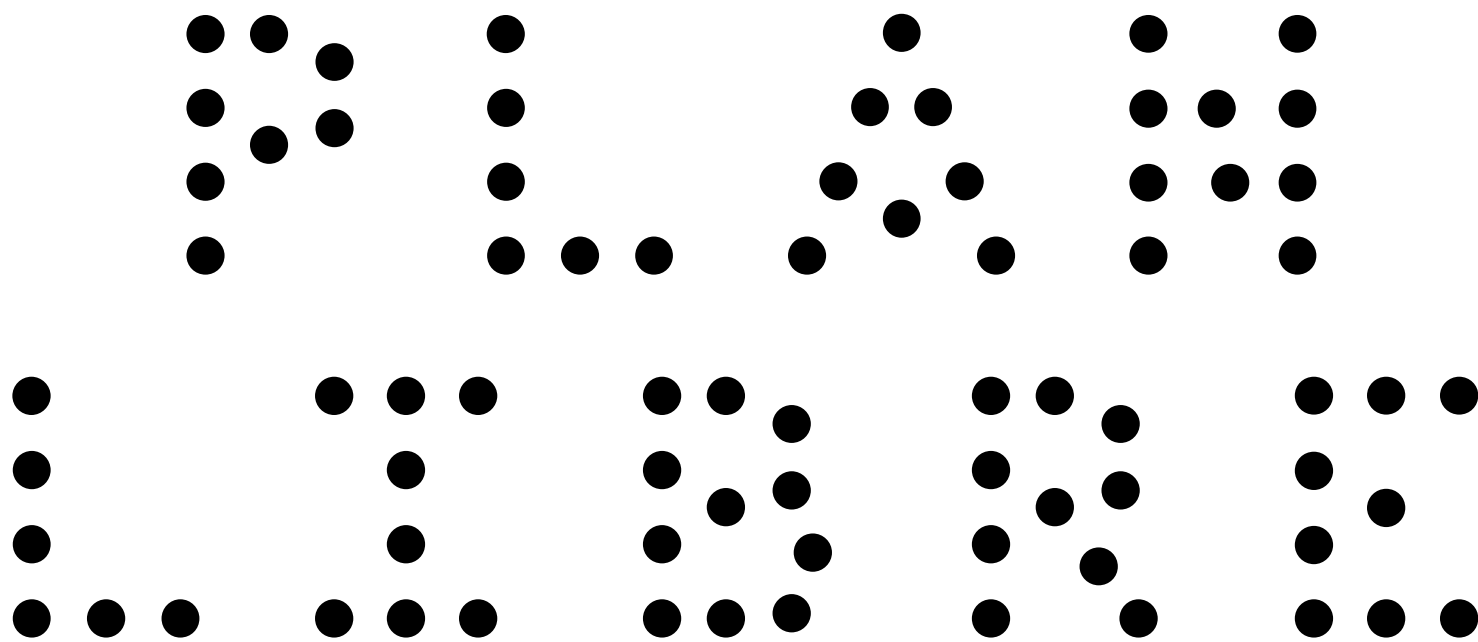




175

1 image / 1000 mots



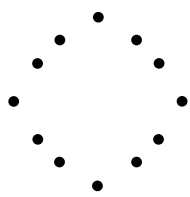
9 771638 477601

*Journal de la Maison de l'Architecture
Occitanie-Pyrénées*

Été 2020
2,50€



Grotte des Trois-Frères, Ariège, France. Gravures réalisées entre -40 000 et -10 000 ans, relevé de l'Abbé Breuil.



Maison de l'Architecture
Occitanie-Pyrénées

45, rue Jacques Gamelin
31100 Toulouse
05 61 53 19 89
contact@maop.fr

Entrée libre
du lundi au vendredi
de 9h30 à 12h30
et de 14h à 17h30

Abonnement :
www.planlibre.eu
Plus d'informations
sur les actions de la
Maison de l'Architecture
Occitanie-Pyrénées
www.maop.fr

Plan Libre
*Journal de la Maison de l'Architecture
Occitanie-Pyrénées*
Dépôt légal à parution
N°ISSN 1638 4776

Direction de la publication
Joanne Pouzenc
Rédacteur en chef
Sébastien Martinez-Barat
Comité de rédaction
Barthélémy Dumons, Guy Hébert, Jocelyn Lermé,
Philippe Moreau, Anissa Mérot,
Colombine Noëbès-Tourres, Gérard Ringon
Coordination
Florence Dalibard, Joanne Pouzenc
Cahiers de l'Ordre
Christine Desclaux
Direction Artistique
Pierre Vanni
Mise en page
Documents
Impression
Rotogaronne

Pour participer à la rédaction de Plan Libre,
contactez le bureau de rédaction à la Maison de
l'Architecture Occitanie-Pyrénées. La rédaction
n'est pas responsable des documents
qui lui sont spontanément remis.

Plan Libre est édité tous les mois
à l'initiative de la Maison de l'Architecture
Occitanie-Pyrénées avec le soutien du Ministère
de la Culture/DRAC Occitanie, de la Région
Occitanie Pyrénées-Méditerranée, du Conseil
Départemental de la Haute-Garonne, de Toulouse
Métropole et son Club de partenaires.

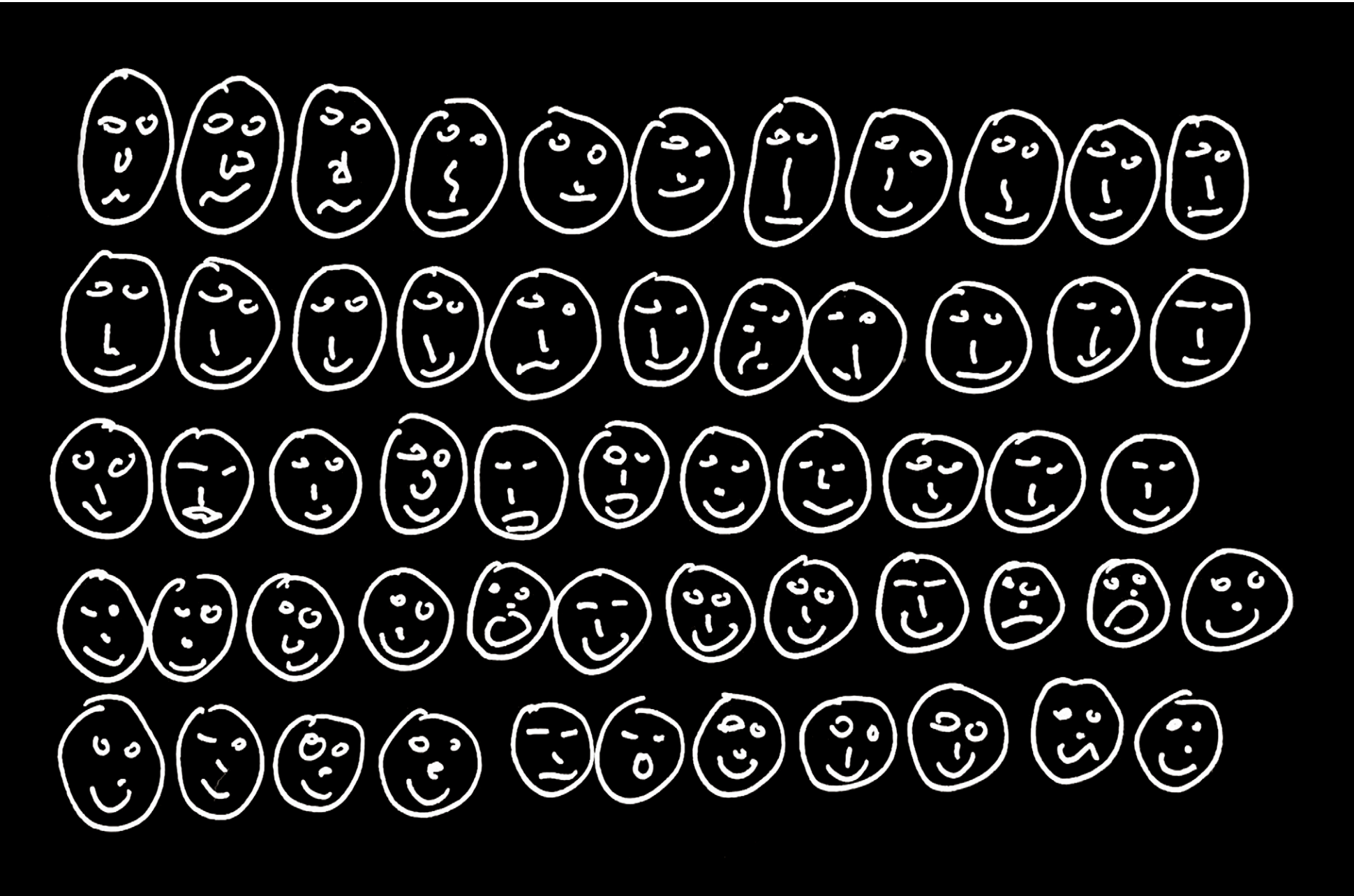


ÉDITORIAL

À travers un format réduit – *une image et mille mots* – la revue Plan Libre invite 18 architectes et praticiens de l'architecture à définir, à évoquer, ce que l'architecture aujourd'hui peut être.
Ce protocole actualise celui établi par Rose Lee Goldberg et Bernard Tschumi en 1975 pour leur exposition «*A Space, a Thousand Words*» au Royal College de Londres. Au cœur de l'émulation post-moderne, l'exposition s'inscrit dans une série d'événements dont le but est de formuler une culture commune entre les pratiques artistiques, l'enseignement et une architecture conceptuelle. L'exposition est un échec. Malgré la renommée que les commissaires, les artistes et les architectes acquerront par la suite, peu la mentionnent encore dans leur curriculum. Le rendez-vous fut loupé, peut-être parce qu'ils espéraient précisément la formulation d'un programme commun, là où les contributions furent divergentes.
Quelques décennies plus tard, l'hypercirculation et la dispersion de la culture architecturale ont rendu obsolète le désir d'un discours unifié, ou même, la formulation d'un enthousiasme commun pour une approche quelconque. Au contraire, la présente génération d'architectes compose un portrait éclectique de ce que l'architecture pourrait être, sans affirmer ce qu'elle doit être. Toutes les certitudes y sont contingentes. Ce numéro d'été est exclusivement composé de la somme de ces doutes et de ces enthousiasmes.

Sébastien Martinez-Barat et Joanne Pouzenc

Retrouvez et téléchargez dès aujourd'hui tous les anciens numéros de Plan Libre sur www.planlibre.eu. Depuis 2002, Plan Libre est le résultat du travail volontaire des membres de la Maison de l'Architecture Occitanie-Pyrénées et de ses nombreux auteurs. Pour soutenir la revue et la recevoir directement chez vous, abonnez-vous à Plan Libre ou adhérez à la Maison de l'Architecture Occitanie-Pyrénées.



Portrait de groupe, dessin automatique pendant un appel téléphonique lors du bouclage de ce numéro.



Gens – Cour © Ludmilla Cerny.

Dans des champs d'intervention voulus les plus divers, commande publique ou privée, institution culturelle ou maison auto-construite, hangar agricole ou logement collectif, GENS explore l'économie du projet sous des formes non moins diverses: conceptuelle, esthétique, budgétaire ou énergétique.

«On confond trop souvent la moufette et le sconse.»

_méthode: Il faut bien reconnaître, pour commencer, la différence fondamentale entre l'architecte et son commanditaire considéré dans son ensemble comme agencement. S'échouent à cet écueil – cet échec structurel – la forme unique, la puissance du concept, la rigueur du principe totalisant. L'exploration de cette différence est l'objet véritable de notre travail.

_romantisme: Le lieu est une émanation du commanditaire – ou est-ce l'inverse? Cela inclut la météo. Il en résulte une certaine prédilection pour la grisaille qu'il serait vain de ne pas apprécier à sa juste valeur, celle de l'inévitable.

_authenticité/pastiche: Faux-vieux, faux-roman, faux-militaire ou faux-hangar: il s'agit de construire en vrai une présence théâtrale, fictive, pour que cette dernière réintègre finalement la réalité quotidienne et triviale de son utilité; de l'articulation de l'une à l'autre sur des modes variés; d'un camaïeu de mensonges sincères et avoués. S'il n'en faut qu'un exemple: la présence théâtrale du hangar, absence de théâtralité.

_ingénuité: Éviter l'idée trop fine ou trop sophistiquée (douteuse, pédante ou les deux), voire éviter l'idée tout court. Le ras des pâquerettes: un bel hommage à la qualité des pâquerettes qui permet de les apprécier.

_les objets simples: (les pot en terre, cageot, boîte à pizza, chaise monobloc...). Rustiques, ils sont l'aboutissement d'un processus empirique d'optimisation quasi-vernaculaire, un darwinisme du design: un matériau, une façon, l'adéquation parfaite à leur objectif. Ils n'en connaissent pas moins des variations subtiles (cageot, cagette, barquette, boîte...) qui attestent une certaine souplesse dans la rigidité de leur principe. Reste que la production de ces objets n'est pas artisanale mais bien industrielle: l'industrie contemporaine paramètre et s'adapte, elle sur-mesure.

_folklore: Si la danse country a pu infiltrer un village du fin-fond meusien pour y devenir un fait culturel indéniable, pourquoi refuserait-on à l'industrie sa capacité à produire

d'authentiques motifs folkloriques? L'industrie raffine en effet ses prototypes jusqu'au moment où elle établit une norme: une culture.

_Venturi dans l'espace: On a pu envisager le décor comme interface culturelle entre le bâtiment et son destinataire. Proposition: étendre le domaine du décoratif à la spatialité, à la structure même. Certes le hangar décoré de Robert Venturi – duquel nous admirons le rôle littéralement pionnier; mais le décor n'est pas nécessairement bidimensionnel, amovible, ou clinquant.

_disparition: Naturalité, pertinence, à propos, banalité: autant de variations «autour» du rien, car le rien est inaccessible comme le *Tao*, vide, est inépuisable. Nous nous rabattons sans fausse modestie sur presque rien, position plus tenable, essayant presque de disparaître: dans la nature, le terrain, le *ready-made*, le type. (bienséance: le quasi-rien impose la discrétion à son auteur).

_infiltré / infiltrer: L'infiltration culturelle, pour être l'objectif avoué, n'est pas celui de dénicher localement et d'intégrer des modèles, des types, des façons, des détails pour justifier de la qualité d'un projet; plutôt de faire que ce projet, en retour, s'intègre. La mesure de la pertinence se prend du côté du réel.

_économie de l'esthétique: (ne pas confondre avec l'esthétique de l'économie qui en est l'exact opposé).

_naïveté (bêtise): Le Moyen Âge, y compris Disneyland, nous intéresse par son imprécision: fourre-tout mythologique, aura de l'ancien, vague mais crédible, avéré comme les châteaux et les églises dont ni Viollet-le-Duc ni les pastiches du XIX^e n'ont pu entamer l'enracinement mythique, l'ont renforcé au contraire, précisément parce qu'il est flou, tolérant voire propice aux révisionnismes; le Moyen Âge comme un dessin d'enfant, positivement moyen.

_boîte: Isolation minutieuse et continuité des membranes étanches ont mis à mal la lisibilité de la structure et l'expressionnisme viril dont elles participaient. La matérialité recule au profit d'un simple dedans, cédant la place aux mensonges, aux petits arrangements.

_le hangar (et ses rapports au site): Le hangar est un objet

simple, rustique, optimisé. C'est ainsi qu'il met le paysage au pas de l'ordre du hangar, comme fait le Parthénon. Il faut aussi noter que le hangar agricole est le même que le hangar industriel à quelques façons près, dont la couleur: vert réséda torride RAL6011. Si le hangar est avant tout capable, il l'est jusqu'à ce vert idiot capable de le faire magiquement disparaître.

_pré / postmodernité: Après la parenthèse que le XX^e siècle consacre à la modernité, aux révolutions, aux avant-gardes, retour sur l'éclectisme du XIX^e: néo-disponibilité, débarassée cependant de la naïveté des nouveaux-mondes et du corset académique, tous deux également oppressants; moment libéral et joyeux où la question sérieuse n'est pas tant de savoir s'il faut préférer le Tyrol ou l'Égypte, le brutalisme brésilien ou la Swedish Grace en tant que finalités esthétiques que de savoir ce qu'ils permettent en tant qu'outils; la question désuète du style, décapée par la possibilité éclectique et le désir modeste et cardinal d'être opportun.

_modèle historique / modèle anhistorique: Les modèles n'ont pas plus d'âge idéal que de géographie privilégiée, l'arcade ou le hangar faisant également l'affaire selon le besoin spécifique: celui de faire ancien, celui de faire neuf, de faire un peu les deux ou de ne rien faire du tout. Alois Riegl a ouvert ces voies concomitantes.

_Chambord / Chenonceau: (à titre d'exemple: deux possibilités narratives antagoniques également appréciables).

_neutralité: Pouvoir aussi de la neutralité, de l'anti-narration, d'une efficacité rationnelle et comptable; pouvoir en creux du fond de scène sur lequel se détache l'action (en laissant la chaleur humaine aux humains), sur lequel aussi se détache nettement le décor, clairement identifiable. S'il est souvent la possibilité économique de réaliser un projet, ce «minimalisme» est aussi et surtout sa lisibilité.

