient leurs actions théâtrales, leurs déambulations, leurs *happenings* et *events*, on reconnaît aussi de quelle manière ils·elles ont contribué à changer, par l'action continue et collective, le tissu social et urbain du Haight-Ashbury, quartier où ils·elles sont implantés, en participant à la culture et au soin des terrains communs ou en friche, en organisant la distribution de nourriture, en installant un réseau d'institutions fictives de la *Free City* – ou ekstitutions ? – à travers la ville comprenant boutiques, cliniques, écoles, logements, restaurants, etc. libres et gratuits. (**fig C.07.02**) Le temps – long – de la performance, les institutions fictionnelles prennent

523. Voir « The World Turned Upside Down » p. 369.

524. Les Diggers produisent, entre autres, deux événements performatifs (*happenings*) déambulatoires conviant les habitant·es de San Francisco à l'enterrement du mouvement hippie (*Death of Hippie*, 1967) (**fig C.7.03**) qui suit celui de l'argent (*Death of Money*, 17 décembre 1966) (**fig C.7.04**)

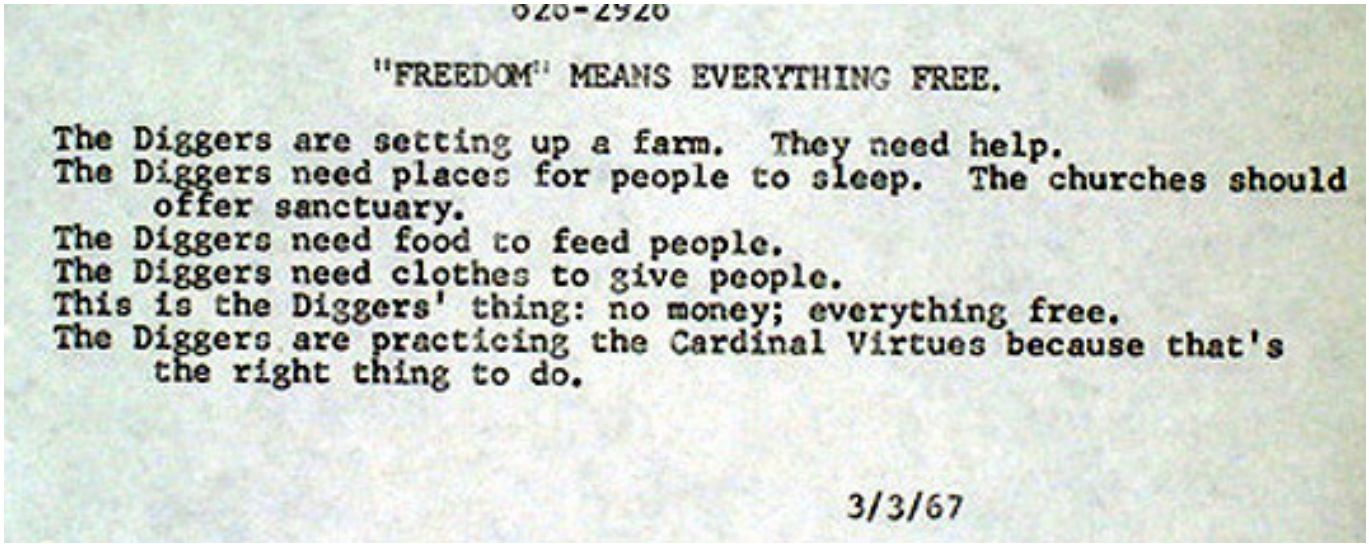


fig C.7.01 — « *Freedom* means everything free », déclaration des Diggers imprimée sur un prospectus distribué sur le Haight-Ashbury, datée du 03 mars 1967

In sixteen forty-nine to Saint George's Hill
A ragged band they called the Diggers came to show the people's will
They defied the landlords, they defied the law
They were the dispossessed, reclaiming what was theirs
"We come in peace," they said, "to dig and sow
We come to work the land in common and to make the waste ground grow
This earth divided we will make whole
So it can be a common treasury for all
The sin of property we do disdain
No man has any right to buy and sell the earth for private gain
By theft and murder they steal the land
Now everywhere the walls rise up at their command
They make the laws to chain us well
The clergy dazzle us with heaven or they damn us into hell
We will not worship the god they serve
They god of greed who feeds the rich while poor folk starve
We work, we eat together, we need no swords
We will not bow to the masters or pay rent to the lords
Still we are free men though we are poor
You Diggers all, stand up for glory, stand up now"
From the men of property the order came
They sent the hired men and troopers to wipe out the Diggers' claim
Tear down their cottages, destroy their corn
They were dispersed, but still the vision carries on
You poor, take courage, you rich, take care
This earth was made a common treasury for everyone to share
All things in common, all people one
We come in peace, the order came to cut them down

The World Turned Upside Down, paroles de Leon Rosselson, 1975 « SF Diggers (1966-68, beyond) », consulté le 3 novembre 2023, https://www.diggers.org/top_entry.htm.

place dans le monde réel, entre les murs de garages, boutiques, logements occupés aménagés pour l'occasion, mélangeant l'imaginaire avec la réalité, sans se préoccuper des lois du monde réel ou des titres de propriété qu'ils renient dans la fiction, et donc, dans la réalité performée.

Dans le cas des Diggers, comment dissocier performance et réalité ? Faut-il seulement les dissocier ? Le peintre et artiste Allan Kaprow, à qui l'on attribue le terme *happening*[525] dès 1959, le définit en 1964 comme « un assemblage d'événements réalisés ou perçus en plusieurs temps et lieux. Ses environnements matériels peuvent être construits, repris directement à partir de ce qui est disponible ou légèrement modifiés, tout comme ses activités peuvent être inventées ou banales. Un *happening*, contrairement à une pièce de théâtre, peut se dérouler dans un supermarché, sur une autoroute, sous un tas de chiffons et dans la cuisine d'un ami, soit en même temps, soit de manière séquentielle. S'il s'agit d'une séquence, le temps peut s'étendre sur plus d'un an. Un *happening* est joué selon un plan, mais sans répétition *(rehearsal)*, ni public, ni représentations *(repetition)*. C'est de l'art, mais qui semble plus proche de la vie.[526] » Dans *La ville comme partition ouverte*[527], le musicien et théoricien de l'urbain Christopher Dell reprend la forme des partitions de Kaprow, inspirées de son enseignement artistique et musical auprès du musicien et enseignant John Cage. Selon Dell, « les partitions de *happening* élaborées par Kaprow présentent un caractère ouvert qui ne permet de les distinguer que pendant la performance grâce à des variations temporelles au niveau des éléments et des événements singuliers, engendrant ainsi des dynamiques spatio-temporelles au sein de l'action en train de se produire.[528] » Dans un enregistrement sonore, Kaprow définit lui-même onze règles pour « produire (*make*) un *happening* » que l'on peut synthétiser selon ses propres termes de la manière suivante :

> « 1. Oubliez toutes les formes d'art standard. Ne peignez pas de tableaux, ne faites pas de poésie, ne construisez pas d'architecture, n'organisez pas de danses, n'écrivez pas de pièces de théâtre, ne composez pas de musique, ne faites pas de films, et surtout, ne pensez pas que vous obtiendrez un *happening* en assemblant tout cela. [...]
>
> 2. Vous pouvez vous éloigner de l'art en mélangeant vos *happenings* avec des situations de la vie courante. Faites en sorte de ne pas savoir si l'*happening* relève de la vie ou de l'art. [...]

525. Le *happening* est une des formes de la *performance* en art, voir https://fr.wikipedia.org/wiki/Performance_(art)

526. Allan Kaprow, *Some Recent Happenings*, Something Else Press, A Great Bear Pamphlet (New York, 1966), https://www.ubu.com/historical/gb/kaprow_recent.pdf.

527. Christopher Dell, *La ville comme partition ouverte : design, diagramme, processus, arts, plan, présentation, urbanisme, notation, performance, musique, citoyenneté, improvisation*, trad. par Sylvie Lapp, Série 5 (Zürich Montreuil : Lars Müller Publishers Civic city, 2016).

528. Dell, 72.



fig C.7.02 — distribution gratuite de nourriture par les Diggers sur le Haight-Ashbury autour de 1966, photo : © Chuck Gould, source : www.foundsf.org/index.php?title=Diggers--Death_of_Money

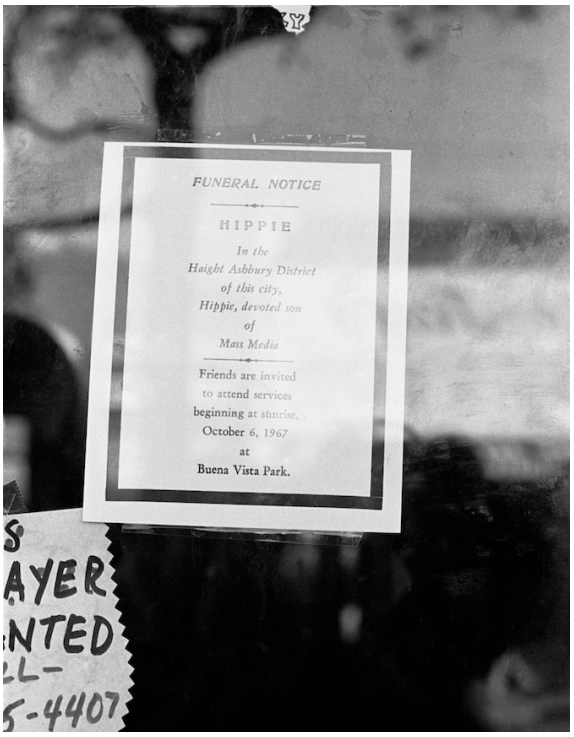


fig C.7.03 — « *Death of Hippie* est un simulacre d'enterrement organisé le 6 octobre 1967 pour signaler la fin du *Summer of Love*. Organisé par les Diggers pour convaincre les médias d'arrêter de couvrir le Haight, les participant·e·s ont brûlé des journaux clandestins et des vêtements hippies. Les leaders ont porté un cercueil sur Haight Street et la foule s'est arrêtée pour s'agenouiller à l'angle de Haight et Ashbury. Par cette performance, les Diggers cherchaient à mettre fin à la commercialisation du mode de vie hippie et à l'appropriation par le grand public de leur expérience sociale.» Sur l'affiche, on peut lire : « Avis d'obsèques : HIPPIE. Dans le quartier Haight Ashbury de cette ville. Hippie, enfant dévoué des médias. Les ami·e·s sont invité·e·s à assister au service funéraire qui débutera au lever du soleil, le 6 octobre 1967 à Buena Vista Park.»

Funeral Notice «Hippie», annonce de la performance *Death of Hippie*, 6 octobre 1967 © Ruth-Marion Baruch / the Diggers, www.exhibits.library.ucsc.edu/items/show/1094.



fig C.7.04 — Performance déambulatoire «Death and Rebirth of the Haight (aka Death of Money) Parade», 17 décembre 1966. © Gene Anthony / the Diggers

3. Les situations d'un *happening* doivent provenir de ce que vous voyez dans le monde réel, de lieux et de personnes réels, plutôt que de sortir de l'imagination. [...]

4. Multipliez vos espaces d'intervention. Le théâtre utilise traditionnellement un seul espace de mise en scène. Vous pouvez expérimenter en élargissant progressivement les distances entre vos *happenings* ; [...] Il n'est pas nécessaire d'être partout à la fois. Il n'est même pas nécessaire d'être partout du tout. Les endroits où vous vous trouvez sont aussi biens que ceux où se trouvent les autres participants. [...]

5. Décomposez le temps et faites en sorte que ce soit du temps réel. Le temps réel se trouve lorsque les choses se déroulent dans des lieux réels. [...] Ce qui arrive doit arriver en son temps. [...] Pourquoi ne pas laisser "le temps de l'action" dépendre de ce qui est pratique et convenable pour les actions en cours ? On peut perdre énormément de temps à essayer de coordonner les choses. [...]

6. Organisez tous vos événements dans le *happening* selon ce qui est pratique. Pas d'une manière *arty*. [...]

7. Puisque vous êtes dans le monde et non dans l'art, jouez le jeu avec de vraies règles. [...]

8. Travaillez avec l'énergie qui vous entoure, pas contre elle. [...]

9. Une fois que vous avez le feu vert, ne répétez pas le *happening*. Cela le rendra artificiel parce que cela construira l'idée d'une bonne performance, c'est-à-dire de "l'art". [...]

10. Ne réalisez l'événement qu'une seule fois. [...]

11. Abandonnez l'idée de faire un spectacle pour une audience. Une performance n'est pas un spectacle. [...][529] »

Selon Kaprow, le champ d'application de la performance ne se limite pas à un champ disciplinaire ; Kaprow cite d'ailleurs une série de disciplines artistiques dont l'architecture, ayant toutes en commun d'être des champs d'application de la conception. Telle que Kaprow la propose, la performance serait un exercice de conception réalisé dans l'action. La performance est générée par l'assemblage de règles ouvertes applicables ensemble à de nombreuses situations, artistiques, de conception ou même de la vie quotidienne. Selon Christopher Dell qui fait référence au mouvement Fluxus et plus particulièrement à l'*Intermedia* de Dick Higgins, par ailleurs éditeur du "manifeste" de Allan Kaprow : « En franchissant les frontières entre les genres, le happening constitue la réponse artistique à ces problèmes : *"Thus the Happening developed as an intermedium, an uncharted land that lies between collage, music and theatre. It is not governed by rules."* Les règles de l'action ne doivent plus être imposées par une instance normative extérieure, mais procéder de l'acte performatif lui-même.[530] »

529. *Allan Kaprow : How to Make a Happening Side 1*, 2013, https://soundcloud.com/primaryinformation/allan.

530. Dell, *La ville comme partition ouverte*, 40.

Ici se joue la relation entre le résultat performatif et les règles dont la performance découle, que ce soit dans leurs significations comme dans leur écriture. Dans le domaine de l'architecture, ces règles sont traditionnellement dictées par l'assemblage des règlements applicables à la construction associées au *programme*. Nous l'avons vu[531], depuis la théorisation de la programmation architecturale en France par François Lombard, en 1975[532] appliquée à l'élaboration du programme pour la construction du Centre Pompidou[533] à Paris par l'équipe menée par Renzo Piano et Richard + Su Rogers, le programme en architecture est souvent réduit à la description *préalable* des relations spatiales et fonctionnelles des espaces en relation à un contexte, et ce, alors même que le règlement n'interdit pas strictement l'évolution du programme pendant les phases de conception. Ce que l'on appelle aujourd'hui programme fait référence à son utilisation contemporaine dans le champ de la programmation architecturale, c'est-à-dire comme le résultat d'une étude préalable qui a pour mission de décrire et d'expliciter « les objectifs de l'opération et les besoins qu'elle doit satisfaire ainsi que les contraintes et exigences de qualité sociale, urbanistique, architecturale, fonctionnelle, technique et économique, d'insertion dans le paysage et de protection de l'environnement, relatives à la réalisation et à l'utilisation de l'ouvrage.[534] »

Malgré les recommandations de Lombard en ce qui concerne la continuité de l'évolution du programme en parallèle à la conception, en *communication* avec les concepteurices, et la richesse des modalités de représentations utilisées pour décrire les relations intra- et interrelationnelles inhérentes à la conception d'un bâtiment – techniques, humaines, sociales, spatiales, etc. – le programme est parfois devenu une tentative de réduction des champs de l'interprétation. Pourtant, ce que l'on appelle aujourd'hui programme en France découle d'une autre

531. Voir Partie C, Chapitre 1, *Principe d'invitation*, p. 153.

532. François Lombard, « Conception architecturale et démarche programmatique », *Techniques et Architecture*, nº 303 (mars 1975).

533. À propos de l'élaboration du programme du Centre Pompidou par François Lombard, l'architecte et critique Boris Hamzeian affirme que « le programme de Lombard permettra à Pompidou et à ses collaborateurs d'exercer un contrôle sans précédent sur un projet d'une telle nature et d'une telle ampleur. La complexité programmatique aura toutefois des conséquences inattendues. Elle réduira la marge de manœuvre que Pompidou entendait laisser aux participants lors du concours et remettra en question, lors de l'élaboration du projet lauréat, le rôle des architectes et des ingénieurs au point de mettre en doute la réalisation même de l'ouvrage. » dans Boris Hamzeian, *The live centre of information : from Pompidou to Beaubourg (1968-1971)* (New York : Actar Publishers, 2022), 50.

534. « Programmation architecturale », in *Wikipédia*, 9 septembre 2023, https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Programmation_architecturale&oldid=207720554#cite_note-5.

théorie, ouverte, de la conception en architecture.[535] Rappelons ici que lorsque Lombard établit une méthodologie de la programmation architecturale, il est de retour en France après ses études à l'université de Berkeley, où il étudie aux côtés de Christopher Alexander jusqu'en 1969, participant ainsi à l'élaboration du *Pattern Language*.

De fait, le programme « à la française » est directement lié à la définition qu'en donne l'architecte et théoricien de la conception Christopher Alexander dans son ouvrage *Notes on the Synthesis of Form*[536] dont la première édition, publiée en 1964, est contemporaine des *happenings* de Kaprow. Selon Alexander, le programme est la décomposition d'un problème constitué par un ensemble d'éléments (M), de liens de connexion (L) et de la nature de leur relation : « Nous l'appelons un programme parce qu'il donne des indications ou des instructions à lea concepteurice sur les sous-ensembles de M qui constituent ses "pièces" significatives, et donc sur les principaux aspects du problème auxquels il doit s'attacher. Ce programme est une réorganisation de la façon dont lea concepteurice envisage le problème.[537] » Pour Alexander, le programme fait partie inhérente du processus de conception. De plus, il est lui-même issu d'un processus de conception. Il détermine alors deux phases dans la conception : la phase d'analyse du processus, qui consiste à mettre en relation les éléments selon un certain programme donné ; et la phase de synthèse du processus, qui produit une forme à partir du programme proposé. Cette phase synthétique du processus, il la nomme « réalisation du programme[538] » et insiste sur les critères de qualification du programme : « Trouver le bon programme de conception pour un problème donné est la première phase du processus de conception.[539] » Alexander distingue alors programme et diagramme, l'un étant le produit de l'analyse, l'autre le point de départ de la synthèse : « Le point de départ de l'analyse est le besoin. Le produit final de l'analyse est un programme, qui est un arbre d'ensembles d'exigences. Le point de départ de la synthèse est le diagramme. Le produit final de la synthèse est la réalisation du problème, qui est un arbre de diagrammes. Le programme est créé en

535. Depuis 2022, nous publions avec la Maison de l'Architecture Occitanie – Pyrénées sur la plateforme numérique www.projets.archi les propositions architecturales rendues au titre des concours et consultations sur la région Occitanie et autour de Toulouse Métropole. Les projets présentés, lauréats comme non-lauréats, montrent dans la plupart des cas une certaine homogénéité dans les réponses, que ce soit dans les volumes, l'implantation, les matériaux, voire même les points de vue choisis pour la représentation des projets. (voir www.projets.archi) En comparaison, le concours ouvert pour la conception du Centre Pompidou attira plus de 600 équipes de concepteurices avec des propositions parfois formellement opposées pourtant basées sur le même programme. Voir « Découvrez à quoi aurait pu ressembler le centre Pompidou », Le HuffPost, 31 janvier 2017, https://www.huffingtonpost.fr/culture/article/decouvrez-a-quoi-aurait-pu-ressembler-le-centre-georges-pompidou_93611.html.

536. Christopher Alexander, *Notes on the Synthesis of Form*, 17. printing (Cambridge, Mass. : Harvard Univ. Press, 2002).

537. Alexander, 83.

538. Alexander, 84.

539. Alexander, 84.

décomposant un ensemble d'exigences en sous-ensembles de plus en plus petits. La réalisation se fait en créant de petits diagrammes et en les assemblant selon les instructions du programme, afin d'obtenir des diagrammes de plus en plus complexes. Pour y parvenir, nous devons apprendre à faire correspondre chaque ensemble d'exigences du programme à un diagramme correspondant.[540] » (**fig C.7.05**) Pour complexifier l'ensemble, Alexander distingue ensuite plusieurs types de diagrammes en fonction de leurs qualités intrinsèques : d'une part, les diagrammes dont l'objet est la définition descriptive et formelle d'un problème, d'une structure ou d'un objet donné – les *diagrammes formels* (*form diagram*) –, d'autre part, les diagrammes « destinés à résumer un ensemble de propriétés ou de contraintes fonctionnelles », relevant plutôt de la définition du problème que de la forme – les *diagrammes fonctionnels*[541] (*requirement diagram*). Un troisième diagramme, le *diagramme constructif* (*constructive diagram*) « est le pont entre les exigences et la forme.[542] » En effet, selon Alexander, il y a plusieurs manières de décrire une même forme : la description formelle, qui s'attache à décrire les caractéristiques matérielles et physiques, et la description fonctionnelle, qui consiste à décrire ses caractéristiques fonctionnelles, c'est-à-dire ce que telle forme est en mesure de faire, produire ou provoquer. Pour Alexander, « la solution d'un problème de conception n'est en fait qu'un autre effort pour trouver une description unifiée. La recherche de la réalisation par le biais de diagrammes constructifs est un effort pour comprendre la forme requise de manière si complète qu'il n'y a plus de fossé entre sa spécification fonctionnelle et la forme qu'elle prend. [...] En d'autres termes, un diagramme constructif, s'il est bon, contribue en fait à notre compréhension de la spécification fonctionnelle qui lui donne naissance.[543] » Alexander initie ici l'idée selon laquelle tout acte de conception est à la fois le point de départ et le point d'arrivée : chaque forme résultant de la réalisation d'un programme est à la fois destinée à la résolution d'un problème complexe et la source d'un problème à venir indéterminé au moment de la conception. La mise en relief de ce paradoxe l'amène à imaginer un langage plutôt qu'un système, constitué d'éléments de langage dont les assemblages et les possibles combinatoires, infinies, appartiennent à chaque situation spécifique par nature imprévisibles. Si la théorie du *Pattern Language* est globalement peu utilisée en architecture, elle est en revanche à l'origine du *design pattern* employé en informatique, notamment dans les méthodes agiles, ou dans le développement de la technologie Wiki[544], ou encore dans le domaine des jeux vidéo en monde ouvert tels que SimCity ou Minecraft.

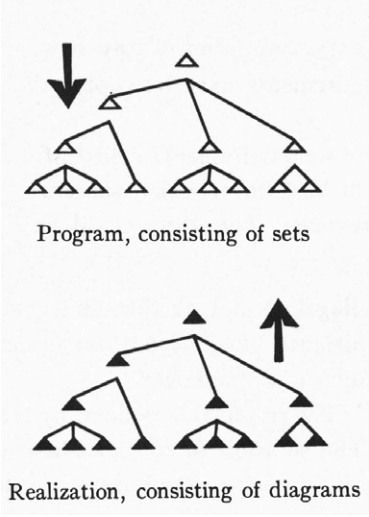


fig C.7.05 — Différence entre Programme et Réalisation, extrait de Christopher Alexander, *Notes on the Synthesis of Form*, 17e édition (Cambridge, Mass. : Harvard Univ. Press, 2002), p.94.

540. Alexander, 84.
541. Alexander, 86.
542. Alexander, 88.
543. Alexander, 90.
544. Ward Cunningham et Michael Mehaffy, « Wiki as Pattern Language », *Proceedings / CVPR, IEEE Computer Society Conference on Computer Vision and Pattern Recognition. IEEE Computer Society Conference on Computer Vision and Pattern Recognition* 2013 (23 octobre 2013) : 32-47.

C. 7. 3. Écrire la performance : le potentiel de la *partition ouverte*

Au lieu de *programme*, Dell parle, en tant que musicien-théoricien, de *partition*. Pour Dell, la partition vient étymologiquement « du latin *(s)partire* qui signifie répartir ou spatialiser. La partition est donc toujours liée à une technique topologique de l'organisation visuelle du temps. En tant qu'objet, la partition est tout d'abord considérée comme un support graphique immobile, généralement, mais pas nécessairement, en deux dimensions, un support graphique ayant pour vocation d'inciter à la production d'actions sonores et de les organiser.[545] » Dell précise ensuite les spécificités d'une partition dite *ouverte* : « Le concept de partition ouverte signifie que la pratique de représentation fait partie des instruments, des choses ainsi que des processus spécifiques de calibrage et de stabilisation des situations indéterminées, des stratégies visant à établir des références : ce concept signifie que la pratique de représentation participe à l'organisation et à la réflexion, mais aussi à l'interaction entre les protagonistes d'une situation, qui, à l'instar de Latour, sont à considérer comme un collectif, un tissu complexe de relations entre les personnes, les traces, les médias et les traditions.[546] » La partition ouverte distingue la représentation de la performance, bien que la performance soit la conséquence directe de la représentation et que sa qualité dépende du langage et de la *notation* utilisée pour la produire. Dans certains cas, la partition peut être, elle-même, performative. Dell distingue la notation de la partition ouverte de celle de la partition traditionnelle, dont la fonction n'est pas d'enregistrer la performance, et donc, de minimiser les marges d'interprétations possibles, mais bien de laisser aux interprètes des champs d'indétermination à interpréter librement, et ce, même si l'interprétation qui en résulte va à l'encontre des intentions projetées de l'auteurɐ : « nous avons affaire à une notation qui, premièrement, n'a plus uniquement pour fonction de sauvegarder la musique, mais qui concerne l'ensemble de son organisation et des incitations à agir au sens propre du terme. Deuxièmement, le dictum de la représentation préalable n'est plus valable dans le cas de la partition ouverte. Si la partition peut exister en premier et reproduire une intention de l'auteur, son exécution contient toujours des indéterminations qui seront renforcées par des éléments non-représentatifs et qui ne seront jamais en adéquation avec l'intention d'un auteur.[547] » Avec la partition ouverte, tous les interprètes deviennent auteurɐs de la performance qu'ɨls sont en train de jouer, à mesure qu'ɨls la jouent. Leurs décisions, élaborées en fonction de la situation spécifique rencontrée au moment où elle se joue, influent, comme la partition elle-même, sur le cours de la performance. Notation et performance semblent, comme la programmation et la conception

545. Dell, *La ville comme partition ouverte*, 38.
546. Dell, 40.
547. Dell, 38-39.

de Lombard, s'accompagner et se *correspondre* l'une l'autre : « L'écriture ouverte est plutôt à considérer comme une représentation en train de se produire, par conséquent en train de saisir une situation à l'intérieur de laquelle les acteurs sont en relation les uns avec les autres, ayant pour vocation de dépasser une compréhension superficielle et de permettre l'apparition de nouvelles questions. Tout fonctionnement de l'ouverture notationnelle agit ainsi sur l'économie de la représentation et du rapport entre notation, performance, documentation, esquisse etc.[548] »

C. 7. 4. L'enseignement comme partition ouverte, l'école comme performance

Afin de déterminer les potentiels de création de la partition ouverte et d'ouvrir ses champs d'interprétation en architecture et à la conception de l'espace, Dell s'appuie sur plusieurs exemples et notamment sur l'enseignement de John Cage. Le musicien, à qui l'on attribue le premier *happening*[549] en 1952, utilise une méthode d'enseignement ouverte qu'il développe notamment au Black Mountain College et qu'il applique dans son cours de composition entre 1957 et 1959 à la New School of Social Research de New York – où Allan Kaprow étudie alors. Pour Cage, il n'est pas question de transmettre un enseignement mais d'expérimenter : *« "I wasn't concerned with a teaching situation that involved a body of material to be transmitted by me to them."* Au lieu de s'appuyer sur des directives rigoureusement curriculaires, les étudiants préfèrent expérimenter en se fondant sur des opérations aléatoires, des performances et des expériences sonores.[550] »

Tout comme John Cage et Merce Cunningham au Black Mountain College, les expérimentations pédagogiques et artistiques émanant de l'influence du mouvement pragmatiste de John Dewey trouvent dans la contre-culture américaine des années 1950-1970 de nombreuses applications. Il ne s'agit pas ici de faire un relevé exhaustif et historique des pratiques spécifiques d'enseignement artistique qui participent à la fondation de la théorie de la partition ouverte en arts et en architecture, mais d'en identifier certaines, de nature différentes, qui constituent des ressources effectives pour l'enseignement convivial en architecture. Nous regarderons principalement des exemples qui utilisent différentes formes de traduction de la partition ouverte et du mouvement : 1/ par le manifeste, 2/ par l'absence et 3/ par le diagramme.

548. Dell, 110.

549. Si l'on attribue à Cage le premier *happening* en 1952, c'est *a posteriori*, après que Allan Kaprow qui étudie et évolue aux côtés de Cage, ne l'identifie et ne le nomme *happening* en 1959.

550. Dell, *La ville comme partition ouverte*, 75-76.

C. 7. 4. a) La partition manifeste : l'enseignement artistique de Soeur Corita Kent

Faussement attribuées à John Cage (**fig C.7.06 et C.7.07**) et popularisées par le biais du chorégraphe Merce Cunningham avec qui il enseigne au Black Mountain College, les *10 rules for students and teachers* (*10 règles pour étudiant·es et enseignant·es*) de l'artiste et enseignante Soeur Corita Kent proposent une série de principes ouverts à l'attention des étudiantes comme des enseignantes pour appréhender l'apprentissage. Rédigées en 1967 à l'occasion d'un exercice pédagogique avec son groupe d'étudiantes à l'Immaculate Heart College de Los Angeles, les principes énoncés de Soeur Corita Kent établissent, telles des indications scéniques, des principes relationnels entre sujets, objets, espaces, temps et des suggestions d'activités et d'attitudes face aux situations rencontrées. On peut lire, par exemple, des indications de lieu : *« Règle n°1 : trouvez un endroit où vous vous sentez en confiance, et essayez de lui faire confiance pour un moment. »* ; des indications qui régulent les relations entre sujets : *« Règle n°2 : prenez tout ce que vous pouvez des enseignant·es. Prenez tout ce que vous pouvez de vos collègues étudiant·es »* ; ou encore des indications de temps et de mouvement : *« Soyez toujours présent. Venez ou partez à tout. Assistez toujours aux cours. » ;* ou d'activités : *« Lisez tout ce qui vous tombe sous la main. Regardez les films avec attention, souvent. Conservez tout, cela pourrait vous être utile plus tard.* » Dans la proposition de Soeur Corita Kent, l'école est la performance. Les membres de la communauté d'apprentissage en sont les acteurices performeurses et les principes en constituent la partition, ouverte. Selon Soeur Corita Kent qui s'adresse à ses étudiantes : « Vous n'avez pas besoin d'être là pour obtenir des notes ou passer le cours – vous avez besoin d'aider à créer la classe. La structure est donc là pour vous et vous êtes aussi la structure ; vos dons particuliers contribuent à la façonner.[551] » L'école performance relèverait directement de l'influence philosophe et pédagogue pragmatiste John Dewey qui défend l'art comme expérience[552]. Pour Dewey, savoir relève du *faire* et non du *voir*. Il rejette une « conception spectatrice » du savoir au profit d'une conception de l'apprentissage par l'action confrontée au réel. À ce titre, art et vie quotidienne se confondent dans l'expérience. Soeur Corita Kent nomme d'ailleurs ce mélange du mot valise "*plork*", contraction de l'anglais *Play (jouer,* où jouer peut être à la fois l'expression du jeu de l'enfant et celui du théâtre*)* et *Work (travailler)* qu'elle définit comme « l'acte responsable nécessaire au progrès de l'humanité », et représente « l'extase que nous ressentons lorsque le travail et le jeu ne font qu'un.[553] »

551. *Art + Life Rules from a Nun*, 2019, https://www.youtube.com/watch?v=IRPyql3cezo.
552. John Dewey et al., *L'art comme expérience*, Folio 534 (Paris : Gallimard, 2010).
553. *Art + Life Rules from a Nun*.