_proto/méta-narration: La pertinence du projet sera dès lors fondée sur l'adéquation d'une narration au terrain dont elle est issue et auquel elle est vouée, narration qui définit réciproquement l'objet et le champ d'application du projet: une idée simple, puis bien la faire. ●



Briqueterie Lamour, séchage des briques © Exercice

EXERCICE est une agence d'architecture et de design qui s'attache à décloisonner les disciplines pour les faire dialoguer, à développer des projets alliant technicité et créativité, rigueur et liberté, dans lesquels les savoir-faire des artisans sont replacés au cœur du processus de conception.

La façon dont nous construisons et les matériaux que nous employons reflètent les conditions sociales, économiques et politiques de notre société. À la sortie d'une crise sanitaire mondiale qui remet en cause nos méthodes de production, nous devons, en tant que jeunes architectes, répondre à des problématiques croissantes de surconsommation, de pollution, de gestion des déchets et de préservation des ressources naturelles. Nous devons réinvestir les territoires ruraux, réinterroger le patrimoine architectural vernaculaire, privilégier la rénovation à la démolition, favoriser le réemploi des matériaux quand c'est possible et, quand ça ne l'est pas, se tourner vers l'utilisation de ressources produites localement.

Comme n'importe quel secteur d'activité, le bâtiment s'inscrit dans une économie globalisée qui met en concurrence des produits provenant du monde entier. Pour se démarquer, les industriels du bâtiment et les entreprises du BTP sont contraintes d'innover pour offrir des produits sans cesse plus performants à des prix toujours plus compétitifs. Cette recherche constante d'innovation s'accompagne de nouvelles normes, labels et réglementations techniques toujours plus exigeantes qui conduisent à une certaine complexification de notre façon de construire, rendant obsolètes des techniques de construction traditionnelles simples et locales.

Depuis quelques années, de nouveaux produits composites rapides et faciles à mettre en œuvre sont apparus sur les chantiers, permettant de faire des économies car nécessitant un savoir-faire simplifié. C'est le cas par exemple des panneaux isolants pré-assemblés en usine constitués de plaquettes de terre cuite serties dans une mousse isolante en polyuréthane. Le panneau de 1 m² est manipulable par une personne, étanche et isolant tout en offrant une variété de finitions pour s'adapter à toutes les convenances. Sa performance thermique élevée répond à la RT2020, une norme exigeante en matière d'isolation, mais qui ne prend pas en compte l'énergie grise ou le réemploi dans sa méthode de calcul.

Certaines filières, comme la construction en terre, ont évoluées passant d'une matière première brute (l'argile), à un matériau cuit (la brique), puis à un produit industriel

transformé (la brique alvéolaire) pour arriver à des solutions simplifiées (panneaux composites) qui permettent de construire à moindre coût. Mais qu'en est-il de l'énergie nécessaire à la l'extraction de ces nouveaux matériaux ? À leur transformation ? À leur transport ? À leur recyclage ? Quand on sait que 300kg de Nature sont nécessaires pour produire 10kg de produits industriels et que le secteur du bâtiment produit 240 millions de tonnes de gravats par an (70% des déchets produits en France viennent du bâtiment), cela donne à réfléchir.

Ne pourrions-nous pas construire plus simplement, en favorisant des matériaux non transformés et produits localement ? Ne devrions-nous pas considérer l'artisanat comme une expression de la créativité et de l'identité culturelle ? Autrefois garants de savoir-faire techniques, les artisans étaient fiers de leur travail, résultat d'une longue période d'apprentissage. L'arrivée d'éléments industriels faciles à poser et la généralisation de matériaux de finition bon marché ont souvent servi de cache misère. Les plombiers ont cessé d'utiliser des tubes de cuivre dès lors que ceux-ci se retrouvaient cachés derrière des plaques de plâtre bon marché. D'une façon générale, l'artisan a perdu la fierté du travail bien fait et par la même occasion, le plaisir de manipuler des matériaux de qualité qui nécessitent un véritable savoir-faire de mise en œuvre.

Dans certaines régions de France, les toitures en chaume étaient très répandues jusqu'à la fin du XIX^e siècle en raison de la proximité et du faible coût du matériau. L'isolation du chaume est très performante, ce qui permet aux combles de rester chauds en hiver et frais en été. L'absence de couche isolante secondaire, de gouttière, ainsi que le poids très léger du matériau permet de réaliser des économies sur la charpente, pourtant la couverture en chaume coûte plus cher que les couvertures classiques en tuile ou en ardoise. C'est le cas de la plupart des techniques de construction traditionnelles qui, bien qu'utilisant des matériaux peu coûteux, demandent une main d'œuvre plus rare et plus qualifiée donc plus chère. Mais à choisir, ne vaut-il pas mieux mettre l'argent dans un savoir-faire local plutôt que dans un produit

extrait, transformé, acheminé et assemblé dans différentes régions ? Ne vaut-il pas mieux mettre l'argent dans les mains de celui qui fabrique plutôt que dans la publicité qui vante le mérite d'un nouveau produit ?

Ainsi, c'est toute la filière des matériaux de construction qu'il faudrait reconsidérer pour se donner les moyens de produire une architecture plus éthique et plus durable, qui mise sur la simplicité et le bon sens. En préconisant des matériaux locaux, l'architecte pourrait contribuer au développement de filières alternatives et au regain d'intérêt pour ce type de construction, qui a du mal à rivaliser avec les géants du béton. Cela permettrait aussi de réinjecter le capital directement dans l'économie locale tout en rehaussant les exigences des citoyens sur leur environnement urbain.

L'apprentissage des techniques de construction traditionnelles peut paraître trop long et trop exigeant pour les jeunes qui préfèrent chercher un emploi dans les secteurs de l'industrie et des services, où le travail est moins contraignant et la rémunération souvent meilleure. Si ces nouvelles filières, qui requièrent un vrai savoir-faire étaient mieux considérées, elles offriraient une alternative séduisante pour les jeunes souhaitant travailler de leurs mains. À terme, de nouveaux emplois pourraient être créés tout en permettant la transmission d'un patrimoine culturel immatériel. L'objectif de cette sauvegarde consiste à s'assurer que les savoirs liés à la construction traditionnelle sont transmis aux générations futures, afin que l'artisanat soit encore pratiqué, tant comme source de revenus que comme expression de créativité et d'identité culturelle.

Enfin, cette façon de construire pourrait offrir aux architectes un moyen de se reconnecter avec la matière, souvent mise au second plan dans les projets d'architecture, comme un choix de plus parmi un catalogue de possibilités. Moins normés et moins standardisés que les produits industriels, les matériaux traditionnels pourraient offrir de nouveaux champs d'expérimentation pour l'architecte. Et si l'artisanat était l'une des clés de l'innovation architecturale ? ●



Vue de l'exposition «Inner Space», Triennale de Lisbonne 2019 «The Poetics of Reason», commissaires scientifiques: Mariabruna Fabrizi et Fosco Lucarelli, Musée du Chiado, Lisbonne © Fabio Cunha.

Mariabruna Fabrizi et Fosco Lucarelli sont architectes, enseignants titulaires à EAVT Paris-Est et commissaires scientifiques. Ils travaillent actuellement à Paris où ils ont fondé le studio MICROCITIES et l'atlas visuel en ligne SOCKS-STUDIO. En 2019, ils ont publié le livre Inner Space. Constructing the imagination pour l'éditeur Poligrafa.

175 p.5

UN VOYAGE NON-LINÉAIRE

Été 2020

Notre activité s'articule principalement à travers deux canaux: la production architecturale, sous le nom de MICROCITIES, et une activité de recherche, d'édition, d'enseignement et de commissariat scientifique à travers SOCKS (www.socks-studio.com). Ces deux modalités d'expression sont devenues pour nous indissociables. Elles nous permettent d'explorer des questions architecturales à travers l'écriture et la recherche et de les vérifier, les mettre en œuvre par le projet. Inversement, le développement de projets architecturaux nous conduit à l'identification de problématiques purement disciplinaires qui peuvent être questionnées ultérieurement par le biais de publications et d'expositions. Dans le temps, cette double pratique a permis à plusieurs investigations théoriques de se rencontrer et interagir.

Lancée en 2006 en tant qu'archive immatérielle, la plateforme SOCKS a progressivement élargi son contenu et est actuellement configurée comme un atlas visuel en expansion sur le modèle de l'Atlas Mnemosyne d'Aby Warburg. La nature profonde de ce projet à long terme se configure comme «un voyage non-linéaire à travers des territoires lointains de l'imagination humaine». SOCKS explore différents champs d'investigation et en révèle les affinités et les relations sous-jacentes grâce à une approche qui varie de la pure pratique curatoriale à des analyses parfois plus profondes et détaillées. À travers le temps, plusieurs thèmes ayant émergé de l'atlas visuel de SOCKS sont devenus des sujets à même de rentrer en résonance avec les projets. Ils apparaissent spontanément, telles des traces dévoilées par une analyse psychologique. Ces sujets se manifestent comme des constellations en mutation de bâtiments, textes et images capables de nourrir et de renouveler l'imagination architecturale sans la figer. Se déroulant sur la même surface, ces parcours fournissent à la fois aux lecteurs et aux auteurs des ressources non conventionnelles sur la perception visuelle et spatiale.

Dans notre pratique, les sujets qui émergent viennent alimenter des champs d'action multiples. Certaines de nos recherches, nées à travers le site, se manifestent ensuite sous forme de projets architecturaux, d'expositions, de textes et

de thèmes d'enseignement, suivant le même principe de non-linéarité qui guide la construction de l'atlas.

Dans «*The Form of Form*»⁽¹⁾, l'exploration de la forme comme sujet, est réalisée à travers des catégories hétérogènes qui communiquent entre elles (monuments, villes, territoires, grammaires, analyses, séquences, inventions) et qui sont mises en relation par des affinités formelles et conceptuelles. Les contenus varient aussi bien dans leurs thèmes d'appartenance que dans leur format d'exposition: des villes de l'antiquité jusqu'aux plans d'architecture, des œuvres d'art de diverses périodes jusqu'aux contenus issus de la culture populaire contemporaine comme la bande dessinée ou les jeux-vidéos. Chaque document contribue à la création d'un discours sur la permanence de la forme à travers ses manifestations les plus diverses.

Dans un autre registre, «*Domestic Territories*»⁽²⁾ explore l'habitat humain, de la chambre individuelle à l'échelle de la ville. Nous nous intéressons aux territoires façonnés par les grandes transformations des modes contemporains de production, par l'évolution du secteur du service et par leur influence sur l'habitat humain.

Aujourd'hui, tandis que les rôles de «l'usine et du supermarché» sont progressivement en train d'être remplacés par des emplois diffusés et alors que le loisir se transforme en une activité radicalement intime, l'environnement domestique devient l'unité singulière qui tend à absorber l'ensemble des fonctions urbaines. Le logement n'est plus le domaine minimal où les activités privées se déroulent, mais l'environnement étendu où la vie quotidienne de la communauté humaine se manifeste. SOCKS nous permet d'explorer ces problématiques qui rentrent en relation avec ces «*Domestic Territories*». Elles émergent comme sujets identifiés et catégorisés: «le mur habité», «le logement pour la multitude», «les paysages intérieurs», «les plans dysfonctionnels», etc.

Projet hybride entre l'écriture et le projet architectural, «*Inner Space*»⁽³⁾ aborde la question de la matérialisation et de la spatialisation des procédés mentaux. Cette recherche considère l'architecture comme une véritable

extension de l'esprit humain, en élaborant l'hypothèse neuro-psychologique de «l'esprit étendu», conçue par les neuroscientifiques Clark et Chambers. D'après leurs études, les procédés mentaux n'ont pas lieu uniquement dans le cerveau, mais en relation avec l'ensemble du corps humain, les outils matériels et l'environnement immédiat. Nous considérons l'espace comme un vecteur capable d'externaliser le potentiel des procédés mentaux comme l'imagination, la mémoire et la perception, de les enrichir, mais aussi de les conditionner en rentrant en relation directe avec la structuration de la pensée humaine. Cette recherche en cours se focalise sur la capacité de l'architecture de construire des liens étroits avec le raisonnement, l'association d'idées, les images et la mémoire, en reprenant aussi un topos sur-réaliste, celui de la représentation et de la construction de paysages à travers la psyché humaine.

Nous considérons l'imagination comme un territoire dans lequel SOCKS propose un voyage métaphorique. À travers ce regard, internet – le médium contemporain par excellence – devient une entité spatiale que les visiteurs sont libres de parcourir, comme un territoire physique. Le paysage des médias, à l'intérieur duquel nous nous dépensons davantage de temps, peut être considéré comme une entité ultérieure de matérialisation de la pensée et de l'imagination humaine. Cela vient compléter les champs exploratoires d'*Inner Space*: au rapport entre procédés mentaux et espaces physiques s'ajoute le territoire des médias comme vecteur de la pensée, qui peut être façonné lui-même par l'action de l'esprit. ●

(1) «*The Form of Form*» est une exposition-recherche présentée à la Triennale de Lisbonne 2016, sur invitation de l'architecte portugais Diogo Seixas Lopes. La recherche à la base de l'exposition a été développée à travers SOCKS et transposée dans l'espace physique pour la Triennale. Cette expérience nous a permis de réfléchir à une relation plus étroite entre contenu éditorial et organisation spatiale. (2) «*Domestic Territories*» est un projet de recherche de MICROCITIES. (3) La recherche en cours «*Inner Space*» se manifeste par une exposition à la Triennale d'architecture de Lisbonne 2019, une publication et une série d'installations qui articulent le contenu de l'exposition en se transformant elles-mêmes en espaces en résonance avec le sujet. Des expressions ultérieures de cette enquête sont en cours sous la forme de projets curatoriaux, scénographiques et textuels.



Sans titre, 2020.

Max Turnheim fonde en 2013 le studio d'architecture UHO après avoir collaboré au studio École au côté de Nicolas Simon entre 2007 et 2013. Parallèlement, il enseigne à l'Architectural Association à Londres. www.uho.co

L'image que j'ai collée ici parle du fait que rien n'est continu. Elle parle du fait que l'Histoire est loin d'être finie, qu'elle commence à peine.



Transformation d'une ferme en espace artistique et culturel, Atelier Fanelsa, Pohle, Germany, 2018.

ATELIER FANELSA est une équipe internationale d'architectes basée à Berlin et à Gerswalde (Brandebourg).
L'atelier étudie les formes contemporaines de travail, de vie et de partage à la campagne, en périphérie et en ville.

175 p.7

LE BRICOLEUR RURAL

Été 2020

PROLOGUE

Nous vivons dans un monde complexe, plein de contradictions, de questions non résolues et de circonstances imprévues. Au sein de notre agence d'architecture, nous n'essayons pas d'apporter de réponses définitives, ni de concevoir des solutions. Nous nous référons aux situations existantes en acceptant leurs complexités. Nous sommes comme Robinson Crusoë échoué sur une île inconnue. Nous sommes chargés de bagages intellectuels et d'outils issus de notre contexte culturel. Certains sont utiles, d'autres non. Dans ce cadre, nous construisons des logiques spécifiques liées à un système de référence pour comprendre notre environnement. Chaque jour apporte de nouvelles découvertes, des œuvres, ou des échecs. Nous décrivons notre position actuelle à travers le récit composé de trois fragments de texte et d'une image. Chacun de ces quatre fragments décrit une approche possible face à une situation singulière. Ils peuvent être compris comme points de départ de la recherche d'un avenir possible et désirable.

FRAGMENT 1 CONTEXTE

L'année dernière, nous avons établi notre *agence d'été* à Gerswalde, un petit village situé à 100 km au nord de Berlin. Un jour, notre voisin nous a dit qu'il était prévu de rénover l'îlot résidentiel situé près de la route principale menant au village. Nous avons pris contact avec le propriétaire, le bailleur communal, et lui avons proposé une potentielle intervention architecturale - aucune proposition n'avait été formulée jusqu'alors. Le bâtiment préfabriqué des années 60 avait une façade en panneaux de béton désactivé avec des cailloux rouges et jaunes. La plupart des habitants n'aimaient pas cette façade en raison de son association avec l'esthétique de la RDA. La rénovation prévue devait recouvrir cette façade animée d'une couleur sable neutre. Ce fut notre point de départ pour proposer une alternative.

Alors que l'entreprise de construction était sur le point de démarrer, nous avons proposé une intervention minimale: avec Gordon Matta-Clark en tête, nous avons dessiné un cercle de 9,30 m. de diamètre avec une corde et un marqueur permanent, en demandant aux peintres de laisser la surface de béton désactivé d'origine à l'intérieur du cercle. Une image simple mais forte est apparue, marquant l'entrée du village.

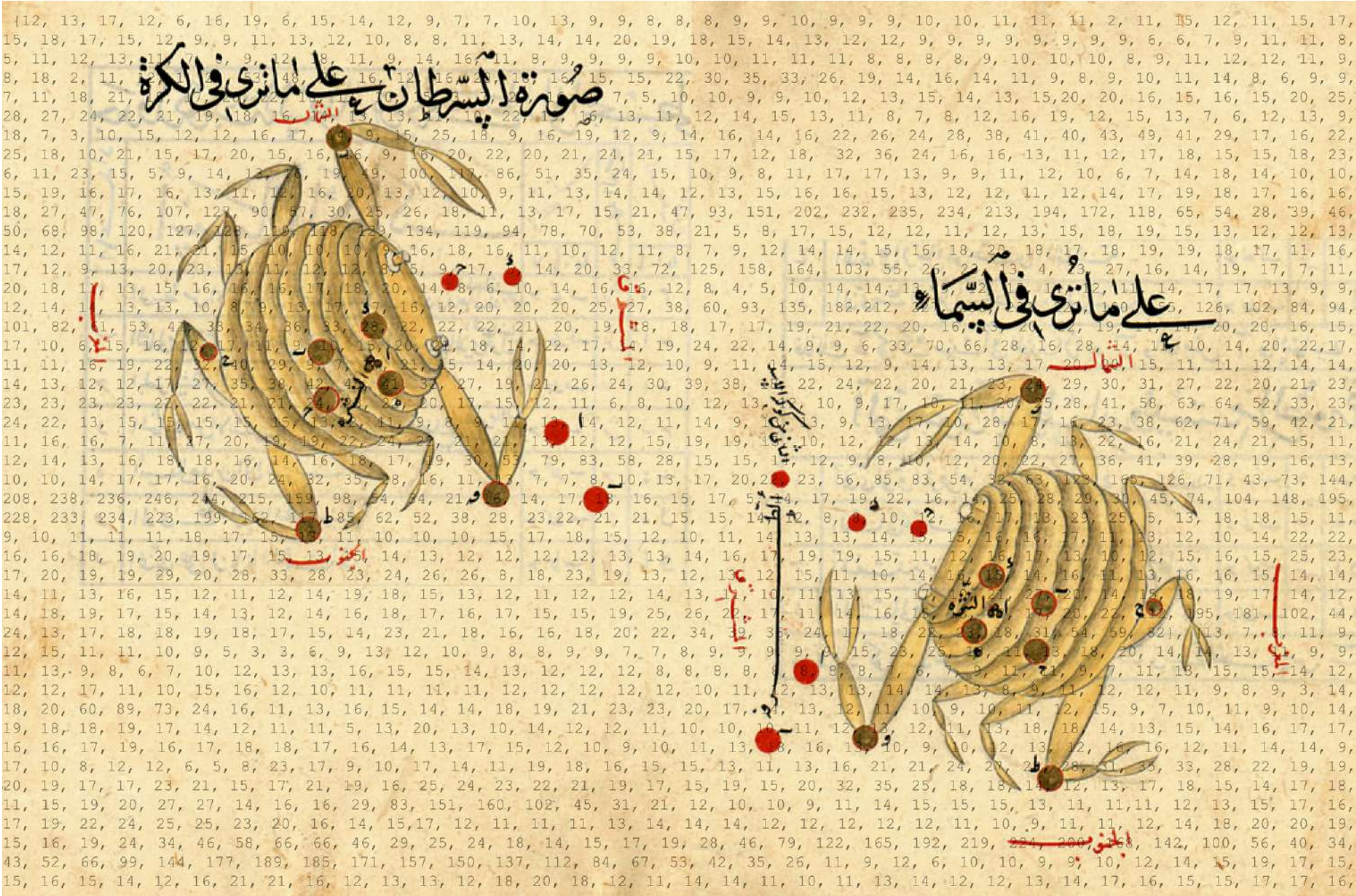
FRAGMENT 2 ÉCOTONES

Un écotone est une zone hybride entre deux écosystèmes, entre une forêt et une prairie, ou un lac et un champ, où s'épanouissent des espèces et des phénomènes naturels spécifiques. En collaboration avec l'initiative *Löwen.haus*, nous étudions les écotones comme moyen de produire des modes de vie hybrides, en mélangeant l'expérience urbaine et savoir rural. *Ecotones of Making* (Écotones du faire) est notre collection progressive de prototypes, d'artefacts et d'outils qui constituent des moyens alternatifs de créer de l'architecture. Tous les éléments proviennent et/ou sont produits à Gerswalde. *Kalklaube*, *Großer Garten* et *Kura* sont les trois espaces que nous utilisons comme laboratoires pour produire ces prototypes, faire l'expérience de l'artisanat et de la technologie, et acquérir des compétences et des techniques auprès de la population locale et des invités. Nous faisons l'expérience de la vie quotidienne rurale non romantique, de la nécessité d'être opérationnel, ingénieux et patient lorsque le produit de la ville n'est pas à portée de main.

FRAGMENT 3 AGENCE D'ÉTÉ

Dans notre *agence d'été*, nous travaillons manuellement, dessinons ou organisons de petits séminaires. L'espace est connecté à la communauté rurale, à ses connaissances pratiques, à ses réseaux sociaux et à son environnement exaltant. Cet espace physique nous offre des possibilités

qui vont au-delà du travail numérique. Divers outils sont disponibles pour produire des objets et nous trouvons les ressources pour travailler dans les champs et les bois environnants. Nos tenues de travail sont confectionnées en lin et conviennent aussi bien au travail physique que mental. Il y a une petite salle de bains sur place, mais nous préférons la douche extérieure. Nous nous reposons et dormons dans des alcôves, isolées pour les nuits plus froides. Un poêle central en fonte est utilisé pour le chauffage et la cuisine. Il y a un accès Internet à haut débit et DHL fait des livraisons quotidiennes. Travailler à l'agence d'été ne coûte pas cher. Les producteurs locaux nous fournissent des légumes frais et des plats faits maison. Le paysage comporte des collines à explorer, des lacs où se baigner et des villages au patrimoine culturel singulier à visiter le week-end. Notre présence locale nous permet d'entretenir une relation directe avec le milieu rural, les artisans, nos clients et les décideurs politiques. Cela influence de manière réciproque notre architecture et sa réalisation. Il ne s'agit pas seulement de développer des projets particuliers, mais d'adopter une approche holistique, où l'architecture devient un moyen de s'engager dans le contexte local et social actuel de ce lieu-là à la campagne. ●



© Emmanuelle Chiappone-Piriou.

Emmanuelle Chiappone-Piriou s'intéresse aux dimensions expérimentale et conceptuelle de l'architecture, qu'elle explore au travers d'expositions (Frac Centre, CIVA), de textes et d'un doctorat (TU Wien).

⋮ 175 p.8

EXCEPTÉ PEUT-ÊTRE UNE CONSTELLATION

Été 2020

Levons les yeux au ciel, comme d’autres avant nous. **(2)** *Considérons, ensemble; soit, littéralement, com–sideris,* observons les astres. Une observation minutieuse qui embrasse, dans un même mouvement, tous les corps célestes, afin d’y discerner quelque chose. Comme Auguste Blanqui, scrutons la matérialité infinie et la volatilité formelle des *astres sans nombres* **(3)** pour y trouver une manière d’habiter ici-bas: nébuleuses, étoiles, constellations.

Les secondes naissent de la contraction gravitationnelle des premières: l’éjection et la fragmentation de la matière auparavant diffuse, puis son accréation, donne corps à ce qui nous apparaît comme des points scintillants, immobiles. Éparpillées dans l’espace, mais regroupées ensemble par l’esprit en des figures diverses, les étoiles ont de tout temps été *codées* en des constellations, regroupées alors qu’elles semblaient disparates, temporairement stabilisées alors qu’elles sont le fruit de transformations constantes. Ces motifs abstraits nous disaient quelque chose, sans énoncer pourtant de vérité univoque: on leur confiait un cap, on y lisait le passage du temps et les changements du climat, la fortune d’un homme ou celle d’un peuple.

Paraphrasant Henri Poincaré, on pourrait écrire: *Si l’on veut me permettre cette comparaison astronomique, nos données seraient comme des nébuleuses, tandis que les symboles seraient comme des étoiles.* **(4)** 2.5 exabytes de données s’ajoutent quotidiennement à l’amas diffus de toute l’information déjà circulante – quelle qu’en soit la source, humaine ou non-humaine, inerte ou animée –, cette collection vertigineuse et littéralement insensée de valeurs disparates. *Big data... grande*, tout simplement, comme si les superlatifs s’épuisaient à évoquer ce qui dépasse toute mesure possible.

Levant nos yeux appareillés, scrutons cette pure accumulation. Contre tout naturalisme, cherchons à y déceler non pas ce qui existe, ce qui est déjà là, mais, au contraire, ce qui pourrait avoir lieu, ce qui pourrait être fait: dans les termes de Jacques Monod, ce qui n’a pas *nécessairement* le pouvoir d’exister, mais qui en a le droit. **(5)**

La physique quantique nous apprend que les propriétés que nous attribuons au monde et à tout ce qui le caractérise, à l’échelle particulière, n’est non pas le monde lui-même, mais le couple qu’il forme avec celui qui l’observe. Elles portent en elles la trace de notre saisissement, de nos mesures, de nos captations, sans que cela ne les rendent pour autant moins objectives. Les nébuleuses ne seraient alors pas l’apparition imprécise d’un réel tel qu’il nous aurait été *donné* par nos sens ou par un quelconque capteur, mais le monde tel qu’il est *rendu*, localement, par notre observation, sous la forme d’une masse diffuse, gazeuse. Nos télescopes contemporains ne discrétiseraient alors pas le monde, ils ne le *résoudraient* pas une fois pour toute, mais feraient au contraire apparaître *probabilistiquement* l’information, comme quantités matérielles, qu’il nous appartiendrait d’articuler et de former, en de nouvelles constellations.

Ces nébuleuses, composées de ces myriades de valeurs, abstractions purement quantitatives de notre monde physique, se révèlent fondamentalement hybrides. *Tout* peut s’y agréger, objectivement, en ce qu’il est mesuré et représenté techniquement, en ce qu’il est restitué à un état pré-spécifique: images, fleurs, rocs, poèmes, essences, mélodies, transactions, et, par production récursive, nouvelles images, fleurs synthétiques, etc. Nos nébuleuses apparaissent comme des domaines de coalescence, ouvrant, au-delà d’une simple arithmétique, à une alchimie algébrique, soit à la transcription potentiellement infinie de *choses en autres choses*, par encodage et décodage. Au terme de cette transformation: l’étoile, un symbole, tout à la fois corps informationnel et corps physique; le ciel scintillant, un alphabet; et la constellation, un code possible.

Pourquoi cette histoire où se mêlent information et matière, prédictions et savoir, étoiles et architecture? C’est qu’elle nous permet de penser à notre discipline comme pouvant avoir, pour le dire avec Quentin Meillassoux, le *subjonctif* comme *propriété objective* et non comme *attribut subjectif*. Pensée comme issue de la circulation continue

de l’information, l’architecture pourrait ainsi incorporer l’incertitude fondamentale, objective, qui est celle de notre monde. Travaillant l’information à l’échelle particulière, l’architecte n’affirmerait plus l’indécidabilité comme étant issue d’une quelconque projection individuelle – comme le fut le *brouillage* post-moderne – mais comme propriété inhérente et quantifiable.

L’architecture pensée comme activité d’encodage, simultanément physique et idéal, multiplierait les possibles, elle inventerait des mondes qui, sans être quelconques, n’en seraient pas pour autant nécessaires, mais signifiants et pluriels: localement stables dans le temps, mais pas immobiles; localement stables dans l’espace, mais pas réifiés; localement stables dans le langage, mais sans relever du *verbe*. Cherchant à habiter sous de multiples ciels, nous pouvons alors imaginer dresser, spéculativement, les cartes d’autres constellations possibles. ●

(...) RIEN (...) N’AURA
EU LIEU (...) QUE LE LIEU
(...) EXCEPTÉ
(...) PEUT-ÊTRE
(...) UNE CONSTELLATION **(1)**

(1) Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés jamais n’abolira le hasard*, 1897. **(2)** Vitruve dressait dans ses *Livres* les cartographies des constellations et suivait le cours des astres autour de la terre / *Vivat Stella!* Au sein de son langage symbolique, Bruno Taut désignait l’étoile comme le signe intelligible du cosmos, sous-tendant toute recherche de construction et tout style / Le Corbusier fit pénétrer la lumière dans la nef de l’église de Firminy par un percement représentant la constellation d’Orion / Iannis Xenakis imaginait rejoindre des constellations et des galaxies sonores. **(3)** Auguste Blanqui, *L’éternité par les astres*, Paris, Librairie Germer Baillière, 1872. **(4)** La phrase originale est: *Si l’on veut me permettre cette comparaison astronomique, nos «éléments» (ensembles de sensations) seraient comme des nébuleuses, tandis que les points mathématiques seraient comme des étoiles.* Henri Poincaré, *La science et l’hypothèse*, Paris, Flammarion, 1917 (1902). **(5)** Jacques Monod, *Hasard et nécessité*, Paris, Seuil, 1973 (1970).



Image issue du film *The Transscalar Architecture of COVID-19 (14'01'')* de Andrés Jaque et Ivan L. Munuera avec Office for Political Innovation

Andrés Jaque a fondé OFFICE FOR POLITICAL INNOVATION en 2003. Il est directeur du programme de conception architecturale avancée de l'Université de Columbia, New-York. Ivan L. Munuera est un universitaire, critique et commissaire qui travaille à l'intersection de la culture, de la technologie, de la politique et des pratiques du corps dans l'espace.

Le COVID-19 a déclenché de nombreuses transformations matérielles, relationnelles et performatives dans le monde entier. La crise climatique, le déplacement des espèces et la destruction des habitats humains et non humains annoncent une accélération croissante des pandémies. *L'architecture transcaire de COVID-19*⁽¹⁾, projet collaboratif développé par Andrés Jaque et Ivan L. Munuera avec *Office for Political Innovation*, étudie comment les modes de transmission coronavirus et les réactions qu'il engendre se traduisent dans l'espace.

Le film se compose d'une succession d'images légendées et créditées (contexte, date, auteurs) prises en 2019, à partir du moment où l'épidémie de COVID-19 a été portée à la connaissance du public par les médias, les annonces gouvernementales et les dépêches médicales. Le rythme est rapide, des informations s'ajoutent à chaque seconde, on y voit des géographies et des corps, des vues microscopiques et des diagrammes graphiques, de l'échelle matérielle à l'immatérielle. Le rythme pourrait être ralenti, voire arrêté, par les canaux médiatiques qui diffusent le film, laissant l'opportunité de construire de nombreux récits à partir d'un même projet.

La crise du COVID-19 n'a pas été une crise mondiale bien que le virus se soit répandu partout dans le monde. Il existe un rapport de force inégal au sein des nations affectant humains et non-humains de manière très différente: les circonstances socio-économiques influencent l'accueil du coronavirus et les réactions mises en œuvre au sein des diverses communautés. Le virus n'affecte pas de la même manière les personnes ayant accès aux services de santé universels et celles qui manquent de ressources. L'architecture devient par conséquent une pratique de l'espace au sens élargi impliquant la prise en compte des questions économiques, sociales, culturelles et écologiques transcendant son champ disciplinaire traditionnel.

En même temps, le COVID-19 redéfinit ce qu'est un corps sain, et la façon dont les humains et les non humains (dans ce cas le virus) pourraient coexister de manière non létale. Nous devons tenir compte du fait qu'il existe

également d'autres traditions, d'autres manières de considérer comment les êtres humains pourraient coexister avec les épidémies, d'autres stratégies pour vivre dans un environnement pathogène. Alors que la conversation se déplace vers l'importance du dépistage des anticorps, la situation soulève de nouvelles questions pour les personnes immunodéprimées, les communautés marginalisées et d'autres individus isolés. Cela pourrait même changer la définition de la citoyenneté. Il existe de nombreuses interprétations de ce qu'est un corps sain, ou même de ce qu'est un corps. Nous devons trouver des moyens de coexister avec des corps «malsains», avec la maladie, avec les épidémies. Dans le cas contraire, nous définirions différents niveaux de citoyenneté et remettrions même en question jusqu'au droit d'être un citoyen.

La violence environnementale a multiplié les situations où des épidémies peuvent se déclarer. En Chine, et plus particulièrement à Wuhan, le problème ne concerne pas vraiment les marchés humides ou les traditions de consommation d'animaux spécifiques (et les descriptions xénophobes des médias qui en découlent) mais plutôt certains types de processus, tels que la déforestation, l'urbanisation et la destruction des habitats qui permettent aux maladies de se propager d'une espèce à l'autre. Et cela ne se produit pas seulement en Chine, mais dans le monde entier. En même temps, le COVID-19 a mis en évidence des récits omniprésents envers «l'autre» dans les mentalités occidentales, qui sous-tendent les idéologies et les politiques d'exclusion des États-nations et des médias. En outre, cette crise conteste la définition même d'expert et embrasse les conspiranoïas.

Nous devons nous méfier de l'idée que le coronavirus régule tout type de relation avec la terre. Aux images d'animaux sauvages reprenant leur place dans les zones urbaines (fausses pour la plupart) répondent des images de masques jetables couvrant les plages du monde entier. Ce moment d'enfermement dans nos maisons ne permet pas à la nature de se réparer et nous rappelle que le système productif capitaliste est toujours ancré sur la consommation de certaines ressources. En même temps, on assiste à

la reconstruction du foyer à travers un récit hétéronormatif excluant non seulement les personnes qui ne peuvent pas se permettre ce foyer, mais aussi celles pour qui le foyer est un espace de ségrégation (par exemple les victimes de la violence domestique).