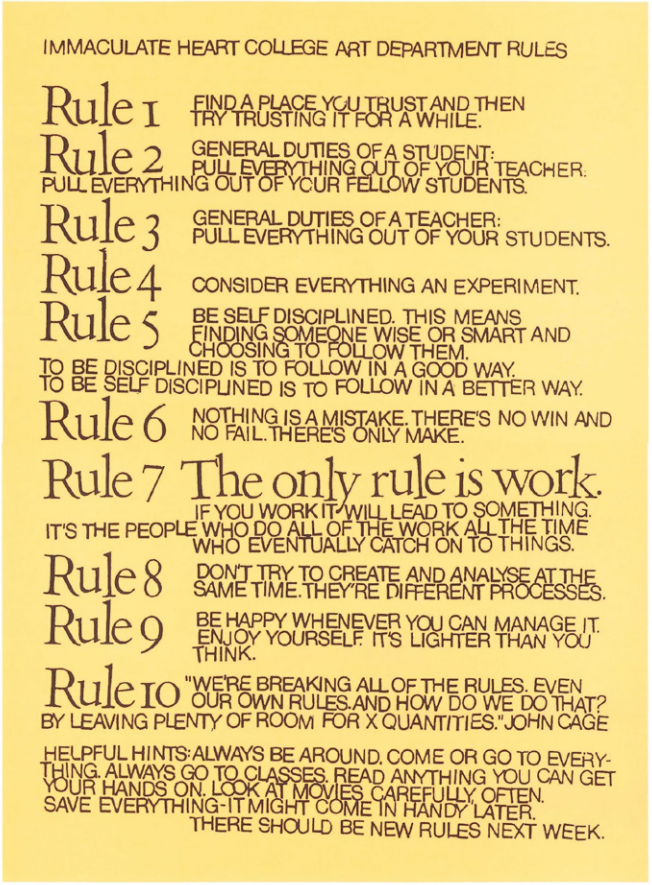


fig C.7.06 — *Immaculate Heart College Art Department Rules*, Soeur Corita Kent, 1965-1968. source : www.creativelivesinprogress.com/article/corita-kent

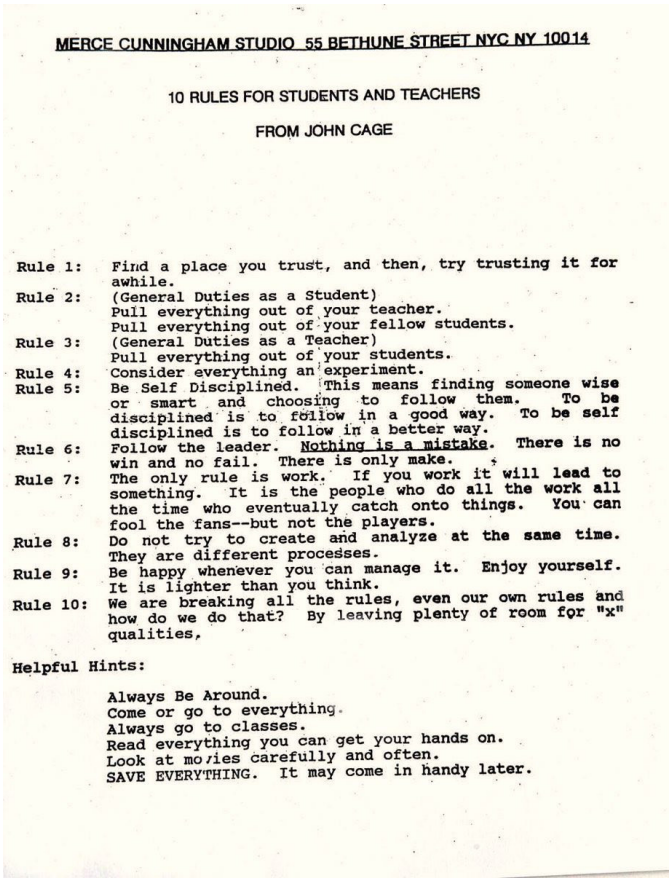


fig C.7.07 — *10 rules for teachers and students*, from John Cage, Merce Cunningham Studio

Outre les modifications grammaticales, on remarque dans la version de John Cage quelques variations par rapport aux règles de Soeur Corita Kent : à la règle n°6, Cage ajoute « Follow the leader (*suivez le guide*) » ; règle n°7, il ajoute « You can fool the fans – but not the players (*on peut tromper les supporters, mais pas les joueurs.)* » ; il retire les marques de la citation de la règle n°10, ce qui contribue à la confusion plus tard dans l'attribution de ces règles à John Cage et non à Soeur Corita Kent ; et enfin, il retire la dernière phrase « There should be new rules next week. *(Il est possible qu'il y ait de nouvelles règles la semaine prochaine.)* »

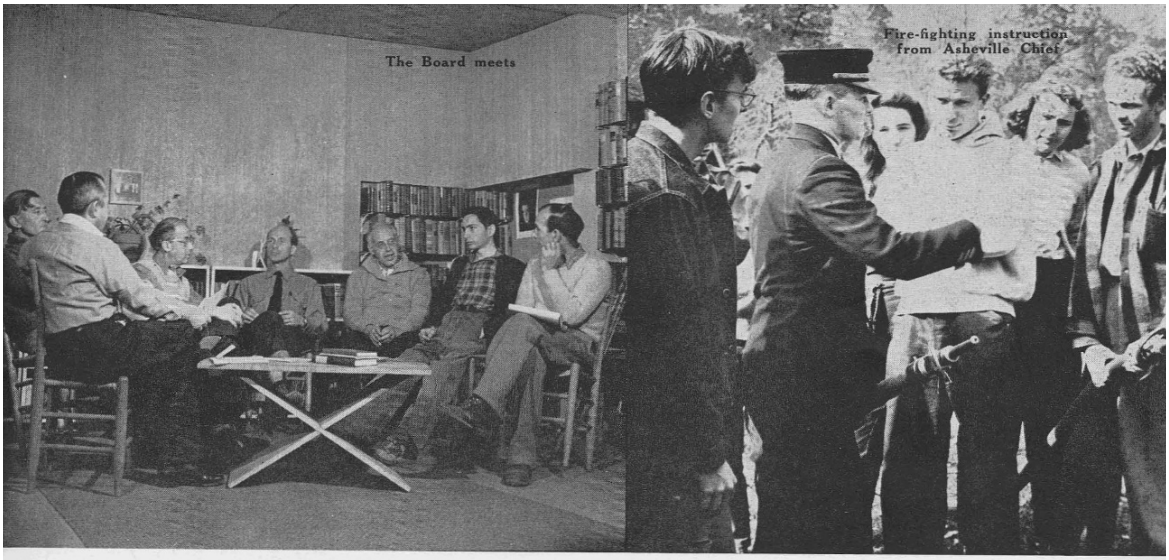
C. 7. 4. b) La partition comme exercice démocratique : le Black Mountain College

Au Black Mountain College, Dewey siège au conseil scientifique et assiste les membres du conseil dans l'application des principes d'éducation progressiste. Il en discute les idées avec le conseil et les confronte à l'expérience par leur mise en application au sein de la communauté volontaire. Josef Albers, qui enseigne, comme Anni Albers, au Black Mountain College dès 1933 titre d'ailleurs en 1935 une adresse faite à la communauté du Black Mountain College d'après l'ouvrage *Art as Experience* de Dewey. Selon Albers : « La vie est un changement – jour et nuit, froid et chaleur, soleil et pluie. Elle est plus *entre* les faits que les faits eux-mêmes. Les règles sont le résultat de l'expérience. Elles viennent plus tard, et leur découverte est plus riche de vie que leur application. [...] Je crois qu'il est temps de procéder à un changement de méthode similaire dans notre enseignement de l'art, en passant d'une vision de l'art comme partie intégrante de la science historique à une compréhension de l'art comme partie intégrante de la vie.[554] » Au Black Mountain College, la limite entre la vie et l'art est d'autant plus poreuse que les membres de la communauté d'apprentissage – étudiant·e·s comme membres de la faculté – administrent elleux mêmes l'institution, par le biais d'assemblées (**fig C.7.08**) selon le même modèle que l'école démocratique de Alexander S. Neill[555] appliquée aux arts : « Puisque la vision artistique et la vie artistique sont une vision et une vie plus profondes – et que l'école doit être la vie – puisque nous savons que la culture est plus que la connaissance, nous avons le devoir, à l'école, de retirer tous les domaines de l'art de leur place secondaire et décorative pour les placer au centre de l'éducation – comme nous essayons de le faire au Black Mountain College. [...] Pour intensifier cet objectif, nous devons créer à l'école un lien plus étroit, ou mieux, une interpénétration, de toutes les disciplines artistiques et de tous les objectifs artistiques dans la vie scolaire, ce qui montrera que leurs problèmes sont plus ou moins les mêmes.[556] » (**fig C.7.09**) Les membres de la communauté partagent la

554. Josef Albers, « Art as Experience », 12 octobre 1935, https://www.albersfoundation.org/alberses/teaching/josef-albers/art-as-experience.

555. Le modèle de l'école démocratique de Summerhill est une institution pédagogique inclusive, destinée aux enfants de 4 à 17 ans, qui ne fait pas de distinction entre les individu·e·s qui composent l'école – pas de distinction d'âge, de compétence ou de qualification – dans l'administration même de l'école : les décisions sont prises démocratiquement par assemblées plénières et les règles de l'institution sont écrites par ces mêmes assemblées au fur et à mesure que l'institution ou la communauté rencontre des situations spécifiques. Réputée pour être fondée en 1921 en Angleterre, Summerhill a en réalité été initiée à Hellerau, en Allemagne à moins de 200 km de Dessau et de Weimar. Malgré les possibles proximités entre Albers et Neill, nous ne savons pas à ce jour si l'école démocratique selon Neill joue un rôle dans le fonctionnement démocratique du Black Mountain College.

556. Albers, « Art as Experience ».

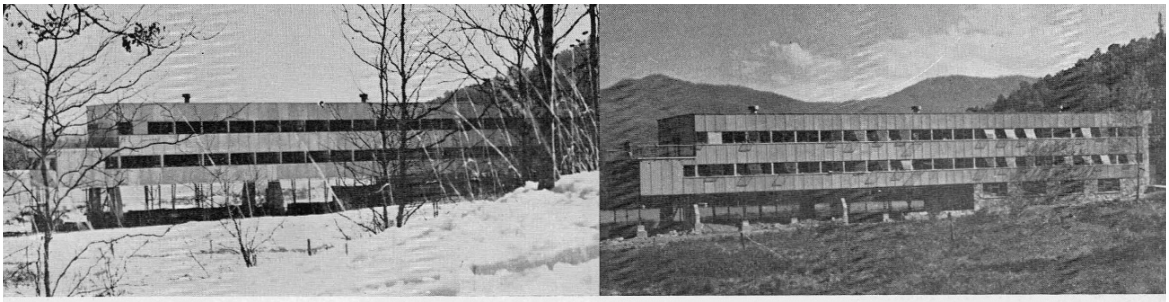


Black Mountain's democracy is more than word or concept: it is a way of living. Owned and controlled by its faculty, the College bases this democracy in a unique charter, legally providing for student participation in all College affairs. Community problems are discussed in community meetings, and students annually agree among themselves on the few basic standards which seem necessary to govern their lives.

The community is particularly concerned with the relationship of individuality, community membership, and active citizenship. It finds in the problems of its democracy many of the problems of larger, more complex groups.

Life at Black Mountain demonstrates that for democracy rights and duties are inseparable; that the fundamentals to which

fig C.7.08 — *Black Mountain College Bulletin Vol. 1,* N°3, Février 1943, pp. 14 et 15. Black Mountain College Collection © Western Regional Archives. Asheville, NC. source : www.black-mountain-research.com/documents



Learning and Living

Black Mountain College is a small cosmopolitan community of students and teachers living together an education stressing democratic co-operation. Through participation in the life of the community, through study and discussion of the past and present, through the discipline of the studio, the laboratory, and a comprehensive campus work-experience program, it is preparing citizens with the understanding and the maturity to play a constructive part in the world at war and in the post-war world.

Black Mountain differs in many respects from traditional liberal education. It rejects the required curriculum, the report card, the board of trustees. It finds that intensive and independent work under faculty guidance, discussion classes, continual contact with teachers, are more conducive to learning than the syllabus and the weekly quiz. It finds that participation in the operation and maintenance of the College and its community are better guides to a democratic way of life than fraternity politics or organized athletics. It finds that eager students living, studying, working with interesting people in a stimulating community, discover themselves and the world as they never could through the academic formality of a more traditional college.

This booklet is intended to show you something of the way in which Black Mountain people live and work; what they believe in, and what they do.

fig C.7.09 — *Black Mountain College Bulletin Vol. 1,* N°3, Février 1943, p. 3. Black Mountain College Collection © Western Regional Archives. Asheville, NC. source : www.black-mountain-research.com/documents

vie quotidienne – tous les membres du Black Mountain College vivent ensemble sur place – tout comme ɨls incluent les défis rencontrés par l'« institution » comme matières à apprendre : suite à la menace de rupture de contrat de location des bâtiments qu'ɨls occupent en 1937, les membres de la communauté d'apprentissage organisent et réalisent le chantier des bâtiments de Lake Eden, selon les plans de l'architecte Lawrence Kocher[557], où la communauté s'installe à partir de l'automne 1941. (**fig C.7.10**) Ɛls organisent collectivement le financement des matériaux à travers des campagnes analogiques de financement participatif (**fig C.7.11**) et s'occupent eleux mêmes de la construction. En parallèle, ɨls organisent la vie autour du campus et notamment le travail autour de la ferme pour cultiver leur nourriture. (**fig C.7.12 et C.7.13**) Selon John Dewey cité dans le Black Mountain College Bulletin Vol. II, N°6 et publié en avril 1944, « le Black Mountain College est un exemple concret de la démocratie en action.[558] »

À propos de l'influence de Dewey sur la pédagogie du Black Mountain College, la philosophe Joëlle Zask déclare : « L'expérience se développe donc dans l'écart qu'introduit une discontinuité ponctuelle entre des moyens et des fins, entre un état réceptif et une action, entre un stimulus et une réponse. Sa finalité est de rétablir l'interaction et la continuité existentielle quand celles-ci deviennent problématiques. Elle est de découvrir, par "la méthode de l'intelligence" un plan d'action susceptible de restituer à l'individu qui en est l'auteur une capacité d'initiative et de développement. L'expérience complète suppose donc la découverte d'une activité qui, parce qu'elle s'articule aux conditions subies, est capable de les transformer et ainsi de restaurer la mutualité, l'influence réciproque et la pluralité qui caractérise les situations paisibles (ou heureuses).[559] » En ne faisant aucune distinction entre l'art et la vie et en performant la vie quotidienne comme fondation de l'apprentissage mutuel et réciproque, le Black Mountain College s'illustre comme exemple de l'institution comme performance. Bien que n'ayant fourni aucun curriculum pédagogique ni obligation de programme, le Black Mountain College propose cependant des calendriers de cours incarnés par les enseignante s qui les proposent. (**fig C.7.14**) Ce n'est qu'en 1954, après le départ du couple Albers et de John Rice, fondateur du College, que l'on trouve un diagramme comme proposition d'évolution

557. La mission de construire le campus du Lake Eden a été originellement confiée à Walter Gropius et Marcel Breuer mais l'esquisse s'est révélée trop chère et la communauté n'a pas réussi à le financer. Ɛls se sont finalement orienté·s vers la conception plus modeste de Lawrence Kocher et vers l'autoconstruction en chantier participatif.

558. Black Mountain College, Bulletin n°4 « Black Mountain Research : College Bulletin et Archives », Black Mountain Research, 24 septembre 2013, https://black-mountain-research.com/documents/.

559. Joëlle Zask, « Enseigner toute chose comme on enseigne l'art, au Black Mountain College (2014) », Le blog de Joëlle Zask, consulté le 5 novembre 2023, http://joelle-zask.over-blog.com/2017/05/enseigner-toute-chose-comme-on-enseigne-l-art-au-black-mountain-college-2014.html.

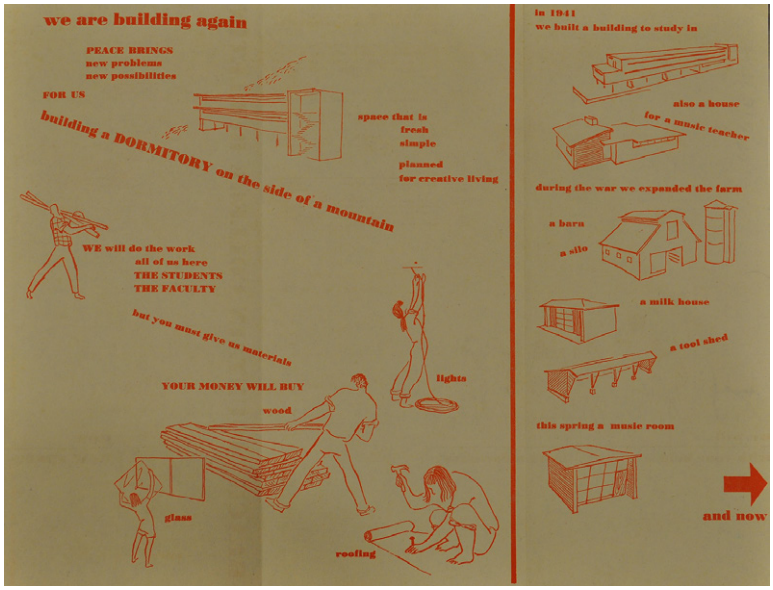
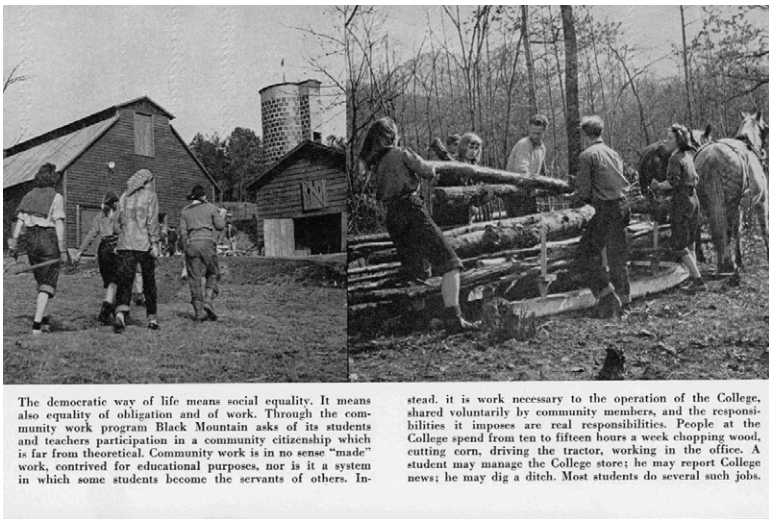


fig C.7.11 — « We are building again », prospectus pour le financement participatif réalisé pour le chantier des bâtiments à Lake Eden. Auteur·e inconnu·e, *Black Mountain College Tri-Fold Bulletin Brochure, Vol. 3*, N°8, 1945, encre sur papier, Black Mountain College Collection, don de Barbara Beate Dreier et Theodore Dreier Jr., 2017.40.002



fig C.7.10 — Étudiant·e·s travaillant sur un fossé de drainage pour le bâtiment des études, campus de Lake Eden, vers 1940-41. Black Mountain College Collection © Western Regional Archives. Asheville, NC. source : www.flickr.com/photos/davidsilver



The democratic way of life means social equality. It means also equality of obligation and of work. Through the community work program Black Mountain asks of its students and teachers participation in a community citizenship which is far from theoretical. Community work is in no sense "made" work, contrived for educational purposes, nor is it a system in which some students become the servants of others. Instead, it is work necessary to the operation of the College, shared voluntarily by community members, and the responsibilities it imposes are real responsibilities. People at the College spend from ten to fifteen hours a week chopping wood, cutting corn, driving the tractor, working in the office. A student may manage the College store; he may report College news; he may dig a ditch. Most students do several such jobs.

fig C.7.12 — Les travaux agricoles au Black Moutain College font partie de la vie quotidienne. *Black Mountain College Bulletin Vol. 1*, N°3, Février 1943, p. 16. Black Mountain College Collection © Western Regional Archives. Asheville, NC. source : www.black-mountain-research.com/documents

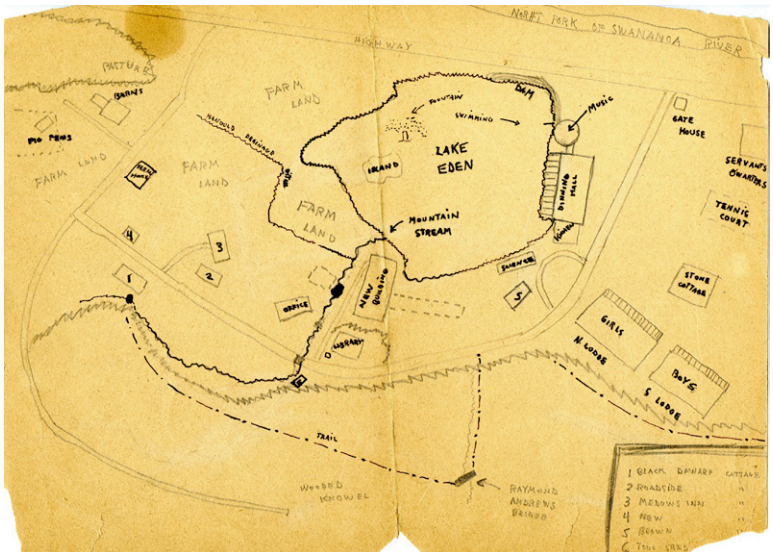


fig C.7.13 — Carte du Black Mountain College, campus de Lake Eden, montrant la répartition des terrains y compris les terrains agricoles sur le site. vers 1940. Harold Raymond Collection, Project Papers, Black Mountain College Collection © Western Regional Archives, Asheville, NC. source : www.flickr.com/photos/davidsilver

pour le Black Mountain College sur le déclin. Le poète et artiste Charles Olson, membre de la communauté du Black Mountain College en prend la responsabilité dans les dernières années et propose une institution dématérialisée ou un réseau d'ek-stitutions satellites, de tailles réduites et réparties sur le territoire, rattachées par la publication commune de bulletins et autres ouvrages : la proposition d'Olson comprend un théâtre, une « académie », un magazine et une maison d'édition (**fig C.7.15**) La location à des tiers pour financer le College, puis la vente du campus entérine la fin du Black Mountain College, dans l'incapacité de continuer ses activités.

C. 7. 4.

c) Les *cycles RSVP* d'Anna et Lawrence Halprin : la partition du mouvement



fig C.7.16 et C.7.17 — Résidence de la famille Halprin au mont Tamalpais. Plan et photo de la plateforme de danse. source : www.tclf.org

À proximité de Soeur Corita Kent, des *Diggers* de San Francisco, et de l'enseignement de Christopher Alexander à l'université de Berkeley, une autre initiative artistique joue de la confusion entre vie réelle et performance en Californie. Dès les années 1950, la pédagogue et chorégraphe Anna Halprin est installée avec son mari architecte paysagiste Lawrence Halprin au nord de San Francisco. À la fin des années 1960, ils organisent des séries d'ateliers expérimentaux inter-disciplinaires autour du mouvement qui se déroulent à la fois dans les rues de San Francisco, sur la scène ouverte en bois de leur résidence privée sur le mont Tamalpais (**fig C.7.16 et C.7.17**) et sur la plage et autour de leur cabane à Sea Ranch. Anna Halprin, qui suit volontairement l'enseignement de son mari à Harvard dans les années 1940, reçoit l'influence directe de l'enseignement du Bauhaus par le biais de ses rencontres avec Walter Gropius, à la tête du département d'architecture à Harvard, ainsi que de ses contemporains tels que Laszlo Moholy-Nagy, qui, comme Gropius, fuient le régime nazi et poursuivent leurs activités d'enseignement aux Etats-Unis. Entre 1966 et 1971, les ateliers *Experiments in Environment* rassemblent artistes, performeuses, danseuses, mais aussi des membres de la société civile n'ayant pas de lien *a priori* avec les arts, autour de propositions expérimentales créatives durant des workshops de quelques semaines en situations réelles. Au cours des différentes sessions des ateliers *Experiments in Environment* – en 1966, 1968 et 1971 –, le couple Halprin expérimente et élabore, en parallèle, les performances, leur notation et leur système d'évaluation. Théorisées et présentées en 1969 dans l'ouvrage *The RSVP Cycles : Creative Processes in the Human Environment*[560], les diagrammes R.S.V.P. des Halprin proposent une manière de lire le processus créatif et la conception selon une boucle rétroactive basée sur :

560. Lawrence Halprin, *The RSVP cycles : creative processes in the human environment* (New York : G. Braziller, 1970).

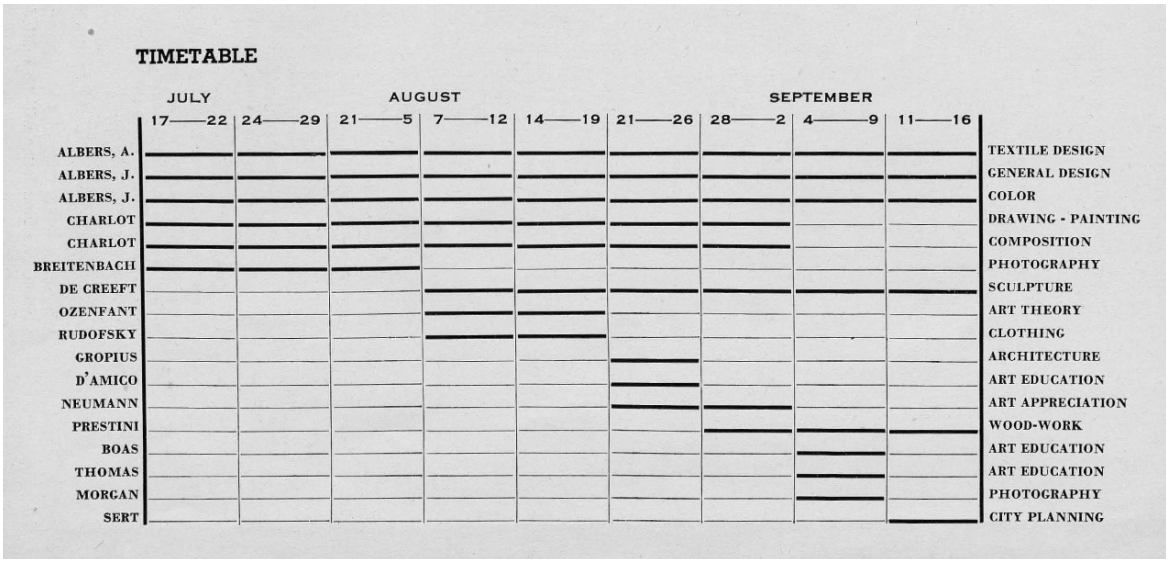


fig C.7.14 — Calendrier du programme pédagogique à l'été 1944 (9 semaines). *Black Mountain College Bulletin Vol. 2*, N°6, Avril 1944. Black Mountain College Collection © Western Regional Archives. Asheville, NC. source : www.black-mountain-research.com/documents/

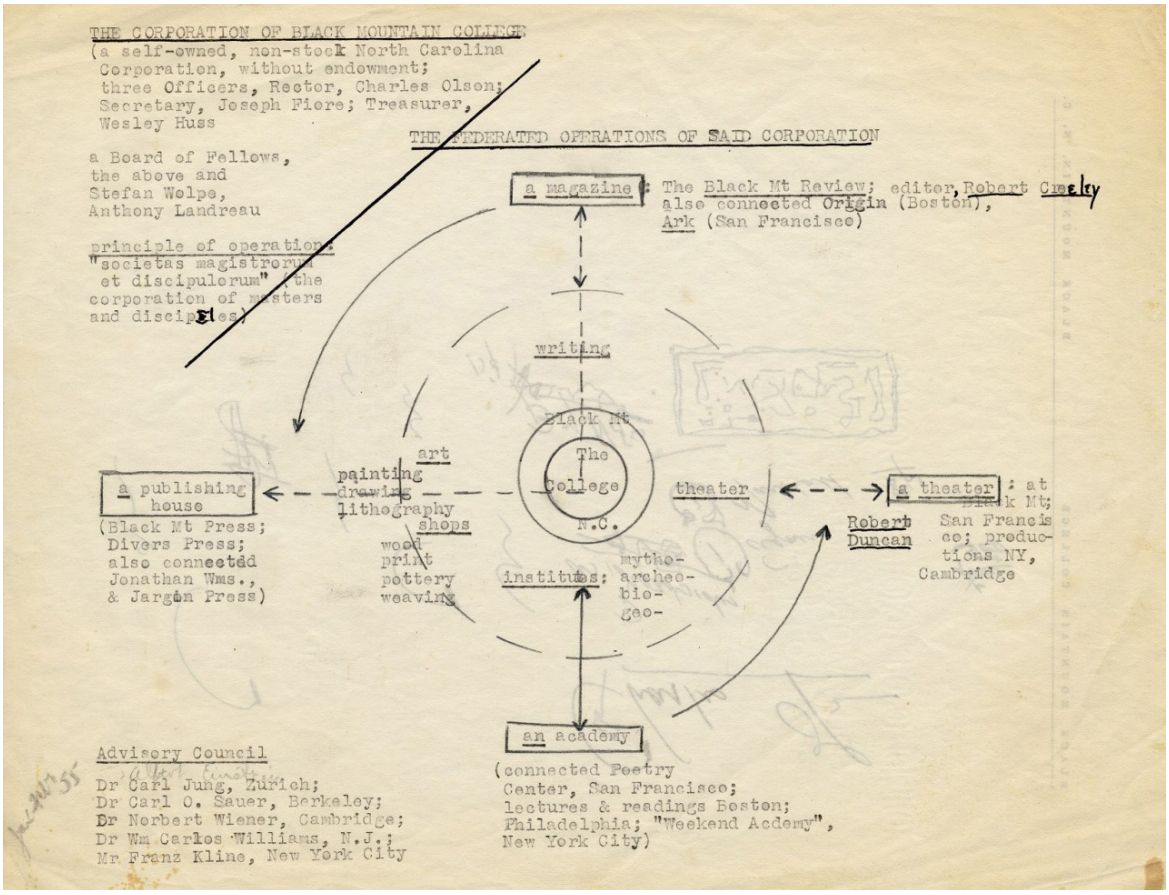


fig C.7.15 — Plan pour le fonctionnement du Black Mountain College après 1956, (*Plan for the Operation of Black Mountain College after 1956*), Charles Olson, vers 1954. Black Mountain College Collection © Western Regional Archives. Asheville, NC. source : www.robertogreco.tumblr.com/documents/

- R pour *Ressources (R)*, c'est-à-dire les ressources qu'il faut prendre en considération constituées des ressources matérielles et immatérielles, ainsi que leur motivation et objectifs.

- S pour *Scores* (*Partitions*), qui désignent les partitions qui mènent à la performance, constituées d'indications transmises dans un langage donné, non-spécifié. Elles peuvent être transmises par des symboles graphiques ou par des mots, écrits, parlés ou chantés.

- V pour *Valuaction* (un mot-valise pour Evaluation (*Valueing*) et Action), qui analyse les résultats de l'action et détermine les décisions possibles en réaction à l'analyse entraînant une nouvelle action.

- P pour *Performance* qui désigne l'action qui résulte directement de la partition et de la nature du processus.

Pour Lawrence Halprin, « Ces cycles R.S.V.P. et la notion de "notation" n'ont pas pour but de catégoriser ou d'organiser, mais de libérer le processus créatif en le rendant visible.[561] » Entre les différentes notions, Halprin ne détermine ni hiérarchie, ni ordre spécifique : l'action ne suit pas systématiquement la partition, la performance peut se produire sans ressources, etc. En revanche, il établit une série de diagrammes à travers l'analyse de plusieurs exemples issus des *Experiments in Environment*, des workshops d'Anna Halprin ou d'expériences de conception propres ou externes dont il est témoin, à la fois comme proposition d'évaluation d'un processus de projet donné et comme ligne directrice pour la réalisation de projets à venir. (**fig C.7.18**) Ces diagrammes symbolisent la nature des relations – présence, absence ou rapport de causalité –, interactions et l'ordre séquentiel qui lient les différentes étapes d'un projet selon le cycle R.S.V.P. Idéalement, Halprin détermine la qualité d'un projet selon la richesse et l'équilibre mutuel et permanent des relations et des interactions qui existent entre les ressources, la partition, la valuaction et la performance, en prenant en considération les variations inhérentes au passage du temps. (**fig C.7.19**) Bien que la proposition de Halprin porte de la même manière sur quatre notions distinctes, il s'attarde plus longuement sur la définition de la partition. Influencé notamment par la nécessité de traduire les performances expérimentales de sa femme par la notation du mouvement dans le temps – notation qu'ils nommeront *motation*[562] –, la proposition de Lawrence Halprin révèle la nécessité de la prise en considération du temps et du mouvement dans les projets liés à l'architecture et au paysage, qu'il considère, tout autant que la scène de danse, comme environnements en mouvement. Selon Halprin, « les

561. Halprin, 3.
562. Mot-valise utilisé par le couple Halprin pour qualifier un système de notation du mouvement constitué de la contraction des mots anglais *movement* et *notation*

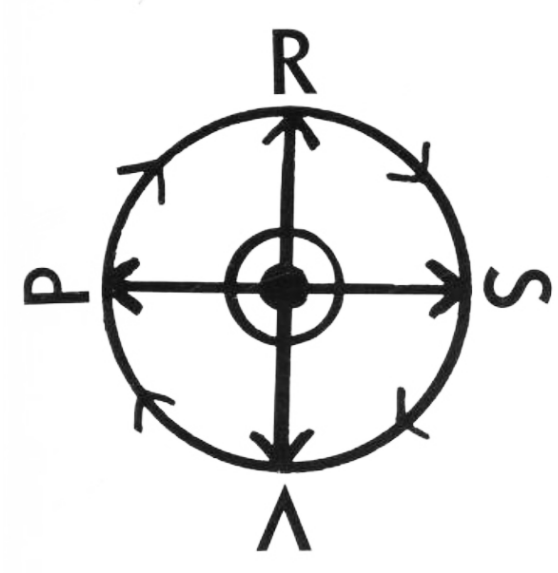


fig C.7.19 — Relations et processus idéal au cours de la performance d'un événement multidisciplinaire dans l'environnement. (The ideal procedural relationships during performance in a multidisciplinary environmental event.) Illustration extraite de Lawrence Halprin, *The RSVP cycles: creative processes in the human environment* (New York: G.Braziller, 1970), p. 193.