Le film montre comment l'architecture est assemblée à travers différentes échelles, architecture comme medium où le contrôle social, l'inégalité et la violence environnementale sont aujourd'hui contestés. *L'architecture transcaire du COVID-19* interroge les divisions territoriales, les conditions migratoires et des réfugiés, les anciennes et nouvelles géométries du colonialisme, la justice fiscale, l'accès aux soins, le racisme et la xénophobie, la rhétorique guerrière, la surveillance, les infrastructures urbaines, les espaces publics et les frontières. Mais aussi l'enchevêtrement, la coopération, l'inventivité, l'engagement et les nouvelles formes de solidarité. La dernière revendication de l'architecture est de déterminer comment s'engager de manière responsable dans des zones géographiques plus vastes – de quelle manière les ressources sont-elles extraites? Quelle est la relation avec d'autres zones urbaines ou rurales? Quels sont les systèmes économiques, politiques et idéologiques en jeu et comment cette architecture répond-t-elle aux besoins d'autres communautés?⁽²⁾ ●

⁽¹⁾ Le projet est né de l'invitation de la commissaire Beatrice Galilee et de Dezeen à *The World Around*, colloque international en ligne organisé par pour célébrer le Jour de la Terre dans le cadre du *Virtual Design Festival*. À leur demande, nous avons nommé *Housing Works*, organisation à but non lucratif de lutte contre le sida et le sans-abrisme, connue pour son activisme en faveur de la justice sociale, comme bénéficiaires de la collecte de fonds. ⁽²⁾ Selon Shannon Mattern, «lorsque notre travail et notre vie sociale passent par des écrans, ceux qui n'ont pas d'accès numérique sont encore plus invisibles. En ligne, nous résidons aussi dans des grilles: fenêtres de discussion et espaces zoom. Lors de nos rares sorties en extérieur, nous interagissons avec le boulanger à travers un écran en plastique ad hoc. Nous nous penchons par la fenêtre lors de célébrations nocturnes bruyantes pour rester des individus publics. Nos rues sont stériles, mais les jours de printemps ensoleillés, nos parcs sont remplis de corps repoussés les uns par les autres, écartés comme par des forces magnétiques polaires. Nous mourons sans aucun être cher à notre chevet. Nous pleurons à distance (...)» Andrés Jaque et Ivan L. Munuera suivent la logique spatiale visuelle du COVID à travers les échelles, du microscopique au planétaire. Leur film est le *Powers of Ten* pour un âge où le capitalisme de surveillance rencontre la quarantaine». Shannon Mattern, *The Scalar Logics of COVID*, Journal of Visual Culture, 7, Harun Farocki Institut, avril 2020.



Avant que nous nous retrouvions à Santiniketan, les femmes du village voisin préparèrent le terrain pour notre inscription. Elles dessinèrent un grand cercle sur le sol et soulevèrent la terre dans un mouvement circulaire.

Sepake Angiama fait partie du SLOW INSITUTE, une forme fluide d'éducateurs, d'activistes, d'écoles dirigées par des artistes, de bibliothèques et d'initiatives qui se rassemblent pour organiser sous le manguier - un rassemblement auto-organisé de désapprentissage, incarnant les pratiques décoloniales et indigènes.

175 p.10

SOUS LE MANGUIER

Été 2020

*Elle voulait parler des cercles,
Des formes qui tournent et retournent,
Des formes circulaires,
Qui ondulent,
Qui reviennent,
Qui révolutionnent et résonnent,
Qui se courbent,
Des fesses,
Et des ventres,
De la douce courbure
Et de la forme*

Ces agréables vers reviennent sur eux-mêmes, comme lorsque l'on travaille l'argile, comme la sensation d'une boule dans la main, comme un cercle ouvert avec ses écarts pour accueillir celui qui vient, comme la forme que notre corps prend en position fœtale, quand il se recroqueville en boule et qu'il a peur, ou quand il se sent malade ou veut se faire petit; elle voulait réfléchir à la forme que nous lui donnons, à la proximité entre deux corps, à la rondeur des bols, des colonnes, et à la séduction d'un mur courbe, d'un coin courbe, de choses courbes, de cette ligne qui tourne et qui retourne, qui roule, qui repousse, qui rebondit, qui relie. Un cercle, un rond, un cercle qui s'incline, une ligne qui tourne et qui retourne, qui se soulève, qui repousse, qui tourne, qui résonne, qui ondule, qui répond, qui revient, qui secoue, qui tourne et qui retourne, qui répond, au son, qui résonne, qui rebondit, cette ligne qui préfère continuer son chemin.

Les cercles sont très importants *sous le manguier*, un rassemblement d'artistes initiés, d'écoles, de bibliothèques, d'espaces de désapprentissage, de décolonisation, un décodage des pensées, penser à travers les corps, en résonance avec d'autres corps. *La forme d'un cercle* - C'est ainsi que le premier rassemblement a commencé. Sanchayan nous a demandé de former un cercle devant le Fridericianum, au pied d'un arbre planté par Joseph Beuys. Notre promenade dans le parc a été bordée de chênes, plutôt que de manguiers, eux aussi plantés par Beuys. Des chênes qui ont transformé

la ville. Rabindranath Tagore pensait peut-être à une autre façon de transformer nos corps dans l'espace. Planter des graines de manguier dans le terrain sec du Santiniketan pour former des salles de classe - des corps de pensée trouvant de l'ombre sous le manguier. Les racines enchevêtrées de la rencontre *sous le manguier* (*Under the Mango Tree*) ont glané leur inspiration auprès de nombreux-ses penseurs-ses pédagogiques radicaux et de pratiques d'éducation artistique et spatiale - Rabindranath Tagore (1861-1941), Lina Bo Bardi (1914-1992), Paulo Freire (1921-1997), Ivan Illich (1926-2002) - et ont rassemblé dix écoles, initiatives et bibliothèques dont les pratiques dérivent de cette lignée radicale. «Radical» fait référence à «se rapportant à la racine», ainsi, lorsque nous parlons de pratiques pédagogiques radicales, nous pensons à des pratiques et à des écrits qui visent à remettre en question, à déraciner et à déstabiliser les formes conservatrices de l'apprentissage institutionnalisé. Pour elle, l'apprentissage est actif, en constante évolution, exténuant et pourtant très vivant. Les pratiques réunies, provenant de régions différentes en tous points, ont en commun la lutte contre des formes d'échange basées sur la «bancabilité» des connaissances. Elles visent une éducation biophile plutôt que nécrophile - désapprendre les formes transactionnelles de connaissances qui considèrent l'étudiant comme un récipient vide recueillant la sagesse du «maître» et essayer plutôt d'identifier les outils nécessaires pour encourager l'auto-éducation, pour décoloniser, incarner, expérimenter, fabriquer et faire. En revenant aux racines de l'éducation, du latin *ex-ducere*, «guider et conduire hors», comment le rassemblement, la rencontre, être avec, peuvent-ils produire de nouvelles formes d'apprentissage qui se renouvellent et ne se contentent pas d'extraire?

En effet, le manguier, avec ses fruits délicieux et son odeur séduisante, est un lieu d'apprentissage qui permet d'activer tous nos sens pour apprendre les uns avec les autres. D'abord, il y a Santiniketan - la Demeure de la paix: l'écrivain et poète Rabindranath Tagore, Prix Nobel de littérature, dont le père Maharshi Debendranath Tagore a acheté 20 bighas (environ 5 acres) de terre au propriétaire terrien

de Raipur près de Bolpur, à 150km de la ville de Calcutta, au Bengale-Occidental, en Inde, a construit un abri de jardin sur ce terrain qu'il a nommé Santiniketan: le lieu parfait, dans la nature, pour la méditation et la contemplation. Après que son père ait établi le Santiniketan comme centre spirituel en 1863, Rabindranath y explore l'idée d'une école expérimentale en 1901. Cette école, qu'il appelle Brahmacharyasram, a commencé avec un nombre égal de professeurs et d'étudiants et est devenue plus tard l'université Visva Bharati en 1921. La devise de l'université évoque la vision de Tagore, celle d'un village global, Yatra visvam bhavatyekanidam (où le monde entier peut trouver un nid), qui suit l'idée que l'éducation est un domaine holistique, dans lequel professeurs et étudiants travaillent ensemble dans un cercle d'apprentissage commun, à l'ombre d'autres manguiers. Amra Kunja. L'idée de Rabindranath était de concevoir un programme d'études en harmonie avec toute existence, dont les racines seraient profondément ancrées dans l'environnement local, mais dont la résonance et l'attrait s'étendraient bien au-delà des terres luxuriantes vertes et rouges environnantes. Une éducation née de classes ouvertes en plein air, du lien avec la nature et du rejet indigné des classes fermées et des modèles européens d'apprentissage frontaux soldés par l'examen qui, selon lui, étouffent l'apprentissage. Une célébration de la saisonnalité plutôt que des rituels religieux, un éveil des sens qui s'exprime à travers les arts. ●

*She is our own, the darling of our hearts, Santiniketan.
Our dreams are rocked in her arms.
Her face is a fresh wonder of love every time we see her,
for she is our own, the darling of our hearts
In the shadows of her trees we meet
in the freedom of her open sky.
Her mornings come and her evenings
bringing down heaven's kisses,
making us feel anew that she is our own, the darling of our hearts.
The stillness of her shades is stirred by the woodland whisper;
her amlaki groves are aqiver with the rapture of leaves.
She dwells in us and around us, however far we may wander.
She weaves our hearts in a song, making us one in music
tuning our strings of love with her own fingers;
and we ever remember that she is our own, the darling of our hearts.
Rabindranath Tagore*



That is what I do, I mark the points on my routes, I make connections visible but I do not unveil the mask entirely. My game is to discover fragments and to bring them to life, slowly, one by one; a pavement, a monument for a poet, a lamp pole, a line of trees, a pyramid. My sources are limited but I use stones, I pour concrete, I use what grows, the trees, I use what is left over from demolished houses, columns and windows and piping. I make the scenes, separately, and then they begin to communicate: they speak, they speak to people, they tell them how to walk this city, how to use it, where to go and where to sit, where to meet and talk. All of a sudden one fragment leads to an other - I tie them to form a story, more stories uncountable stories as all the routes intersects and new combinations can be made. I do not make the story, I make its parts, and provide the means for the people to make their stories out of them.

Photographie: Maxime Delvaux / Extrait de texte: Klaske Havik, *The Architect and the City: A Double Œuvre Jože Plečnik*, OASE #89.

Radim Louda, Paul Mouchet et Valentin Piret sont tous les trois architectes et fondateurs du bureau bruxellois «CENTRAL office for architecture and urbanism». Leur pratique, opérationnelle et réflexive, se base sur la conviction que l'architecture doit prendre forme par les relations qu'elle crée avec son environnement urbain, social, culturel et paysager.

175 p.11

À LA RECHERCHE DU LIEN MANQUANT

Été 2020

Peu de villes sont autant marquées par la figure d'un seul architecte que Ljubljana. Jože Plečnik, contemporain et rival de Le Corbusier, a passé la majorité de sa vie à transformer sa ville natale en concevant les plans urbains, les aménagements paysagers, des ponts, des places, des bâtiments publics, des sculptures, des lampadaires et des figures de pavés des sols publics. Au delà de son omnipotence, l'architecte est surtout connu pour sa résistance face à la modernité et la virtuosité d'une approche stylistique que l'on qualifie un peu trop rapidement de «classique».

Ce diptyque (texte image) fait suite à un workshop pour lequel nous avons été invité par le studio Perovic à la Faculté d'architecture de Ljubljana en 2019: *MISSING LINK III - Learning from Plečnik, from virtuous situations towards narrative assemblages*.

Ce temps de travail consacré à une relecture de l'œuvre de Plečnik à partir de l'observation des situations urbaines créées à Ljubljana, vient s'inscrire dans la continuité d'une dynamique de réflexion mise en place depuis plusieurs années sur la question du «lien manquant», relation ténue, perceptible ou imperceptible, entre l'architecture, la ville et le paysage.

Chaque contexte choisi, constitue pour nous un vivier de projets duquel nous pouvons approcher avec les étudiants les différentes relations créées par les fragments qui composent la ville, les observer, les comprendre et les abstraire pour en dégager les principes essentiels. Une méthode empirique de «*Learning from...*» et d'interprétation narrative de l'existant qui permet, petit à petit, d'appréhender ce «lien manquant» qui nous intéresse.

La photographie a été prise par Maxime Delvaux dans une des cours du centre de Ljubljana partagée par l'arrière d'une église du XVIII^e siècle et par des bâtiments classiques plutôt quelconques, accueillant notamment l'école de la mode et de la photographie de Ljubljana.

L'intervention de Plečnik sur cet intérieur d'îlot a consisté à une unification des différents bâtiments autour d'une cour, à la fois autonome car détachée physiquement

de l'espace public de la ville, et en même temps indissociable de celui-ci par la nature même des principes qui la composent. Le projet consiste à créer un sol commun aux différents bâtiments, une unification des quatre façades, l'ajout d'une assise, d'un escalier et d'un tuyau d'évacuation de l'eau de pluie des toitures.

Les quatre façades ont été traitées par un cimentage commun à l'époque, les embrasures des percées et les architraves ont été marquées par des encadrements en béton poncé, légèrement décorés. Des ampoules placées dans des hémisphères en béton préfabriqué à bout tronqué composent une grille dont la régularité s'interrompt lorsqu'elle rencontre un élément de façade existant. Le sol est un assemblage de différents bétons, certains préfabriqués, d'autres coulés sur place, composant une grille de cercles au sein desquels des pierres récupérées sur un chantier voisin ont été intégrées.

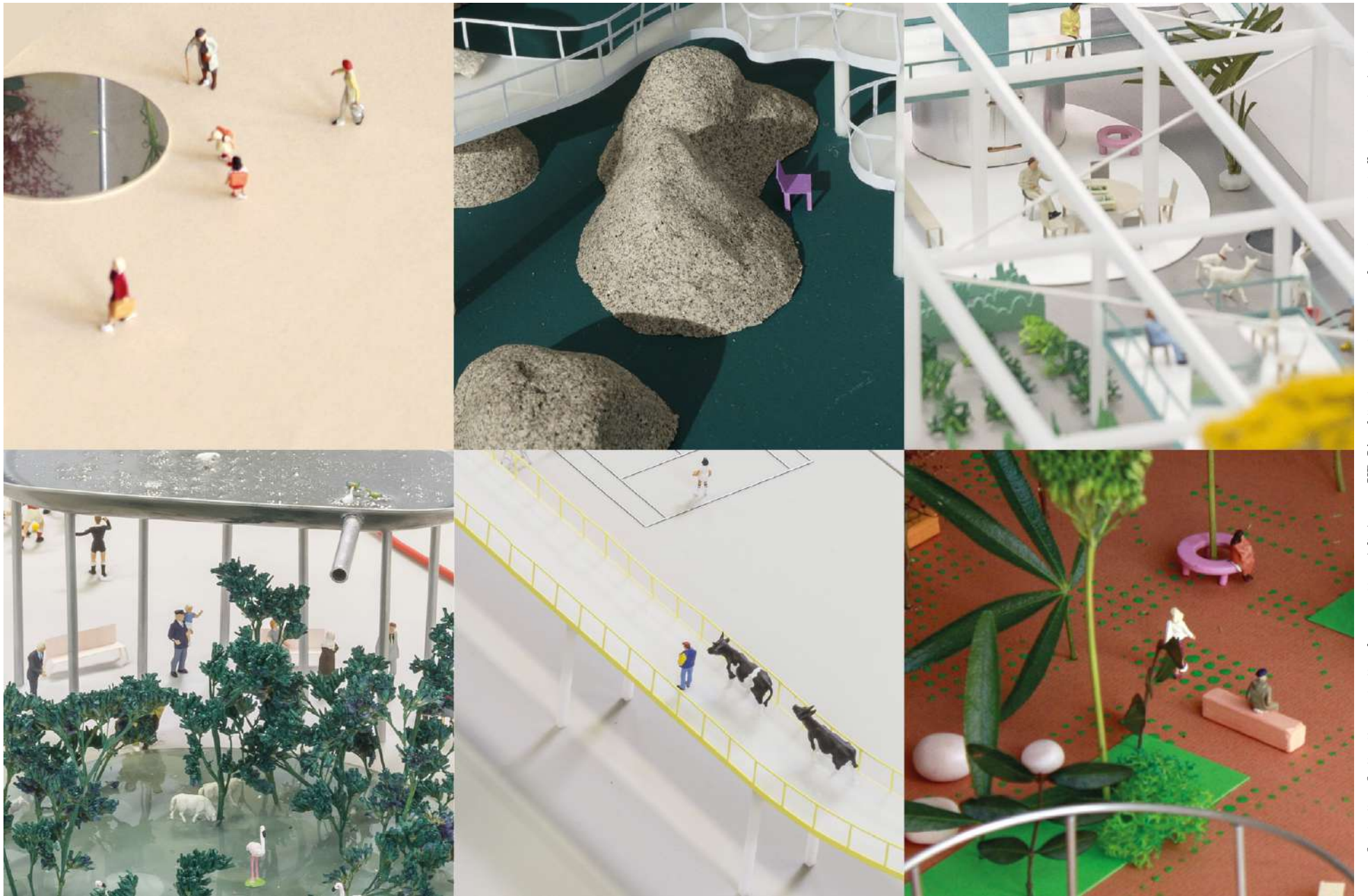
Malgré l'attention et la finesse portée aux différentes interventions, l'espace n'en permet pas la contemplation; son but est plutôt fonctionnel, il s'agit d'un espace de connexion, de passage. On peut aussi s'y asseoir, mais aucun effort de mise en scène n'est ressenti. Le sentiment qui s'y dégage est plutôt celui d'un espace de la ville en résonnance avec les différentes typologies publiques créées par Plečnik. Il s'agit d'une pièce à ciel ouvert autour de laquelle la ville s'est littéralement retournée sur elle-même pour créer une petite situation d'urbanité au cœur même du tissu historique de la vieille ville de Ljubljana.