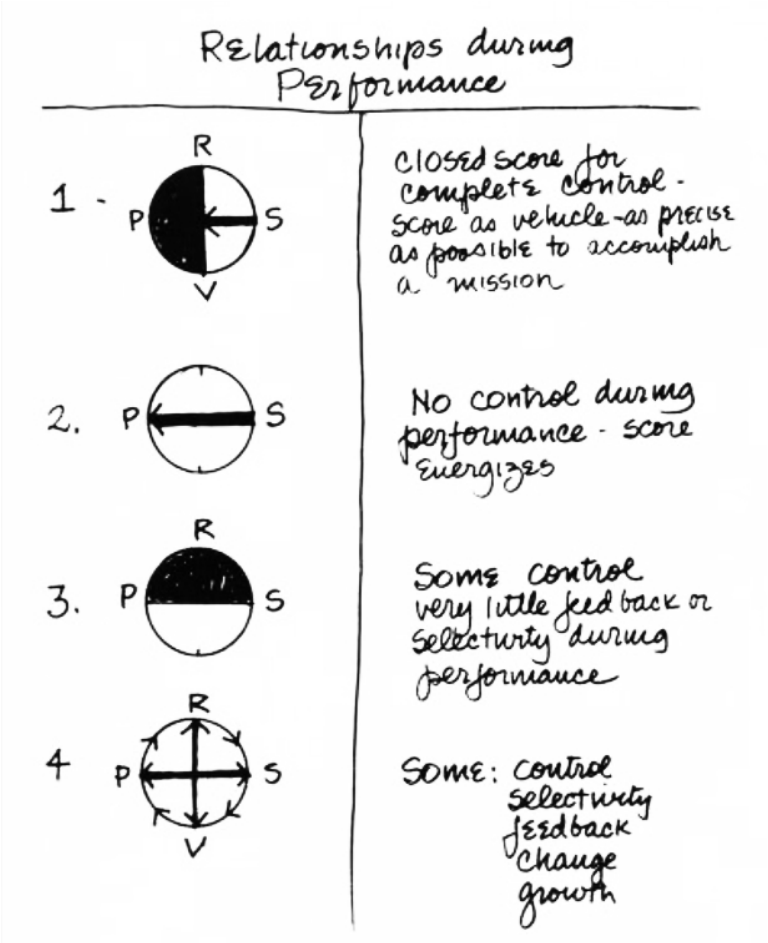


fig C.7.18 — Tableau des relations possibles pendant les performances, illustration extraite de Lawrence Halprin, *The RSVP cycles: creative processes in the human environment* (New York: G.Braziller, 1970), p. 192.

partitions sont des dispositifs utilisés pour contrôler les événements ou influencer ce qui doit se produire. Elles peuvent également enregistrer des événements du passé (un plan de bataille reconstitué) ou noter ce qui se passe dans le présent (les graphiques quotidiens du marché boursier). Mais la véritable importance d'une partition réside dans sa relation avec l'avenir. Une partition est une façon d'utiliser les médiums pour faire en sorte que les choses se produisent – pour planifier, en quelque sorte. Elles sont liées à l'"intentionnalité" de Husserl – elles sont "orientées".[563] » Avec cette proposition, Halprin espère que « les partitions entraîneront de nouvelles façons de concevoir et de planifier l'environnement des régions et des grandes communautés à grande échelle, dont la nature essentielle est la complexité, et dont l'objectif est la diversité.[564] » En effet, on peut voir dans la proposition de Halprin, comme dans celle de Alexander, non pas une tentative de simplification d'une situation complexe par le diagramme ou la représentation, mais bien une prise en considération de la complexité – d'une situation, d'un environnement, d'une problématique – par la complexité elle-même. Parmi les exercices permettant d'apprécier la capacité de répondre à la complexité par la complexité, Halprin propose un exercice de performance collective où il propose une partition précise (**fig C.7.20**) aux participant^{e}s de l'un des workshops *Experiments in Environment* sur le site de Sea Ranch. Pour réaliser la performance, les participant^{e}s se répartissent en petits groupes et se concentrent sur différentes actions constructives spécifiques, qui engagent, de par la dimension des constructions demandées à partir des matériaux trouvés sur le site et notamment du bois flotté, toute leur concentration et une mise en œuvre collective. Après la construction, Lawrence Halprin demande aux participant^{e}s de dessiner leur intervention sur une carte, d'abord en groupes séparés, en silence, puis de mettre ces cartes en commun sur un seul document. La cartographie obtenue se révèle d'une grande précision, non seulement de manière autonome, mais aussi dans la relation des objets entre eux et parmi leur environnement. (**fig C.7.21**) Il aurait été plus simple, si toutefois l'objectif était de dessiner l'environnement, de demander aux participant^{e}s d'effectuer un relevé plutôt que d'éprouver le site par la construction collective, mais la réponse qu'ɨls auraient obtenu n'aurait certainement pas été aussi complète : ɨls n'auraient pas fait la même expérience du vent, de l'eau, du soleil, du dénivelé accentué par le poids, de l'effort, etc. De la manière proposée, les participant^{e}s ont développé collectivement une connaissance complexe et plus complète de l'environnement, sans s'en rendre compte. La reconnaissance d'une certaine complexité rejoint la prise en considération nécessaire de la diversité des contextes, des situations, des

563. Halprin, *The RSVP cycles*, 5.
564. Halprin, 1.

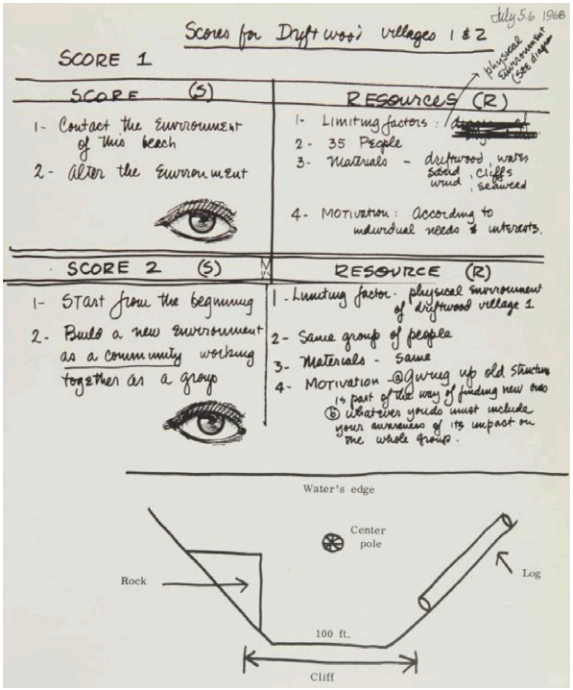


fig C.7.20 — Partition pour le village de bois flotté *[Score for Driftwood Village 1 & 2]*, 5-6 juillet 1968. Illustration extraite de Lawrence Halprin, *The RSVP cycles : creative processes in the human environment* (New York : G. Braziller, 1970), p. 157.



fig C.7.21 — Plan masse du village de bois flotté, réalisé collectivement le lendemain de l'événement, juillet 1968. Illustration extraite de Lawrence Halprin, *The RSVP cycles : creative processes in the human environment* (New York : G. Braziller, 1970), p. 164.

relations, des milieux, de l'écologie politique[565], des controverses, des chocs ou des contradictions tel que le propose Bruno Latour, sans pour autant tomber dans le « complexisme » comme écho au « simplisme ».

Depuis l'ensemble de ses observations et expérimentations, Halprin détermine quinze caractéristiques qui définissent les partitions au sein d'un processus de conception. (**fig C.7.22**) En présentant ces caractéristiques, Halprin n'entend pas imposer une méthode ou proposer un manuel d'application mais offre plutôt un ensemble de remarques apportées comme témoignages à l'attention de lea lecteurice pour de futures applications ou interprétations. On peut lire par exemple certaines caractéristiques comme possibles mises en garde sur l'utilisation des partitions et leur intentionnalité :

> « 11. Les partitions peuvent *décrire et stimuler* (*energize*) ou *contrôler* des processus. Il est essentiel de déterminer à l'avance laquelle de ces attitudes une partition va exprimer. Dans le cas contraire, les participant·e·s ne comprendront pas ce qu'on attend d'elleux. Dans la plupart des notations (comme dans la plupart des relations humaines), c'est la confusion entre ces deux attitudes qui est à l'origine des tensions et des difficultés.
> 12. La question de savoir si les partitions stimulent ou contrôlent dépend de la relation entre les partitions et les autres éléments des cycles R.S.V.P.[566] » (**fig C.7.23**)

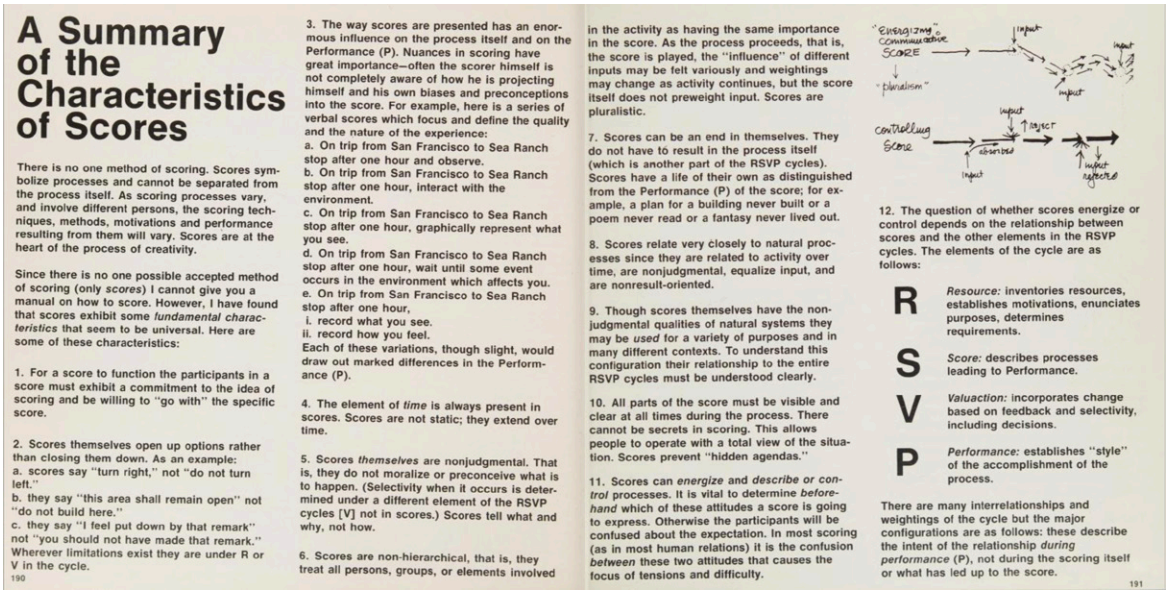
C'est aussi dans ces caractéristiques qu'apparaît la notion de partition ouverte que l'on retrouve plus tard chez Christopher Dell :

> « 13. Les partitions (en particulier les partitions ouvertes) permettent une grande marge de manœuvre personnelle. Elles appellent et encouragent la plus grande créativité de la part de tous·te·s les participant·e·s, puisque la performance en tant qu'acte créatif émerge en tant que résultat des partitions. C'est la raison pour laquelle chaque personne impliquée dans la notation devra répondre à des exigences très élevées, en s'imposant une discipline, un savoir-faire et en reconnaissant sa relation avec les autres dans le processus de notation – tout cela dans le prolongement de sa propre créativité.[567] »

En dernier lieu, Halprin propose une définition de la partition suivant une description fonctionnelle opposant système et partition :

> « Un système est fermé et défini. Il a un début et une fin. Un système a un objectif, et, pour l'atteindre, le système établit un mode opératoire ou une technique spécifique. Un système est logique et séquentiel ; il nécessite des apports mais pas de

565. Bruno Latour, « 4. Les compétences du collectif », in *Politiques de la nature*, Poche / Sciences humaines et sociales (Paris : La Découverte, 2004), 183, https://www.cairn.info/politiques-de-la-nature--9782707142191-p-179.htm.
566. Halprin, *The RSVP cycles*, 191.
567. Halprin, 193.



A Summary of the Characteristics of Scores

There is no one method of scoring. Scores symbolize processes and cannot be separated from the process itself. As scoring processes vary, and involve different persons, the scoring techniques, methods, motivations and performance resulting from them will vary. Scores are at the heart of the process of creativity.

Since there is no one possible accepted method of scoring (only *scores*) I cannot give you a manual on how to score. However, I have found that scores exhibit some *fundamental characteristics* that seem to be universal. Here are some of these characteristics:

1. For a score to function the participants in a score must exhibit a commitment to the idea of scoring and be willing to "go with" the specific score.

2. Scores themselves open up options rather than closing them down. As an example:
a. scores say "turn right," not "do not turn left."
b. they say "this area shall remain open" not "do not build here."
c. they say "I feel put down by that remark" not "you should not have made that remark."
Wherever limitations exist they are under R or V in the cycle.

190

3. The way scores are presented has an enormous influence on the process itself and on the Performance (P). Nuances in scoring have great importance—often the scorer himself is not completely aware of how he is projecting himself and his own biases and preconceptions into the score. For example, here is a series of verbal scores which focus and define the quality and the nature of the experience:
a. On trip from San Francisco to Sea Ranch stop after one hour and observe.
b. On trip from San Francisco to Sea Ranch stop after one hour, interact with the environment.
c. On trip from San Francisco to Sea Ranch stop after one hour, graphically represent what you see.
d. On trip from San Francisco to Sea Ranch stop after one hour, wait until some event occurs in the environment which affects you.
e. On trip from San Francisco to Sea Ranch stop after one hour,
i. record what you see.
ii. record how you feel.
Each of these variations, though slight, would draw out marked differences in the Performance (P).

4. The element of *time* is always present in scores. Scores are not static; they extend over time.

5. Scores *themselves* are nonjudgmental. That is, they do not moralize or preconceive what is to happen. (Selectivity when it occurs is determined under a different element of the RSVP cycles [V] not in scores.) Scores tell what and why, not how.

6. Scores are non-hierarchical, that is, they treat all persons, groups, or elements involved in the activity as having the same importance in the score. As the process proceeds, that is, the score is played, the "influence" of different inputs may be felt variously and weightings may change as activity continues, but the score itself does not preweight input. Scores are pluralistic.

7. Scores can be an end in themselves. They do not have to result in the process itself (which is another part of the RSVP cycles). Scores have a life of their own as distinguished from the Performance (P) of the score; for example, a plan for a building never built or a poem never read or a fantasy never lived out.

8. Scores relate very closely to natural processes since they are related to activity over time, are nonjudgmental, equalize input, and are nonresult-oriented.

9. Though scores themselves have the nonjudgmental qualities of natural systems they may be *used* for a variety of purposes and in many different contexts. To understand this configuration their relationship to the entire RSVP cycles must be understood clearly.

10. All parts of the score must be visible and clear at all times during the process. There cannot be secrets in scoring. This allows people to operate with a total view of the situation. Scores prevent "hidden agendas."

11. Scores can *energize* and *describe or control* processes. It is vital to determine *beforehand* which of these attitudes a score is going to express. Otherwise the participants will be confused about the expectation. In most scoring (as in most human relations) it is the confusion *between* these two attitudes that causes the focus of tensions and difficulty.

12. The question of whether scores energize or control depends on the relationship between scores and the other elements in the RSVP cycles. The elements of the cycle are as follows:

R *Resource:* inventories resources, establishes motivations, enunciates purposes, determines requirements.

S *Score:* describes processes leading to Performance.

V *Valuaction:* incorporates change based on feedback and selectivity, including decisions.

P *Performance:* establishes "style" of the accomplishment of the process.

There are many interrelationships and weightings of the cycle but the major configurations are as follows: these describe the intent of the relationship *during performance* (P), not during the scoring itself or what has led up to the score.

191

fig C.7.22 — Résumé des caractéristiques des partitions, extrait *[A summary of the characteristics of scores]* Illustration extraite de Lawrence Halprin, *The RSVP cycles : creative processes in the human environment* (New York : G.Braziller, 1970), pp. 190-191.

	CONTROL	ENERGIZE	HOW MUCH
Words	X	X	depends on use
CPM chart	X		with great precision
I Ching		X	mystic (open to personal interpretation)
Tarot		X	mystic (open to personal interpretation)
Paintings		X	per intent of artist
Zoning	X		varies with laws, etc.
Football plays	X		feedback during the play
City Plans	X		change over time
Music	X (classical)	X (new)	varies with intent of the musician
Poetry		X	varies with intent of the poet
Evaluative listening	X		gives advice
Active listening		X	feeling and understanding of listener
Movement	X	X	varies with intent of choreographer
Beef sale		X	activity of many ladies

fig C.7.23 — Tableau comparatif de différents types de partition en fonction du contrôle ou de la stimulation que ces partitions exercent sur la performance. Lawrence Halprin, *The RSVP cycles : creative processes in the human environment* (New York : G.Braziller, 1970), p. 9.

retour d'information. Un système implique l'ordre et la régularité. Un système met les choses en relation. Un système commence par une mission préétablie. Il existe des systèmes pour accomplir des choses; lorsque les choses ont été mises en ordre de marche et que tout fonctionne d'une manière définie, on les appelle des systèmes.

Les partitions présentent certaines caractéristiques d'un *système,* mais en diffèrent profondément. Les partitions sont liées à des processus. Les partitions décrivent, initient ou stimulent des processus. Les partitions incluent, voire encouragent, des éléments de hasard. Les partitions intègrent des états émotionnels et des éléments irrationnels. Les partitions exigent un retour d'information dans le cadre du processus. Les partitions sont l'ingrédient essentiel du processus créatif. Les partitions ne sont pas nécessairement ordonnées et elles n'essaient pas non plus de faire en sorte que les choses "fonctionnent bien". Les partitions sont exploratoires et non limitées. Les partitions sont ouvertes et non fermées. Les partitions permettent d'établir les objectifs et les intentions au cours du processus d'écriture.

Les systèmes précèdent souvent les partitions. Ils peuvent aider à factualiser, inventorier, donner les résultats d'expériences antérieures, stocker et évaluer les connaissances. Les partitions, en utilisant les résultats des systèmes et en incluant d'autres données, guident ensuite le processus créatif.

Les systèmes organisent, les partitions guident.[568] »

C. 7. 5. Créer les conditions de la performance, le cas du *jardin de Sainte-Monique*

En prenant les exemples de partitions ouvertes explorées plus haut – partition manifeste, partition comme exercice démocratique et partition du mouvement – et si l'on considère le projet non pas en tant que finalité mais en tant que processus issu de la conception continue, peut-être est-il possible de proposer une nouvelle définition du projet comme performance. Pour cela, regardons le jardin à différents niveaux et moments de son développement afin d'identifier les stratégies mises en œuvre et leur potentiel, appliqués à l'enseignement en architecture. Réinterpréter le jardin comme performance permet de revenir sur les conditions de conception d'une architecture de processus plutôt que d'une architecture d'objet. Nous proposons plus particulièrement de regarder: a) les partitions du jardin de Sainte-Monique ; b) la maquette échelle 1:1 comme outil performatif du réel ; c) le jardin comme partition.

568. Halprin, 195.

C. 7. 5. a) Les partitions du jardin de Sainte-Monique

Tel que nous l'évoquions dans la description du jardin[569], la première séance d'atelier est utilisée pour faire connaissance au sein de la communauté d'apprentissage, présenter les principes de collaboration et définir le cadre d'intervention – site, contexte, objectifs – tel que nous le connaissons au moment de la présentation. Les principes de collaboration, tels qu'ils sont présentés, reprennent la trame des *10 rules for students and teachers* de Soeur Corita Kent, reprises par John Cage. Ces règles, établies comme *précédents*, sont présentées et discutées au sein de la communauté d'apprentissage. Elles permettent notamment de mettre en avant des désaccords ou divergences d'opinion de par le décalage qui existe entre les règles édictées dans les années 1960 et celles que nous pouvons formuler aujourd'hui. L'expression et l'expérimentation du dissensus, dès la première situation d'atelier, permet de faire l'expérience collective de l'assemblée et facilite la mise en œuvre d'un fonctionnement non-hiérarchique et démocratique. Le dernier principe de collaboration recadre à la fois les objectifs liés à la formulation de ces principes – établir une communauté d'apprentissage en architecture – et ouvre la discussion, la possibilité de reformulation, l'expression de questionnements ou de désaccords : « *Les principes pour l'établissement de communautés d'apprentissage en architecture ne sont pas fermés à la formulation de nouveaux principes, s'ils ne sont pas en contradiction avec les premiers principes énoncés ici.* » En tant que tel, ces principes constituent la partition de la communauté d'apprentissage[570] qui permet de définir collectivement :

1. le rapport les ures par rapport aux autres – respect mutuel, écoute, fonctionnement horizontal, acceptation de la différence et de la diversité, réseau d'entraide et de collaboration ;

2. le rapport à l'apprentissage – expérimentation, rapport à l'échec, apprentissage comme processus continu ;

3. le rapport au projet – structure ouverte accueillante, aspects performatifs et improvisation, conception par le *faire*, issu de la conception continue et d'opérations successives de transformations, etc.

569. Voir Partie B, Description, *La première séance : de la communauté d'apprentissage aux principes de collaboration,* p. 66.

570. Suite aux mobilisations étudiantes du deuxième semestre 2022-2023 dans les écoles d'architecture en France, la réflexion autour des principes de collaboration pour la constitution d'une communauté d'apprentissage en architecture a été particulièrement débattue dans l'atelier, si bien que, dans le cadre de l'évaluation du semestre, nous avons invité les étudiant·e·s à formuler elleux mêmes leurs propres règles individuellement. Si l'on considère les règles proposées par les étudiant·e·s de manière collective, et qu'on les compare aux principes proposés en début de semestre, les règles formulées par les étudiant·e·s constituent une piste intéressante pour l'évaluation de l'enseignement et l'adéquation entre les énoncés théoriques et la réalité appliquée.



fig B.11 —> p.61

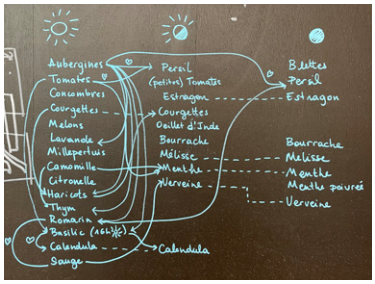


fig C.7.24 — Tableau de proximité des espèces à planter en fonction de l'ensoleillement



fig C.7.25 — Une étudiante dessine le calendrier public pour la communication et le partage des espaces ©Thomas Desrousseaux

Une seconde partition s'ajoute à celle-ci, qui concerne le projet lui-même, et adopte un autre langage. Sous forme de représentation narrative, non cadrée, non limitée, le dessin initial proposé pour présenter le projet (**fig B.11**) figure les différents éléments du projet – serre, espace de rencontre, système de récupération des eaux (raccord à la toiture et bidons), tables, bacs, etc. – et les met en relation dans un espace non défini. Outre le caractère même du dessin, empruntant le langage graphique de la bande dessinée, la partition est constituée à la fois de ce qui est représenté ainsi que de ce qui ne l'est pas. Le dessin n'a pas vocation à orienter la forme donnée aux différents éléments, qui sont issus de la conception collaborative au sein de la communauté d'apprentissage, mais d'identifier des objectifs communs et d'engager collectivement la réflexion autour du projet. La non-figuration permet ici d'ouvrir plutôt que de fermer. Elle engage la communauté d'apprentissage à la mise en œuvre d'objets réels sur la base d'objets imaginaires, dont la réalité constructive ou les modalités d'usage restent à déterminer.

Tout au long du développement du projet, nous avons vu se développer d'autres types de partitions déterminés à mesure de la connaissance et de l'expérimentation du site. Parmi ces partitions, notons par exemple les relevés d'ensoleillement, les tableaux de proximité des plantes nourricières et médicinales entre elles en relation à l'ensoleillement (**fig C.7.24**), etc. Lors de l'ouverture au public, différents formats s'apparentent aussi à des partitions, à destination des usagēres et du public : le calendrier présentant les différentes activités publiques, la cartographie du site, les indications d'usage des structures, etc. (**fig C.7.25**)

En lieu et place d'un programme, le *jardin de Sainte-Monique* est issu d'une partition qui s'écrit au fur et à mesure que le projet se développe et se complète par la documentation collective semaine après semaine. La partition comprend à la fois les documents administratifs qui permettent son existence (convention, emails, communication, négociation, etc.) mais aussi sa mise en œuvre progressive (dessins, relevés, expérimentation, etc.) ainsi que son utilisation (indications d'usages, calendriers, repérages, etc.)

La partition du jardin, qui mène à la transformation progressive de la cour en jardin, est étroitement liée à la performance collective de la communauté de projet sur place.

C. 7. 5. b) La maquette échelle 1:1 comme outil performatif du réel

Au cours de la mise en œuvre du jardin, la manipulation des différents éléments mobiliers ou la performance collective ont permis de déterminer progressivement le positionnement des structures et d'infléchir un fonctionnement rationnel et efficace pour les usagēres du jardin. Nous pouvons citer plusieurs exemples :



fig B.51 —> p.75

- Au delà de la fonctionnalité imposée par la technicité, le système de récupération des eaux de pluie et le dessin et le positionnement de la serre ont été improvisés sur place en fonction de l'observation de l'ensoleillement, de la relation au bâti existant, de la surface de plantation et de la relation au soin à l'intérieur de la serre. Si le positionnement de la structure n'a pas été remis en question par le groupe dans la mesure où la serre doit bénéficier d'un ensoleillement maximal et permanent, possible uniquement à un endroit de la cour, plusieurs hypothèses d'assemblage structurel ont été testées à l'échelle 1:1 avec les matériaux mis à disposition. (**fig B.51**)

- Le dessin des buttes de culture du jardin a été réalisé à la suite de la performance collective des étudiantes du S4 de l'ensa Toulouse pendant la mobilisation: différentes options ont été expérimentées de par le positionnement des étudiantes dans l'espace de la cour permettant de définir les espaces de plantation, les espaces de passage et de repos puis ces propositions ont été dessinées et soumises au vote. (**fig C.7.26**) Les essences et la composition des buttes ont été par la suite adaptées au dessin choisi.



fig C.7.26 — Procédure de vote pour le dessin des buttes de culture

- Le positionnement des buttes de culture, de la serre et de l'agora laissent deux carrés de la cour non déterminés. Nous avons alors utilisé le Workshop on Wheels (**fig C.7.27 à C.7.29**) déplié pour comprendre les dynamiques de ces différents espaces. En laissant l'objet en place dans un premier temps, nous avons observé et expérimenté les différents usages en fonction de son positionnement et avons ainsi déterminé l'espace le plus adapté pour le recevoir, le mettre en scène et permettre l'utilisation la plus variée. Le WoW est par la suite devenu espace de travail, de médiation (enregistrement de capsules audios, présentation des publications et documents, etc.) et de représentation (présentations, conférences et cinéma).

Le recours à la maquette à l'échelle 1:1 permet une relation à l'usage immédiate et performative: la communauté de projet peut se rendre compte, collectivement et à mesure que la performance se déroule, du succès ou de l'échec de telle ou telle hypothèse, échec qui a auparavant été explicité comme étape nécessaire et positive pour le bon déroulement du projet. Le reste du jardin, les ajouts, modifications et transformations ont été réalisés et négociés au fur et à mesure. Chaque nouvel élément conçu ou modifié l'est en relation avec ce qui existe déjà et ce qui est observé par le groupe, par boucles successives de performances et rétroactions: ceci permet de progressivement figer certains éléments dans l'espace tout en laissant d'autres éléments mobiles ou transformables. Le jardin conçu par la performance continue devient à son tour partition.

C. 7. 5. c) Le jardin comme partition

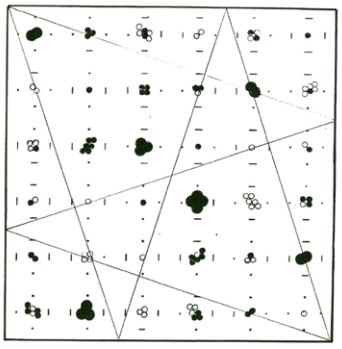
Revenons enfin sur le potentiel de l'installation dans le cadre de la détermination d'un programme, et donc, du jardin à l'échelle 1:1 comme partition d'un espace en devenir. En effet, de par sa performativité, au-delà de proposer un cadre d'apprentissage partagé pour les étudiant[e]s de l'atelier *Architecture Capable*, le jardin a permis aux équipes soignantes d'expérimenter à l'échelle 1:1 les vertus et les limites d'un jardin thérapeutique dans le cadre de leurs pratiques, jusqu'à la formulation d'une nouvelle partition comme programme spécifique pour la pérennisation du jardin. Prenant la forme d'une demande argumentée, les soignant[e]s entament sans le savoir un travail de programmation. La documentation de l'expérience constitue le préalable à un possible futur projet. Cependant, une future itération du jardin sera nécessairement différente dans sa conception dans la mesure où les hypothèses de base et le déjà-là ont été durablement transformés par la performance initiale : la permanence des cultures au sol, des bacs, du compost, et des mobiliers (tables et bancs) constituent aujourd'hui une nouvelle partition pour l'établissement d'une future performance.

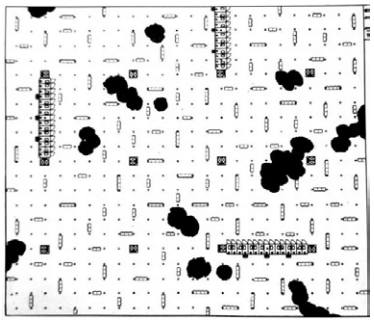


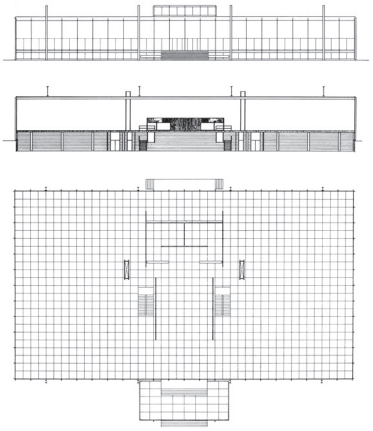


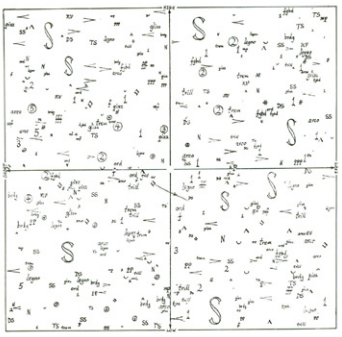


fig C.7.27 à C.7.29 — Initialement positionné à la place du séchoir, le W.o.W e d'abord été délaissé par la communauté d'apprentissage. Repositionné à l'entrée du jardin, le W.o.W a été utilisé à plusieurs reprises, comme bureau, espace de captation sonore, ou outil de médiation. ©Arthur Bed-Larroudé / Architecture Capable



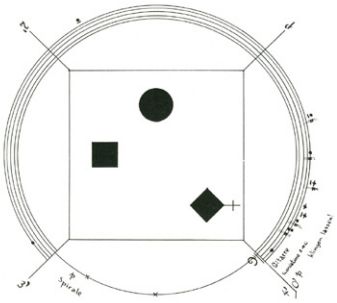


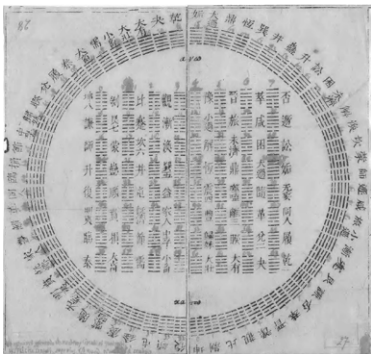


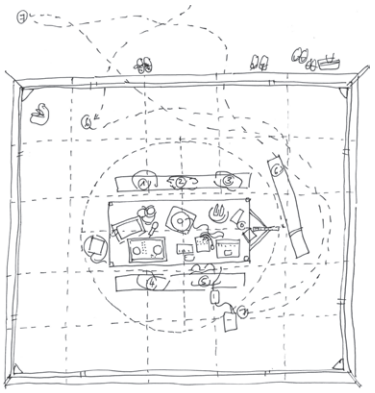




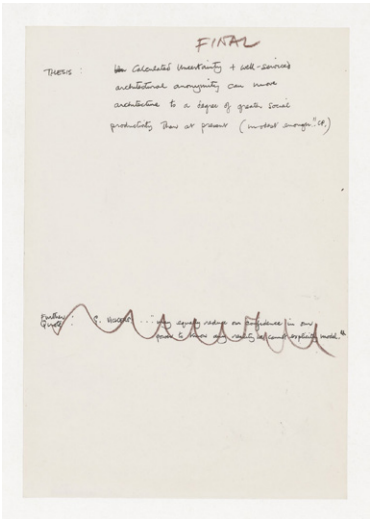




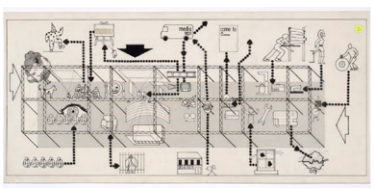







FINAL
Thesis :





Partie D

Conclusion

D. 1. DE L'ÉCOLE PERFORMATIVE : RÉPÉTITION GÉNÉRALE POUR LE MONDE RÉEL

La partition ouverte implique une relation continue et réciproque entre la partition et la performance incarnée par les acteuıices en relation entre elɐux, avec les objets et les espaces. D'une certaine manière, considérer l'école comme performance – non pas seulement comme le lieu de la performance, mais comme performance elle-même – semble liée à l'idée du monde-laboratoire de Bruno Latour.

Dans *Politiques de la nature*[571], Latour invite à considérer le *collectif* comme entité complexe unifiant les contraires, et, notamment, en prenant en considération comme un tout la communauté humaine et non-humaine : « Plus nous associons de matérialités, d'institutions, de techniques, de savoir-faire, de procédures et de lenteurs au mot de *collectif*, meilleur en sera l'emploi : le dur labeur nécessaire à la composition progressive et publique de l'unité future en sera plus visible.[572] » Latour emprunte le vocabulaire du théâtre et de la performance pour façonner ce qu'il nomme « l'enveloppe provisoire du collectif » dans une vision prospective et unitaire du monde : « Sur cette grande scène hâtivement dressée, seule importe la production d'un monde commun, devenu cette fois licite, offert au reste du collectif comme une *occasion* nouvelle de s'unifier.[573] » Selon Christopher Dell en réponse à l'invitation de Latour d'un monde-laboratoire, « Concevoir le monde comme laboratoire signifie que le collectif se transforme en espace de travail destiné à la "répétition générale" apparaissant alors comme une prestation de service public – qui mérite son nom – comme un scénario possible, au sein duquel le collectif peut s'unifier, sans interrompre le mouvement de la composition : "il s'agit [...] de faire d'un récit réduit à sa plus simple expression l'enveloppe provisoire du collectif."[574] »

L'idée du monde réel comme la répétition générale d'une performance qui n'aura pas lieu, ou de la performance comme action unique, non répétée et non reproductible mais évoluant en fonction des contingences spécifiques de la relation d'un temps et d'un milieu… n'est-ce pas finalement la même idée que la performance collective d'une situation imaginée, dans laquelle les participantes performent dans le réel, à l'échelle 1:1 – en termes d'espace et de temps – une action projetée ? Comme lors

571. Bruno Latour, *Politiques de la nature : comment faire entrer les sciences en démocratie*, La Découverte poche Sciences humaines et sociales 166 (Paris : La Découverte, 2008).

572. Bruno Latour, « 2. Comment réunir le collectif », in *Politiques de la nature : comment faire entrer les sciences en démocratie*, par Bruno Latour, La Découverte poche Sciences humaines et sociales 166 (Paris : La Découverte, 2008), 95.

573. Bruno Latour, « 4. Les compétences du collectif », in *Politiques de la nature*, Poche / Sciences humaines et sociales (Paris : La Découverte, 2004), 195-96, https://www.cairn.info/politiques-de-la-nature--9782707142191-p-179.htm.

574. Christopher Dell, *La ville comme partition ouverte : design, diagramme, processus, arts, plan, présentation, urbanisme, notation, performance, musique, citoyenneté, improvisation*, trad. par Sylvie Lapp, Série 5 (Zürich Montreuil : Lars Müller Publishers Civic city, 2016), 19.

de la répétition générale, au moment de la performance, ajustements et erreurs sont acceptés, voire encouragés. L'erreur dans la pratique majoritaire de l'architecture ne se situe-t-elle pas, comme pour la complexité, dans le fait qu'à force d'essayer de l'éviter, on finit par l'ignorer alors même qu'elle est, par définition, inévitable ?

La répétition générale est un exercice qui permet d'ôter la gravité et la pression de la « vraie représentation (théâtrale) » sans filets, où il est possible de changer la partition à mesure que la performance est en train de se jouer. Le recours à la performance s'avère non seulement utile, mais aussi particulièrement efficace pour révéler, analyser et synthétiser la complexité d'une situation donnée et la diversité des points de vue dont elle est composée. D'une certaine manière, la performance rejoint l'enquête. Sa partition trouve un écho de nos jours dans la cartographie des controverses que Bruno Latour met au cœur du programme pédagogique pluridisciplinaire *Forrcast* dès 2012. Pour Latour, si la controverse était un élément critique permettant de questionner les notions d'efficacité technique et scientifique, elle est devenue aujourd'hui un élément de déstabilisation. Cartographier les controverses les rend tangibles : « Il s'agit désormais de produire ne serait-ce qu'un peu de stabilité pour des faits qui sont niés – non pas des faits niés par ignorance, mais des faits activement attaqués par des producteurices d'ignorance.[575] » (**fig D.01**)



fig D.01 — Carte Sol, extraite de Frédérique Aït-Touati, Alexandra Arènes, Axelle Grégoire, et Bruno Latour. *Terra Forma: manuel de cartographies potentielles.* Paris: Éditions B42, 2019.

Cette controverse dont parle Latour serait l'équivalent de l'élément perturbateur dans la structure narrative du théâtre d'improvisation, figure à partir de laquelle il est possible pour les acteurices de suivre le fil et, ensemble, de construire la situation. Christopher Dell parle quant à lui en d'autres termes de cet *élément perturbateur*, comme l'élément capable de mettre la composition en mouvement. C'est par la transformation – l'introduction d'un nouvel élément, la transformation d'un élément déjà présent, la reconnaissance d'une nouvelle information jusqu'alors ignorée – que l'ensemble d'une situation donnée commence à bouger autour : « Dans ce complexe, il s'agit avant tout de mettre au jour le champ des possibles contenus dans une situation, avec la plus grande complexité possible (ce qui engendrera peut-être une certaine perplexité). Il s'agit en fait de mettre la composition en mouvement à l'aide d'unités structurelles minimales et inversement : une transformation aussi minime soit-elle peut faire naître des potentialités : "une modification minuscule dans la structure d'un matériau, une astuce technique etc. […] ce qui était impossible devient possible, ce qui était bloqué se débloque". Dans ce contexte, créer ne signifie pas inventer de nouvelles choses *ex nihilo* (et passer sans rien dire de la perplexité à la certitude des faits), mais les re-*designer*, afin de faire apparaître de nouvelles propositions ou plutôt de nouvelles problématiques : "offrant de recombiner les habitudes des propositions soumises à l'examen collectif".[576] »

575. Bruno Latour, Clémence Seurat, et Thomas Tari, *Controverses, mode d'emploi* (Paris : Sciences po, les presses, 2020), 14.

576. Dell, *La ville comme partition ouverte*, 121.

D. 2. PERFORMANCE ET REPRÉSENTATION

D. 2. 1. Écrire le hasard et l'indétermination

Lors de la conférence qu'il est en train de donner en 1958, John Cage utilise la performance pour expliquer le potentiel créatif de l'indétermination dans le cadre de la composition comprise comme processus : « Imprévue, cette action ne se préoccupe pas de son excuse. Comme la terre, comme l'air, elle n'en a pas besoin. L'exécution d'une composition indéterminée est nécessairement unique. Elle ne peut être répétée. Lorsqu'elle est exécutée une seconde fois, le résultat est différent de ce qu'il était. Rien n'est donc accompli par une telle exécution, puisque cette exécution ne peut être saisie comme un objet dans le temps. [...] L'enregistrement d'une telle œuvre n'a pas plus de valeur qu'une carte postale ; il fournit une connaissance de quelque chose qui s'est produit, alors que l'action était une non-connaissance de quelque chose qui ne s'était pas encore produit.[577] » John Cage distingue ici clairement deux types de partitions : celle qui enregistre les faits passés de celle qui initie des actions imprévisibles. Il s'intéresse particulièrement à la représentation graphique de la partition et publie notamment en 1969 le recueil *Notations*[578] où il répertorie les partitions musicales de 269 compositeurices, accompagnées de portions de textes qu'il compose selon des opérations laissées au hasard en utilisant le *Yi King* chinois , traité divinatoire aussi appelé *Classique des changements* ou *Livre des transformations* auquel le sinologue François Jullien fait aussi référence. (**fig D.02**) Cage expérimente déjà en 1951 le potentiel de l'indétermination à travers l'utilisation du *Yi King*, dès la publication de la traduction de l'ouvrage par Richard Wilhelm et à travers la composition qu'il nomme *Music for changes* en référence à l'ouvrage. Ce dernier, au-delà de ses aspects ésotériques et divinatoires, est un ouvrage fondamental dans la philosophie orientale qui consiste non pas à donner une vision de l'avenir, mais à produire une examination détaillée du présent en mouvement. Le musicologue Marc Jensen, qui critique l'utilisation que Cage fait du *Yi King* en tant qu'interprétation simplifiée et appropriation culturelle de la philosophie du hasard par le biais de sa propre culture occidentale, nous éclaire sur l'utilisation du *Yi King* : « la production d'un événement à l'issue aléatoire peut suggérer un plan d'action approprié en clarifiant la tendance de l'univers à ce moment-là, de sorte que l'on puisse agir en fonction de celle-ci.[579] » En effet, la musique est créée en fonction des règles prédéterminées et selon les principes de navigation proposés

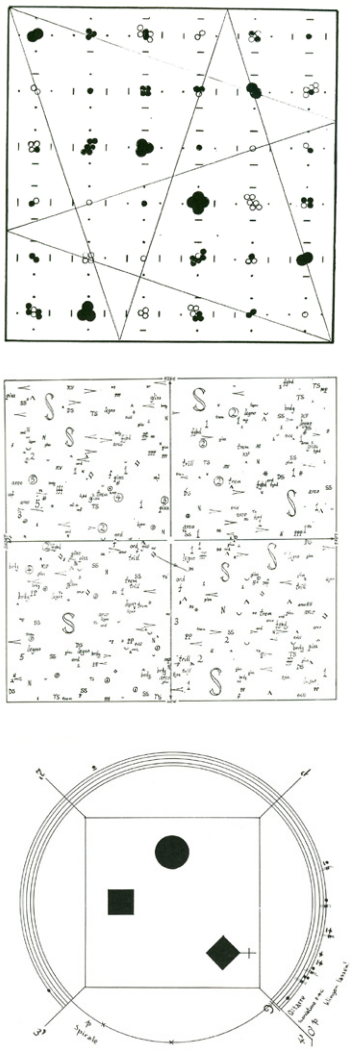


fig D.02 — Partitions (pages choisies) extraites de Carte Sol, extraites de John Cage. *Notations*. New York: Something Else Press, 1969.

577. John Cage, « Excerpt from "Composition as Process. Part II : Indeterminacy" », 8 septembre 1958, http://www.medienkunstnetz.de/source-text/42/.

578. John Cage, *Notations* (New York : Something Else Press, 1969).

579. Marc G. Jensen, « John Cage, Chance Operations, and the Chaos Game : Cage and the "I Ching" », *The Musical Times* 150, nº 1907 (2009) : 97-102.

par le *Yi King* où chaque nouvelle étape ne peut être prédéterminée à l'avance par la précédente dans la mesure où chaque étape est elle-même en mouvement. Si bien que la partition de Cage repose à la fois sur un principe – le *Yi King* – et sur une proposition de lecture et d'utilisation de ce principe (**fig D.03**) : d'une certaine manière, la partition ouverte de Cage différencie le texte et le langage. Sa proposition ne fait pas état de boucles de rétroaction mais de nouvelles interprétations toujours en mouvement, dans le souci permanent de se rapprocher du fonctionnement de la nature. Si les partitions de Cage donnent la possibilité aux interprètes de librement *interpréter* dans le cadre prédéterminé de la partition ouverte, Cage évoque aussi de quelle manière l'espace influence l'usage et la capacité de mouvement et de libre arbitre de chacure. Il cite notamment l'exemple d'un établissement d'enseignement de l'architecture comme espace en capacité de libérer l'action de la performance plutôt que de la contraindre : « L'architecture conventionnelle n'est souvent pas adaptée. Ce qu'il faut peut-être, c'est une architecture comme celle de l'école d'architecture de Mies van der Rohe à l'*Illinois Institute of Technology*. Une telle architecture sera utile pour l'exécution d'une composition dont l'exécution est indéterminée. Les interprètes ne seront pas non plus regroupés au centre de l'auditoire. Ils doivent au moins être disposés séparément autour du public, si ce n'est, en abordant leur disposition dans le sens le plus radicalement réaliste, à l'intérieur même du public. Dans ce dernier cas, la séparation plus poussée entre l'artiste et le public facilitera l'action indépendante de chaque personne, ce qui inclura la mobilité de tous.[580] » (**fig D.04 et D.05**)

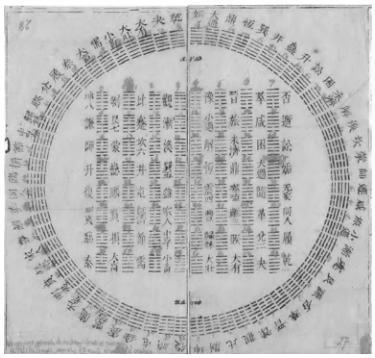


fig D.03 — Diagramme des hexagrammes du Yi King appartenant à Gottfried Wilhelm Leibniz, 1701. Wikimedia commons, domaine public

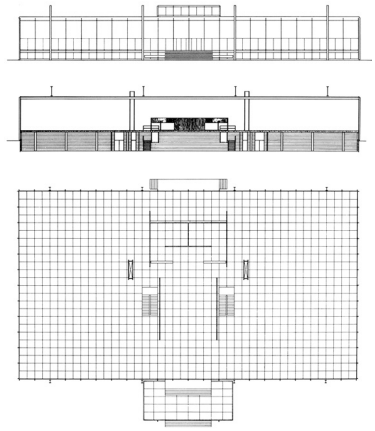




fig D.04 et fig D.05 — IIT Chicago Illinois, Faculté d'architecture, S.R. Crown Hall. Mies van der Rohe. Plan, 1950. Photo, 2019 ©auteure

Selon Christopher Dell, qui étend la question posée par Cage au territoire de la ville : « C'est la qualité performative des acteurs et des objets de la ville, leur fabrication et refabrication, le raccordement et le réassemblage de ses parties qui constitue la qualité d'improvisation de la ville.[581] » Il définit ainsi l'improvisation non pas comme une contrainte subie mais comme une technologie émancipatrice. Selon lui, l'improvisation, c'est « travailler de manière constructive avec la contingence au sein d'un assemblage d'acteurices, de choses, d'actions et de discours sur un site[582] » et « la matérialité des choses, des corps, des actions et des discours est constituée de la reconfiguration constante et permanente des structures de la ville, qu'elle affecte.[583] » En la qualifiant de *technologie de l'improvisation*, Dell insiste sur le fait que l'improvisation, tout comme le hasard, est le produit d'une construction qui permet la contingence des objets, sujets et espaces entre eux. Tout comme Cage utilise la partition en associant un certain langage, certaines règles, un certain mode

580. Cage, « Excerpt from "Composition as Process. Part II : Indeterminacy" ».
581. Tiphaine Abenia et al., « Une architecture performative », *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, nº 2 (30 décembre 2021) : 67-86, https://doi.org/10.4000/perspective.24955.
582. Christopher Dell, *The Improvisation of Space* (Berlin : Jovis, 2019), 6.
583. Abenia et al., « Une architecture performative », 78.

de représentation qui, ensemble, permettent une variété infinie d'interprétations, l'improvisation en tant que technologie, émancipatrice, n'est possible que sous certaines conditions :

> « Je tiens à faire la différence entre improvisation réflexive et non réflexive, c'est-à-dire entre l'improvisation comme mode de réparation et l'improvisation comme technologie. Cette dernière ne se fait pas sans plans, ni à leur encontre, mais elle permet de les faire évoluer vers une pratique conceptuelle située. C'est seulement à partir de là que l'architecture et le design urbain, en tant que pratiques de lecture, d'exposition, de négociation et de construction d'identités matérielles de la ville, peuvent devenir à la fois une improvisation technologique et les conditions d'existence de celle-ci.[584] »

Cependant, plutôt que de regarder strictement les objets, sujets et espaces, il s'agit de regarder leurs interactions, leurs mouvements, leurs transformations. Cela est possible lorsque l'on regarde la situation par le biais des pratiques : « Lorsque l'espace est constitué en termes de pratiques, l'attention se porte sur le type d'action qui inclut l'indétermination : l'improvisation. Loin d'être une solution de fortune, l'improvisation apparaît comme un principe de potentiel spatial, de création et d'orientation dans les formes toujours changeantes de l'existence urbaine.[585] » Permettre l'improvisation demande un changement radical d'attitude dans la manière de regarder, d'interpréter et d'intervenir sur nos milieux : dans la mesure où chaque situation est faite de l'assemblage des différents éléments, dans leur matérialité ainsi que dans leur portée symbolique et sociale, juger d'une situation à un moment donné ne permet pas d'appréhender la réalité de cette situation. Selon François Jullien, cela implique « de se défaire de la réactivité aux événements comme aux à-coups de l'actualité pour répondre aux modifications, à peine elles s'esquissent, de façon à en prévenir le danger, tant qu'il n'est qu'embryonnaire et facile à réduire ; ou bien à en favoriser le déploiement dans la durée, sur le long terme, quand il tourne au commun avantage. […] C'est-à-dire, dans l'un et l'autre cas, d'intervenir discrètement en amont, au *niveau des conditions*, pour infléchir la situation dans le sens souhaité ; et non pas en aval, dans le spectaculaire de l'action et l'urgence de la réparation.[586] »

584. Abenia et al., 78.

585. Bernd Kniess et al., éd., *Tom Paints the Fence : Re-Negotiating Urban Design*, First edition (Leipzig : Spector Books, 2022), 26.

586. François Jullien, *Les transformations silencieuses*, Chantiers 1 (Paris : Librairie générale française, 2010), 153.

D. 2. 2. Réduire la distance entre représentation et réalité

Comment représenter l'espace imprévisible ? De quelle manière est-il possible de proposer des modes de représentations qui anticipent les transformations continues d'un espace ou d'une situation donnée ? La question de la représentation pour Ingold est centrale. Sa figure de base est la ligne qu'il analyse d'un point de vue anthropologique. Ingold propose de se concentrer non pas sur les lignes qui délimitent mais sur celles qui indiquent les mouvements potentiels. Il dissocie la ligne géométrique de la ligne abstraite, appartenant respectivement au paysage ou au *ciel-terre*, où la première trace les contours et dispose les objets les uns par rapport aux autres, tandis que la seconde « anticipe le devenir des choses[587] ». En citant Ruskin[588] et Spuybroek[589], Ingold nous éclaire sur cette distinction, qui se situe, selon lui, dans la manière d'appréhender ce que l'on regarde :

> « […] "essayez toujours, lorsque vous observez une forme, de voir les lignes qui l'ont engendrées par le passé et qui déterminent son évolution future. Ce sont ses lignes terribles. Saisissez-en ce que vous pouvez, peu importe si le reste vous échappe." La sagesse, pour Ruskin, consiste à saisir non pas seulement la façon dont sont les choses, mais encore *la façon dont elles deviennent*, elle consiste, autrement dit, à anticiper, ce qui implique de se concentrer non pas sur les contours de la forme, mais sur les lignes de force centrales. Ce sont ces lignes-là qui sont terribles. Si elles s'abstraient du réel, comme le signale Spuybroek, ce n'est pas par réduction du réel mais par l'enregistrement précis de sa variation.[590] »

En filigrane, Ingold trace les limites de la représentation traditionnelle et plus particulièrement des limites de la ligne à laquelle il dédie un ouvrage[591]. Il remet notamment en question la représentation selon Alberti, coupable selon lui de la séparation entre les architectes et les artisares : « Fallait-il qu'il y eût, comme le dit Alberti, un "dessin précis et fixe, conçu par l'esprit et obtenu au moyen de lignes et d'angles" avant que le travail commence[592] ? »

587. Tim Ingold, *Faire : anthropologie, archéologie, art et architecture*, trad. par Hervé Gosselin et Hicham-Stéphane Afeissa (Bellevaux : Éditions Dehors, 2017), 288.
588. John Ruskin et J. G. Links, *The stones of Venice*, A Da Capo paperback (New York : Da Capo Press, 1985).
589. Lars Spuybroek, *Sympathy of things : Ruskin and the ecology of design* ([Rotterdam] : New York, NY : V2 Publishing : NAi Publishing ; Available in North, South and Central America through D.A.P./Distributed Art Publishers Inc, 2011).
590. Ingold, *Faire*, 288.
591. Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, trad. par Sophie Renaut ([Bruxelles] Le Kremlin-Bicêtre : Zones sensibles diff. les Belles lettres, 2011).
592. Ingold, *Faire*, 129.

Afin de mieux comprendre la question de la représentation, Christopher Dell en propose une définition :

> « La représentation est communément définie comme la mise en présence d'une chose en lieu et place d'une autre, c'est-à-dire qu'elle a la faculté de rendre présent ce qui est absent à un moment donné, en un lieu donné. L'absence constitue la condition nécessaire de la représentation et la fonction de remplacement qui en découle. La représentation est liée à la conception. Et la conception est considérée comme l'image que nous nous faisons d'un objet ou d'une situation, et cela indépendamment du fait que l'objet imaginé corresponde ou non à un objet réel. Cela désigne ainsi un état mental associé à un contenu cognitif. D'autre part, représenter signifie également donner une expression à un objet ou à un fait, ou plutôt les mettre en évidence de manière éloquente.[593] »

Dell met en valeur le paradoxe de la représentation en architecture, qui, malgré le fait que le réel soit le sujet de la représentation, elle en est par définition distancée. Par conséquent, la représentation serait dans l'incapacité de fournir une représentation sincère du réel. Ingold fait lui aussi référence à cette idée de distance entre représentation et réel, entre ce qui est projeté et la réalité qui en découle : « Dans l'idéal, ce qu'il faudrait pouvoir faire, c'est réunir dans un même mouvement la prévision, qui perce la distance comme une flèche, avec la vision à proximité, ou avec l'engagement, pour ainsi dire myope, qui est nécessaire pour travailler la matière.[594] » En citant une situation idéale, où lœa concepteurice aurait le don d'ubiquité, capable d'intervenir à la fois *ici* et *là*, Ingold souligne l'impossibilité contenue dans l'énoncé. Afin de sortir de cette contradiction, Ingold propose de reconsidérer le rôle de la représentation. Selon lui, le dessin n'est pas pas « *la projection d'une idée* » mais bien un « *processus de la pensée* » : « Alors qu'un projet implique un jet en avant, un regard lancé vers le futur, l'acte de dessiner est un rassemblement, une manière de réunir ensemble. "Au lieu de dicter une pensée, écrit Pallasmaa, le processus de pensée devient un acte d'attente, d'écoute, de collaboration et de dialogue [par lequel] on apprend progressivement à coopérer avec son propre travail[595]." *Coopérer avec son propre travail ;* voilà donc une bonne définition de la correspondance[596] ! » Le besoin de correspondance, de réduire la distance entre le plan – la prévision – et la réalité, est aussi relevée par les designers Vera et Ruedi Baur dans l'annotation introductive de l'ouvrage *La ville comme partition ouverte,* à laquelle ielles ajoutent une intentionnalité forte et conditionnelle, non-dominante : « Cela ne signifie pas que la réalité doit s'adapter au plan,

593. Dell, *La ville comme partition ouverte*, 20.
594. Ingold, *Faire*, 163.
595. Juhani Pallasmaa, *The thinking hand : existential and embodied wisdom in arthitecture*, AD primers (Chichester, U.K : Wiley, 2009).
596. Ingold, *Faire*, 170.

mais plutôt que le plan doit être en correspondance avec la réalité qu'il produit avec elle et ne cherche pas à la dominer.[597] »

Latour fait lui aussi référence à la distance entre lœa concepteurice et la réalité, et plus généralement, entre toute personne face à une situation qu'ɨl étudie ou analyse, et distingue trois types de distance à prendre en considération contre l'ignorance ou la maladresse de celui qui conçoit : « Même les instruments les plus usuels, traditionnels et silencieux cessent d'être tenus pour acquis lorsque s'en approchent des usagers que la distance rend ignorants et maladroits — ce peut être a) la distance dans le temps, comme les archéologues qui doivent reconstruire les outils de civilisations disparues ; b) la distance dans l'espace, quand des ethnologues doivent comprendre des modes d'action sur la matière avec lesquels ils ne sont pas familiers, enfin c) la distance en termes de compétence, comme quand nous sommes mis en face de techniques nouvelles dont nous ne connaissons rien.[598] » Si l'on en croit Latour, et dans un contexte grandissant de post-vérité et post-réalité amplifié par l'utilisation populaire des intelligences artificielles *text-to-image* telles que Mid-journey, prendre la complexité en considération dans la conception semble être une stratégie indispensable pour réduire la distance entre prévision et réalité. Dès lors, l'utilisation de la performance, comme stratégie de la présence et de l'inter-relation, constitue une piste intéressante au service de la représentation sincère du réel dans sa complexité. Cependant, cette performance n'est pas dissociée des technologies de l'improvisation appliquées à la conception en architecture.

Pour Dell, l'application de la partition ouverte à l'improvisation induit une nouvelle représentation, située à la fois dans la définition des conditions d'improvisation ainsi que dans la capacité d'une représentation à réagir en présence, qu'il nomme *approche diagrammatique*. Nous l'avons vu, pour Alexander, le diagramme est le « point de départ de la synthèse » et le programme est « le produit de l'analyse ». Pour Dell, l'approche diagrammatique constitue la base de ce qu'il nomme la perspective improvisationnelle, par opposition à la perspective descriptive : « Ce qui peut être désigné ici par le terme de perspective improvisationnelle s'explique par le lien entre une appréhension diagrammatique du monde et les actes relationnels. Cela thématise et se réfère à une certaine attitude face au monde. Dans ce sens, l'appréhension du monde par le diagramme a tout d'abord pour vocation de s'exercer à saisir la capacité, l'ordonnance des êtres humains et des choses dans leur relationnalité, de les décomposer en séparant leurs éléments structurels les uns des autres, afin de créer de nouvelles possibilités de connexion et donc de les rendre

597. Dell, *La ville comme partition ouverte*, 18.

598. Bruno Latour, « Quelle action pour quels objets ? », in *Changer de société, refaire de la sociologie*, Poche / Sciences humaines et sociales (Paris : La Découverte, 2007), 115, https://www.cairn.info/changer-de-societe-refaire-de-la-sociologie--9782707153272-p-91.htm.

ré-assemblables.[599] » L'approche diagrammatique de Dell fait donc la proposition d'une représentation dynamique capable de réorganiser et de rassembler différents éléments en présence.

De la même manière, Estevez et Hutin s'interrogent sur la représentation en architecture et sur l'influence sur la conception de l'utilisation d'une représentation trop limitée ainsi que sur les résultats construits d'une architecture, objet de l'acte de conception. Ils opposent l'architecture d'objets, statique, dessinée pour un temps-t instantané, à l'architecture de processus, dynamique, du temps long et de la transformation. Selon eux, les représentations traditionnelles, lorsqu'elles sont utilisées seules, ne permettent pas de saisir la complexité du réel et de l'inscrire comme donnée dynamique de conception. À travers leurs projets, construits, d'enseignement ou d'exposition, ils proposent différentes applications de la photographie ou de la vidéo comme outils complémentaires, nécessaires, pour concevoir des architectures en mouvement : « L'architecture d'objets s'est établie à partir d'outils de représentations conventionnelles bien connus et encore enseignés dans les écoles de formation des architectes. L'architecture de processus, pragmatiste et non formelle, nécessite désormais des descriptions plus dynamiques, plus factuelles, plus précises et moins déterminées. Parmi celles-ci, les descriptions photographiques et vidéographiques méritent d'occuper une nouvelle place dans l'arsenal du concepteur contemporain. Elles tracent peut-être la voie vers un échantillonnage du réel et vers la description opératoire de ces processus actifs que signale l'anthropologie.[600] »

D. 3. L'ENSEIGNEMENT CONVIVIAL

La question de l'école est intrinsèquement liée à celle de la nature de la société dans laquelle elle s'inscrit. Par conséquent, en posant la question de l'enseignement, nous posons la question implicite : quelle société souhaitons-nous construire ensemble ? À quelle société désirons-nous préparer les générations futures ? Désirons-nous continuer de reproduire les conditions qui mènent au trouble[601] et à l'urgence que nous connaissons aujourd'hui ? Désirons-nous adopter les schémas hégémoniques en connaissant les inégalités qu'ils génèrent ? Mais aussi : pouvons-nous continuer à proposer un enseignement *dominant* – par opposition à l'enseignement *convivial* selon le couple dichotomique *convivial-dominant* d'Illich – alors que celleux à qui l'on enseigne revendiquent clairement

599. Dell, *La ville comme partition ouverte*, 33.
600. Christophe Hutin et Daniel Estevez, éd., « Fabriquer un autre regard, transformer le monde », in *Les communautés à l'œuvre = Communities at work* (International Architectural Exhibition, Paris : Carré, 2021), 229.
601. Donna Jeanne Haraway, *Vivre avec le trouble*, trad. par Vivien García (Vaulx-en-Velin : les Éditions des Mondes à faire, 2020).

par leurs actions leur appartenance à une société autre qu'ɨls sont déjà en train de performer ? En réalité, bien que l'enseignement et le travail convivial soient réclamés par les jeunes générations toutes disciplines confondues – en témoignent les prises de paroles successives et les appels à *déserter* ou à *bifurquer* des étudiantᵉs diplômé·s de AgroParisTech[602], de l'École nationale supérieure d'agronomie de Toulouse[603], Centrale Nantes[604], Polytech Paris[605] ou encore l'École nationale supérieure d'architecture de Paris Malaquais[606][607] – l'espoir de sa mise en œuvre est vain tant que la société dans laquelle il s'applique ne tient pas compte de la demande répétée et urgente de considération, pourtant clairement formulée. Parmi ces constats alarmistes et ces prises de positions, notons notamment les visions croisées des jeunes générations sur leur avenir professionnel qui refusent « de travailler pour ce secteur en place, simplement parce que les verrous du capitalisme sont tels qu'ils ne permettent pas d'autres paradigmes.[608] », qui sont conscientᵉs de la fragilité des options qui s'offrent à elleux, quand bien même ɨls refusent de servir le système qu'ɨls dénoncent : « Beaucoup ont choisi la voie associative par conviction mais subissent tous les jours sa précarité : mendier sans cesse des miettes de subventions ; justifier de manière permanente ses actions aux financeurs, alourdissant la charge administrative ; tout cela au milieu d'une équipe en sous-effectif et largement surmenée. Tel est leur quotidien.[609] » ; et qui, malgré tout, voient dans des pratiques situées, ancrées, conscientes et conviviales de possibles futurs : « Nous avons été inspiré·s ; nous avons rencontré des gens qui pratiquent au quotidien une écologie populaire, décoloniale et féministe ; qui retrouvent le temps de vivre bien et de prendre soin les ures des autres.[610] » ; dans les écoles

602. *Appel à déserter - Remise des diplômes AgroParisTech 2022*, 2022, https://www.youtube.com/watch?v=SUOVOC2Kd5o.