Le texte accompagnant l'image est un extrait écrit par la professeure Klaske Havik qui s'est mise dans la peau de l'architecte pour son article «*The Architect and the City: A Double Œuvre Jože Plečnik in Ljubljana*» publié dans la revue OASE #89. Dans celui-ci, elle décrit de manière sensible l'intérêt de l'architecte pour une approche plurielle et multiscalaire de l'architecture et de la ville, orientée vers les pratiques et usages dont elle évoque les possibles. Une capacité à concevoir l'environnement bâti à partir de fragments où chaque échelle de conception – qu'il s'agisse d'un

élément d'architecture, de mobilier ou de paysage, d'un bâtiment ou d'un plan urbain – est traitée avec le même soin, créant par les relations qu'ils entretiennent une multitude de récits potentiels.

Une pratique de la discipline ancrée dans son contexte, orientée vers le relationnel, développant une architecture qui trouve une balance fine entre le générique et le spécifique, le collectif et l'individuel, entre l'architecture, la ville et le paysage. Cette démarche de *praxis* de l'architecture, comme activité humaine susceptible de transformer les rapports sociaux et de modifier le milieu naturel dans lequel on vit, est au cœur du travail de Jože Plečnik. Son langage architectural propre est un moyen puissant pour donner corps à cette démarche que l'on affectionne particulièrement.

Cette photographie et ce texte permettent à la fois d'illustrer l'objet et le récit de l'architecture qu'il nous intéresse de développer. Une dialectique constante entre les différentes échelles de projets, entre les différents fragments qui composent l'architecture, la ville et l'environnement. Une envie d'aiguiser par la pratique des questionnements et inversement, en se laissant la liberté de ne jamais devoir choisir. ●



6 extraits - 6 situations extraites de maquettes réalisées par UR. L'architecture y est presque absente, pourtant elle est omniprésente.

UR est un bureau d'architecture et d'urbanisme fondé en 2017 par Chloé Valadié et Gaétan Brunet. UR propose une approche plurielle - par les thèmes et types de projets - mais unitaire dans ses recherches et expérimentations en faveur d'une architecture ouverte sur des contextes multiples, superposés et imbriqués.

175 p.12

COHABITATION ET DIPLOMATIE

Été 2020

Regarder et penser la ville depuis son extrado, depuis sa périphérie, son extérieur. Se décentrer et simultanément habituer son regard depuis d'autres miradors, comme lorsque l'on voit, la nuit, les étoiles en cessant de les fixer. Agir depuis l'intérieur comme la mission primordiale et antédiluvienne de la *discipline architecturale*. *Take shelter*. Agir depuis l'intérieur parce que c'est depuis ces lieux que cela fait sens pour ceux qui l'habitent. Opérer la rencontre, créer un lien discret mais indéfectible entre l'en-dedans et l'en-dehors: tous les espaces comme traversés par un même souffle, un souffle qui serait indifférent aux distinctions entre le dedans et le dehors. Pas une *approche multiscalaire* polie mais la conscience d'une énergie qui serait la même depuis les deux extrémités du fil, comme si nous avions affaire à une seule et même boucle d'intensité qui graviterait entre le micro et le macro. Penser l'architecture dans ce mouvement, perpétuel, rétroactif, papillonnant.

Imaginer une ville des espaces, des figures, des intérieurs qui soient les scènes de nouvelles collaborations; des spatialités et des processus au service d'une société élargie: une société du vivant et du pluriel où les alliances et bénéfices mutuels tissent un monde retrouvé de coexistences. Le réel infléchi partout par les relations qui pourraient l'enrichir.

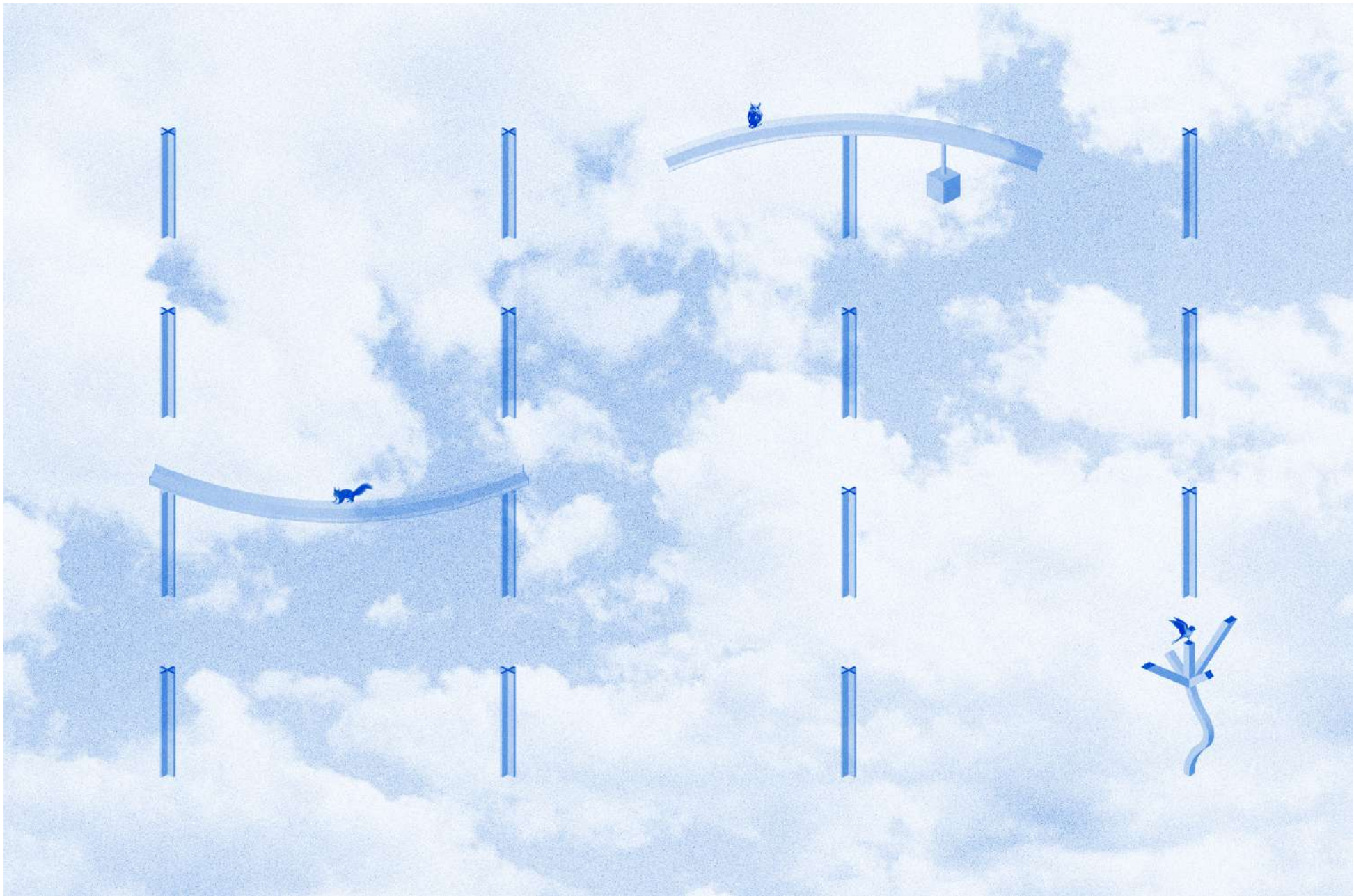
Une architecture qui quitte la suffisance du questionnement de son acte originaire - comme si depuis la grotte, la cabane primitive ou le temple, la prévalence de son autonomie était justifiée! Une architecture qui s'efface à la façon de l'invitation à écrire ici quelques lignes: «Que doit être - aujourd'hui - l'architecture? Que peut-elle être? Que pourrait-elle être?» Plus de discours; juste une injonction renouvelée à répondre, situation après situation, aux contingences des lieux, des programmes, des économies, des matières, des entreprises, des maîtrises d'ouvrages... à y répondre en faisant émerger les circonstances du projet dans leur croisement. Une architecture qui se défait de ses désirs autonomistes pour proposer non plus des objets mais une fossilisation des flux d'êtres vivants, des flux d'informations et des énergies qui traversent à un moment précis un lieu. Là, il y a architecture - ou plutôt une architecture qui ne dit pas

son nom: un espace, des usages, un climat, une surface, un adressage, un système relationnel, une atmosphère...

La *disparition* en jeu ici est motivée par un désintérêt pour l'indépendance d'une soi-disant *discipline*. Elle l'est aussi par une invitation fatale à repenser nos modes de pensée du projet: l'architecture moderne naît avec les toscans et Brunelleschi; elle s'éploie depuis dans la danse du progrès, de la mondialisation, de l'extraction des ressources, de l'urbanisation, de la propriété privée, du capitalisme: autant d'ingrédients cumulés qui forment la soupe indigeste des bouleversements que notre monde connaît. L'architecture. «Que pourrait-elle être?». Douleuruse question qui force à l'indifférence ou au cynisme dès qu'on la replace dans les temps qui s'ouvrent devant nous. Sinon à continuer de croire en la possibilité du *projet*. Cette forme très particulière, propre à la profession, d'engagement dans l'à-venir lui-même dévié par la matière de ses propres spéculations. Il est plus que jamais la modalité de pensée et d'action du «faire-espace». Et il est plus que jamais une histoire de composition. Non plus dans le sens de la belle forme ou des ordonnancements érudits, mais dans le sens d'une diplomatie, d'une attention, d'un égard envers ce qui nous environne et qui en retour nous constitue. Voilà peut-être ce que peut l'architecture aujourd'hui. Elle serait un agent humble et labile au service d'une nouvelle manière d'être au monde.

Loin d'être un désaveu, un détachement ou un désengagement, nous pensons que cette manière de se confronter à la pratique du projet renferme d'immenses potentiels que nous commençons seulement à entrevoir. Par architectures interposées pourrions-nous approcher la description faite par Andrea Branzi des villes indiennes. Elles résonnent ici comme un rêve éveillé: «*Je vois un mélange de tout ensemble: les vivants, les morts, les animaux, les vaches sacrées... Des villes sans organisation apparente. C'est une vision d'hospitalité globale que j'aime beaucoup. Et elles offrent une vision moins anthropocentrique où technologie et sacralité peuvent cohabiter. Ces collaborations, ces coprésences présentent des situations très stimulantes.*» ●

Légendes des images, de gauche à droite et de haut en bas: 1 et 6 - Concours pour le réaménagement de la place Marconi, à Valdobiaddene (Italie) - 2019 / 2 - House for a superstar, maison élémentaire pour Thomas Pesquet. Maquette présentée dans le cadre de l'exposition House for a superstar, à la Villa Noailles (Hyères), commissionnée par Martinez Barat Lafore. Photographie de Galaad Van Daele. 2020. / 3, 4 et 5 - 2100, Nouvelles alliances de la métropole. Recherche et maquette réalisée pour la biennale BAP (biennale d'architecture d'Île-de-France) par UR. Peaks, Altitude 35 avec les collaborations de ZEFCO, Marie Cazaban Mazerolles, Julien Chaparde Petitpierre et Antoine Espinasseau. Photographie de Victor Bellot. 2020 - Interview d'Andrea Branzi par UR (Chloé Valadié et Gaétan Brunet) à Milan en 2015, éditée dans Frog 15.



Les forces de la nature.

UNION est un bureau d'architecture basé à Strasbourg. Jean-Nicolas Ertzscheid et Benoît Streicher s'intéressent à tous types de projets et d'échelles, qu'ils développent avec la même intensité sans a priori esthétique.

175 p.13

UN PAS DE CÔTÉ

Été 2020

Nous sommes à New York au printemps 1958, en pleine période de ségrégation raciale. Miles Davis et son sextet enregistrent «Kind of Blue». On se demande encore ce qui a bien pu se produire en studio pendant les séances d'enregistrement, tellement la musique qui en est sortie semble apaisée et apaisante. Le groupe est constitué des plus grands musiciens de l'époque. Tous ont largement fait leurs preuves en jouant dans les clubs aux côtés des chefs de files que sont Charlie Parker et Dizzy Gillespie. Ils sont considérés comme des instrumentistes virtuoses et pourtant vivent sans un sou. *So What* ouvre le bal. On est bien loin du Hard-Bop revendicatif et de ses morceaux aux structures complexes et aux nombreux changements d'accords dans des rythmes endiablés. Ne laissant plus que transparaître leur virtuosité, Miles voyait en ce nouveau standard une perte de créativité pour les musiciens.

Il procède alors par économie de moyens. Il ralentit et simplifie la structure de ses morceaux. La base devient plus claire, plus lisible et plus répétitive. Les outils restent globalement les mêmes mais l'écriture change totalement. Il s'intéresse à quelques paramètres bien précis qu'il identifie et qu'il fait évoluer subtilement. Leur juste modification génère quelque chose de totalement autre. Ici on ne donne plus que quelques indications rythmiques, quelques indications harmoniques et un thème qui sert de point de départ aux explorations collectives. On définit une structure qui s'efface et disparaît presque dans le temps tellement elle est assimilée par les musiciens. C'est l'invention du poteaux/poutres pour improvisation collective. Son impact est énorme. La structure libère totalement les instrumentistes en leur offrant des plages plus longues pour développer leurs idées. Elle porte les discours individuels qui deviennent plus percutants. Les éléments gagnent en autonomie et sont tous considérés sur un pied d'égalité. Ils possèdent ainsi tous pleinement leurs potentiels créatifs, et peuvent être vus comme une multitude de projets dans le projet.

En opérant ce changement de paradigme, Miles fait un pas de côté et provoque une révolution douce. Il célèbre

la lenteur, le silence et l'écoute mutuelle. Les musiciens n'enchaînent plus de solos démonstratifs mais entretiennent un dialogue étroit et constant, tout en se donnant la place et le temps de développer leurs recherches sonores. Miles n'esquissa les arrangements que quelques heures avant le début de l'enregistrement et ne produisit qu'une ébauche de ce que le groupe allait jouer. Aucun des musiciens n'est préparé et ne sait ce qui l'attend, pourtant les premières prises sont les bonnes comme si les morceaux avaient été répétés plusieurs fois. Ce que l'on entend est un moment de création musicale brute et spontanée. Bill Evans, le pianiste du groupe, rédige les notes accompagnant l'enregistrement. Il compare le travail d'improvisation des musiciens à celui des peintres japonais qui se prêtent à un art de l'instant. La technique qu'ils emploient les oblige à être spontanés et précis. Ils n'ont pas le droit à l'erreur et doivent parvenir à exprimer leurs idées sans qu'aucune hésitation n'intervienne dans l'exécution de leurs gestes, au risque de détruire leur œuvre en déchirant la fine feuille de parchemin.

Les idées musicales développées dans «Kind of Blue» ne sont pas totalement nouvelles. D'autres comme George Russell s'y sont déjà intéressés et les ont théorisées. On passe d'une écriture tonale, à une écriture modale. On reconceptualise la façon d'assembler les gammes et les accords. Miles explore pleinement le potentiel de ce nouveau langage. Il se focalise ainsi sur le processus plutôt que sur le résultat. Il met l'accent sur les relations plutôt que sur l'objet ou le sujet. Il crée véritablement un espace de liberté pour chacun, s'affranchissant des règles préétablies. Il ne fait pas pour autant table rase de ce qui est déjà là, bien au contraire. Il redistribue simplement les cartes. Il actualise plutôt qu'il détruit, il réorganise l'espace et le temps, il enrichit plutôt qu'il simplifie. Les principes musicaux établis dans «Kind of Blue» serviront de base à un travail futur. D'autres s'y intéresseront encore, en les questionnant à nouveau et en tentant de les dépasser.

À sa sortie, l'album rencontre un succès immédiat auprès de la critique et du grand public. Il est aujourd'hui

considéré comme l'un des disques les plus influents de tous les temps, mais Miles ne sera pas épargné par ses pairs qui y voient un virage «Main Stream». Il a pourtant toujours souhaité que sa musique puisse être entendue par le plus grand nombre, sans distinction de couleur ni de genre. Toute son œuvre musicale est ponctuée de périodes de ruptures. Elles l'ont systématiquement conduit à un renouveau et un questionnement profond de sa pratique artistique. Il est constamment resté ouvert aux changements se donnant la possibilité et la liberté d'évoluer.

Lorsque nous avons créé *union* en 2013, nous n'avons pas commencé par définir un agenda très clair et nous ne savons pas très bien comment définir ce que doit ou ce que peut être l'architecture aujourd'hui. Plutôt que de tenter un nouveau manifeste nous souhaitons évoquer dans ce texte, à travers une figure qui nous est chère et continue de nous inspirer, ce qui révèle pour nous plus de la posture, ou du positionnement par rapport à un état général des choses, que du discours à l'instant T.

Que peut-on tirer des expériences de Miles Davis d'un point de vue architectural? Plus que l'idée de perfection ou de succès, cette figure incarne pour nous la capacité, ou plutôt la possibilité, de se réinventer continuellement. Il nous montre que même en temps de crise, politique, économique, sociale, sanitaire et environnementale, il est possible voire impératif de rester créatif en questionnant les outils de la discipline avec punch et détermination, justesse et précision, fantaisie et poésie. Il interroge la place de l'auteur individuel au sein du groupe. Il jette les bases d'une architecture qui se joue des règles et ne cherche pas à s'en excuser, une architecture qui accepte la complexité et embrasse la diversité. Une architecture de relations, plus qu'une architecture de religion. ●



Proposition pour la réhabilitation des studios moyens de Radio France, Philippe Rahm Architectes et Nicolas Dorval-Bory Architectes, 2017.