603. *Bifurquer ne veut pas dire fuir - Remise des diplômes ENSAT (Juin 2022)*, 2022, https://www.youtube.com/watch?v=lmgIpum4QOc.

604. *Discours Remise des Diplômes 2018 Centrale Nantes #onestpret*, 2018, https://www.youtube.com/watch?v=3LvTgiWSAAE.

605. « VIDEO. Le discours des étudiants de l'École Polytechnique sur l'impact écologique de leur industrie », Franceinfo, 29 juin 2022, https://www.francetvinfo.fr/meteo/climat/video-le-discours-des-etudiants-de-lecole-polytechnique-sur-limpact-ecologique-de-leur-industrie_5227207.html.

606. *Prise de parole - Remise des diplômes École d'architecture Paris Malaquais 2022*, 2022, https://www.youtube.com/watch?v=UuLdgSha_g4.

607. Contrairement aux autres appels des écoles d'ingénieurᵉs, la prise de parole des étudiantᵉs de l'ensa Paris Malaquais n'est pas strictement centrée autour des défis écologiques, sociaux, économiques et politiques à l'échelle globale mais dénoncent aussi des situations inhérentes aux conditions d'enseignement dans les écoles d'architecture et en particulier à l'école Paris Malaquais. Ces conditions d'enseignement ont été reprises au printemps 2023 par l'ensemble des écoles d'architecture qui ont, par le biais de la mobilisation *ensa en lutte*, effectué un diagnostic des études et de l'enseignement spécifique à chaque école et un cahier de doléances à l'échelle nationale : Collectif ENSA en Lutte, « Cahier de doléances des Écoles Nationales Supérieures d'Architecture et de Paysage », 2023.

608. *Bifurquer ne veut pas dire fuir - Remise des diplômes ENSAT (Juin 2022).*

609. *Bifurquer ne veut pas dire fuir - Remise des diplômes ENSAT (Juin 2022).*

610. *Appel à déserter - Remise des diplômes AgroParisTech 2022.*





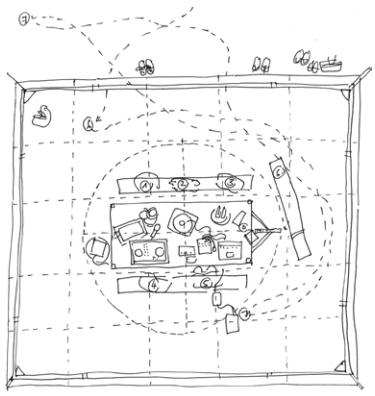


fig D.06 — RadiWoW, Radio pirate à *An Architecture School of Commons*, Collectif Etc, 2022. Photo et relevé dynamique © forty five degrees / constructlab

d'architecture, comme en témoigne l'initiative de l'École Zéro – créée par une partie de la communauté de l'ensa Paris Malaquais et de l'école nationale des Beaux-Arts en opposition à la vente des bâtiments d'enseignement – qui publie, parmi les nombreuses déclarations et réflexions celle des jeunes architectes de MLAV-LAND[611] : « Sortir d'une école d'architecture française, c'est prendre le risque de se confronter à un décalage total. Un décalage entre une enceinte théorique jalousement protégée par une poignée d'individus, et la réalité d'une profession incapable de sortir du funeste *business as usual.*[612] » La convivialité s'exprime en marge des cadres, parfois même en *pirates* (**fig D.06**) d'un système qui s'épuise et qui refuse de le reconnaître : « Et s'il est plus urgent que jamais de protéger la ville européenne de sa mise en tourisme par les politiques publiques et les marchés privés, alors il est vrai qu'il faut bien tendre à maintenir en son sein une activité authentiquement vivante – activité de réparation, de stockage, de création, de production, d'échange, de dialogue.[613] »

Malheureusement, ces questions et ces constats ne sont pas localisés. Sur le site du projet *Urgent Pedagogies*[614], né à l'initiative de la sociologue et chercheuse Pelin Tan avec Magnus Ericson à l'issue de la Biennale d'Istanbul *A School of Schools*[615], d'autres questions, non exhaustives, mais complémentaires se posent : « Comment la pratique spatiale critique socialement engagée peut-elle agir en relation et en réponse aux urgences de la justice sociale et de l'égalité, aux territoires contestés et aux conditions de conflit ? De quelle manière les formes et les environnements critiques et expérimentaux pour l'apprentissage et la production de connaissances peuvent-ils transformer la pratique ?[616] » Parmi les réponses possibles, Pelin Tan propose de décoloniser l'enseignement de l'architecture. Selon elle, « la décolonisation de l'éducation signifie l'auto-apprentissage collectif, l'apprentissage par l'action commune, le rejet du fossé entre la théorie et la pratique, et la déconstruction des notions éducatives appuyées par l'institution (l'État, les écoles, l'académie, etc.)[617] » Elle insiste sur la dimension collective de l'apprentissage partagé, qu'elle situe en marge de l'institution : « En outre, dans le contexte de la pédagogie, la "décolonisation" signifie fondamentalement

611. « MLAV.LAND », consulté le 25 octobre 2023, https://mlav.land/.
612. École zéro, éd., *Itinéraire d'une école en construction : édition d'été n°1* (Romainville] [Paris : Éditions Burn-août École zéro, 2021), 100.
613. Mathias Rollot, « Éloge de l'improductivité », in *L'hypothèse collaborative : conversation avec les collectifs d'architectes français*, par Exposition internationale d'architecture, éd. par Mathias Rollot et Atelier Georges (Marseille, France : Editions Hyperville, 2018), 212-13.
614. « About - Urgent Pedagogies », consulté le 13 octobre 2023, https://urgentpedagogies.iaspis.se/about/.
615. Voir Partie C, Chapitre 1, *Principe d'invitation,* p. 165.
616. « Urgent Pedagogies », consulté le 13 décembre 2023, https://urgentpedagogies.iaspis.se/.
617. Pelin Tan, « Décoloniser l'enseignement de l'architecture », *Plan L*****, no 206 (janvier 2024).

une éducation non institutionnelle où les connaissances sont produites et partagées collectivement. L'université ou le monde académique est toujours considéré comme le lieu principal de production et de diffusion des savoirs. Les structures et les modes alternatifs de production de connaissances, tels que la recherche collective ou les territoires inhabituels, sont les principales formes de structures non institutionnelles ou des institutions "en devenir". La transversalité est la pratique qui croise la création et la diffusion des connaissances.[618] » Plutôt que l'institution, elle propose la création d'une *pratique instituante*, transversale qui mélange à la fois les champs de la théorie et ceux de la pratique, et qui est explorée de manière locale, collectivement et à petite échelle. Cette pratique décoloniale et instituante de l'enseignement est ce que nous appelons l'enseignement convivial : « la décolonisation passe par deux processus : premièrement, il s'agit de décoloniser les connaissances architecturales d'une certaine condition territoriale hégémonique, à laquelle un processus particulier d'institutionnalisation est attaché ; et, deuxièmement, de créer une méthodologie transversale qui va au-delà de la forme et du concept dans la conception. Un tel dilemme nous oblige à inventer des méthodologies et des modalités pédagogiques alternatives qui pourraient fonctionner comme des pratiques de décolonisation.[619] »

D. 4. PRATIQUES SPATIALES COLLABORATIVES : NOUVEAUX DOMAINES OPÉRATIONNELS

D. 4. 1. *Pré-voir*, les conditions de l'imprévisible

Dans *Tout est paysage*, Lucien et Simone Kroll reviennent *a posteriori* sur leur pratique. Selon eux, leurs projets « ne traitent jamais d'architecture en soi mais de pré-architectures et de leurs principes fondamentaux.[620] » Ensemble, ils dessinent les conditions qui permettent à une architecture d'émerger de la construction collective et contingente à une situation donnée. Leur production est imprévisible, pourtant leur développement est l'objet d'une conception centrée non pas sur le dessin d'une architecture donnée mais sur le dessin de la technologie d'improvisation employée pour arriver au résultat construit. Selon Tim Ingold, « prévoir, ici, c'est voir dans le futur, plutôt que projeter une situation dans l'avenir ; c'est voir où l'on va, et non pas se fixer un point d'arrivée. Une telle prévision relève plus de la prophétie que de la prédiction. Et c'est justement ce qui permet aux praticiens de poursuivre leurs

618. Tan.
619. Tan.
620. Simone Kroll et Lucien Kroll, *Tout est paysage*, Éd. augmentée, revue et corrigée (Paris : Sens & Tonka, 2012), 209.

travaux.[621] » En faisant la distinction entre *pré-voir* et projeter, Ingold prend exemple sur la pratique de lœa jardinièrœ ou de lœa cuisinièrœ qui est en capacité de sentir les choses advenir au moment où elles se produisent, plutôt que sur l'architecte qui fait généralement abstraction du moment pour imaginer une construction dans une situation lointaine. Il appelle cela une « prévision anticipatrice », c'est-à-dire « une prévision qui ne vise pas tant à relier une idée préconçue à un objet final, mais qui agit plutôt comme un intermédiaire, qui passe de l'idée à la chose, perpendiculairement aux liens qui les nouent l'une à l'autre, en suivant et en épousant les courbes des matériaux à la fois souples et récalcitrants.[622] »

Aujourd'hui, les pratiques telles que celles du couple Kroll, qui consistent à pré-voir plutôt que projeter, lorsqu'elles ne sont pas rendues impossibles par les étapes administratives successives préalables à la construction, sont *a minima* marginales ou controversées. Toutefois, Ingold nous rappelle qu'elles étaient bien plus répandues au Moyen Âge, sans pour autant entraver ni la construction, ni la qualité architecturale des cathédrales et monuments. Les constructeurices d'alors devaient se référer à des manières de faire, à la communication et au savoir-faire partagé plutôt qu'à la représentation préalable : « Et de la même manière que les bâtisseurses de cathédrales du Moyen Âge poursuivaient leurs travaux sans avoir, présent à l'esprit, un plan arrêté de ce qu'ɨls devaient faire, mais en se conformant à des règles flexibles plutôt qu'en suivant des procédures précisément établies par avance, de même les horlogèrœs de l'époque de Paley ne savaient pas à l'avance tout ce qu'ɨls devaient faire, raison pour laquelle ɨls devaient se montrer particulièrement attentifs à chaque étape de la fabrication.[623] » Ingold revient sur le débat de l'existence de la preuve d'une conception préalable à la réalisation d'un édifice. Il défend l'idée selon laquelle les bâtisseurses recouraient à l'improvisation sur chantier, en bonne intelligence collective et en connaissance des caractéristiques physiques des matériaux à l'usage :

> « Par contraste, les bâtisseurs du Moyen Âge semblent avoir procédé autrement : par exemple le traçage des remplages des fenêtres était effectué à l'échelle 1:1 à même la pierre afin de pouvoir travailler certains détails, avant de le ciseler directement dans la pierre. Il n'existait pas de différence radicale entre dessiner et construire – comme si la première opération relevait exclusivement du domaine de la projection abstraite, et la seconde de l'exécution matérielle. Toutes deux participaient bien plutôt de l'art lui-même : alors que le dessinateur *"dessine comme s'il tressait"*, le maçon *"cisèle comme s'il dessinait"*. En bref, le travail de conception ne précédait pas la construction, comme le soutient Harvey, et il n'était pas non plus abandonné à lui-même, comme s'il pouvait poursuivre seul son chemin, comme le prétend Andrews. Car c'est précisément au fur et à mesure du travail d'édification,

621. Ingold, *Faire*, 156.
622. Ingold, 158.
623. Ingold, 154.

> entre les mains compétentes des artisans, que les édifices du Moyen Âge étaient conçus. Des maçons qui les ont construits, on peut bien dire qu'ils les ont conçus en même temps qu'ils dessinaient, et qu'ils les dessinaient dans le même temps qu'ils les concevaient. Mais ce travail de conception (*designing*), à l'instar des dessins qui étaient exécutés, ne correspondait pas à un projet intellectuel : il se réalisait au cours du travail proprement dit de construction.[624] »

Dessiner les conditions de l'improvisation va au-delà de changer de mode de représentation. Cela demande de changer de perspective sur la nature de l'objet de la conception. Cela demande aussi de reconsidérer le statut d'auteurice, attribué réglementairement aujourd'hui exclusivement à l'architecte, réduisant le savoir-faire des artisares au service de la conception plutôt que de considérer le savoir-faire de l'architecte au même niveau que celui des artisares, au service du projet lui-même[625]. Selon Ingold, si l'on se réfère à nouveau au Moyen Âge, nous savons qu'une construction est issue de l'intelligence collective à l'œuvre : « De toute cette activité, il émerge une espèce d'édifice, sous la forme d'un ensemble de connaissances. Mais cet ensemble n'est pas le fruit du travail d'un génie solitaire, issu tout entier de son intelligence supérieure, et ce n'est pas non plus le résultat du travail d'un laboratoire uniquement dédié à justifier son existence. Il s'agit plutôt d'un ensemble de plusieurs éléments, imparfaitement intégrés, conditionnés différemment par chaque équipe et réunis les uns aux autres en raison des échanges incessants entre les différentes équipes.[626] »

Dans l'ouvrage *Tom Paints the Fence*, Christopher Dell associé aux architectes et urbanistes Bernd Kniess et Dominique Peck, reviennent sur cinq années d'enseignement et d'expérimentation à l'*University of Neighbors* (UoN) : « L'essentiel est de passer du mode de l'illustration à celui de l'organisation : une scénographie est jouée, un processus du passé est repris dans ses éléments, ses structures et ses mouvements, réorganisé à partir d'une perspective actuelle et ainsi ouvert à la réflexion sur ce qui est dans le passé.[627] » De manière critique, ils proposent de considérer la matérialité et les situations comme des arrangements, des assemblages de choses et d'êtres, qui peuvent être réassemblés de multiples manières, toutes différentes et uniques. Si l'incertitude règne sur la nature de ces

624. Ingold, 131-32.

625. Notons ici que la considération du travail et du savoir-faire des artisares diffère d'ure architecte à l'autre et qu'il existe des pratiques contemporaines qui mettent en avant le geste de l'artisare comme indissociable de la qualité architecturale et au même niveau que l'exercice de conception. Notons aussi qu'il existe d'autres cultures, où la pratique de l'architecture est décrite comme le résultat d'une collaboration continue entre les architectes et celleux qui construisent, notamment au japon tel que le décrit l'architecte et enseignante-chercheuse Dana Buntrock dans Dana Buntrock, *Japanese Architecture as a Collaborative Process : Opportunities in a Flexible Construction Culture* (Taylor & Francis, 2014).

626. Ingold, *Faire*, 134.

627. Kniess et al., *Tom Paints the Fence*, 29.

assemblages et sur leur temporalité, il n'y a en revanche aucune incertitude quant au fait que ces transformations vont avoir lieu. La conception par improvisation doit permettre et accompagner les réassemblages successifs plutôt que de tenter d'en contrôler le résultat. L'improvisation demande à l'architecte et à lœ concepteurice de se défaire des certitudes et souvent même, de l'intentionnalité. Selon l'architecte et pédagogue Herman Hertzberger : « L'espace et la certitude sont étrangers. L'espace est le potentiel de la nouveauté. L'espace est ce que vous avez devant vous et au-dessus de vous (et dans une moindre mesure au-dessous de vous), qui vous donne une liberté de vue et une vue de liberté. C'est l'endroit où il y a de la place pour l'inattendu et l'indéfini. L'espace est un lieu qui n'a pas été approprié et qui est plus grand que ce que vous pouvez remplir.[628] »

Les enjeux qui se dessinent aux fondations de ce changement de paradigme sont importants. En effet, l'extension de l'obligation du recours à la concertation déjà prévue au code de l'urbanisme pour les grands aménagements urbains[629] pourrait intégrer des technologies de l'improvisation à la planification architecturale et urbaine. Toutefois, afin que l'improvisation révèle son potentiel émancipateur dans la construction de la ville, les conditions dans lesquelles l'improvisation est performée doivent être basées sur le désir d'imprévisible plutôt que le contrôle de la finalité : « Le cadre opérationnel n'est plus rédigé en vue d'atteindre un objectif fixé et de réaliser les étapes de planification nécessaires. Au contraire, il s'expose désormais délibérément à l'incertitude d'un développement continu et à l'utilisation d'innombrables acteurices participantes.[630] » Dell, Kniess et Peck reviennent sur les conditions de création de L'*University of Neighbors,* qui, de par son statut expérimental a été construite par la négociation plutôt que par l'imposition de règles strictes et prédéfinies : « Le laboratoire expérimental n'implique pas que l'UoN, en tant que partie intégrante de l'IBA Hambourg, ait été soumise à des règles de planification conventionnelle. Bien au contraire, sa construction a été façonnée par la négociation, la fusion de divers acteurices et la connexion de divers mécanismes de contrôle, dont beaucoup étaient difficiles à déchiffrer. Face à cette situation conflictuelle, nous avons adopté une approche axée sur les processus, que nous avons appelée "architecture capacitante" (*enabling architecture*), en référence au Fun palace de Cedric Price et à sa philosophie de la *capacitation* (*enabling*).[631] »

628. Herman Hertzberger, *Lessons for students in architecture*, 7th edition (Rotterdam : nai010 Publishers, 2016), 16.

629. « Section 2 : Concertation (Articles L103-2 à L103-7) - Légifrance », consulté le 14 novembre 2023, https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000006074075/LEGISCTA000031210120/#LEGISCTA000031212627.

630. Kniess et al., *Tom Paints the Fence*, 17.

631. Kniess et al., 16.

D. 4. 2. De l'*incertitude calculée* aux *institutions évanescentes*

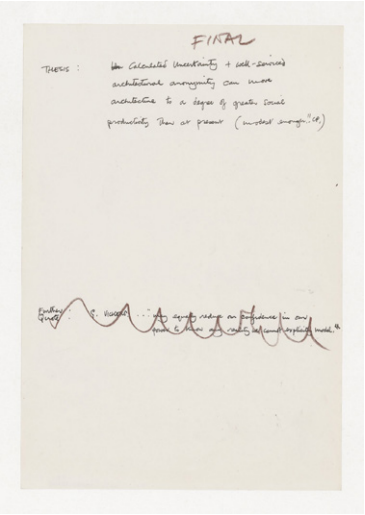


fig D.07 — Formulation du concept de l'incertitude calculée, vers 1979 © Cedric Price fonds, Collection Centre Canadien d'Architecture, Montréal

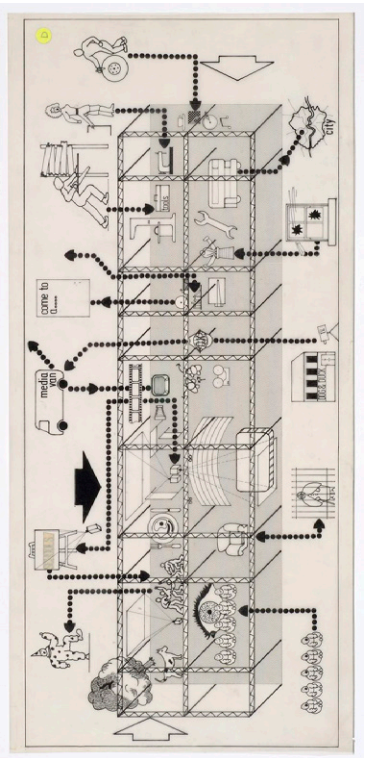


fig D.08 — Cedric Price, Diagramme cartographiant les usages et la communauté pour le *Inter-Action Centre* Londres, 1977 ©Cedric Price fonds, Collection Centre Canadien d'Architecture, Montréal

Pour développer l'idée de l'incertitude calculée appliquée à l'architecture, Cedric Price s'appuie sur les écrits de Sir Geoffrey Vickers, homme de droit et spécialiste de la science des systèmes, dont on retrouve des passages et citations sur ses notes manuscrites. Selon l'architecte et historienne de l'architecture Marcela Aragüez, « Vickers insiste sur la nécessité de règles institutionnelles qui s'adaptent au changement et à l'instabilité. Cela permettrait ce qu'il appelle le "choix à valeurs multiples" dans un environnement réglementé, un outil que les humains, en tant que variables actives dans un système social, peuvent utiliser pour réglementer ces systèmes eux-mêmes. Selon Vickers, le calcul des limites imprimées dans le système maintiendra la stabilité nécessaire pour assurer le développement prospère de la société.[632] »

Dans les archives de Price, on découvre une note précisant le rôle de l'incertitude calculée en relation à l'architecture, formulée comme un rappel pour lui-même : « Thèse : Incertitude Calculée + une architecture anonyme bien entretenue peut mener l'architecture à un degré de productivité sociale plus élevé qu'à l'heure actuelle (assez modeste ! ! C.P.) ». (**fig D.07**) Par anonyme, Price défend ici l'idée d'une architecture d'une certaine neutralité, dont l'existence ne repose pas sur une auteure à qui on pourrait clairement attribuer le dessin. Il défend l'idée d'une architecture qui n'a pas besoin d'extravagance pour être appropriée, voire même que l'extravagance restreint les possibilités d'usage et d'appropriation. Price propose d'intégrer l'inconnu à la conception et imagine ainsi des structures matérielles résultant de processus instables et de circonstances imprévues, capables à la fois d'accueillir une multitude d'usages et d'être facilement transformables pour s'adapter à l'imprévisible. Il ne restreint pas l'imprévisible à un seul facteur et considère même la destruction comme partie intégrante du processus. À partir de ces idées, Price développe la structure du Fun Palace, qui restera finalement sur le papier. En revanche, ces principes seront appliqués plus tard, de 1971 à 1977, à la conception et à la réalisation du *Inter-Action Centre* (**fig D.08**), structure temporaire qui ne sera déconstruite qu'en 2003. Pour Price, le temps est une donnée tangible capable d'influencer la forme d'une architecture construite.

Si le mouvement réel et continu au sein d'une structure construite constitue toujours un défi logistique, il est possible de considérer les structures temporaires ou les structures permanentes transformées de manière saisonnière – à des fins culturelles, sociales, éducatives et/ou artistiques – comme des stratégies contribuant à la création de communautés

632. Marcela Aragüez, « Building Calculated Uncertainty: Cedric Price's Interaction Centre », *Arq: Architectural Research Quarterly* 25, nº 2 (juin 2021): 108-24, https://doi.org/10.1017/S1359135521000233.

durables, désireuses de participer au développement local de leur environnement. L'architecte et chercheuse Marina Otero Verzier nomme ces institutions culturelles temporaires et nomades des *institutions évanescentes*. Ces dernières, bien que circonscrites dans les recherches de Otero Verzier dans les formes nomades de pavillons et autres structures modulables ou démontables, ces institutions évanescentes ou autres ek-stitutions culturelles constituent des structures sociales potentielles adaptées aux pratiques de la réparation ou de l'entre-deux au sein de structures construites en attente.

De la même manière que dans les projets pédagogiques de Dell, Kniess et Peck ou dans les différentes itérations des Ateliers Collaboratifs, la temporalité des structures permet de baser leurs existences non sur des règles strictes et des demandes d'autorisations figeant le dessin dans les étapes préalables de la conception, mais de concevoir les règles par la négociation en même temps qu'on en fait la performance. Selon Otero Verzier, ces institutions constituent des pôles d'attraction rassemblant autour d'eux des communautés spécialement formées : « Les multiples assemblages et réassemblages des structures, la renégociation constante de leur position, et les relations que cette instabilité déclenche – parmi lesquelles des frictions et des éloignements – remettent en question les idées phénoménologiques de la communauté et de la création de lieux. Et pourtant, ces architectures itinérantes ont la capacité d'articuler de nouveaux espaces d'affections et de "communautés imaginées".[633] » La performance collective permet de construire et consolider les structures sociales, de créer le cadre de la négociation pour mettre au point les partitions d'un espace en permanente instabilité.

D. 4. 3. Une pratique conviviale de l'architecture est-elle *utopique* ?

Pratiquer l'architecture de façon conviviale est un paradoxe en soi. Bien qu'il existe de nombreuses manières de pratiquer l'architecture, une pratique conviviale, à l'encontre des principes de la société industrielle, est *de facto*, minoritaire voire marginale et résistante, en parallèle ou contre les pratiques dominantes. En effet, pour être considérée comme conviviale, il ne faudrait pas seulement que les pratiques respectent dans leur fonctionnement les principes idéologiques de la convivialité – non hiérarchisation, égalité, autonomisation, etc. –, mais il faudrait aussi qu'elles se mettent au service de la société conviviale, c'est-à-dire une société post-industrielle sociale et solidaire, émancipatrice.

633. Marina Teresa Otero Verzier, « Instituciones Evanescentes : Consideraciones Políticas Sobre La Arquitectura Itinerante » (PhD Thesis, Universidad Politécnica de Madrid, 2016), 14, https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.44507.

Pour identifier ces pratiques conviviales de l'architecture, nous nous autorisons à effectuer un détour par les utopies réalisables[634], que Friedman décrit en 1975 dans son ouvrage éponyme. *Utopies réalisables* et *convivialité* semblent partager un lien de filiation à la *survie*, qui, pour Friedman « doit devenir égalitaire »[635] tandis que pour Illich, « la *survie* est la condition nécessaire, mais non suffisante de l'équité : on peut survivre en prison. L'*équité*, dans la distribution des produits industriels, est la condition nécessaire, mais non suffisante du travail convivial : on peut devenir prisonnier de l'outillage. L'*autonomie* comme pouvoir de contrôle sur l'énergie enveloppe les deux premières valeurs citées et définit le *travail convivial*. »[636]

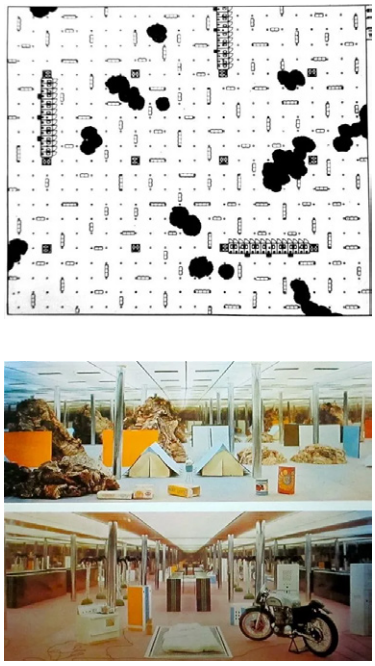


fig D.09 — Archizoom Associati, No-Stop city, 1970, plan et photo de maquette

Contrairement aux grandes utopies des années 1960-1970, les utopies contemporaines – pour autant qu'on puisse les qualifier d'*utopies* – ne prônent ni les mégastructures ni les solutions globales, qu'elles soient réelles ou oniriques. (**fig D.09**) Les nouveaux *utopistes* d'aujourd'hui ne revendiquent d'ailleurs plus les utopies, dont ils se défendent. S'ils avouent la filiation avec les architectes et utopistes radicaux des années 1960-1970, ils reconnaissent leurs propres pratiques comme des pratiques situées et ancrées dans le réel. Par exemple, le collectif allemand raumlaborberlin insiste clairement dans sa déclaration : « Oui, nous aimons les grandes idées des années 1960 et 1970 et l'optimisme inhérent à l'idée de changer le monde d'un coup de crayon pour l'améliorer. Mais nous croyons fermement que la complexité est réelle et bonne et que notre société actuelle a besoin d'une approche plus substantielle. C'est pourquoi nos propositions spatiales sont à petite échelle et profondément enracinées dans la condition locale… BYE BYE UTOPIA ! »[637] ; ou encore le Collectif Etc, qui publie dans le manifeste *Alterarchitectures* un pamphlet sur les architectures ordinaires : « Et, pour garder la fraîcheur de la vie, ces actes doivent être porteurs d'optimisme. Ne faisons pas "contre", mais "pour". Ne faisons pas "sans", mais "avec". Cherchons à atteindre un idéal collectif, et ancrons, dans le sol, notre utopie.[638] »

Les architectes et enseignant·e·s-chercheurses Antonioli et Delprat proposent une relation généalogique entre les utopistes radicaux – dont Delprat identifie deux foyers principaux chez les radicaux italiens et les

634. Yona Friedman, *Utopies réalisables*, Nouvelle éd, L'éclat-poche 10 (Paris : Éditions de l'Éclat, 2015), 10.
635. Friedman, 13.
636. Ivan Illich, *La convivialité* (Paris : Éditions du Seuil, 1973), 31.
637. « raumlabor » About », consulté le 24 octobre 2023, https://raumlabor.net/category/6-about/.
638. « Des architectures ordinaires | Collectif Etc, support d'expérimentations | Architecture, espace public et urbanisme. Vers une fabrique collective de la ville. », consulté le 24 octobre 2023, http://www.collectifetc.com/des-architectes-ordinaires-alterarchitectures/.

mouvements de la contre-culture américaine[639] – et les *collectifs*[640] contemporains : « Ces collectifs se sont souvent constitués initialement autour d'une situation de projet singulière, une occupation de friche (Exyzt), un tour de France (Collectif Etc), un atelier-résidence (YA+K[641]), un camping (Yes We Camp), un festival (Bellastock), un atelier de construction… avant de s'inscrire dans des démarches professionnelles, plus ou moins militantes, visant à l'essaimage de ces petites utopies qu'ils ont participé à "construire". »[642] Antonioli et Delprat distinguent les utopies des *utopies réalisables* qu'ɨls définissent de la manière suivante : « L'utopie réalisable n'est pas lieu figé, mais dynamique collective au travail. »[643] Ainsi, ɨls remarquent de quelle manière les crises renforcent l'émergence et la consolidation de ces mouvements, qui se développent en parallèle dans différentes zones géographiques, et notamment en Europe : « Ce que pose clairement le mouvement au travers de cette idée d'une culture du projet "en situation de crise", c'est une nouvelle approche engagée, décomplexée, ancrée. En posant fondamentalement la question du sens et de la valeur de l'architecture comme discipline et comme savoir, elle pose également celle des conditions de sa survie. »[644] C'est donc bien la question de la *survie*, – d'elleux mêmes, de leur champ de pratique comme de la société humaine – qui est commune aux utopistes commes aux nouveauxlles praticienꞑes de la convivialité. Nommons les individues qui constituent ces *collectifs*, des praticienꞑes conviviauxles et définissons leurs pratiques :

Si l'on se réfère à la définition d'Illich du travail convivial – mêlant survie, équité et autonomie – les pratiques conviviales ne peuvent pas être, par définition, des pratiques isolées régulées par un ordre centralisé, qu'il soit idéologique ou institutionnel. Au contraire, les pratiques conviviales sont des pratiques polymorphes qui adoptent des principes conviviaux par adhésion commune à une certaine idéologie conviviale – sans pour autant que cette adhésion ne soit ni consciente, ni autoritaire –, situées dans des contextes spécifiques tout en étant connectées en réseaux collaboratifs. Les praticienꞑes conviviauxles mettent en place des réseaux de rencontre, d'entraide et de partage. Ɨls échangent sur leurs conditions de travail, sur les difficultés rencontrées, les pièges à éviter, les contacts à prendre ; ɨls proposent des retours d'expérience sur leurs pratiques et évoquent plusieurs formes possibles pour une mise

639. Étienne Delprat, « Architectures expérimentales : penser et agir une pratique située (généalogie, contexte et éléments théoriques) : l'expérience de YA+K » (2017), http://www.theses.fr/2017PA01H318/document.

640. Selon la terminologie reprise par Élise Macaire dans Élise Macaire, « L'architecture à l'épreuve de nouvelles pratiques : recompositions professionnelles et démocratisation culturelle » (thesis, Paris Est, 2012), http://www.theses.fr/2012PEST1179.

641. Étienne Delprat est un des co-fondateuꞑices du collectif YA+K.

642. Manola Antonioli et Étienne Delprat, « Utopies réalisables, les collectifs en ville », *Multitudes* n° 83, nº 2 (21 juin 2021) : 200.

643. Antonioli et Delprat, 201.

644. Antonioli et Delprat, 198.

en réseau. Pour exemple, le Collectif Etc initie à la suite de son *Détour de France*[645] les rencontres Superville[646] où l'ANPU (Agence Nationale de Psychanalyse Urbaine)[647] propose une lecture psychanalytique théâtralisée du mouvement et revient sur la forme potentielle du réseau, entre « Franche Maçonnerie » – une franc-maçonnerie transparente – et « désOrdre d'architectes ». Ces premières rencontres d'un réseau grandissant aboutissent sur la non-formalisation administrative ou institutionnelle du réseau : « Contre une structuration centralisée et pilotée "d'au-dessus", tous préfèrent procéder horizontalement, par relations interpersonnelles. Une organisation "peer-to-peer", dans laquelle chacun est autant émetteur que récepteur, demandeur que receveur. [...] Il n'y aura donc pas de "collectif des collectifs", mais des partages d'outils spécifiques sur la base d'initiatives et des "invitations" respectives à travailler ensemble sur des projets concrets. [...] L'image à retenir sera celle de ce réseau en forme de nébuleuse mouvante, reflétant les idées amenées par notre voisin espagnol sur la notion d'identité, bouleversée par internet et les projets collaboratifs.[648] » Ce bouleversement dont parle Maxence Bohn, architecte membre du Collectif Etc et rapporteur des premières rencontres Superville, possible grâce à la fluidité, à l'instantanéité et au rapprochement des relations permis par internet est pour Antonioli et Delprat à l'origine de l'essor de ce qu'ils qualifient de *mouvement*, qu'ils associent à la multiplication de nouvelles typologies appartenant aux nouveaux *communs*, à de nouvelles commandes : « Si l'on transpose ces analyses de Friedman à la situation contemporaine, on pourrait formuler l'hypothèse que l'essor (ou plus précisément la résurgence) de collectifs, d'organisations horizontales et non hiérarchisées, qui vont des ateliers de fabrication comme les "*hackerspaces*" ou les "*fablabs*" à des "*tiers-lieux*" ou lieux d' "*urbanisme transitoire*" qui s'efforcent de réinventer (en même temps) les manières d'habiter, de produire et de construire des relations, est lié à l'essor d'internet et des procédures collaboratives qu'il a introduites.[649] » Ces nouveaux communs, dont l'indétermination sémantique permet une grande liberté d'interprétation – ce qui entraîne un risque d'instrumentalisation au profit de l'économie dominante –, constituent-ils les bases d'une société conviviale, où les acteurices de cette société sont organisé·es en réseaux de micro-sociétés au sein d'*architectures conviviales* ? Ces réseaux, intégrés

645. Collectif Etc, éd., *Le détour de France : une école buissonnière* (Marseille : Éditions Hyperville, 2015).

646. Maxence Bohn, « Point de Vue : Le désOrdre des architectes | Collectif Etc, support d'expérimentations | Architecture, espace public et urbanisme. Vers une fabrique collective de la ville. », consulté le 25 octobre 2023, http://www.collectifetc.com/point-de-vue-le-desordre-des-architectes/.

647. « ANPU - Agence Nationale de Psychanalyse Urbaine », ANPU, consulté le 25 octobre 2023, https://www.anpu.fr/.

648. Bohn, « Point de Vue ».

649. Antonioli et Delprat, « Utopies réalisables, les collectifs en ville », 199.

et ancrés dans leurs territoires respectifs, refusant une organisation centralisée mais acceptant la communication et l'entraide semblent être une application concrète de la proposition de désinstitutionnalisation – ou d'ek-stitutionnalisation[650] – de l'école d'Illich en réseau intégré et décentralisé, d'apprenant^{e}s, plus ou moins expert^{e}s, réparties et connecté^{e}s en relation avec des situations concrètes.

650. Voir Partie C, Chapitre 1, *Principe d'invitation,* p. 174.

Synthèse

Dans cette recherche, nous partons de l'observation et de l'expérience de pratiques émergentes de l'architecture en marge des pratiques dominantes, issues de l'exercice de communautés d'apprentissage en situations réelles. Nous faisons ici l'hypothèse que ces pratiques contribuent à la transformation structurelle et durable des situations spatiales dans lesquelles elles s'exercent. Elles proposent des architectures du *vivre ensemble* et de la *réparation*, conçues à plusieurs et en continu, sur le temps long. Ces pratiques, que nous nommons *pratiques spatiales collaboratives*, prônent la conception collective incrémentale. Elles constituent une nouvelle culture contemporaine du travail basé sur l'apprentissage convivial dans une économie post-productive. En tant que pratiques pédagogiques, les pratiques spatiales collaboratives constituent une piste intéressante pour la définition d'un apprentissage convivial en architecture.

Nous souhaitons questionner les principes d'émergences des pratiques spatiales collaboratives, appliqués particulièrement aux situations et aux communautés d'apprentissages. Pour aborder cette problématique nous nous appuyons principalement sur l'expérience du *Jardin de Sainte-Monique*, expérience artistique et pédagogique collective, que nous décrivons au préalable comme « une invitation à prendre soin, à veiller, à s'occuper et se préoccuper des espaces d'un hôpital en suspens. » Le *jardin de Sainte-Monique* est issu de la conception-réalisation collective à l'échelle 1:1 d'une architecture pour le monde réel : *« Ancré dans les cours de l'Hôpital La Grave, le jardin crée du lien entre les différent·es habitant·es du lieu, l'ensemble des vivant·es, de passage ou permanents autour de la pratique quotidienne, casi-rituelle, du soin donné aux plantes. Entre "jardin des tisanes" et "jardin nourricier", il s'organise autour de trois pôles distincts, du plus intime au plus ouvert, facilitant la culture, la récolte et la transformation des herbes et plantes qui le composent, et, en même temps, le repos, la confidence, la rencontre ou l'activité commune et collective de celles et ceux qui l'entretiennent. »*

Dans un premier temps (**Partie B**), nous avons procédé à la description illustrée du terrain d'étude sur lequel se base cette recherche : a) de manière chronologique, du point de vue de la réalisation du projet pédagogique, puis, b) par un exercice de narration socio-technique par « points de vue ». Cette double description révèle, de manière précise, à la fois les étapes successives et les conditions de mise en oeuvre d'un exercice de conception collective appliqué au réel, ainsi que le contexte élargi de la situation étudiée, que l'on peut abstraire pour l'appliquer à d'autres situations similaires ou ressemblantes.

Ensuite (**Partie C**), à partir de l'expérience du jardin et d'exemples connus ou expérimentés d'autres situations collectives d'apprentissage, nous avons étudié sept notions en tant que *principes d'émergence* des pratiques spatiales collaboratives. Principalement orientés vers la pédagogie, ces principes questionnent les conditions opérationnelles de ces pratiques : le contexte dans lequel elles peuvent émerger, leur intentionnalité, et de quelles manières elles constituent un nouveau paradigme pour les pratiques en architecture et une matière à enseigner.

Cette étude s'appuie sur les travaux théoriques des philosophes, sociologues, anthropologues et ethnologues d'une part, et architectes, artistes et designers d'autre part. À chaque principe, numéroté de 1 à 7, correspond une hypothèse, formulée en relation à l'expérience du jardin (**Chapitres 1 à 7**) :

1. Principe d'*invitation*

Hypothèse : L'*invitation* formulée par une institution – réelle, fictionnelle, ou performative – peut, selon sa nature, produire des structures capacitantes.

Dans un premier temps, nous sommes revenues sur les caractéristiques de la programmation architecturale, dans ses intentions initiales comme dans ses applications opérationnelles, par comparaison avec la forme de la commande artistique : dans certains cas, la commande artistique, constitue, par sa forme, une invitation émancipatrice qui permet la création et l'expérimentation architecturale dans un cadre institutionnel ou *presqu'-institutionnel*, particulièrement adapté aux situations collectives d'apprentissage en lien avec le réel. Puis, nous avons questionné la forme institutionnelle des groupes, communautés, réseaux et autres « écoles » où les pédagogies expérimentales mises en oeuvre, qualifiées de radicales ou d'alternatives, proposent des situations pédagogiques où l'architecture s'efface au profit de l'apprentissage. En marge, ces « écoles » seraient des *objets performatifs* faisant « dialoguer la forme et le fond, l'idée et le faire ». Elles agissent comme des *structures capacitantes* permettant, à l'intérieur d'un cadre dont les limites sont floues, d'intégrer la complexité comme champ de l'enquête et de l'action. La structure capacitante, matérielle ou immatérielle, facilite les interprétations multiples qu'on peut en faire, qui se manifestent dans la nature et la diversité des actions qu'elle produit.

2. Principe de *confiance*

Hypothèse : La *confiance* inter-relationnelle autorise l'expérimentation collective comme processus de conception.

Nous avons tenté de montrer en quoi la confiance est essentielle dans la conception d'une architecture du laisser-faire, une architecture qualifiée d'architecture écologique chez Kroll, que nous nommons *architecture relationnelle*. Nous avons évoqué le fait que la confiance dépend au moins de deux facteurs : le temps – la confiance se construit sur le temps long – et la *vicinitude* – distance à la fois minimale et distancée, tout en étant bienveillante, que l'architecture peut soit contraindre, soit encourager. Ainsi, nous avons décrit certains projets où la construction de la relation vicinale est préalable à la conception, comme pour les logements qui constituent ensemble la Ökohaus de Frei Otto ; ou participe à la conception comme dans le cas de la réhabilitation des logements de Boulogne-sur-Mer de Sophie Ricard ou de ceux de Granby Four Streets du collectif Assemble.

Enfin, nous avons exploré différents outils et stratégies sur la base de la proposition des *Utopies Réalisables* de l'architecte Yona Friedman pour construire et évaluer l'*écologie relationnelle* dans des situations de conception-réalisation collectives. Nous avons expérimenté ces outils pendant des *Ateliers Collaboratifs*, où le groupe critique est une communauté de projet mixte non-paternaliste, mêlant tuteurices, participantes et hôtes ou habitantes. Ces outils, narratifs ou performatifs, permettent de réaliser une cartographie des influences au sein d'une communauté de projet spécifique, proposée comme indicateur pour l'évaluation de la confiance dans une situation de projet en évolution.

3. Principe d'*hospitalité*

Hypothèse : L'*hospitalité* dépend du dessin de la clef, de la porte qu'ouvre la clef…

À partir de la clef comme objet socio-technique, capacitant ou coercitif en fonction du programme d'action qui y est associé, nous explorons l'hospitalité, qui, selon Derrida peut être soit *conditionnelle* — conditionnée par une invitation — ou *inconditionnelle* — conditionnée par la visitation — ; et qui, selon Marina Otero Verzier ou Mark Wigley, doit être *radicale*. L'architecture de l'*hopitalité radicale* ou *inconditionnelle* invite à repenser le rapport entre hôte et invité·e, entre l'ure et l'autre, entre soi et l'étrangère. Nous proposons alors la figure de la rencontre comme l'expression d'une hospitalité décolonisée : à la fois horizontale et prenant en considération les différences, la rencontre peut être fortuite ou

volontaire. Dans la rencontre, exercée dans un *climat de soin*, l'étrangère n'existe pas : chacure est simplement autre. L'hospitalité radicale, illustrée notamment dans l'exemple de New Babylon, revient à prendre le risque d'accueillir l'autre, c'est-à-dire « la possibilité de la compagnie, de la discussion, du jeu, du plaisir, de l'affection, de l'amitié, de l'éducation, du partage et de la solidarité, mais aussi la possibilité, voire l'inévitabilité, de l'antagonisme et de la violence. »

Nous questionnons alors les conditions qui permettent de créer cette hospitalité radicale et inconditionnelle, où chacure peut devenir hôte, pour que « nous nous accueillons les ures les autres » : nous revenons ensuite sur plusieurs stratégies observées ou expérimentées autour des modes de partage de l'objet clef, du dessin de la limite et/ou de l'intervention d'un nouveau rôle au sein des *ateliers collaboratifs* pour proposer des situations spatiales pour le partage des *communs*.

4. Principe de l'*habiter*

Hypothèse : *Habiter* est une pratique critique quotidienne de conception...

À travers l'étude étymologique du mot *habiter*, nous avons mis en relation l'habiter et la *quotidianisation* d'une part, et l'habiter et le *ménagement*, ou *« care »*, d'autre part. Nous avons formulé l'hypothèse selon laquelle habiter et ménager sont tous deux des pratiques appartenant au champ de la conception. Habiter et/ou ménager participeraient à la production de l'architecture relationnelle, c'est-à-dire une architecture en mouvement permanent, capable d'incorporer et d'insuffler de nouveaux usages, communs, issus de la rencontre ; un seuil, à la fois dans l'espace – entre deux espaces – et le temps – entre deux actions. Par l'étude de plusieurs exemples, nous faisons la proposition de l'exercice de conception relationnelle comme exercice de *conception continue*, exprimé par l'application répétée des quatre phases du schème de conception par ménagement — selon *l'éthique du care* : cet exercice est réalisable dans le temps long et par la sollicitation permanente de pratiques quotidiennes. L'architecture relationnelle produite par la conception continue délaisse l'inutile au profit de l'indispensable.

Une autre analyse de l'habiter nous a conduit à l'interprétation de l'habiter comme pratique résistante face à l'interprétation de l'habitat comme produit de la société de consommation, où habiter les communs serait un acte politique engagé indispensable pour rétablir l'art d'habiter. À partir de ce constat, nous avons explicité de quelle manière le recours aux figures de *concepteur·ice-médiateur·ice* et de *concepteur·ice-performeur·se* est utilisé pour équilibrer les relations entre habitantes, citoyennes et expertes dans le triptyque *espace perçu-conçu-vécu*, caractéristique de l'espace habité selon Henri Lefebvre.

5. Principe de *convivialité*

Hypothèse : Une structure *conviviale* invite à l'action collective émancipatrice. Elle contient sa propre capacité d'évolution.

Nous prenons la définition de la convivialité selon Ivan Illich comme posture critique contemporaine contre la société industrielle et de consommation. Illich identifie l'*outil convivial* — qui permet l'émancipation de chacure sans empiéter sur la liberté d'autrui de s'émanciper de la même manière. Il encourage l'autonomie, individuelle, plurielle ou collective — qu'il oppose à l'*outil dominant* — qui impose une certaine utilisation, celui des professions mutilantes qui entretiennent un monopole radical. Selon Illich, l'outil n'est pas restreint à l'objet et toute institution, organisation, gouvernance, structure, incluant, de fait, l'architecture, son enseignement ou sa pratique peut devenir un outil convivial.

Dans ce contexte, nous avons ensuite fait l'hypothèse d'un *travail convivial*, en positionnant les pratiques spatiales collaboratives comme des pratiques de l'apprentissage continu propres à la *Skholé*, entre travail convivial et *loisir sérieux*. De cet entre-deux naît un danger de précarisation et de marginalisation de ces pratiques : orientées de manière intentionnelle vers la création d'une société conviviale, elles prennent le risque de l'épuisement au sein de la société industrielle.

Dans un deuxième temps, nous avons tenté de définir une *architecture conviviale*. Nous avons ainsi remarqué qu'une architecture conviviale se déploie autour du vide, du libre, de l'espace ou du temps libre : une architecture conviviale est capacitante (*enabling*) et renforce l'autonomie en action (*empowering*) dans la mesure où elle invite chacure à pouvoir agir et interagir avec elle sans pour autant que les modifications engendrées par les actions ou réactions ne nuisent à ses qualités spatiales. La convivialité nous permet de penser un espace non pas comme le vide contenu par des structures matérielles qui forment le contenant, mais comme celui de la relation entre des sujets et des objets dans le temps qui passe. Il n'y a donc pas une architecture, mais de multiples formes de la même architecture qui s'expriment, en continu, dans l'action.

Nous avons ensuite exploré plusieurs exemples d'architectures conviviales — maniables ou manipulables — définies par leur *agentivité* : un bâtiment peut être conçu sur la base des mouvements qu'il génère, en prenant en considération le mouvement intentionnel d'un sujet, le mouvement relationnel des sujets entre elleux, et l'impossible prévisibilité des mouvements. L'observation de ces transformations détermine pour l'architecte un nouveau rôle de conception et d'accompagnement du mouvement permanent des structures instables ou immatérielles d'un bâtiment, c'est-à-dire des relations qu'un bâtiment entretient avec son environnement, ou, en d'autres termes, de son écologie.

6. Principe de *transformation*

Hypothèse : Concevoir la *transformation* continue, c'est observer et interpréter collectivement le présent à mesure.

En considérant l'architecture conviviale comme une architecture en transformation, nous avons définit plusieurs figures de la transformation : les propositions de *modification-continuation* ou *bifurcation-continuation* nous permettent d'envisager le *maniable* et le *manipulable* comme deux modalités parallèles appartenant toutes deux à la même transition, qui n'est plus entre deux états stables, mais que l'on considère comme un processus que nous devons apprendre à apprivoiser afin de concevoir la transformation comme telle.

Envisager toute situation comme une situation-en-transition représente, du point de vue de la continuité écologique et de la sociologie des relations, une innovation conceptuelle qui nous demande d'« apprendre à lire ces infléchissements graduels, continuels, au sein de la moindre situation, en suivant comment celle-ci se clive au fur et à mesure de son déroulement [...]; et aussi à observer les reconfigurations qui à chaque fois en résultent, en les absorbant, et confèrent si discrètement au cours des choses son orientation nouvelle et qui va s'étalant. »

À partir de l'exemple du jardin, nous illustrons comment les pratiques spatiales collaboratives proposent une application concrète de la « *modification-continuation* », c'est-à-dire qui n'est ni un état initial, ni un état final mais bien les deux à la fois, représentant un potentiel intéressant pour penser des *pratiques conviviales* en architecture. Nous voyons, dans l'instable permanent, une certaine forme de stabilité. Pour percevoir la modification-continuation, nous proposons de simuler la continuité en considérant la transformation comme la succession continue de rétablissements successifs et de mesures incrémentales. Observer la transformation est toutefois relative à la présence, à la posture et à la distance de l'observateurice : si la conception est une itinération vagabonde, la conception conviviale est une *itinération vagabonde en bon·nes compagnon·es*.

7. Principe de *performance*

Hypothèse : Une architecture durable est déterminée par son potentiel performatif : elle est à la fois le résultat et la partition d'une *performance continue*.

Enfin, nous nous intéressons à la performance comme stratégie de transformation. Des *happenings* de Cage et Kaprow aux performances théâtrales permanentes des Diggers de San Francisco, la performance

est un exercice de conception réalisé dans l'action, générée par l'assemblage de règles ouvertes applicables ensemble à de nombreuses situations, artistiques, de conception ou même de la vie quotidienne. Si l'architecture est déterminée par un programme, la performance est issue de la partition. La *partition ouverte* distingue la *représentation* de la *performance*. La performance est la conséquence directe de la représentation et sa qualité dépend du *langage* et de la *notation* utilisée pour la produire.

À travers l'étude de différents exemples de pédagogies artistiques prônant l'émancipation créative — Black Mountain College, l'enseignement de Sister Corita Kent ou les ateliers du couple Halprin — nous identifions et explorons différents types de partitions ouvertes — la partition manifeste, la partition comme exercice démocratique et la partition du mouvement — et nous proposons une nouvelle définition du projet comme performance.

Nous proposons d'évaluer cette hypothèse à travers l'exemple du jardin, à différents niveaux et moments de son développement afin d'identifier les stratégies mises en œuvre et le potentiel de la performance, appliqués à l'enseignement en architecture : réinterpréter le jardin comme performance permet de revenir sur les conditions de conception d'une *architecture de processus* plutôt que d'une architecture d'objet. Elle engage la communauté d'apprentissage à la mise en œuvre d'objets réels sur la base d'objets imaginaires, dont la réalité constructive ou les modalités d'usage restent à déterminer. Le jardin, comme performance collective, constitue aujourd'hui une nouvelle partition pour l'établissement d'une future performance, à définir.

Dans la dernière partie de la recherche (**Partie D**), nous mettons en perspective les principes évoqués en relation à leur cadre d'application, dans le contexte de l'enseignement de l'architecture dans le cadre institutionnel : outre les questions évoquées autour des notions explorées (*invitation, confiance, hospitalité, habiter, convivialité, transformation, performance*), l'application de ces principes questionne les outils et techniques de la représentation en architecture, où la conception comme performance peut être considérée à la fois comme programme et comme partition. L'exercice de la conception collective en situation réelle est telle la *répétition générale* pour le monde réel d'une société idéale, conçue en connaissance et en conscience des mouvements et transformations qui ont lieu à mesure.

Pour conclure, nous questionnons les capacités et champs opératoires des pratiques spatiales collaboratives, de la *conception collective et continue* en architecture et dans la production de la ville : les pratiques spatiales collaboratives, situées et conviviales, organisées en réseaux

décentralisés, sont une des réponses possibles face aux appels à « bifurquer » et à « déserter » des jeunes générations d'étudiant·e·s et de jeunes professionnel·le·s, dans l'attente d'une attention conscientisée et collective face à des urgences multiples. Toutefois, au-delà de l'intentionnalité nécessaire que nous devons mettre en commun — vers une société conviviale —, les conditions à mettre en oeuvre contre la précarisation et la marginalisation de ces pratiques passent par la remise en question de leurs modes d'exercice. En effet, pour qu'elles soient à même de révéler leur potentiel émancipateur dans la création de structures dynamiques durables, les pratiques spatiales collaboratives se situent aujourd'hui dans les marges de la maîtrise d'oeuvre et/ou de la pratique artistique. La remise en question, nécessaire, de la place faite à ces pratiques dans la production du cadre construit passe à la fois par 1) la redéfinition de la nature de l'invitation et dans l'écriture des partitions *ouvertes*, 2) par la requalification de leurs rôles et statuts, 3) par la définition et l'application d'un modèle économique solidaire et convivial.

Bibliographie

Bibliographie

Ouvrages

Estevez, Daniel. *Conception non formelle en architecture : expériences d'apprentissage et pratiques de conception*. Questions contemporaines. Paris : l'Harmattan, 2015.

Queneau, Raymond. *Exercices de style*. Collection Folio 1363. Paris : Gallimard, 2004.

Articles

L'Architecture d'Aujourd'hui. « « Less is mort », les Écoles d'architecture en lutte », 20 mars 2023. https://www.larchitecturedaujourdhui.fr/less-is-mort-les-ensa-en-lutte/.

Pouzenc, Joanne. « Some Questions around the Floating ~~University~~ ». In Floating ~~University~~ *Berlin 2018, an Illustrated Report*, par raumlaborberlin. Berlin : raumlaborberlin, 2019.

Pages web

« Critical Spatial Practice », 2 mars 2019. https://criticalspatialpractice.co.uk/.

Thèses

Hallauer, Edith. « Du vernaculaire à la déprise d'œuvre : Urbanisme, architecture, design ». Thèse de doctorat, Paris Est, 2017. https://www.theses.fr/2017PESC1233.

Ouvrages

Alexander, Christopher. *A Pattern Language : Towns, Buildings, Construction*. Oxford University Press, 1977.

Bouchain, Patrick. *Simone & Lucien Kroll : une architecture habitée*. Édité par Lieu unique (Arts center). 1ère éd. Arles : Actes Sud, 2013.

Dewey, John. *Logique : la théorie de l'enquête*. 2e éd. Paris : Presses universitaires de France, 1993.

Díaz, Eva. *The experimenters : chance and design at Black Mountain College*. Chicago ; London : University of Chicago Press, 2015.

Friedman, Yona. *Comment vivre avec les autres sans être chef et sans être esclave ?* Nouvelle éd. L'Éclat-poche 15. Paris : Éditions de l'Éclat, 2016.

Hallauer, Edith, éd. *La permanence architecturale : actes de la rencontre au Point Haut, 16 octobre 2015, [Saint-Pierre-des-Corps*. Marseille : Hyperville, 2016.

Illich, Ivan. *La convivialité*. Paris : Éditions du Seuil, 1973.

Internationale situationniste, éd. *Internationale situationniste*. Ed. augm. Paris : A. Fayard, 1997.

Pouzenc, Joanne, Alex Römer, Peter Zuiderwijk, et Constructlab, éd. *Convivial Ground : Stories from Collaborative Spatial Practices*. 1. Auflage. Berlin : JOVIS Verlag GmbH, 2023.

Wingler, Hans Maria, et Joseph Stein. *The Bauhaus : Weimar, Dessau, Berlin, Chicago*. Cambridge, Mass : MIT Press, 1969.

Chapitres d'ouvrages

Albers, Josef. « Creative Education ». In *The Bauhaus : Weimar, Dessau, Berlin, Chicago*, par Hans Maria Wingler, 142-43. Cambridge, Mass : MIT Press, 1969.

Debord, Guy. « Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale ». In *Internationale situationniste*, édité par Internationale situationniste, Ed. augm., 689-701. Paris : A. Fayard, 1997.

Rockwell, Alethea. « "We Are Gathering Experience" : Restaging the History of Art Education ». In *Over and Over and Over Again : Reenactment Strategies in Contemporary Arts and Theory*, 255-60. Berlin : ICI Berlin Press, 2022. https://doi.org/10.37050/ci-21_25.

Articles scientifiques

Aragüez, Marcela. « Building Calculated Uncertainty : Cedric Price's Interaction Centre ». *Arq : Architectural Research Quarterly* 25, n°2 (juin 2021) : 108-24. https://doi.org/10.1017/S1359135521000233.

Bielaczyc, Kate, et A. Collins. « Learning communities in classrooms : A reconceptualization of educational practice ». *Instructional-design theories and models : A new paradigm of instructional theory*, 1 janvier 1999.

Gaudin, Olivier. « Apprendre à apprendre : vers une pédagogie de la créativité ? John Dewey, le Bauhaus et le Black Mountain College ». *Pragmata, revue d'études pragmatistes*, n°4 (2021) : 104-54.

Herrmann, Rolf-Dieter. « Josef Albers ». *Journal of Aesthetic Education* 8, no 2 (1974) : 65-72. https://doi.org/10.2307/3332133.

Latour, Bruno, et Albena Yaneva. « « Give Me a Gun and I Will Make All Buildings Move » : An ANT's View of Architecture ». *Ardeth. A Magazine on the Power of the Project*, no 1 (1 octobre 2017) : 103-11.

Rivest, Johanne. « Le hasard et la technologie chez John Cage : subsistance de la modernité ». *Canadian University Music Review* 21, n° 2 (4 mars 2013) : 12-28. https://doi.org/10.7202/1014482ar.

Thievenaz, Joris. « La théorie de l'enquête de John Dewey : réexplorations pour la recherche en sciences de l'éducation et de la formation ». *Recherche & formation* 92, n°3 (2019) : 19-38. https://doi.org/10.4000/rechercheformation.5626.

Articles web

Albers, Josef. « Address for the Black Mountain College Meeting, June 12, 1940 », 12 juin 1940. https://www.albers-foundation.org/alberses/teaching/josef-albers/address-for-the-black-mountain-college-meeting-june-12-1940.

———. « On Education And Art Education », 28 novembre 1939. https://www.albersfoundation.org/alberses/teaching/josef-albers/on-education-and-art-education.

« The Tyranny of Stuctureless ». Consulté le 4 septembre 2022. https://www.jofreeman.com/joreen/tyranny.htm.

Pages web

Black Mountain College Museum + Arts Center. « Black Mountain College : A Brief Introduction ». Consulté le 22 septembre 2023. https://www.blackmountaincollege.org/history/.

Constructlab. « About - Constructlab - Transnational Collaborative Network ». *Constructlab* (blog). Consulté le 9 décembre 2023. https://constructlab.net:443/about/.

PARTIE B
DESCRIPTION

TERRAIN D'ÉTUDE : LE *JARDIN DE SAINTE-MONIQUE,* PRATIQUE SPATIALE COLLABORATIVE SITUÉE

Ouvrages

Castoriadis, Cornelius. *L'institution imaginaire de la société*. Nachdr. Points Essais 383. Paris : Éd. du Seuil, 2006.

Hiller, Christian, Angelika Hinterbrandner, et Dorothee Hahn, éd. *Can Design Change Society ? Projekt Bauhaus*. Arch+. Journal for Architecture and Urbanism. Berlin, Germany : Basel, Switzerland : ARCH+ ; Birkhäuser Verlag GmbH, 2019.

Chapitres d'ouvrages

Paquot, Thierry. « De l'accueillance. Essai pour une architecture et un urbanisme de l'hospitalité ». In *Éthique, architecture, urbain*, 68-83. Armillaire. Paris : La Découverte, 2000. https://doi.org/10.3917/dec.youne.2000.01.0068.

Articles

Howa, Marion, et Daniel Estevez. « Concevoir et apprendre, deux expériences homologues en architecture ». *Projets de paysage. Revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace*, n° 28 (21 juillet 2023). https://doi.org/10.4000/paysage.32434.

Documents

Calvet, Mme Brigitte, Mme Lysiane Maurel, M Vincent Terrail-Noves, Mme Claudette Faget, M Jacques Sebi, M Bruno Costes, M Bernard Solera, et al. « Conseillers ayant donné pouvoir », 2017.

« Devenir du site hospitalier de La Grave », Septembre 2016.

Peyrot, M Pascal. « Centre Hospitalier Universitaire De Toulouse », 2021.

Pages web

« Achat immobilier neuf : trouvez votre appartement ou votre maison | Kaufman & Broad ». Consulté le 4 décembre 2023. https://www.kaufmanbroad.fr/achat-immobilier-neuf/Nnv/.

AEF info. « CHU de Toulouse : Pierre Cohen élu président du conseil de surveillance ». Consulté le 4 décembre 2023. https://www.aefinfo.fr/depeche/263730-chu-de-toulouse-pierre-cohen-elu-president-du-conseil-de-surveillance.

« Béatrice Utrilla ». Consulté le 4 décembre 2023. https://www.beatrice-utrilla.com/.

« Droit Au Logement – Un toit c'est un droit ! » Consulté le 4 décembre 2023. https://www.droitaulogement.org/.

« Encore Heureux Architectes - Agence d'architecture basée à Paris ». Consulté le 4 décembre 2023. http://encoreheureux.org/.

« Gouvernance hospitalière : comment un hôpital est-il dirigé ?| vie-publique.fr », 24 octobre 2022. http://www.vie-publique.fr/fiches/37901-gouvernance-hospitaliere-comment-un-hopital-est-il-dirige.

« Le Centquatre-Paris ». Consulté le 4 décembre 2023. https://www.104.fr/.

Le Nouveau Printemps, festival d'art contemporain. « Le Nouveau Printemps ». Consulté le 4 décembre 2023. https://lenouveauprintemps.com/fr.

« matali crasset ». Consulté le 4 décembre 2023. https://www.matalicrasset.com/.

« Reconversion de l'hôpital de La Grave, Toulouse | Ingénierie culturelle | CENTQUATRE-PARIS ». Consulté le 4 décembre 2023. https://www.104.fr/projet-104ingenierie/reconversion-de-l-hopital-de-la-grave.html.

Yaker, Nadjib. « Appel à contribution pour participer au numéro inaugural de la revue « Blok » ». ENSAM, 27 mars 2023. https://www.montpellier.archi.fr/appel-a-contribution-pour-participer-au-numero-inaugural-de-la-revue-blok/.

Encyclopédies

« Kaufman & Broad ». In *Wikipédia*, 8 septembre 2023. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Kaufman_%26_Broad&oldid=207679577.

PARTIE C
PRINCIPES ET HYPOTHESES

PRINCIPES D'ÉMERGENCE DES PRATIQUES SPATIALES COLLABORATIVES EN ARCHITECTURE

Thèses

Macaire, Élise. « L'architecture à l'épreuve de nouvelles pratiques : recompositions professionnelles et démocratisation culturelle ». Thesis, Paris Est, 2012. http://www.theses.fr/2012PEST1179.

Ouvrages

Estevez, Daniel. *Conception non formelle en architecture : expériences d'apprentissage et pratiques de conception*. Questions contemporaines. Paris : l'Harmattan, 2015.

Hutin, Christophe, éd. *Les communautés à l'œuvre = Communities at work*. Paris : Carré, 2021.

Vasquez, Aïda, et Fernand Oury. *De la classe coopérative à la pédagogie institutionnelle*. 4 éd. Fondations 9. Paris : F. Maspero, 1981.

Articles

Howa, Marion, et Daniel Estevez. « Concevoir et apprendre, deux expériences homologues en architecture ». *Projets de paysage. Revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace*, n° 28 (21 juillet 2023). https://doi.org/10.4000/paysage.32434.

Ingold, Tim. « Art et anthropologie pour un monde vivant ». *Le carnet de Techniques & Culture*. Consulté le 14 septembre 2023. https://tc.hypotheses.org/2055.

Latour, Bruno, Philippe Maugin, et Genevieve Teil. « A Note on Socio-Technical Graphs ». *Social Studies of Science* 22, n°1, (1992) : 33-57.

Schön, Donald A. « Designing as reflective conversation with the materials of a design situation ». *Knowledge-Based Systems*, Artificial Intelligence in Design Conference 1991 Special Issue, 5, n°1 (1 mars 1992) : 3-14. https://doi.org/10.1016/0950-7051(92)90020-G.