Nicolas Dorval-Bory (1980) est diplômé de l'ENSA Paris Val de Seine en 2007, et fonde son bureau en 2008. Lauréat en 2016 des Albums des Jeunes Architectes et Paysagistes (AJAP), Nicolas Dorval-Bory enseigne depuis 2011 à l'ENSA Versailles. En 2019, il participe à la summer school Porto Academy.

Il n'y avait plus rien à construire, mais simplement habiter l'existant. Nous avons commencé notre exercice en pleine crise de 2008, une période supposément troublée, où le manque de travail et l'injonction à l'économie portaient de nouvelles hiérarchies de projets. À Paris, la plupart des premières opportunités étaient des rénovations d'appartements, des aménagements intérieurs aux budgets contraints. Une formation étrange et un peu aliénante, mais qui de fait nous plaçait, par anticipation, dans une situation peut-être plus réaliste que celle de nos aînés : il n'y avait plus rien à construire, mais simplement habiter l'existant.

Ce constat, après quelques années d'exercice, pouvait apporter son lot de frustrations, là où les éminents confrères d'autres époques, d'autres pays, d'autres milieux, redéfinissaient l'architecture sur des sites vierges, adaptaient les formes aux programmes, aux références, aux abstractions ou aux concrétudes qui les animaient sur le moment. C'était l'âge du raisonnement par synthèse⁽¹⁾, où chacune des entrées du projet était mobilisée pour aboutir, *in fine*, à un nouvel édifice.

Dans le meilleur des cas, composer avec l'existant était synonyme d'architecture contextuelle. Celle-ci ne se doutait pas que la construction devrait à un moment s'interrompre, que les rivières n'auraient plus de sable, que les sols deviendraient des produits financiers volatils ou des réserves de biodiversité, que chaque élément de construction ajouterait des kilogrammes de dioxyde de carbone à une atmosphère en surchauffe, que les reports de responsabilité produiraient des cadres normatifs prohibitifs, qu'il n'y aurait plus de place et plus d'envie.

Certains parleraient d'effondrement civilisationnel, je me contenterais d'affaiblissement généralisé des structures.

Mais les activités continuent. À minima, les enfants ne cessent de naître, les corps brûlent toujours leurs calories et remplissent toujours leurs systèmes digestifs. L'inertie humaine est trop forte et il faut toujours fournir les espaces acclimatés qui hébergent ces fonctions de base, et les activités périphériques qui les accompagnent.

Ainsi, l'intelligence du monde à venir serait non plus de bien construire, mais simplement d'habiter les ruines du monde passé. Aurélien Bellanger, interrogé à ce sujet lors d'une discussion avec nos étudiants, se voulait alors rassurant : « *Mais c'est formidable, parce que ça, on sait très bien le faire : tout le Moyen Âge est bâti sur les ruines de l'Empire Romain.* ». Le Moyen Âge ne serait, en effet, qu'une vaste réhabilitation.

La révolution architecturale que permettait cette révolution de société était profonde. On ne dessinerait plus un bâtiment : on explorerait d'abord l'existant sur lequel se fonder, on redécouvrirait l'infrastructure restante, le plus bas niveau qui subsiste, et on s'appuierait dessus pour imaginer les usages. On ne dessinerait plus en fonction d'un programme, avec un raisonnement de synthèse, mais on habiterait avec le minimum d'effort les espaces, selon une analyse, l'observation des qualités d'un système existant. La forme ne suivrait finalement plus la fonction. Et la fonction elle-même suivrait alors les conditions disponibles.

Après quelques années de pratique, les réhabilitations réalisées par notre bureau prenaient alors un tout nouveau sens. Notre attitude, développée empiriquement, et consistant à longuement diagnostiquer la situation en présence, à analyser l'existant, dans sa structure et ses qualités atmosphériques, à en comprendre les richesses, et éventuellement les problèmes, apparaissait comme la seule véritablement opérationnelle dans ce nouveau monde. L'analyse offrait une cartographie des qualités déjà disponibles : ce qui était déjà là avait une valeur, et n'avait pas à être créé. À chaque fois, il restait alors simplement à organiser ce déjà là, à révéler ces conditions, ou simplement ne rien faire ici, et ajouter autre chose ailleurs.

Plus que l'optimisation manifeste des coûts du projet, l'économie de moyens mis en œuvre, cette méthode suggérait surtout une nouvelle manière d'aborder le projet et sa temporalité, une structure de pensée en deux temps permettant de dépasser les logiques déterministes conventionnelles. Le projet n'était plus conçu d'un bloc pour vingt-cinq années de durée de vie, mais envisageait d'accommoder certains espaces pour les cinq prochaines années,

dans une infrastructure là pour deux siècles. Cette perspective promettait un potentiel architectural insoupçonné, dans lequel la valeur des espaces n'était plus homogène, plus soumise à une uniformité d'obsolescence de chacun des éléments du projet. Alors, cette dichotomie d'intervention rendait le futur limpide : au-delà même des constructions existantes, tout projet pouvait être une réhabilitation.

Et si d'aventure l'infrastructure venait à manquer, il était toujours possible d'en inventer une, telle une ruine à l'envers de Smithson.⁽²⁾ Il suffirait alors de mobiliser la plus stable, la plus simple, la plus pauvre et la plus pérenne infrastructure qui soit, une forme de base, incomplète et indéterminée, permettant d'accueillir n'importe quel objet. Un hangar, une trame, des poteaux, un sol, qu'importe. De l'autre côté du spectre, dans une forme de schizophrénie éclairée, nous réhabiliterions ce reliquat d'architecture, en y posant des chaises, une prise électrique, un peu de lumière, et une isolation, guère plus. Nous laisserions alors vide la majorité du champ d'intervention traditionnel de l'architecture, œuvrant sur les franges périphériques de la discipline, en infra et en ultra. ●

(1) En référence à l'opposition des jugements analytiques et des jugements synthétiques proposée par E.Kant, *Critique de la raison pure*.
(2) « Ce panorama zéro semblait contenir des ruines à l'envers, c'est-à-dire – chaque nouvelle construction qui finirait par être bâtie. C'est l'opposé de la "ruine romantique" car les bâtiments ne tombent pas en ruine après avoir été construits, mais plutôt s'élèvent en ruine avant d'être construits. Cette mise-en-scène anti-romantique suggère l'idée discréditée de temps et bien d'autres choses démodées. Mais les banlieues existent sans passé rationnel et hors des « grands événements » de l'histoire. Oh, peut-être qu'il y a quelques statues, une légende et une poignée de bricoles, mais pas de passé – seulement ce qui passe pour un futur. ». Robert Smithson, *A Tour of the Monuments of Passaic*, New Jersey.



Under Construction, 2019.

Daniel Norell et Einar Rodhe sont les fondateurs de l'agence d'architecture NORELL/RODHE, basée à Stockholm. Daniel Norell est maître de conférences à l'Université de Technologie de Chalmers, et Einar Rodhe est maître de conférences à Konstfack, à l'école supérieure des arts, de l'artisanat et du design.

175 p.15

LA VILLE 100 % RÉUTILISÉE

Été 2020

Et si la ville était constamment reconstruite à partir du même fonds de matériaux ? Une ville en construction constante, où rien ne serait ajouté ou enlevé, où les matériaux et les éléments de construction seraient simplement déplacés et réappropriés pour de nouveaux usages, parfois inattendus. L'aspect le plus troublant de la réutilisation en architecture n'est probablement pas le fait de construire non pas avec des éléments neufs mais avec des éléments déjà utilisés. Cependant, les architectes seraient probablement déconcertés par le fait de concevoir sur la base d'un ensemble prédéfini d'objets plutôt que par un croquis ou un diagramme. Ce problème n'est pas nouveau. En 1961, le critique d'architecture Reyner Banham utilise l'expression « *conception par choix* » pour désigner l'acte de concevoir « *par sélection* » à partir d'un fonds d'objets existants plutôt que par la main de l'architecte. Dans le contexte d'un milieu de siècle consumériste, Banham observe qu'un niveau de spécialisation croissant dans les domaines de l'architecture et du design industriel a conduit les architectes à meubler leurs espaces par des produits issus des catalogues de fabricants, au lieu de les penser sur mesure. Par exemple, l'*Esprit Nouveau*, pavillon de Le Corbusier en 1925 est entièrement meublé à partir de ces catalogues. Selon Banham, c'est « *un triomphe de la sélection disciplinée et aventureuse de ce qui est à portée de main* ». Banham suggère que Le Corbusier a adapté la conception du pavillon aux objets, plutôt que l'inverse, c'est-à-dire que la sélection minutieuse des objets serait antérieure à la conception du pavillon. Concevoir par choix, soutient Banham, n'est en aucun cas une dilution du pouvoir ou de la responsabilité de l'architecte.

Aujourd'hui, une nouvelle idée de la conception par choix est peut-être en train de se développer, pour d'autres raisons que celles du siècle dernier. Nous avons dépassé la vision du monde héritée de l'industrialisme dans laquelle les matériaux peuvent être obtenus et mis en forme indéfiniment. La conception ne devrait ni partir de zéro, ni des catalogues des fabricants, mais d'un fonds existant de matériaux, d'éléments ou même de bâtiments entiers. Face à

la crise climatique et à la pénurie des ressources matérielles, l'architecture se tourne de plus en plus vers la réutilisation comme moyen de limiter l'extraction et la transformation sans fin des matières premières. La conception, là encore, devient une question de choix, le choix de la mise en relation d'éléments et d'objets existants.

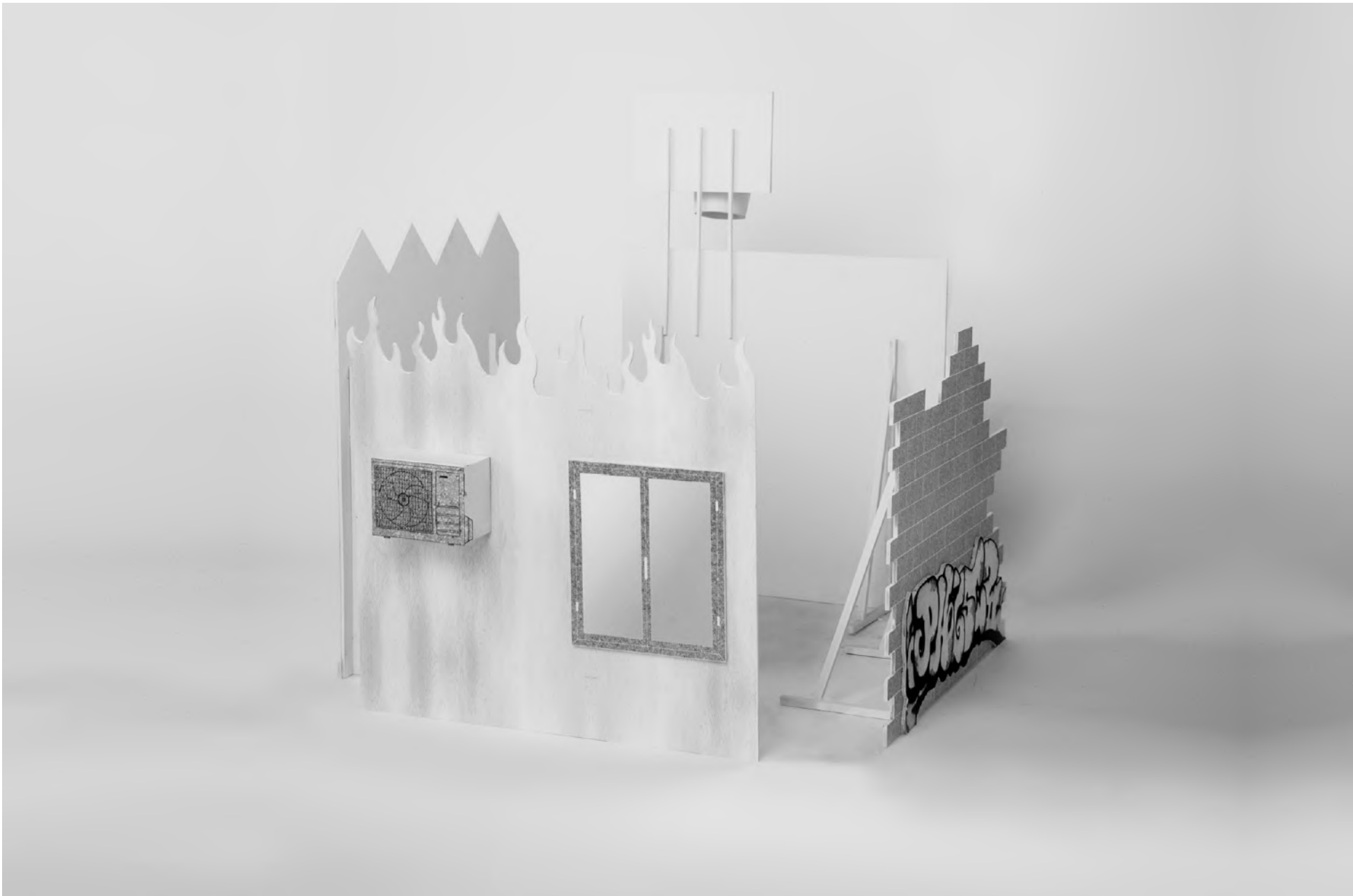
La réutilisation dans l'environnement bâti est généralement considérée comme un problème de législation, de codes et de logistique. Mais il s'agit tout autant d'un problème culturel et architectural. L'une des conventions architecturales les plus persistantes consiste à considérer l'espace abstrait avant les entités matérielles. Les éléments de construction et le mobilier doivent être subordonnés à un ensemble plus vaste. La réutilisation, en tant qu'approche conceptuelle de l'architecture, inverse cet ordre : les objets et les matériaux ont la priorité sur l'organisation et la composition. En outre, chaque pièce destinée à la réutilisation est dotée d'un ensemble de qualités – un caractère – qui peuvent être amplifiées, subverties ou modifiées. Selon la relation entre le contexte de la structure originale et celui de la nouvelle structure, les objets réutilisés peuvent être chargés d'une valeur culturelle et d'une signification différentes.

Il peut sembler que le style et la durabilité n'ont aucun rapport. Aujourd'hui, un bâtiment conçu selon un certain style a autant de chances de recevoir le statut LEED platinum, ou toute autre certification écologique, qu'un autre bâtiment conçu dans un autre style. L'apparence d'un bâtiment n'est généralement pas liée à ses performances environnementales. Dans la ville 100% réutilisée, cela changerait. La conception de chaque nouveau bâtiment serait basée sur des éléments d'autres bâtiments, peut-être conçus à d'autres époques et dans d'autres styles. La façade d'un immeuble d'habitation conçu en 2025 pourrait par exemple être obtenue en découpant des éléments préfabriqués en béton d'un complexe industriel construit en 1973 et en les associant avec des châssis de fenêtres métalliques d'un ensemble de bureaux datant de 1999. Imaginons encore un savant mélange de classicisme des années 1930 et

d'architecture High-Tech colorée des années 1980, complété par une pincée de formalisme numérique des années 1990. De cette façon, il y aurait de nouveaux styles composés de plusieurs styles, assemblés par collage, trames, champs, figures, ou tout autre principe de composition. Une variété de styles serait toujours présente, plus seulement à l'échelle de la ville, du quartier ou de l'îlot, mais aussi à l'intérieur de chaque bâtiment.

L'architecture destinée à être réutilisée se trouve souvent dans un état d'obsolescence ou de délabrement. Dans la ville en construction, les architectes doivent inventer de nouveaux vocabulaires formels et matériels basés sur la réparation, la remise en état et le recablage. La conception négocie les fractures, les pièces manquantes, la patine, le décalage, les coupes franches, etc. Ce qui relève généralement de l'entretien ordinaire des bâtiments devient un problème architectural complexe. Comme dans l'art du Jugaad, de nouvelles solutions de conception basées sur le détournement, la modification, la réparation et le raccommodage commencent à apparaître dans la ville et ses bâtiments. Manque-t-il une colonne ? Remplacez-la par une autre. Ou avec autre chose qui fait le même travail. Un trou dans la façade en brique ? Prenez des briques de couleur différente pour combler le trou. Et recouvrez peut-être le tout de peinture. Chaque objet réutilisable serait alors considéré par ses caractéristiques physiques plutôt que par sa fonction projetée. Retirée de son contexte et de sa fonction d'origine, chaque chose serait libre de prendre de nouvelles significations, de remplir de nouveaux usages, et d'atteindre de nouveaux états de réalisation.

Le monde est déjà plein d'objets. Notre tissu urbain est de plus en plus conditionné par l'excès de structures et de matériaux existants qui peuvent être récupérés. La réutilisation n'est peut-être pas la réponse définitive à la crise climatique. Mais elle peut être un moyen de mobiliser et de repenser l'architecture en tant que discipline et pratique de conception, au-delà de la construction de bâtiments écologiques et de l'utilisation de technologies intelligentes. ●



Sans titre © Parasites 2.0.

PARASITES 2.0 regroupe Stefano Colombo, Eugenio Cosentino et Luca Marullo. Ils sont basés à Milan et Bruxelles. Le groupe a été fondé en 2010 en tant qu'unité de recherche indépendante et espace d'expression parallèle à l'environnement universitaire. Ils étudient le statut des habitats humains par une pratique hybride mêlant architecture, design et scénographie.

⌘ 175 p.16

ENSEMBLE DE PIÈCES HYPOTHÉTIQUES

Été 2020

Les façades sont-elles les vêtements du bâtiment ? Si nous tentons de représenter notre complexité par nos choix vestimentaires - construisant parfois une ou plusieurs identités fictionnelles – il en va de même de l’architecture et de ses façades. Tout comme pour les humains, nous ne pouvons pas entrevoir l’intérieur, ce que cache la façade-vêtement. Parfois, nous sommes incapables d’en savoir plus. Par leurs façades, les bâtiments se donnent à voir et expriment ce qu’ils tentent de représenter, de communiquer. Les façades sont des scénographies. Derrières elles, les coulisses. Les façades, en tant que scénographies, sont un moyen de communication, et comme des masques elles cachent ce qu’il y a derrière, affichant des strates multiples de sens.

Le potentiel de la scénographie a été largement exploré par les pouvoirs économiques et politiques. Le village Potemkine en est un des meilleurs exemples. L’histoire repose sur l’amour du ministre Grigori Potemkine pour l’impératrice de Russie Catherine II. Après l’annexion de la Crimée par la Russie, Potemkine fut nommé gouverneur de la région appelée Nouvelle-Russie. Lorsque Catherine II annonça son fameux voyage de six mois à travers la Nouvelle-Russie, Potemkine orchestra une vaste mise en scène usant de simples outils scénographiques. Afin d’impressionner l’impératrice, il fit recouvrir de façades de papier mâché et de peinture les villages pauvres et désolés, pour les faire paraître rutilants. Depuis ce jour, le terme de village Potemkine désigne en politique une construction, au sens littéral ou figuratif, utilisée comme façade masquant les faibles performances d’un pays.

Dans ce cas, la scénographie est un masque utilisé pour dissimuler quelque chose. Luigi Pirandello a exploré durant presque toute son existence le conflit entre réalité et illusion au travers du concept de masque. Pour ce prix Nobel, écrivain de théâtre, nous portons tous un masque, une façade-masque en tant que forme de protection et d’auto-détermination face au monde extérieur. Susan Basnett-McGuire affirme que «*le problème de l’information de l’identité est qu’il offre des possibilités aussi tragiques*

que comiques, et Pirandello a exploré tous les contrastes ironiques au cœur de la dichotomie entre le masque, qui peut être compris comme déguisement, et le visage qui, derrière, peut-être n’existe pas.»

Au travers de la notion de masque, Pirandello dresse la satire de la société bourgeoise émergente, celle-là même qui se rangeait aux côtés du nouvel idéalisme fasciste de Mussolini, et sa capacité à se construire, se créer (*costruisci*). Le masque est la brique de cette *costruzione*, et celui qui l’utilise en est conscient. Le masque peut être nécessaire à l’individu pour se construire, lui et son estime, ou une construction dans le but de se protéger de la société. Cette ambivalence est la clé dans l’interprétation de l’architecture comme scénographie, elle incarne cette dualité, elle est une construction de nos désirs personnels, une arme construisant des réalités fictionnelles, un ordre établi pour menacer autrui. Dans *Suburban Set*, Ron et Andrew Erron d’Archigram explorent ce que cache la façade/scénographie. Les façades suburbaines, masques des villes contemporaines, tendent à se ressembler, portant le masque générique approuvé par la reproduction capitaliste. D’ennuyeuses maisons de style victorien, caractérisées par des façades fades se répétant à l’infini. Il est alors facile d’imaginer ces intérieurs occupés par les mêmes histoires. Des personnes identiques portant des vêtements identiques, quittant des quartiers identiques de Londres pour se rendre dans des bureaux identiques en taxi noirs identiques. Mais en regardant de plus près les dessins d’Erron, basés sur une distinction claire entre les façades grises et les intérieurs colorés, nos attentes sont déçues.

Les façades oubliées cachent des intérieurs merveilleux. Notre point de vue s’inverse. La façade devient alors le masque ennuyeux. L’intérieur représente nos désirs les plus enfouis. Les perversions dont nous avons honte. Dans «*Archigram. Architecture sans architecte*», Simon Sadler a tenté de décrire le contexte urbain et socio-urbain dans lequel vivaient les architectes londoniens. Il affirmait que «*la classe moyenne occidentale s’était consolidée, géographiquement et*

idéologiquement, entre des résidences urbaines et suburbaines, près des centres de production et d’information.» *Suburban Set* essaye en quelque sorte de montrer comment derrière le masque puritain et les façades de la classe moyenne, on trouve de l’inattendu. Les intérieurs aux couleurs vives révèlent des transgressions pleines de plastique luisant, d’épaves d’avion, de surfaces brillantes. Des capsules futuristes s’y apparentent plus à un club disco qu’à un salon.

Suburban Set semble nous inviter à regarder par la fenêtre ou la clôture, pour y découvrir «*tous ces secrets d’arrière-cour, cette "gismologie" illusionniste, toutes ces tonnelles, ces 747 échoués, ces fontaines inondées de lumière, ces tomates électroniques doivent, tôt ou tard, surgir des façades pour s’exposer à la vue de tous... et leur étalage révélera les nouveaux M. Pooters (et pourrait inclure M. Herron) qui pensaient pouvoir attraper vos secrets et les dévorer, pour ainsi dire.*». Les façades suburbaines anglaises semblent intentionnellement décrites comme des scénographies fragiles, comme le montrent les dessins de Ron et Andrew Erron. En même temps, le projet révèle le potentiel de la scénographie comme un outil pour établir des mondes possibles, se cachant derrière des déserts pour de nouvelles propositions. Dans les dessins pop qui racontent les projets, «*des façades de rue anonymes et vernaculaires, avec des éléments domestiques personnalisés et des éléments de divertissement pour soutenir, à l’image des structures spatiales révélatrices d’Archigram, tout type de mode de vie et d’occupants, allant des sujets typiquement ludiques "qui vont avec" à la reine d’Angleterre.*»

Ensemble de pièces hypothétiques est une élogie au potentiel d’imagination collective et personnelle de la scénographie. Comme des masques de carnaval, les scénographies nous donnent la possibilité de construire nos environnements, d’abandonner toute hiérarchie, structure imposée et définition conventionnelle de la normalité. Nous rêvons d’une architecture rêveuse. De scénographies pour réaliser nos désirs les plus profonds. Nous rêvons d’une scénographie servant d’arrière-plan à nos rêves collectifs. ●



Sans titre © Bétillon-Freyermuth

BÉTILLON-FREYERMUTH est une agence d'architecture fondée par Raphaël Bétillon et Guillaume Freyermuth. Ils revendiquent une architecture malicieuse, élaborant des espaces sensibles et partagés.

175 p.17

1000 MAUX

Été 2020

27 DÉCEMBRE 2019

Huit heures du matin, au refuge du Pombie, au pied du Pic du Midi d'Ossau: ce sommet est un iceberg sec, caillouteux qui semble avoir dérivé tant sa morphologie est proche des plus mythiques faces nord des Alpes. Le jour, devant nous, s'installe doucement sur le Palas, à la manière d'une ampoule à économie d'énergie qui peine à atteindre sa pleine puissance. Le ciel lui aussi est hésitant et semble procéder à des réglages colorimétriques, du rose au jaune avant de se figer sur un bleu pur et froid.

Quelle impression bizarre en poussant la porte du refuge, ce matin, dans cette atmosphère bleue par l'aube hivernale, de ressentir la fourbe caresse d'un air anormalement chaud.

Chausser les crampons, partir marcher vers le pic, être attentif à chacun de ses pas. À cette altitude, les pointes métalliques ne devraient simplement que griffer la peau de neige, gelée par une succession de nuits froides, au pire la poignarder d'autant de plaies que de pointes, mais ne pas l'éventrer pour laisser nos pieds s'enfoncer comme dans la boue d'un marécage. Chacun de nos pas nous rappelle la violence et la tristesse du réchauffement climatique. Nous contournerons le pic vers la voie normale menant au sommet. Il est encore tôt, pourtant le rocher déjà chaud se purge en expulsant des gerbes de neige comme un tuberculeux tousse son sang. Le col de Suzon et ses 2127 m. nous offre un spectacle tout aussi dramatique quand une abeille perdue se pose au creux de la main comme pour demander d'abréger ses souffrances...

Les Pyrénées, nos montagnes, les montagnes du sud de l'Europe, par leur configuration et leur latitude sont sans aucun doute une des zones géographiques les plus fragiles et vulnérables aux écarts climatiques.

Être montagnard, c'est savoir analyser ses montagnes et leur climat, les lire et les interpréter. Durant ces quelques jours, lors de nos courses, nous les avons vues et entendues pleurer. Il est peut-être déjà trop tard pour agir,

mais nous ne pouvons pas nous empêcher d'être révoltés, de voir à la fois le monde pleurer devant les flammes qui dévastent Notre-Dame et rester indifférents devant la disparition de la Mer de Glace, événement pourtant d'une toute autre violence... d'une autre échelle.

Entre «le bossu» et la bosse d'Ossau, nous choisissons notre camp: «Montagnes Pyrénées vous êtes mes amours».

Ce matin-là nous ramène quinze ans auparavant, où notre passion commune nous avait conduit à cinq amis, tous étudiants en architecture, dans le massif du Mont-Blanc. Pendant dix jours, au mois de Juin, nous avons établi notre camp de base à Chamonix et arpenté les alentours de cette capitale mondiale de la haute montagne et des escalades extrêmes: Massif du Tour, Aiguille du Midi, glacier d'Argentière et face ensoleillée du Brévent. On dit de New-York qu'elle est une «ville Monde» par ses complexités culturelles et les multiplicités ethniques qui y résident, s'y mélangent. Chamonix, à sa manière, est aussi une «ville Monde». Nichée au cœur de sa vallée, être à Chamonix, c'est être dans une figure de gouffre où le séjour se transforme en cette fin de printemps en un tourbillon des quatre saisons. Le microclimat tempère le fond de la vallée, la chaleur peut être intense lors des approches des faces sud miroitantes et les vents deviennent glaciaux sur les arêtes vertigineuses qui engourdissent les membres. Pour rejoindre le Mont-Blanc depuis Chamonix, il est courant pour s'acclimater à l'altitude d'installer son bivouac sur le col du midi à 3804 m., sur cette immense étendue blanche en contrebas de l'aiguille du midi et de ses arêtes rocheuses. Les nuits sont courtes en montagne; l'altitude, l'adrénaline, l'inconfort et la promiscuité n'aident pas à trouver le sommeil. À 1h30 du matin, quand le réveil sonne, on a bien du mal à savoir si on a vraiment dormi. La sortie de la tente – il fait à peine -10°C – est pénible. Personne ne veut bouger, affronter la réalité, ne souhaite y aller sauf à y aller ensemble.

Les premières heures de la montée se font à la lumière des lampes frontales, la face du Tacul est peu technique mais physiquement épuisante. Elle se fait dans

le silence, les souffles courts et froids. Ce n'est qu'avec les premières lueurs du jour, quand la nuit noire bleuit au loin que les langues se délient comme si nous ne sortions que maintenant de notre sommeil.

Ce matin-là nous avions prévu de prendre notre petit déjeuner en haut du Tacul. Nous y sommes arrivés avant le soleil. Nous nous sommes assis les uns à côté des autres pour l'attendre tout en haut de l'arête, les jambes pendantes dans le vide. Ce que nous avons tous ressenti ce matin-là, quand le soleil s'est levé, relève d'une émotion immense, authentique, universelle... Se souvenir, penser à Winnie dans «*Oh les beaux jours*» de Samuel Beckett qui se réveille aussi et dit chaque matin: «*Oh, quelle belle journée!*». Que reste-il de cette cordée d'architectes aujourd'hui? Mille maux sans doute...

Nous nous étions pourtant promis dans cette émotion collective que préserver tout cela devait être une de nos priorités et nous guider. De cette cordée de cinq, deux ont dévié de cette profession, incompatible aujourd'hui avec les promesses que nous nous étions faites en haut du Tacul. Trois autres le sont encore mais dans des postures inconfortables. Comment ne pas décevoir les copains quand on embrasse une profession qui participe aussi activement au réchauffement et dérèglement climatique. Une profession aussi consommatrice d'espace et de ressources.

Avant, peut-être, la foi aidait à affronter les drames de l'existence? Comment supporter une vie sans boussole ou qui vous déboussole? Les montagnards, les passionnés, les amateurs de montagne aiment le vide, c'est notre force mystique et pourtant nous savons que la nature a horreur du vide.

Le récit de cette aventure met en parallèle l'exploit sportif en montagne, les efforts, et renvoie à notre pratique d'architecte qui parfois provoque des dégradations dont certaines paraissent inexorables.

L'architecture d'aujourd'hui ne se hisse-t-elle pas vers des sommets avec une corde usée? En montagne cela ne pardonnerait pas. À l'image d'une cordée emportée, notre profession dévisse. ●



Le grande clé du Retour à l'entrée du camp de réfugié-e-s palestinien-ne-s d'Aïda à Bethléhem, Palestine.

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 prochain livre s'intitule *États d'urgence: Une histoire spatiale du continuum colonial français* (à paraître, PMN, 2021).

175 p.18

PETITE ANATOMIE POLITIQUE DE LA CLÉ

Été 2020

Il existe un objet qui, à lui seul, peut expliquer une majorité des processus politiques que l'architecture matérialise. Nous sommes nombreux-ses à l'utiliser tous les jours sans nécessairement se poser trop de questions à son propos. Cet objet, c'est la clé. Celle-ci a en effet la capacité magique (magique car précisément non-questionnée) d'agir sur l'agencement architectural de l'espace. 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. Pour le dire plus simplement, la grande majorité des murs est conçue de telle manière que les corps ne puissent pas les traverser. 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 ce qu'on veut faire des corps: les immobiliser, les déplacer, les rassembler...

La clé cristallise une couche politique supplémentaire. Celle-ci est à comprendre au sein d'un dispositif associant une porte à une serrure. La porte elle-même correspond à un emplacement précis d'un mur qui permet, par voie de rotation ou de glissement, à des corps de pouvoir traverser celui-ci sans avoir à le détruire. La porte n'annule pas totalement la capacité d'un mur à organiser les corps dans l'espace puisqu'elle n'intervient qu'à un endroit précis et situé de manière délibérée – on dit au corps «vous pouvez traverser le mur, mais seulement à cet endroit». Néanmoins, au sein d'une société de contrôle, la simple porte représente un trop grand danger dans la manière dont l'ordre établi par le mur se trouve affecté par ce point de contradiction qu'incarne la porte. C'est ainsi que la grande majorité d'entre elles se trouve associée à une serrure à laquelle correspond une clé. En fonction de la possession ou non de cette dernière par un corps, ce dernier se trouve ainsi soit en face d'une porte (et donc de la possibilité de traverser le mur), soit en face d'un mur, par définition, infranchissable – du moins sans détruire celui-ci.

Mais qui donc possède ce sésame passe muraille? Ceci n'est certes pas du ressort des architectes, mais ceux-ci ne sont pas sans savoir qu'ils n'opèrent pas en dehors d'un régime politique. Deux de ces régimes ne pourraient exister sans l'architecture, et en particulier sans la clé. Le premier, c'est le régime de la propriété privée. L'acquisition d'un appartement ou d'une maison se fait par une cérémonie qu'on appelle pas autrement que «remise des clés». On désigne ainsi les bénéficiaires de l'accès à un espace plus ou moins grand dans le cadre de ce régime de la propriété privée qui, le plus souvent, est lui-même indexé sur les processus inégalitaires de production de capital permettant de définir la taille de l'espace en question. En somme, on pourrait presque dire que lorsque quelqu'un.e achète une maison ou un appartement, iel achète en fait la clé permettant l'accès exclusif à celle-ci ou celui-ci. Celui ou celle qui ne possède pas de clé se retrouve ainsi enfermé-e à «l'extérieur», c'est-à-dire au sein d'un espace social de grande vulnérabilité – ce qui ne veut pas dire que l'espace «intérieur» ne place pas certains corps en vulnérabilité; le fait que, statistiquement, l'endroit le plus dangereux pour une femme vivant avec un homme soit son propre foyer, nous le rappelle de manière terrifiante. Dans de nombreux endroits du monde (des États-Unis à l'Australie en passant par la Palestine), ce régime est combiné à celui de colonialisme de peuplement qui, après avoir spolié les terres autochtones, soumet celles-ci à la propriété privée des colons. Là encore, l'architecture permet à un tel régime d'être appliqué.

Le deuxième régime politique qui ne pourrait exister sans l'architecture et, en particulier, sans la clé, est le carcéralisme. Qu'il s'agisse de cellules, de prisons, de centres de rétention administrative, ou bien d'hôpitaux psychiatriques, l'enfermement des corps est, lui aussi, conditionné à la possession d'une clé. Dans ce cas néanmoins, cette dernière est détenue par d'autres corps que celui présent «à l'intérieur». L'ensemble des conditions déterminant la survie de la personne enfermée est ainsi strictement conditionnée à la discrétion des corps détenteurs de la clé. Nul ne peut imaginer

la violence que représente l'enfermement sans l'avoir vécue et bien peu de ceux qui conçoivent ces espaces ne sont en mesure de se représenter l'ampleur des effets de leur geste.