Articles web

McGuirk, Justin. « Urban Commons Have Radical Potential – It's Not Just about Community Gardens ». *The Guardian*, 15 juin 2015, sect. Cities. https://www.theguardian.com/cities/2015/jun/15/urban-common-radical-community-gardens.

Pages web

Laboratoire AAU. « Colloque international « In situ, avec et par l'expérience. Pédagogies "hors-les-murs" dans les écoles d'architecture, d'urbanisme ». | Actualité AAU ». Consulté le 28 octobre 2023. https://aau.archi.fr/actualites/4565-appel-a-inscription-pour-le-colloque-international-in-situ-avec-et-par-lexperience-pedagogies-hors-les-murs-dans-les-ecoles-darchitecture-durbanisme/.

CHAPITRE 1
PRINCIPE D'INVITATION

Thèses

Otero Verzier, Marina Teresa. « Instituciones Evanescentes : Consideraciones Políticas Sobre La Arquitectura Itinerante ». PhD Thesis, Universidad Politécnica de Madrid, 2016. https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.44507.

Ouvrages

Alexander, Christopher. *A Pattern Language : Towns, Buildings, Construction*. Oxford University Press, 1977.

Aßmann, Katja, Markus Bader, Fiona Shipwright, Rosario Talevi, Raumlaborberlin, et Urbane Künste Ruhr, éd. *Erkundungen Urbaner Praxis : = Explorations in Urban Practice*. Urban School Ruhr Series. Barcelona : dpr-Barcelona, 2017.

Bader, Markus, George Kafka, Tatjana Schneider, et Rosario Talevi, éd. *Making Futures*. Leipzig : Spector Books, 2021.

Colomina, Beatriz, Ignacio G. Galán, Evangelos Kotsioris, et Anna-Maria Meister, éd. *Radical pedagogies*. Cambridge, Massachusetts : The MIT Press, 2022.

Constructlab, Joanne Pouzenc, Alexander Römer, et Peter Zuiderwijk. *Convivial Ground, Stories from collaborative spatial practices*. Berlin : Jovis, 2023.

Encore heureux (Firm), éd. *Lieux infinis : construire des bâtiments ou des lieux ? = Infinite places : constructing buildings or places ?* Paris : Institut français : B42, 2018.

Guattari, Félix, et Gary Genosko. *The Guattari Reader*. Blackwell Readers. Oxford, OX, UK ; Cambridge, Mass., USA : Blackwell Publishers, 1996.

Hutin, Christophe, éd. *Les communautés à l'œuvre = Communities at work*. Paris : Carré, 2021.

Illich, Ivan. *Deschooling Society*. Penguin Education Specials. Harmondsworth : Penguin, 1971.

Ingold, Tim. *Faire : anthropologie, archéologie, art et architecture*. Traduit par Hervé Gosselin et Hicham-Stéphane Afeissa. Bellevaux : Éditions Dehors, 2017.

———. *Marcher avec les dragons*. Traduit par Pierre Madelin. [Bruxelles] Le Kremlin-Bicêtre : Zones sensibles diff. les Belles lettres, 2013.

Miessen, Markus. *The Nightmare of Participation : Crossbench Praxis as a Mode of Criticality*. Berlin : Sternberg Press, 2010.

Pouzenc, Joanne, Alexander Römer, et Peter Zuiderwijk. *Convivial Ground, Stories from Collaborative Practices*. Jovis verlag., 2023.

raumlaborberlin. Floating ~~University~~ *Berlin 2018, an Illustrated Report*. Berlin : raumlaborberlin, 2019.

Schön, Donald A. *The Reflective Practitioner : How Professionals Think in Action*. Farnham : Ashgate, 2013.

Sennett, Richard, et Pierre-Emmanuel Dauzat. *Ce que sait la main : la culture de l'artisanat*. Paris : A. Michel, 2009.

Vasquez, Aïda, et Fernand Oury. *De la classe coopérative à la pédagogie institutionnelle*. 4 éd. Fondations 9. Paris : F. Maspero, 1981.

Vásquez, Aïda, et Fernand Oury. *Vers une pédagogie institutionnelle ?* Série Pédagogique. Paris : Maspero, 1979.

Chapitres d'ouvrages

Fleury, Cynthia. « Le soin est un humanisme ». In *Le soin est un humanisme*, 6 :2-46. Tracts. Paris : Gallimard, 2019. https://doi.org/10.3917/gall.fleur.2019.01.0002.

Geffard, Patrick. « Une évocation de la pédagogie instiutionnelle ». In *Une éducation européenne : de Célestin Freinet aux pédagogies institutionnelles*, par Gérald Schlemminger, 45-51. Saarbrücken : Editions universitaires europeennes, 2016.

Hunchuck, Elise, Jonathan Solomon, et Dubravka Sekulic. « "Every Process of (Un)Learning Starts with an Invitation" Annotations, Corrections and Footnotes by New Schools for Space ». In *Making Futures*, édité par Markus Bader, George Kafka, Tatjana Schneider, et Rosario Talevi. Leipzig : Spector Books, 2021.

Karjevsky, Gilly, éd. « Voilà, It's Not Floating and It's Not a University! » In Floating ~~University~~ *Berlin 2018, an Illustrated Report*, 178. Berlin : Raumlaborberlin, 2019.

Perez, Patrick. « Le désir et le déjà-là ». In *Lieux infinis : construire des bâtiments ou des lieux ? = Infinite places : constructing buildings or places ?*, édité par Encore heureux, 99-108. Paris : Institut français : B42, 2018.

Pouzenc, Joanne. « Some Questions around the Floating ~~University~~ ». In Floating ~~University~~ *Berlin 2018, an Illustrated Report*, par raumlaborberlin. Berlin : raumlaborberlin, 2019.

Articles scientifiques

Branda, Ewan. « The Forms Of Bureaucracy At Centre Beaubourg ». *ARCC 2017 Conference – Architecture of Complexity (Salt Lake City, UT)*, 2017.

Gerber, Caroline, Jodelle Zetlaoui-Leger, François Lombard, et François Meunier. « Programmation architecturale et urbaine : vers une recomposition des pratiques ? » *Urbanisme*, mars 2004. https://hal.science/hal-01967865.

Ingold, Tim. « Art et anthropologie pour un monde vivant ». *Le carnet de Techniques & Culture*. Consulté le 14 septembre 2023. https://tc.hypotheses.org/2055.

Latour, Bruno, Philippe Maugin, et Geneviève Teil. « A New Method to Trace the Path of Innovations », 1991.

Latour, Bruno, et Albena Yaneva. « « Give Me a Gun and I Will Make All Buildings Move » : An ANT's View of Architecture ». *Ardeth. A Magazine on the Power of the Project*, n°1 (1 octobre 2017) : 103-11.

Lombard, François. « Conception architecturale et démarche programmatique ». *Techniques et Architecture*, n°303 (mars 1975).

Paquot, Thierry. « Loisir et loisirs ». *Hermes, La Revue* n°71, n°1 (4 juin 2015) : 182-88.

« Price, Cedric. (1968) "What about Learning ?", Architectural Design. pdf ». *Google Docs*. Consulté le 17 septembre 2023. https://drive.google.com/file/d/13QRZC1s-HaAIz49QE73RE6C1pE-F7iIHi/view?usp=sharing&usp=embed_facebook.

Schneider, Florian. « (Extended) Footnotes On Education ». *E-Flux Journal* Education Actualized, n°14 (mars 2010). https://www.e-flux.com/journal/14/61318/extended-footnotes-on-education/.

Schön, Donald A. « Designing as reflective conversation with the materials of a design situation ». *Knowledge-Based Systems*, Artificial Intelligence in Design Conference 1991 Special Issue, 5, n°1 (1 mars 1992) : 3-14. https://doi.org/10.1016/0950-7051(92)90020-G.

Visser, Willemien. « Schön : Design as a Reflective Practice ». *Art+Design & Psychology* 2 (s. d.) : 21-25.

Zetlaoui-Léger, Jodelle. « La programmation architecturale et urbaine. Émergence et évolutions d'une fonction ». *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°24/25 (1 décembre 2009) : 143-58. https://doi.org/10.4000/crau.312.

Articles web

Constructlab. « Who Are We ? - Constructlab - Transnational Collaborative Network ». *Constructlab* (blog). Consulté le 23 septembre 2023. https://constructlab.net:443/projects/who-are-we/.

Estevez, Daniel. « Conception en architecture et paysage, le schème de l'enquête – Littera Incognita ». *Littera Incognita (en ligne) Université de Toulouse Jean Jaurès II* (blog), 1 novembre 2019. https://blogs.univ-tlse2.fr/littera-incognita-2/2019/11/01/conception-en-architecture-et-paysage-le-scheme-de-lenquete/.

Renaudin, Benoît, Isis Fahmy, et Laura Couto Rosado. « Comment créer des objets performatifs – ISSUE ». Consulté le 20 septembre 2023. https://issue-journal.ch/flux-posts/comment-creer-des-objets-performatifs-2/.

Rendell, Jane. « Critical Spatial Practice », 2 mars 2019. https://criticalspatialpractice.co.uk/.

Pages web

« an Architecture School Of Commons | Collectif Etc, support d'expérimentations ». Consulté le 20 octobre 2023. http://www.collectifetc.com/realisation/asoc/.

Context is Half the Work. « Artist Placement Group ». Consulté le 21 octobre 2023. https://en.contextishalfthework.net/about-apg/artist-placement-group/.

Laboratoire AAU. « Colloque international « In situ, avec et par l'expérience. Pédagogies "hors-les-murs" dans les écoles d'architecture, d'urbanisme ». | Actualité AAU ». Consulté le 28 octobre 2023. https://aau.archi.fr/actualites/4565-appel-a-inscription-pour-le-colloque-international-in-situ-avec-et-par-lexperience-pedagogies-hors-les-murs-dans-les-ecoles-darchitecture-durbanisme/.

« new schools for space ». Consulté le 21 septembre 2023. https://newschools.space/.

Vidéos

Le concept d'environnement capacitant, son origine et ses implications., 2013. https://www.youtube.com/watch?v=Aizc4etchUc.

Encyclopédies

« Communs ». In *Wikipédia*, 26 novembre 2023. https://fr.wikipedia.org/Communs.

« Performance (art) ». In *Wikipédia*, 15 novembre 2023. https://fr.wikipedia.org/wiki/Performance_(art).

CHAPITRE 2
PRINCIPE DE CONFIANCE

Thèses

Hallauer, Edith. « Du vernaculaire à la déprise d'œuvre : Urbanisme, architecture, design ». Thèse de doctorat, Paris Est, 2017. https://www.theses.fr/2017PESC1233.

Ouvrages

Bouchain, Patrick. *Construire ensemble, le Grand Ensemble : habiter autrement*. L'impensé. Arles : Actes Sud, 2010.

———. *Permis de faire : leçon inaugurale 2017 de l'école de Chaillot*. Publications des leçons inaugurales de l'École de Chaillot. Paris : [Paris] : Éditions des Cendres ; Éditions Cité de l'architecture & du patrimoine-École de Chaillot, 2019.

Friedman, Yona. *Utopies réalisables*. Nouvelle éd. L'éclat-poche 10. Paris : Éditions de l'Éclat, 2015.

Pouzenc, Joanne, Alexander Römer, et Peter Zuiderwijk. *Convivial Ground, Stories from Collaborative Practices*. Jovis Verlag, 2023.

Rollot, Mathias. *L'hypothèse collaborative*. Hyperville, 2018. https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01819337.

Chapitres d'ouvrages

Hallauer, Edith. « Vers une déprise d'œuvre ». In *L'hypothèse collaborative*, par Mathias Rollot, 35-40. Hyperville, 2018. https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01819337.

Pouzenc, Joanne. « The learning community ». In *Convivial Ground, Stories from Collaborative Practices*, par Joanne Pouzenc, Alexander Römer, et Peter Zuiderwijk, 312-25, Jovis Verlag, 2023.

Articles

Abenia, Tiphaine, et Joanne Pouzenc. « Écologie relationnelle : la Ökohaus de Frei Otto ». *Plan Libre*, n°180 (février 2021) : 13-15.

Friedman, Yona. « On Models of Utopias and Social Ecology ». *Leonardo* 5, n°1 (1972) : 37-41. https://doi.org/10.2307/1572470.

Hallauer, Édith. « Maîtrise d'usage, déprise d'œuvre ». *Plan Libre*, n° 202 (mai 2023) : 16.

« Incertitudes et dispositifs de confiance dans l'architecture d'entreprise ». *Cahiers RAMAU. Revue du Réseau activités et métiers de l'architecture et de l'urbanisme*, n°2 (2 décembre 2001) : 107-17.

Maison de l'Architecture Occitanie - Pyrénées, éd. « La vie d'ure autre ». *Plan Libre*, n°180 (février 2021). https://pl.maop.fr/wp-content/uploads/2021-02-11_PL180_okprint.pdf.

Moniteur, Le. « Le « permis d'innover » instauré par la loi Confiance », 29 octobre 2018. https://www.lemoniteur.fr/article/le-permis-d-innover-instaure-par-la-loi-confiance.2000074.

Rollot, Mathias, et Chris Younès. « La collaboration festive : une éthique de fondation des lieux » : *Revue française d'éthique appliquée* N° 8, n°2 (2 janvier 2020) : 142-51. https://doi.org/10.3917/rfeap.008.0142.

Pages web

Benoit, Julie. « Entretien collectif Propos recueillis par Christophe Catsaros | Espazium », 4 octobre 2017. https://www.espazium.ch/fr/actualites/entretien-collectif.

Construire et La preuve par 7. « L'école du terrain ». Consulté le 24 septembre 2023. https://lecoleduterrain.fr/wp-content/uploads/2022/10/permis-de-faire-1.pdf.

Granby 4 Streets Community Land Trust. « Granby 4 Streets Community Land TrustGranby 4 Streets Community Land Trust ». Consulté le 24 septembre 2023. https://www.granby4streetsclt.co.uk.

La cuisine centre d'art et de design. « La cuisine centre d'art et de design ». Consulté le 10 décembre 2023. https://la-cuisine.fr/programmation/architectures-and-landscapes-in-la-cuisine/.

« L'architecte habite ici - URBIS Le mag », 23 septembre 2016. https://www.urbislemag.fr/l-architecte-habite-ici-billet-332-urbis-le-mag.html.

« Le contrat d'architecte en marchés privés | MAF Assurances ». Consulté le 24 septembre 2023. https://www.maf.fr/actualite/le-contrat-darchitecte-en-marches-prives.

Vidéos

La vraie révolution, c'est de connaitre le nom de tes voisin-e-s, 2021. https://www.youtube.com/watch?v=vKUfsflJLW8.

Documents

LOI n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (1), 2016-925 § (2016).

LOI n° 2018-727 du 10 août 2018 pour un Etat au service d'une société de confiance (1), 2018-727 § (2018).

CHAPITRE 3
PRINCIPE D'HOSPITALITÉ

Ouvrages

Bader, Markus, Jan Liesegang, et Raumlaborberlin, éd. *Building the City Together : The Osthang Project*. Berlin : ZK/U press, 2015.

Condorelli, Céline, Gavin Wade, James Langdon, et Fondazione HangarBicocca, éd. *Support Structures*. Second printing. Berlin New York : Sternberg Press, 2014.

Constructlab, Joanne Pouzenc, Alexander Römer, et Peter Zuiderwijk. *Convivial Ground, Stories from collaborative spatial practices*. Berlin : Jovis, 2023.

Fleury, Cynthia, et Antoine Fenoglio. *Ce qui ne peut être volé : charte du Verstohlen*. Tracts. Paris : Éditions Gallimard, 2022.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. *Constant. New Babylon*. Madrid, 2015.

Otero Verzier, Marina, Nick Axel, et Mostra internazionale di architettura. *Work, Body, Leisure*. Rotterdam : Het Nieuwe Instituut, 2018.

Rey, Alain. *Dictionnaire historique de la langue française*. Nouvelle éd. augmentée par Alain Rey. Paris : Le Robert, 2012.

Tronto, Joan C. *Moral Boundaries : A Political Argument for an Ethic of Care*. New York : Routledge, 1993.

Wigley, Mark. *Constant's New Babylon : the hyper-architecture of desire*. Rotterdam, Pays-Bas : 010 Publishers, 1998.

Chapitres d'ouvrages

Akrich, Madeleine. « La description des objets techniques ». In *Sociologie de la traduction : Textes fondateurs*, édité par Michel Callon et Bruno Latour, 159-78. Sciences sociales. Paris: Presses des Mines, 2013. https://doi.org/10.4000/books.pressesmines.1197.

Bader, Markus, Jan Liesegang, et Raumlaborberlin, éd. « Living Together - A Conversation between Samuel Boche and Suzanne Labourie ». In *Building the City Together : The Osthang Project*, 82-85. Berlin : ZK/U press, 2015.

Fleury, Cynthia. « Le soin est un humanisme ». In *Le soin est un humanisme*, 6 :2-46. Tracts. Paris : Gallimard, 2019. https ://doi.org/10.3917/gall.fleur.2019.01.0002.

Latour, Bruno. « La clef de Berlin ». In *Petites leçons de sociologie des sciences*, 33-46. Poche / Sciences humaines et sociales. Paris : La Découverte, 2007. https ://www.cairn.info/petites-lecons-de-sociologie-des-sciences--9782707150127-p-33.htm.

Pouzenc, Joanne. « Brad Pitt Is Cool ». In *Convivial Ground, Stories from collaborative spatial practices*, par Constructlab, Joanne Pouzenc, Alexander Römer, et Peter Zuiderwijk, 106-9. Berlin : Jovis, 2023.

———. « L'Homo Convivialis descend de l'Homo Ludens qui descend du New Man, l'héritage du Bauhaus dans les pratiques collaboratives ». In *Enseigner en temps de crise, les leçons du Bauhaus*. ENSA Toulouse, 2021.

———. « The House With Too Many Doors ». In *Convivial Ground, Stories from collaborative spatial practices*, par Constructlab, Joanne Pouzenc, Alexander Römer, et Peter Zuiderwijk, 382-86. Berlin : Jovis, 2023.

———. « The Housekeeper ». In *Convivial Ground, Stories from collaborative spatial practices*, par Constructlab, Joanne Pouzenc, Alexander Römer, et Peter Zuiderwijk, 118-21. Berlin : Jovis, 2023.

Wigley, Mark. « Constant Dialogue ». In *Work, Body, Leisure*, par Marina Otero Verzier, Nick Axel, et Mostra internazionale di architettura, 77-90. Rotterdam : Het Nieuwe Instituut, 2018.

———. « Extreme Hospitality ». In *Constant. New Babylon*, édité par Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 120-34. Madrid, 2015.

Articles

Akrich, Madeleine. « Comment décrire les objets techniques ? » In *Techniques et culture*, 49, 1987. https://shs.hal.science/halshs-00005830.

Derrida, Jacques. « "De l'Hospitalité" - Fragments (1) ». *l'étranger*, 1997.

Herdt, Tanja. « From Cybernetics to an Architecture of Ecology : Cedric Price's Inter-Action Centre ». *Footprint* 15, n°1 (29 juin 2021) : 45-62. https ://doi.org/10.7480/footprint.15.1.4946.

Lambert, Léopold. « Petite anatomie politique de la clef ». *Plan Libre* n°175 (août 2020) : 18.

L'école du terrain. « Au vent de l'éventuel », La preuve par sept, septembre 2022. https://lecoleduterrain.fr/projet/au-vent-de-leventuel/.

Malaud, David. « Sur les traces de l'Homo Architectus Ludens ». *Plan Libre*, n° 173 (février 2020) : 13-15.

Nieuwenhuys, Constant, et Guy Debord. « La déclaration d'Amsterdam, 1958 ». *Internationale Situationniste*, n°2 (1958) : 31-32.

Stavrides, Stavros. « Toward an Architecture of Commoning ». *ASAP/Journal* 1, n°1 (2016) : 77-94. https ://doi.org/10.1353/asa.2016.0004.

Tronto, Joan. « Du care ». *Revue du MAUSS* 32, n°2 (2008) : 243-65. https ://doi.org/10.3917/rdm.032.0243.

Pages web

brut Koproduktionshaus Wien. « Marina Otero Verzier - Architectures of Unconditional Hospitality ». The Art of Assembly, 11 novembre 2021. https ://art-of-assembly.net/2021/11/11/upcoming-marina-otero-verzier-cartesian-enclosures/.

« [Derrida, l'hospitalité] ». Consulté le 6 octobre 2023. https ://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0604010913.html.

« Fence #1 ». Consulté le 29 septembre 2023. https ://villa.works/work/the-gate.

« Fence #2 ». Consulté le 29 septembre 2023. https://villa.works/work/fence-design-museum-gent.

Julie Guiches. « The Arch ». Consulté le 1 octobre 2023. https://julieguiches.net/portefolio/archi/the-arch/.

La cuisine centre d'art et de design. « La cuisine centre d'art et de design ». Consulté le 2 octobre 2023. https://la-cuisine.fr/programmation/reconciliation-triennial/.

La preuve par 7. « Notre Atelier Commun ». Consulté le 30 septembre 2023. https://lapreuvepar7.fr/project/notre-atelier-commun/.

Lambert, Léopold. « The Funambulist Magazine ». The Funambulist Magazine. Consulté le 29 septembre 2023. https://thefunambulist.net/.

« Landscape of Terms : Expanding a Lexicon ». Consulté le 29 septembre 2023. https://www.cafx.dk/post/landscape-of-terms.

Le Quotidien de l'Art. « Le centre d'art La Cuisine condamné par la mairie de Nègrepelisse ». Consulté le 2 octobre 2023. https://www.lequotidiendelart.com/articles/22985-le-centre-d-art-la-cuisine-condamn%C3%A9-par-la-mairie-de-n%C3%A8grepelisse.html.

« Notre Atelier Commun », 2018. https://lapreuvepar7.fr/wp-content/uploads/2018/10/NAC-2018-web.pdf.

Oiseaux sans tête. « Oiseaux Sans Tête, Collectif ». Consulté le 1 octobre 2023. https://www.ostcollective.org.

« Overgrowth - Sandi Hilal - The Right to Host ». Consulté le 29 septembre 2023. https://www.e-flux.com/architecture/overgrowth/287384/the-right-to-host/.

Paquot, Thierry. « Ménager le ménagement | Savoir | Topophile ». Consulté le 4 décembre 2022. https://topophile.net/savoir/menager-le-menagement/.

« Plan Libre ». Consulté le 29 septembre 2023. https://planlibre.eu/.

« Plattegrond Deurenlabyrint | Fondation Constant / Stichting Constant ». Consulté le 30 septembre 2023. https://stichtingconstant.nl/work/plattegrond-deurenlabyrint.

« raumlabor » Osthang Project : Summer School ». Consulté le 29 septembre 2023. https://raumlabor.net/osthang-project/.

« Soft Agency ». Consulté le 29 septembre 2023. https://s-o-f-t.agency/.

« The Arch - Constructlab - Transnational Collaborative Network ». Consulté le 1 octobre 2023. https://constructlab.net/projects/the-arch/.

« The Arch - Julie Guiches ». Consulté le 1 octobre 2023. http://julieguiches.net/portefolio/archi/the-arch/.

Tronto, Joan. « Vers une architecture du ménagement | Savoir | Topophile ». Consulté le 4 décembre 2022. https://topophile.net/savoir/vers-une-architecture-du-menagement/.

Vidéos

FENCE / Bert Villa / Design Museum Ghent, 2023. https://vimeo.com/708695074.

CHAPITRE 4
PRINCIPE DE L'HABITER

Ouvrages

Bégout, Bruce. *La découverte du quotidien*. Paris : Allia, 2005.

Bonicco-Donato, Céline. *Heidegger et la question de l'habiter : une philosophie de l'architecture*. Collection Eupalinos. Série Architecture et urbanisme. Marseille : Parenthèses, 2019.

Bourriaud, Nicolas. *Esthétique relationnelle*. Collection Documents sur l'art. Dijon : Presses du réel, 2001.

Collectif Etc, éd. *Le détour de France : une école buissonnière*. Marseille : Éditions Hyperville, 2015.

Debord, Guy. *La société du spectacle*. Folio 644. Paris : Gallimard (première édition 1967 aux Editions Buchet-Chastel), 2018.

Donat-Cattin, Natalie, éd. *Collective processes : seventeen practices in European architecture*. Boston : Birkhäuser, 2021.

Hallauer, Edith, éd. *La permanence architecturale : actes de la rencontre au Point Haut, 16 octobre 2015, [Saint-Pierre-des-Corps*. Marseille : Hyperville, 2016.

Heidegger, Martin. *Essais et conférences*. Collection Tel 52. Paris : Gallimard, 2001.

Illich, Ivan, et Thierry Paquot. *Œuvres complètes*. Paris : Fayard, 2005.

Lefebvre, Henri. *La production de l'espace*. 4. éd. Ethnosociologie. Paris : Éd. Anthropos, 2000.

Lefebvre, Henri, Rémi Hess, Sandrine Deulceux, et Gabriele Weigand. *Le droit à la ville*. 3e éd. Anthropologie. Paris : Economica-Anthropos, 2009.

Paquot, Thierry. *Un philosophe en ville : essais introduction à la philosophie de l'urbain*. 2e éd. mise à jour et Augmentée. Archigraphy poche. Gollion (Suisse) [Paris] : Infolio, 2016.

Paquot, Thierry, Michel Lussault, Christiane Younès, et Institut d'urbanisme de Paris, éd. *Habiter, le propre de l'humain : villes, territoires et philosophie*. Armillaire. Paris : La Découverte, 2007.

Chapitres d'ouvrages

« Bâtir, Habiter, Penser ». In *Essais et conférences*, Première édition 1958, Transcription de la conférence donnée à Darmstadt en 1951., 170-93. Collection Tel 52. Paris : Gallimard, 2001.

Berque, Augustin. « 3. Qu'est-ce que l'espace de l'habiter ? » In *Habiter, le propre de l'humain*, 53-67. Armillaire. Paris : La Découverte, 2007. https://doi.org/10.3917/dec.paquo.2007.01.0053.

Fort-Jacques, Théo. « 14. Habiter, c'est mettre l'espace en commun ». In *Habiter, le propre de l'humain*, 251-66. Armillaire. Paris : La Découverte, 2007. https://doi.org/10.3917/dec.paquo.2007.01.0251.

Paquot, Thierry. « Habiter pour exister ». In *Habiter*, édité par Carine Sellin. 303, no. 167 (2021). Nantes : Éditions 303, 2021.

———. « Introduction. "Habitat", "habitation", "habiter", précisions sur trois termes parents ». In *Habiter, le propre de l'humain*, 7-16. Armillaire. Paris : La Découverte, 2007. https://doi.org/10.3917/dec.paquo.2007.01.0007.

Tessier, Sébastien. « 6. Qu'arrive-t-il au mot ménager ? » In *Habiter, le propre de l'humain*, 127-39. Armillaire. Paris : La Découverte, 2007. https://doi.org/10.3917/dec.paquo.2007.01.0127.

Toussaint, Evelyne. « La déontologie politique de Le Corbusier ». In *Entre uchronie et réalité, Une expérience pédagogique à Saint-Gaudens*, par École supérieure d'art et de design des Pyrénées, 2020.

Articles

Abenia, Tiphaine, Mathilde Chénin, Christopher Dell, Matthieu Duperrex, Daniel Estevez, Marion Howa, et Fanny Léglise. « Une architecture performative ». *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, n°2 (30 décembre 2021) : 67-86. https://doi.org/10.4000/perspective.24955.

Campredon, Jean-Pierre. « Le sens d'habiter ». *Pour* 195, n°3 (2007) : 48-56. https://doi.org/10.3917/pour.195.0048.

Hallauer, Édith. « Habiter en construisant, construire en habitant : la « permanence architecturale », outil de développement urbain ? » *Métropoles*, n°17 (15 décembre 2015). https://doi.org/10.4000/metropoles.5185.

Hanappe, Cyrille. « Comment fabriquer de l'hospitalité urbaine ? Partir du cas de Grande-Synthe ». *Hommes & migrations. Revue française de référence sur les dynamiques migratoires*, n°1323 (1 octobre 2018) : 69-80. https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.7342.

Stock, Mathis. « Habiter avec l'autre : identités et altérités dans les styles d'habiter polytopiques ». *Le sujet dans la cité* 2, n°1 (2011) : 54-65. https://doi.org/10.3917/lsdlc.002.0054.

Tronto, Joan. « Du care ». *Revue du MAUSS* 32, n°2 (2008) : 243-65. https://doi.org/10.3917/rdm.032.0243.

Mémoires

Bilodeau, Simon. « Le tournant spatial en pensée politique : Jane Jacobs et Henri Lefebvre », avril 2023.

Pouzenc, Joanne. « Tentative(s) d'habités : loger la folie ordinaire ». Ensa Toulouse, 2004. https://www.archires.archi.fr/recherche/viewnotice/clef/tentativesdhabites-logerlafolieordinair-pouzencj--ecole-darchitecturedetoulouse-2004-38/id/106370.

Pages web

« Agence Intercalaire | L'urbanisme transitoire au service de la création et de la solidarité ». Consulté le 10 octobre 2023. https://www.agence-intercalaire.com/.

« Article R111-33 - Code de l'urbanisme - Légifrance ». Consulté le 10 octobre 2023. https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/legiarti000034355031?isSuggest=true.

« Bâtir habiter penser ». Consulté le 6 octobre 2023. http://palimpsestes.fr/textes_philo/heidegger/habiter.html.

« Conception en architecture et paysage, le schème de l'enquête – Littera Incognita ». Consulté le 10 octobre 2023. https://blogs.univ-tlse2.fr/littera-incognita-2/2019/11/01/conception-en-architecture-et-paysage-le-scheme-de-lenquete/.

Constructlab. « About - Constructlab - Transnational Collaborative Network ». Constructlab. Consulté le 10 octobre 2023. https://constructlab.net:443/about/.

« Editions 303 / Revue 303 » Habiter ». Consulté le 9 octobre 2023. https://www.editions303.com/le-catalogue/habiter/.

France Culture. « Bâtir, habiter et penser avec Heidegger : épisode • 3/3 du podcast L'architecture, un concept en béton ». Consulté le 6 octobre 2023. https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-chemins-de-la-philosophie/batir-habiter-et-penser-avec-heidegger-4543762.

Friche la Belle de Mai. « L'histoire de la Friche ». Consulté le 10 octobre 2023. https://www.lafriche.org/la-friche/histoire/.

Hallauer, Edith. « Patrick Bouchain : ma voisine, cette architecte. 2/2 ». Strabic. Consulté le 10 octobre 2023. http://strabic.fr/Patrick-Bouchain-ma-voisine-cette-architecte-2.

« L'« Habiter » d'Heidegger Expliqué Par Thierry Paquot – Articule.Net ». Consulté le 6 octobre 2023. https://www.articule.net/2018/10/10/l-habiter-dheidegger-explique-par-thierry-paquot/.

Makery. « How Constructlab Is Building "Spaces That Consider the Commons" ». Consulté le 10 octobre 2023. https://www.makery.info/en/2017/02/20/comment-constructlab-batit-des-lieux-pour-penser-le-commun/.

Paquot, Thierry. « Ménager le ménagement | Savoir | Topophile ». Consulté le 4 décembre 2022. https://topophile.net/savoir/menager-le-menagement/.

Tronto, Joan. « Vers une architecture du ménagement | Savoir | Topophile ». Consulté le 4 décembre 2022. https://topophile.net/savoir/vers-une-architecture-du-menagement/.

CHAPITRE 5
PRINCIPE DE CONVIVIALITÉ

Thèses

Delprat, Étienne. « Architectures expérimentales : penser et agir une pratique située (généalogie, contexte et éléments théoriques) : l'expérience de YA+K », 2017. http://www.theses.fr/2017PA01H318/document.

Grunig Iribarren, Silvia. « Ivan Illich (1926-2002) : la ville conviviale ». Thèse de doctorat, Université Paris-Est, 2013.

Macaire, Élise. « L'architecture à l'épreuve de nouvelles pratiques : recompositions professionnelles et démocratisation culturelle ». Thesis, Paris Est, 2012. http://www.theses.fr/2012PEST1179.

Ouvrages

Alexander, Christopher. *A Pattern Language : Towns, Buildings, Construction*. Oxford University Press, 1977.

Brand, Stewart. *How Buildings Learn : What Happens after They're Built*. A Penguin Book Architecture. New York, NY Toronto London : Penguin Books, 1995.

Estevez, Daniel. *Conception non formelle en architecture : expériences d'apprentissage et pratiques de conception*. Questions contemporaines. Paris : l'Harmattan, 2015.

Hutin, Christophe, éd. *Les communautés à l'œuvre = Communities at work*. Paris : Carré, 2021.

Illich, Ivan. *La convivialité*. Paris : Éditions du Seuil, 1973.

———. *Œuvres complètes*. Paris : Fayard, 2004.

———. *Une société sans école*. Traduit par Gérard-Henri Durand. Points 117. Paris : Points, 2015.

Internationale situationniste, éd. *Internationale situationniste*. Ed. augm. Paris : A. Fayard, 1997.

Ishigami, Junya. *Kenchiku no atarashii ōkisa : = Another scale of architecture*. Shinpan. Tokyo : Lixil Shuppan, 2019.

Manifeste convivialiste : déclaration d'interdépendance. Documents. Lormont : le Bord de l'eau, 2013.

Rey, Alain. *Dictionnaire historique de la langue française*. Nouvelle éd. augmentée par Alain Rey. Paris : Le Robert, 2012.

Second manifeste convivialiste : pour un monde post-néolibéral Internationale convivialiste. Questions de société. Arles : Actes Sud, 2020.

Sennett, Richard. *Ce que sait la main : la culture de l'artisanat*. Traduit par Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris, France : Albin Michel, 2009.

Simondon, Gilbert. *Du mode d'existence des objets techniques*. Nouvelle éd. revue et Corrigée. Aubier philosophie. Paris : Aubier, 2012.

Stiegler, Bernard. *La société automatique. 1, L'avenir du travail*. Paris, France : Fayard, 2015.

Chapitres d'ouvrages

Abenia, Tiphaine. « Rater mieux, Enquête sur les structures stimulantes ». In *Les communautés à l'œuvre = Communities at work*, édité par Christophe Hutin, 96-105. Paris : Carré, 2021.

Hutin, Christophe, et Daniel Estevez. « Bifurquer-continuer, le projet comme transition ». In *Les communautés à l'œuvre =: Communities at work*, édité par Christophe Hutin, 124-29. Paris : Carré, 2021.

———. « Rien n'est construit, tout est vivant ». In *Les communautés à l'œuvre = Communities at work*, édité par Christophe Hutin, 140-65. Paris : Carré, 2021.

Karjevsky, Gilly, éd. « Voilà, It's Not Floating and It's Not a University! » In Floating ~~University~~ *Berlin 2018, an Illustrated Report*, 178. Berlin : Raumlaborberlin, 2019.

Paquot, Thierry, Joanne Pouzenc, et Alexander Römer. « Conviviality, Work, Leisure and Retirement ». In *Convivial Ground, Stories from Collaborative Practices*, par Joanne Pouzenc, Alexander Römer, et Peter Zuiderwijk, 428-53, Jovis verlag., 2023.

Pouzenc, Joanne. « Some Questions around the Floating ~~University~~ ». In Floating ~~University~~ *Berlin 2018, an Illustrated Report*, par raumlaborberlin. Berlin : raumlaborberlin, 2019.

Rollot, Mathias. « Éloge de l'improductivité ». In *L'hypothèse collaborative : conversation avec les collectifs d'architectes français*, par Exposition internationale d'architecture, 208-18. édité par Mathias Rollot et Atelier Georges. Marseille, France : Editions Hyperville, 2018.

Articles

Ellison, Ian. « MIT20 Building – Massachusetts, USA », s. d.

Estevez, Daniel. « Figuration numérique en architecture, sortir du dessin par le dessin ». In *Le dessin entre maîtrise et incertitude*. Tournai, Belgium : Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme (LOCI) UCLouvain, 2018. https://hal.science/hal-04301070.

Löw, Martina, et Gunter Weidenhaus. « Borders That Relate : Conceptualizing Boundaries in Relational Space ». *Current Sociology*, Spatial sociology : Relational space after the turn, 65, n° 4 (2017) : 553-70. https://doi.org/10.1177/0011392117694804.

Marion, Gilles. « L'émergence de la valeur d'usage et l'"agentivité" des objets matériels ». *Revue française de gestion* 265, n°4 (2017) : 71-92. https://doi.org/10.3166/rfg.2017.00127.

Paquot, Thierry. « Loisir et loisirs ». *Hermes, La Revue* n° 71, n°1 (4 juin 2015) : 182-88.

Schneider, Tatjana, et Jeremy Till. « Beyond Discourse : Notes on Spatial Agency ». *Footprint*, 1 janvier 2009, 97-112. https://doi.org/10.7480/footprint.3.1.702.

Stebbins, Robert. « Serious Leisure and Work ». *Sociology Compass* 3, n°5 (2009) : 764-74. https://doi.org/10.1111/j.1751-9020.2009.00233.x.

Pages web

Bair, Kat. « The Plywood Palace : Constraint and Invention ». Ministry Incubators, 17 mai 2022. https://ministryincubators.com/plywood-palace/.

« InfiniteMIT | Building 20—The Magical Incubator ». Consulté le 24 octobre 2023. https://infinite.mit.edu/video/building-20%E2%80%94-magical-incubator.

Infraculture. « Notes on : Building 20 / Plywood Palace [MIT's Rad Lab] », 30 juillet 2018. https://www.infraculture.org/2018-07-30-notes-on-building-20-plywood-palace-mits-rad-lab/.

Kafka, George. « Floating ~~University~~ in Berlin, Germany by Raumlabor ». Architectural Review, 26 septembre 2022. https://www.architectural-review.com/buildings/floating-university-in-berlin-germany-by-raumlabor.

lab-delta. « Se Libérer Des GAFAM : Introduction Aux Alternatives Libres et Ouvertes (1/3) ». Lab-Delta, 3 octobre 2022. https://www.labdelta.ca/en/se-liberer-des-gafam-introduction-aux-alternatives-libres-et-ouvertes-1-3-2/.

Okon, Shlomit. « MIT Building 20 — The Vision of Technology WeWork Was Missing ». Medium, 13 novembre 2019. https://medium.com/@shlomitokon/mit-building-20-the-vision-of-technology-wework-was-missing-2bc2eb06c6ff.

Schneider, Tatjana, et Jeremy Till. « spatialagency.net », https://www.spatialagency.net/.

« Soul Mining – Ippa Communications. Communications Strategy Development, Project Planning and Training Firm. » Consulté le 12 décembre 2023. https://www.ippaworld.com/soul-mining/.

tema.archi. « Architecte, ce métier passion… jusqu'à l'épuisement », 25 mars 2022. https://tema.archi/articles/architecte-ce-metier-passion-jusqu-a-l-epuisement-0.

Vidéos

Marina Otero Verzier - Architectures of Unconditional Hospitality, 2021. https://art-of-assembly.net/2021/11/11/upcoming-marina-otero-verzier-cartesian-enclosures/.

Toyo Ito - Sendai mediatheque 2012, 2018. https://www.youtube.com/watch?v=gAlFnOfonho.

CHAPITRE 6
PRINCIPE DE TRANSFORMATION

THÈSES

Abenia, Tiphaine. « Architecture potentielle de la Grande Structure Abandonnée (G.S.A) : catégorisation et projection », 2019.

Howa, Marion. « La transformation comme conception ouverte en architecture : expérience de la cité de Beutre, un projet de transformation des logements avec les habitants dans un quartier populaire ». Phdthesis, Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2022. https://theses.hal.science/tel-03959554.

Ouvrages

Canal architecture, et Patrick Rubin. *Construire Réversible*, 2017. https://canal-architecture.com/wp-content/uploads/2021/04/2017.04_Construire_Reversible.pdf.

Coninck, Frédéric de, et José-Frédéric Deroubaix. *Ville éphémère-ville durable : multiplication des formes et des temps urbains, maîtrise des nuisances nouveaux usages, nouveaux pouvoirs*. Formes & figures. Paris : l'Oeil d'or, 2008.

Estevez, Daniel. *Conception non formelle en architecture : expériences d'apprentissage et pratiques de conception*. Questions contemporaines. Paris : l'Harmattan, 2015.

Haraway, Donna Jeanne. *Vivre avec le trouble*. Traduit par Vivien García. Vaulx-en-Velin : les Éditions des Mondes à faire, 2020.

Hertzberger, Herman, éd. *Space and the Architect*. Lessons in Architecture / Herman Hertzberger 2. Rotterdam : 010 Publ, 2010.

Holcim Foundation for Sustainable Construction, éd. *University Building in France : Nantes School of Architecture*. Berlin : Stäubli, 2011.

Hutin, Christophe, éd. *Les communautés à l'œuvre = Communities at work*. Paris : Carré, 2021.

Ingold, Tim. *Faire : anthropologie, archéologie, art et architecture*. Traduit par Hervé Gosselin et Hicham-Stéphane Afeissa. Bellevaux : Éditions Dehors, 2017.

Jullien, François. *Les transformations silencieuses*. Chantiers 1. Paris : Librairie générale française, 2010.

Kniess, Bernd, Christopher Dell, et Dominique Peck, éd. *Tom Paints the Fence : Re-Negotiating Urban Design*. First edition. Leipzig : Spector Books, 2022.

Kroll, Simone, et Lucien Kroll. *Tout est paysage*. Éd. augmentée, Revue et Corrigée. Paris : Sens & Tonka, 2012.

Lajus-Pueyo, Justine, Alexia Menec, et Margot Rieublanc. *What about vernacular ?* Marseille : Éditions Parenthèses, 2023.

Rendell, Jane. *Site Writing : The Architecture of Art Criticism*. London : I. B. Tauris, 2010.

Brunet (professeur de danse) Auteur du. *Théorie pratique du danseur de société, ou L'art d'apprendre sans maître les figures de la contredanse française et la valse... / par Brunet*, 1839. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1324g2j.

Chapitres d'ouvrages

Abenia, Tiphaine. « Rater mieux, Enquête sur les structures stimulantes ». In *Les communautés à l'œuvre = Communities at work*, édité par Christophe Hutin, 96-105. Paris : Carré, 2021.

Estevez, Daniel. « Les communautés, une force de transformation ». In *Les communautés à l'œuvre = Communities at work*, édité par Christophe Hutin, 166-69. Paris : Carré, 2021.

Hertzberger, Herman. « Making Space and Leaving Space ». In *University Building in France : Nantes School of Architecture*, édité par Holcim Foundation for Sustainable Construction, 4-7. Berlin : Stäubli, 2011.

Hutin, Christophe, et Daniel Estevez. « Bifurquer-continuer, le projet comme transition ». In *Les communautés à l'œuvre =: Communities at work*, édité par Christophe Hutin, 124-29. Paris : Carré, 2021.

———, éd. « Fabriquer un autre regard, transformer le monde ». In *Les communautés à l'œuvre = Communities at work*, 226-29. Paris : Carré, 2021.

Latour, Bruno. « Pourquoi le social est-il si difficile à dessiner ? » In *Changer de société, refaire de la sociologie*, 229-40. Poche / Sciences humaines et sociales. Paris : La Découverte, 2007. https://www.cairn.info/changer-de-societe-refaire-de-la-sociologie--9782707153272-p-229.htm.

———. « Quelle action pour quels objets ? » In *Changer de société, refaire de la sociologie*, 91-124. Poche / Sciences humaines et sociales. Paris : La Découverte, 2007. https://www.cairn.info/changer-de-societe-refaire-de-la-sociologie--9782707153272-p-91.htm.

Macaire, Élise. « Des architectes à l'épreuve de la participation ». In *Ville éphémère-ville durable : multiplication des formes et des temps urbains, maîtrise des nuisances nouveaux usages, nouveaux pouvoirs*, par Frédéric de Coninck et José-Frédéric Deroubaix, 135-47. Formes & figures. Paris : l'Oeil d'or, 2008.

Articles

Abenia, Tiphaine. « Liminalité, ou l'espace-temps des devenirs ». *Plan Libre*, n°205 (octobre 2023). www.planlibre.eu.

Abenia, Tiphaine, Mathilde Chénin, Christopher Dell, Matthieu Duperrex, Daniel Estevez, Marion Howa, et Fanny Léglise. « Une architecture performative ». *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, n°2 (30 décembre 2021) : 67-86. https://doi.org/10.4000/perspective.24955.

Chik, Caroline. « La photographie sérielle et séquentielle. Origines et ambiguïtés ». *Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas : Journal of Film Studies* 24, n°2-3 (2014) : 187-215. https://doi.org/10.7202/1025153ar.

Clément, Gilles. « Manifeste du Tiers Paysage », 2004.

Doucet, Isabelle, et Hélène Frichot. « Resist, Reclaim, Speculate : Situated Perspectives on Architecture and the City ». *Architectural Theory Review* 22, n°1 (2 janvier 2018) : 1-8. https://doi.org/10.1080/13264826.2018.1418127.

Haraway, Donna. « Situated Knowledges : The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective ». *Feminist Studies* 14, n°3 (1988) : 575-99. https://doi.org/10.2307/3178066.

Michel, Théo. « Le Mouvement-Steadicam et La Performance Du Corps : Usages, Expressions, Perceptions », s. d.

Rollot, Mathias. « Les Trois Paradigmes de l'Architecture ». *Cahiers du LHAC*, 2022. https://hal.science/hal-03760572.

Rollot, Mathias, et Chris Younès. « La collaboration festive : une éthique de fondation des lieux » : *Revue française d'éthique appliquée* N° 8, n°2 (2 janvier 2020) : 142-51. https://doi.org/10.3917/rfeap.008.0142.

Yaneva, Albena. « Architectural Theory at Two Speeds ». *Ardeth. A Magazine on the Power of the Project*, n°1 (1 octobre 2017) : 89-101.

———. « Scaling Up and Down : Extraction Trials in Architectural Design ». *Social Studies of Science* 35, n°6 (2005) : 867-94.

Pages web

befores & afters. « VFX Artifacts : The Bullet Time Rig from "The Matrix" », 15 juillet 2021. https://beforesandafters.com/2021/07/15/vfx-artifacts-the-bullet-time-rig-from-the-matrix/.

Ordre des architectes. « Code de déontologie des architectes », 5 octobre 2015. https://www.architectes.org/code-de-deontologie-des-architectes.

Pieron, Julien. « Présent épais et communs latents temporels À propos de Donna J. Haraway, Vivre avec le trouble, trad. Vivien García, Vaulx-en-Velin, Les Éditions des mondes à faire, 2020, 380 p. » Text. https://www.lecturesanthropologiques.fr, 30 novembre 2020. https://www.lecturesanthropologiques.fr/797.

Shin Takamatsu Architect and Associates. « Namba Hips | Project ». Consulté le 1 novembre 2023. https://takamatsu.co.jp/en/project/namba-hips/.

Stengers, Isabelle. « "Another Science Is Possible!" A Plea for Slow Science », 13 décembre 2011. https://threerottenpotatoes.files.wordpress.com/2011/06/stengers2011_pleaslowscience.pdf.

Thick Present. « About ». Consulté le 31 octobre 2023. http://thickpresent.com/about-3/.

Vidéos

[Teaser] Les communautés à l'œuvre, Christophe Hutin - Biennale de Venise 2021, 2021. https://www.youtube.com/watch?v=S70UZnNuNko.

CHAPITRE 7
PRINCIPE DE PERFORMANCE

Ouvrages

Alexander, Christopher. *Notes on the Synthesis of Form*. 17. printing. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 2002.

Clément, Gilles. *Manifeste du Tiers paysage*. Éd. augmentée d'un avant-Propos. Paris: Sens & Tonka, 2004.

Dell, Christopher. *La ville comme partition ouverte: design, diagramme, processus, arts, plan, présentation, urbanisme, notation, performance, musique, citoyenneté, improvisation*. Traduit par Sylvie Lapp. Série 5. Zürich Montreuil: Lars Müller Publishers Civic city, 2016.

Dewey, John, Richard Shusterman, Stewart Buettner, et Jean-Pierre Cometti. *L'art comme expérience*. Folio 534. Paris: Gallimard, 2010.

Gaillard, Alice. *Les Diggers: révolution et contre-culture à San Francisco, 1966-1968*. Montreuil, France: l'Échappée, 2014.

Halprin, Lawrence. *The RSVP cycles: creative processes in the human environment*. New York: G. Braziller, 1970.

Hamzeian, Boris. *The live centre of information: from Pompidou to Beaubourg (1968-1971)*. New York: Actar Publishers, 2022.

Hollander, David, et Kristine McKenna, éd. *Notes from a Revolution: Com/Co, the Diggers & the Haight*. Foggy Notion Books., 2012.

Kaprow, Allan. *Some Recent Happenings*. Something Else Press. A Great Bear Pamphlet. New York, 1966. https://www.ubu.com/historical/gb/kaprow_recent.pdf.

Latour, Bruno. *Politiques de la nature: comment faire entrer les sciences en démocratie*. La Découverte poche Sciences humanines et sociales 166. Paris: La Découverte, 2008.

Chapitres d'ouvrages

Latour, Bruno. « 2. Comment réunir le collectif ». In *Politiques de la nature: comment faire entrer les sciences en démocratie*, par Bruno Latour, 87-133. La Découverte poche Sciences humaines et sociales 166. Paris: La Découverte, 2008.

———. « 4. Les compétences du collectif ». In *Politiques de la nature*, 179-244. Poche / Sciences humaines et sociales. Paris: La Découverte, 2004. https://www.cairn.info/politiques-de-la-nature--9782707142191-p-179.htm.

Articles

Cunningham, Ward, et Michael Mehaffy. « Wiki as Pattern Language ». *Proceedings / CVPR, IEEE Computer Society Conference on Computer Vision and Pattern Recognition. IEEE Computer Society Conference on Computer Vision and Pattern Recognition* 2013 (23 octobre 2013): 32-47.

Lombard, François. « Conception architecturale et démarche programmatique ». *Techniques et Architecture*, n°303 (mars 1975).

Pages web

Albers, Josef. « Art as Experience », 12 octobre 1935. https://www.albersfoundation.org/alberses/teaching/josef-albers/art-as-experience.

Black Mountain Research. « Black Mountain Research: College Bulletin et Archives », 24 septembre 2013. https://black-mountain-research.com/documents/.

Black Mountain Research. « Documents », 24 septembre 2013. https://black-mountain-research.com/documents/.

Intern. « Black Mountain College: Idea + Place ». Black Mountain College Museum + Arts Center, 6 janvier 2022. https://www.blackmountaincollege.org/bmc_idea_and_place/.

Le HuffPost. « Découvrez à quoi aurait pu ressembler le centre Pompidou », 31 janvier 2017. https://www.huffingtonpost.fr/culture/article/decouvrez-a-quoi-aurait-pu-ressembler-le-centre-georges-pompidou_93611.html.

robertogreco. « robertogreco ». Tumblr. Tumblr. Consulté le 5 novembre 2023. https://robertogreco.tumblr.com/post/72802049876/pages-from-black-mountain-college-bulletin-9.

———. « robertogreco ». Tumblr. Tumblr. Consulté le 5 novembre 2023. https://robertogreco.tumblr.com/post/143726841498/plan-for-the-operation-of-black-mountain-college.

« SF Diggers (1966-68, beyond) ». Consulté le 3 novembre 2023. https://www.diggers.org/top_entry.htm.

Zask, Joëlle. « Enseigner toute chose comme on enseigne l'art, au Black Mountain College (2014) ». Le blog de Joëlle Zask. Consulté le 5 novembre 2023. http://joelle-zask.over-blog.com/2017/05/enseigner-toute-chose-comme-on-enseigne-l-art-au-black-mountain-college-2014.html.

Vidéos

Art + Life Rules from a Nun, 2019. https://www.youtube.com/watch?v=IRPyql3cezo.

Audio

Kaprow, Alan. *How to make a Happening*. Consulté le 3 novembre 2023. https://primaryinformation.org/files/allan-kaprow-how-to-make-a-happening.pdf.

Encyclopédies

« Performance (art) ». In *Wikipédia*, 15 novembre 2023. https://fr.wikipedia.org/wiki/Performance_(art).

« Programmation architecturale ». In *Wikipédia*, 9 septembre 2023. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Programmation_architecturale&oldid=207720554#cite_note-5.

PARTIE D
CONCLUSION

Thèses

Delprat, Étienne. « Architectures expérimentales : penser et agir une pratique située (généalogie, contexte et éléments théoriques) : l'expérience de YA+K », 2017. http://www.theses.fr/2017PA01H318/document.

Macaire, Élise. « L'architecture à l'épreuve de nouvelles pratiques : recompositions professionnelles et démocratisation culturelle ». Thesis, Paris Est, 2012. http://www.theses.fr/2012PEST1179.

Otero Verzier, Marina Teresa. « Instituciones Evanescentes : Consideraciones Políticas Sobre La Arquitectura Itinerante ». PhD Thesis, Universidad Politécnica de Madrid, 2016. https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.44507.

Ouvrages

Buntrock, Dana. *Japanese Architecture as a Collaborative Process : Opportunities in a Flexible Construction Culture*. Taylor & Francis, 2014.

Cage, John. *Notations*. New York : Something Else Press, 1969.

Collectif Etc, éd. *Le détour de France : une école buissonnière*. Marseille : Éditions Hyperville, 2015.

Dell, Christopher. *La ville comme partition ouverte : design, diagramme, processus, arts, plan, présentation, urbanisme, notation, performance, musique, citoyenneté, improvisation*. Traduit par Sylvie Lapp. Série 5. Zürich Montreuil : Lars Müller Publishers Civic city, 2016.

———. *The Improvisation of Space*. Berlin : Jovis, 2019.

École zéro, éd. *Itinéraire d'une école en construction : édition d'été n°1*. Romainville] [Paris : Éditions Burn-août École zéro, 2021.

Friedman, Yona. *Utopies réalisables*. Nouvelle éd. L'éclat-poche 10. Paris : Éditions de l'Éclat, 2015.

Haraway, Donna Jeanne. *Vivre avec le trouble*. Traduit par Vivien García. Vaulx-en-Velin : les Éditions des Mondes à faire, 2020.

Hertzberger, Herman. *Lessons for students in architecture*. 7th edition. Rotterdam : nai010 Publishers, 2016.

Illich, Ivan. *La convivialité*. Paris : Éditions du Seuil, 1973.

Ingold, Tim. *Faire : anthropologie, archéologie, art et architecture*. Traduit par Hervé Gosselin et Hicham-Stéphane Afeissa. Bellevaux : Éditions Dehors, 2017.

———. *Une brève histoire des lignes*. Traduit par Sophie Renaut. [Bruxelles] Le Kremlin-Bicêtre : Zones sensibles diff. les Belles lettres, 2011.

Jullien, François. *Les transformations silencieuses*. Chantiers 1. Paris : Librairie générale française, 2010.

Kniess, Bernd, Christopher Dell, et Dominique Peck, éd. *Tom Paints the Fence : Re-Negotiating Urban Design*. First edition. Leipzig : Spector Books, 2022.

Kroll, Simone, et Lucien Kroll. *Tout est paysage*. Éd. augmentée, Revue et Corrigée. Paris : Sens & Tonka, 2012.

Latour, Bruno. *Politiques de la nature : comment faire entrer les sciences en démocratie*. La Découverte poche Sciences humanines et sociales 166. Paris : La Découverte, 2008.

Latour, Bruno, Clémence Seurat, et Thomas Tari. *Controverses, mode d'emploi*. Paris : Sciences po, les presses, 2020.

Pallasmaa, Juhani. *The thinking hand : existential and embodied wisdom in architecture*. AD primers. Chichester, U.K : Wiley, 2009.

Ruskin, John, et J. G. Links. *The stones of Venice*. A Da Capo paperback. New York : Da Capo Press, 1985.

Spuybroek, Lars. *Sympathy of things : Ruskin and the ecology of design*. [Rotterdam] : New York, NY : V2 Publishing : NAi Publishing.

Chapitres d'ouvrages

Hutin, Christophe, et Daniel Estevez, éd. « Fabriquer un autre regard, transformer le monde ». In *Les communautés à l'œuvre = Communities at work*, 226-29. Paris : Carré, 2021.

Latour, Bruno. « 2. Comment réunir le collectif ». In *Politiques de la nature : comment faire entrer les sciences en démocratie*, par Bruno Latour, 87-133. La Découverte poche Sciences humaines et sociales 166. Paris : La Découverte, 2008.

———. « 4. Les compétences du collectif ». In *Politiques de la nature*, 179-244. Poche / Sciences humaines et sociales. Paris : La Découverte, 2004. https://www.cairn.info/politiques-de-la-nature--9782707142191-p-179.htm.

———. « Quelle action pour quels objets ? » In *Changer de société, refaire de la sociologie*, 91-124. Poche / Sciences humaines et sociales. Paris : La Découverte, 2007. https://www.cairn.info/changer-de-societe-refaire-de-la-sociologie--9782707153272-p-91.htm.

Rollot, Mathias. « Éloge de l'improductivité ». In *L'hypothèse collaborative : conversation avec les collectifs d'architectes français*, par Exposition internationale d'architecture, 208-18. édité par Mathias Rollot et Atelier Georges. Marseille, France : Editions Hyperville, 2018.

Articles

Abenia, Tiphaine, Mathilde Chénin, Christopher Dell, Matthieu Duperrex, Daniel Estevez, Marion Howa, et Fanny Léglise. « Une architecture performative ». *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, n°2 (30 décembre 2021) : 67-86. https://doi.org/10.4000/perspective.24955.

Antonioli, Manola, et Étienne Delprat. « Utopies réalisables. Les collectifs en ville ». *Multitudes* 83, n°2 (2021) : 197-205. https://doi.org/10.3917/mult.083.0197.

Aragüez, Marcela. « Building Calculated Uncertainty : Cedric Price's Interaction Centre ». *Arq : Architectural Research Quarterly* 25, n°2 (juin 2021) : 108-24. https://doi.org/10.1017/S1359135521000233.

Dell, Christopher, Bernd Kniess, Anna Richter, et Dominique Peck. « Problematising Disciplining Mo(ve)ments : Complexity, contingency and coming into play ». *Charrette 5(2)*, Automne 2019, 50-65.

Jensen, Marc G. « John Cage, Chance Operations, and the Chaos Game : Cage and the "I Ching" ». *The Musical Times* 150, n°1907 (2009) : 97-102.

Tan, Pelin. « Décoloniser l'enseignement de l'architecture ». *Plan L*****, n°206 (janvier 2024).

Pages web

ANPU. « ANPU - Agence Nationale de Psychanalyse Urbaine ». Consulté le 25 octobre 2023. https://www.anpu.fr/.

Bohn, Maxence. « Point de Vue : Le désOrdre des architectes | Collectif Etc, support d'expérimentations | Architecture, espace public et urbanisme. Vers une fabrique collective de la ville. » Consulté le 25 octobre 2023. http://www.collectifetc.com/point-de-vue-le-desordre-des-architectes/.

Cage, John. « Excerpt from "Composition as Process. Part II : Indeterminacy" », 8 septembre 1958. http://www.medienkunstnetz.de/source-text/42/.

« Des architectures ordinaires | Collectif Etc, support d'expérimentations | Architecture, espace public et urbanisme. Vers une fabrique collective de la ville. » Consulté le 24 octobre 2023. http://www.collectifetc.com/des-architectes-ordinaires-alterarchitectures/.

« MLAV.LAND ». Consulté le 25 octobre 2023. https://mlav.land/.

« Practices | Critical Spatial Practice », 10 juin 2019. https://criticalspatialpractice.co.uk/practices/.

Practising Ethics. « Practising Ethics ». Consulté le 30 octobre 2023. https://www.practisingethics.org.

« raumlabor » About ». Consulté le 24 octobre 2023. https://raumlabor.net/category/6-about/.

« Section 2 : Concertation (Articles L103-2 à L103-7) - Légifrance ». Consulté le 14 novembre 2023. https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000006074075/

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Liberté Égalité Fraternité

Université de Toulouse

Titre : Concevoir en commun. Communautés d'apprentissage et principes d'émergence des pratiques spatiales collaboratives en architecture : expériences, actions, usages.

Mots clés : pratique collaborative, communs, conception continue, enseignement de la conception, enseignement de l'architecture, convivialité

Résumé : Au printemps 2023, les étudiant·es des écoles d'architecture en France sont sorti·es dans la rue pour manifester le manque de moyens des écoles d'architecture. Ensemble, i·els remettent en question la capacité des écoles dans leurs formes actuelles de répondre aux enjeux contemporains dictés par l'urgence climatique et énergétique ainsi que la manière dont l'architecture leur est enseignée. Parmi leurs revendications, on peut lire la phrase : « La violence n'est jamais pédagogique. » Face à l'impossibilité de l'ignorance, faire la proposition d'une pédagogie non-violente de l'architecture n'est pas simplement une question rhétorique. C'est une nécessité urgente et absolue. Avec elle, faire la proposition d'une pratique consciente, engagée, empathique et joyeuse de l'architecture est tout aussi essentiel. Ces mouvements sociaux récents rappellent ceux de 1995, desquels ont émergé de nouvelles pratiques de l'architecture, collaboratives et expérimentales, qui se sont depuis disséminées et développées en Europe dès le début des années 2000. Ces pratiques, basées sur les communautés d'apprentissage, en marge des pratiques dominantes de l'architecture, contribuent à la transformation structurelle des situations spatiales dans lesquelles elles s'exercent. Elles proposent des architectures du vivre ensemble et de la réparation, conçues à plusieurs et en continu, sur le temps long. Ondulant entre professionnelles et pédagogiques, les pratiques spatiales collaboratives ouvrent-elles des pistes pour une pratique non-violente de l'architecture, au sein des écoles et au-delà ? En quoi constituent-elles une nouvelle culture contemporaine du travail basé sur l'apprentissage convivial dans une économie post-productive ? En outre, comment enseigner et apprendre la conception collective et continue ? En tant que pratique de conception critique, mettant à équivalence observer et agir, penser et faire, observer et transformer, le principe « concevoir en commun » nous invite, par l'expérimentation, à déterminer un cadre de référence pour la conception contemporaine en architecture. Prenant pour point de départ le lien entre observation et transformation, ce travail de recherche propose une exploration théorique et pratique de sept notions – invitation, confiance, hospitalité, habiter, convivialité, transformation, performance – formulées comme principes pour l'émergence d'une pratique commune et conviviale de l'architecture. Ces sept principes sont définis, explicités et explorés à partir de l'analyse de nombreux cas d'étude accumulés pendant des années d'observation et d'expériences en tant que praticienne et enseignante, et plus particulièrement à travers l'interprétation détaillée de l'exemple du jardin de Sainte-Monique, expérimentation artistique et pédagogique autour de la conception-réalisation collective d'un jardin au coeur d'un hôpital en suspens.

Title: Designing together. Learning communities and principles of emergence of collaborative spatial practices in architecture: experiences, actions, uses.

Key words: collaborative practice, commons, ongoing design, design teaching, architecture education, conviviality

Abstract: In spring 2023, French architecture students went out in the streets to protest against the lack of resources in architecture schools. They questioned together schools' ability, in their current form, to respond to contemporary issues arising from the climate and energy emergency, as well as the way in which they receive architecture teaching. Along with their claims, they collectively stated the following : « Violence is never pedagogical. » Faced with the impossibility of ignorance, the quest for a non-violent pedagogy in architecture does not only stand as a rhetorical question: it is an urgent and absolute necessity. In addition, coming up with a conscious, committed, empathetic and joyful practice of architecture is just as essential. These recent social movements are reminiscent of the ones that took place in 1995, from which emerged new collaborative and experimental architectural practices, which have since then spread and developed in Europe from the early 2000s on. These practices, based on learning communities, on the fringes of mainstream architectural practice, contribute to the structural transformation of the spatial situations in which they are set. They suggest architectures that favor Togetherness and Repair, conceived by many and on an ongoing, long-term basis. Navigating between professional and pedagogical perspectives, do collaborative spatial practices suggest new pathways for a non-violent practice of architecture, within schools and beyond ? In what way / To what extent do they establish a new contemporary work culture based on convivial learning in a present and future post-productive economy ? Therefore, how can collective and continuous design be learned and taught ? As a critical design practice that puts on an equal footing observing and acting, thinking and doing, observing and transforming, the principle of « designing in common » invites us, through experimentation, to determine a frame of reference for contemporary design in architecture. Taking as a starting point the link between observation and transformation, this research offers a theoretical and practical exploration of seven notions—invitation, trust, hospitality, inhabitation, conviviality, transformation, performance—formulated as principles for the emergence of a common and convivial practice of architecture. These seven principles are defined, clarified and explored through the analysis of numerous case studies accumulated over years of observation and experience as a practitioner and teacher, and specifically through the detailed interpretation of the jardin de Sainte-Monique as an example: an artistic and pedagogical experiment revolving around the collective design-realization of a garden in the heart of a hospital in limbo.