Alors quoi? Plus de clé? Pourquoi pas plus d'architecture tant qu'on y est?! Ces questions qui ne manquent jamais de jaillir à chaque fois qu'un système non-questionné se trouve sur la sellette n'ont pas plus de sens que de poser celle d'une société sans politique. Le but de ce texte n'est ainsi pas de bannir la discipline architecturale, mais bien de faire en sorte que nul architecte ne puisse dessiner une porte et, implicitement, sa serrure, sans se poser des questions cruciales. La plus importante est la suivante: quels corps sont avantagés par ce dispositif architectural? Sont-ce ceux que le régime politique environnant avantage ou bien s'agit-il d'un régime politique dissident au sein duquel des corps occupant habituellement des positions rendues vulnérables peuvent bénéficier du havre que l'architecture et la clé permettent? Bien-sûr, ces havres ne sont jamais à l'abri du régime politique les entourant et les clés peuvent vite devenir obsolètes face aux grands moyens déployés. Pour s'en convaincre, on peut ainsi penser au foyer de travailleurs maliens de Vitry, attaqué au bulldozer par le maire de la commune en 1980, ou bien aux portes défoncées par des escouades de police surarmées dans des appartements musulmans durant l'état d'urgence de 2015-2017. De tels attentats ne peuvent néanmoins pas dissuader les architectes de s'impliquer dans une pratique révolutionnaire de leur discipline.

À cette pratique révolutionnaire, il faut ajouter la possibilité d'une non-pratique révolutionnaire de l'architecture. Celle-ci concerne plus particulièrement l'enfermement qui ne peut, en aucune circonstance, être négocié. En d'autres termes, il n'existe pas de meilleure prison ou de camp d'internement moins violent. Il est crucial que ceux qui ont la charge d'organiser les corps dans l'espace se doivent de toujours concevoir les conditions au sein desquelles ces mêmes corps peuvent s'en soustraire... avec ou sans clé. ●



Villa Thunberg, participation d'Accattone (en collaboration avec Plant en Houtgoed) à Houses for Superstars, Villa Noailles, 2020.

À travers sa pratique éditoriale, la revue indépendante ACCATTONE aborde un aspect fondamental de la pensée architecturale : le document de travail et le statut changeant de l'image dans le processus de conception. Un projet d'Ismaël Bennani, Orfée Grandhomme, Carlo Menon, Sophie Dars et Galaad Van Daele.

AMAS DE TESSONS

La figure du Monte Testaccio, colline du sud de Rome faite d'amphores brisées et empilées pendant des siècles, conclut l'éditorial du tout premier numéro d'Accattone. Pour une pratique éditoriale, la question de «*ce que l'architecture doit être, peut être*» ne se pose pas en termes de production construite propre, mais du choix d'un spectre architectural à explorer, et d'une manière de l'explorer. Le *Testaccio*, cette masse dense faite d'une multitude de strates de terre cuite aux origines diverses, fonctionne comme une clé de lecture de la revue en tant qu'agrégat de «tessons» trouvés, et reliés. Un champ étendu de l'architecture, avec les nœuds, les troubles, les pratiques mineures et influences idéologiques qui l'engagent dans des débats excédant ses propres limites disciplinaires. Une définition stratifiée dont quelques facettes suivent ici, allant d'Accattone 1 à Accattone 6, et au-delà.

LIEU TRANSVERSAL

L'environnement créé par la Kunstgiesserei St. Gallen et la fondation Sitterwerk en Suisse occupe un complexe industriel préexistant, où l'architecture banale n'est qu'un arrière-plan permettant à ce lieu transversal d'exister. Un lieu investi par une fonderie d'art, où le métal est travaillé, coulé, mis en forme, du lingot de bronze à la figure couchée, et par une bibliothèque sans classement et une matériauthèque, où les visiteurs peuvent créer des configurations de livres d'arts et d'échantillons de matériaux – alliages métalliques ou touffes de poils. Un lieu de vie productive, matérielle et intellectuelle, organique et inorganique, dont l'existence multiple se poursuit dans des jardins d'argile, des incubateurs à mousse, ou des essaims d'abeilles qui vivront bientôt sur des têtes d'odalisques.

MUSÉE CRITIQUE

Au milieu de la collection de livres, d'images et d'objets de l'artiste Pierre Leguillon se tient une table ronde de 90 cm de

diamètre, utilisée à la fois comme table à manger et comme surface de déploiement des documents issus des collections du Musée des Erreurs. Une simple table blanche dans cet appartement plein à ras bord, où les collections cohabitent avec les objets du quotidien, dans les placards, sous le lit, dans le réfrigérateur. Un espace critique, qui organise des collisions et systèmes de relations entre les objets qui l'habitent, et qui questionne à la fois les catégories artistiques et les canons de la domesticité.

MAISON « MODERNE »

La maison conçue en 1958 par René Heyvaert pour son frère Gilbert, près de Gand, est l'emblème d'une sorte de modernité humble. Une influence, aussi, sur une génération d'architectes belges devenus à leur tour influents. Une lettre de René à son frère, datée de 1960, évoque l'habillage d'une partie de l'intérieur avec des plaques de plâtre, un produit révolutionnaire et bon marché. Une lettre presque triviale, qui fait écho à l'état de la maison en 2015 : un endroit vieillissant mais entretenu et modifié de façon organique au fil du temps. Un envers des choses, loin d'une icône triomphante. Un projet modeste, mais qui permet de retracer la généalogie d'une idée de ce que la domesticité peut être, et d'une certaine posture architecturale contemporaine faite d'objets trouvés, d'éléments standards, de budgets restreints et de poésie low tech.

GÉOLOGIES CULTURELLES

La pratique de l'architecte mexicaine Frida Escobedo convoque des strates culturelles dépassant le champ architectural. Elle observe le site de projet, ses couches de sens, ses aspects matériels et immatériels, ses influences endémiques ou importées, mythiques ou technologiques. En émerge une architecture située et critique, consciente des traces qu'elle ajoute. Des bâtiments comme des masques, des artefacts permettant de devenir autre, construits à partir d'éléments

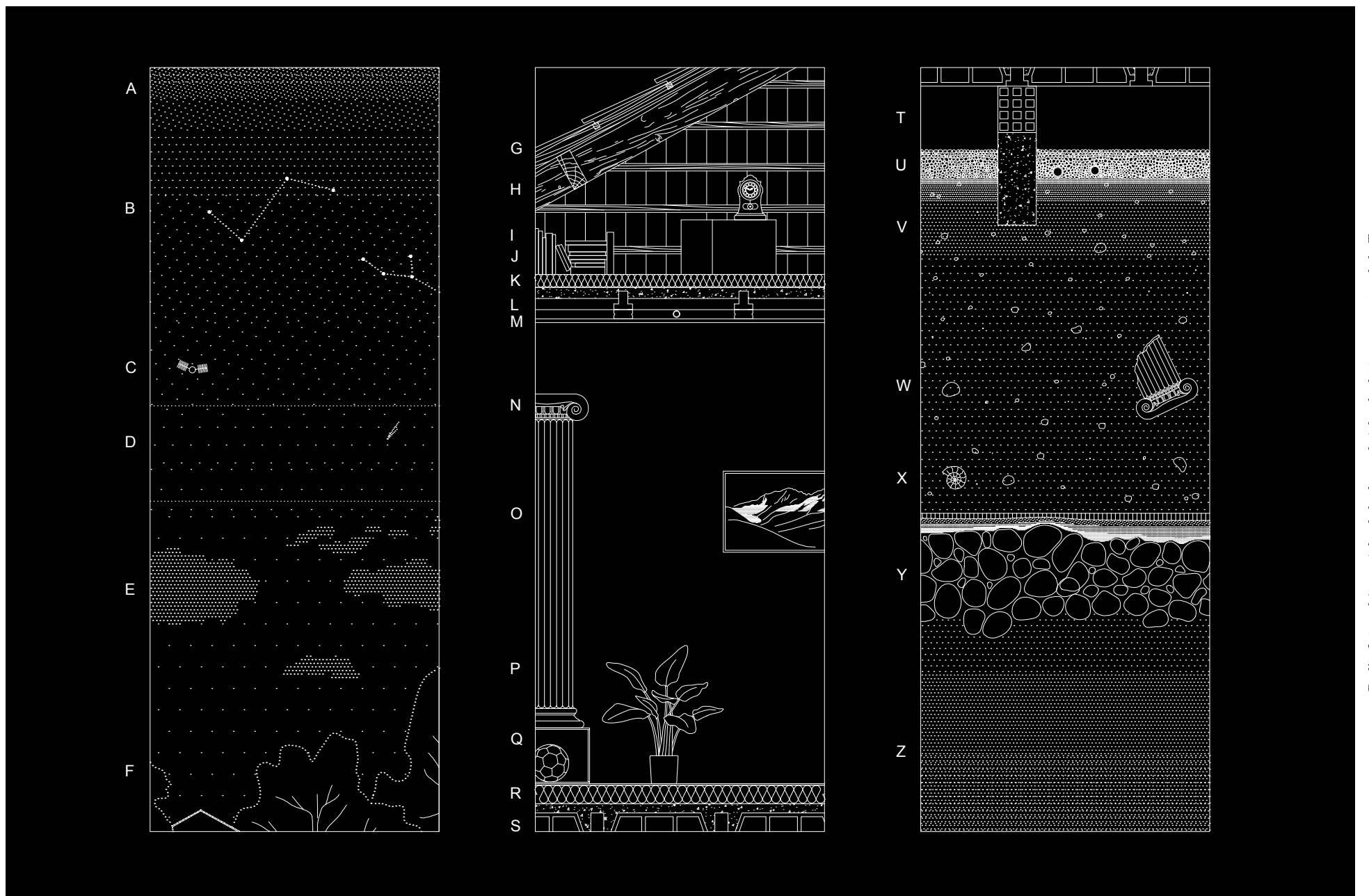
discrets – blocs de ciment, briques – et de plateformes ou surfaces modulables. Une architecture de relations, de composition et recomposition, une identité toujours fluctuante.

GREAT EQUALIZER

Le masque en verre-miroir de l'architecture institutionnelle se répète à l'infini, parfois antiquisant, toujours techniciste et peuplé d'intérieurs neutres, mettant à niveau l'esthétique de la finance et de la politique, des instances européennes et des business hotels. Ce mode majeur du bâti des villes, méprisé par l'élite architecturale, est observé par le photographe Armin Linke, qui révèle dans ses images les relations de pouvoir, les dispositifs économiques, les réseaux infrastructures et les rituels collectifs. Il désamorce la perception habituelle de ces bâtiments, exposant ainsi la façon dont ils soutiennent le pouvoir et participent à mettre en forme l'*ethos* urbain contemporain. Une forme de *theoria*, alors, qui renvoie en grec à une contemplation tant visuelle qu'intellectuelle.

DOMESTICITÉ COSMO-POLITIQUE

Villa Thunberg est un projet spéculatif sur ce que l'architecture peut être à la lumière des préoccupations environnementales, politiques et matérielles évoquées dans le dernier numéro d'Accattone. Comment réagir à un climat en délitement ? Comment imaginer une architecture capable d'accompagner les futurs flux migratoires inter-espèces ? Villa Thunberg propose une hospitalité radicale et collective, permettant une vie transitoire et une domesticité élémentaire. Une institution qui déstabilise la propriété, la durabilité, l'étanchéité, au point de rencontre de la pré et de la post-architecture. En connectant un large spectre de masques climatiques, politiques, historiques, domestiques et matériels, le projet ouvre une réflexion sur la possibilité pour l'architecture d'exploiter les marges de la discipline pour organiser sa propre refonte. ●



MBL architectes est une agence d'architecture fondée par Sébastien Martinez-Barat et Benjamin Lafore.

175 p.20 COUPE SIMPLIFIÉE SUR UNE HABITATION SUBURBAINE

Été 2020

Cette coupe sur une maison suburbaine quelconque esquisse une représentation de l'architecture à l'ère de l'anthropocène. Le sujet n'est plus l'émancipation de l'habitant par l'architecture – temps moderne – ou celui de l'architecture même et de ses formes historiques – temps post-moderne – mais son emprise sur son environnement proche et lointain, au-delà des échelles et des chronologies, l'intrication de toutes choses.

A Inconnu / Endroit probablement infini, reste à explorer ou à demeurer consciencieusement inconnu. **B Orientation** / Points lumineux regroupés en figures notables. Les constellations sont à la fois le support mythologique de civilisations humaines, un moyen d'orientation à la surface de la Terre ou un modeste support de contemplation. **C Communication** / Zone d'orbite des satellites de télécommunication, leurs mouvements sont rendus possibles par l'attraction terrestre. Les informations qu'ils distribuent deviennent la condition *sine qua non* pour une vie domestique supportable. **D Protection** / Ozonosphère, prosaïquement nommée «couche d'ozone», filtre les rayons ultraviolets du Soleil et rend la Terre habitable pour la majorité des organismes vivants, dont l'humain. Sa composition, et donc sa capacité filtrante, dépend de ce qui se passe plus bas. **E Formes vagues** / Nuages composés de gouttelettes en suspension résultant de l'évaporation de l'eau sur terre. Portés par les vents, ils apportent ombres et pluies. Supposons que sans nuages, les habitations n'auraient pas de toit. **F Formes saisonnières** / Cimes d'espèces végétales qui se développent le long d'axes structurés plus ou moins hauts, plus ou moins feuillus selon le climat. Par la cohabitation ésotérique de lumière et d'eau, le bois qui les constitue est la seule matière renouvelable à ce jour. **G Terre cuite** / Pièces d'argile extraites du sol (V), moulées et cuites. Leur assemblage assure une protection étanche et rigide. **H Structure** / Débité de manière précise, le bois (F) devient des poutres aux dimensions variables. Leur assemblage compose une structure solide qui maintient la terre cuite (G), appelée «charpente». Ici, l'assemblage est

de type industriel. **I Stock obsolète** / Zone située entre la couverture et l'habitation. Son usage, autrefois réservé au stockage de vivres et de denrées saisonnières, devient obsolète par l'apparition du réfrigérateur et de son extension urbaine, le supermarché. Sa présence perdure pour des raisons thermiques, spatiales, mais surtout symboliques. La persistance du grenier témoigne d'un passé qui a du mal à passer. **J Vestiges** / Résidus de choses diverses que l'habitant conserve avec l'espoir vain d'un réemploi ou par plaisir d'accumulation d'un capital mobilier. **K Isolation** / Couche tendre de produits industriels compactés ayant pour vocation de stabiliser la température à l'intérieur de l'habitation, en réduisant les échanges thermiques. Ici, une roche volcanique transformée malgré tout en lainage. **L Infrastructure** / Ensemble de fils et de tuyaux conduisant l'électricité, l'air tempéré et de l'eau à température choisie afin de réguler le climat intérieur – sans aucun doute la raison d'être de toutes les couches inférieures et supérieures de l'habitation. **M Faux-plafond** / Couche rigide et dispensable, constituée d'une plaque de plâtre, d'une feuille de carton et de diverses épaisseurs de peinture, dont la vocation est de dissimuler le complexe structurel et infrastructurel et de rendre abstraite la partie supérieure de l'habitat. Le vrai plafond n'existe pas en tant que tel. **N Ailleurs figuré** / Représentation rassurante d'un paysage de montagne situé un peu plus au sud à moins de 100 kilomètres. Cadre de vie idéalisé et promesse d'un second habitat, plus tard. **O Représentation** / Colonne de plâtre, moulée et produite en série, objet décoratif évoquant une histoire qui n'a jamais existé et dont le but est d'affirmer une appartenance culturelle. La présence de cet élément distille une gravité historique aussitôt amoindrie par l'évident anachronisme d'un objet, imitation sans original. **P Plantation** / Fragment domestiqué d'un organisme vivant déplacé dans un biotope artificiel et stabilisé par une infrastructure climatique (L). **Q Souvenir** / Objet ludique témoin d'une activité collective passée et seul résidu d'une appartenance à une communauté aujourd'hui révolue. **R Isolation 2** / Couche rigide de produits plasturgiques

ayant pour but d'assurer la parfaite planéité du sol et de réguler la température intérieure. Une couche décorative de céramique évoquant de façon approximative des dalles de marbre identiques assure une finition jugée esthétiquement satisfaisante. **S Support de construction** / Sol artificiel constitué d'un assemblage stable de matériaux industriels composés de minéraux extraits d'un sol situé à plus de 300 kilomètres. **T Fondations** / Rencontre primordiale et frictionnelle entre une structure et le sol terrestre (V), dont l'objectif est la stabilité de la première parfois au détriment de la seconde, toutes choses égales par ailleurs. **U Sol** / Sol terrassé rendu plat afin de faciliter les opérations de construction, exclusivement constitué de gravats calibrés et choisis provenant d'une carrière située à 20 kilomètres. **V Sous-sol** / Sous-sol propice à la culture, gardant encore les traces de son usage agricole et de la forêt qui y est implantée (F). **W Histoire inconnue** / Indice d'une histoire à découvrir. Peut-être une anecdote décisive. **X Vies oubliées** / Fossiles, vestiges d'une autre vie organique à cet endroit. **Y Roches** / Couches géologiques inexplorées, contenant les histoires inaccessibles de la Terre. **Z Centre** / Centre de l'ellipsoïde de révolution qu'est la Terre, constituée d'un noyau solide entouré d'un noyau liquide, source du champ magnétique terrestre. Le centre de gravité avoisine ce centre géométrique, mais ils ne se superposent pas. Réalité théorique et empirique restent côte à côte sans se confondre ●