

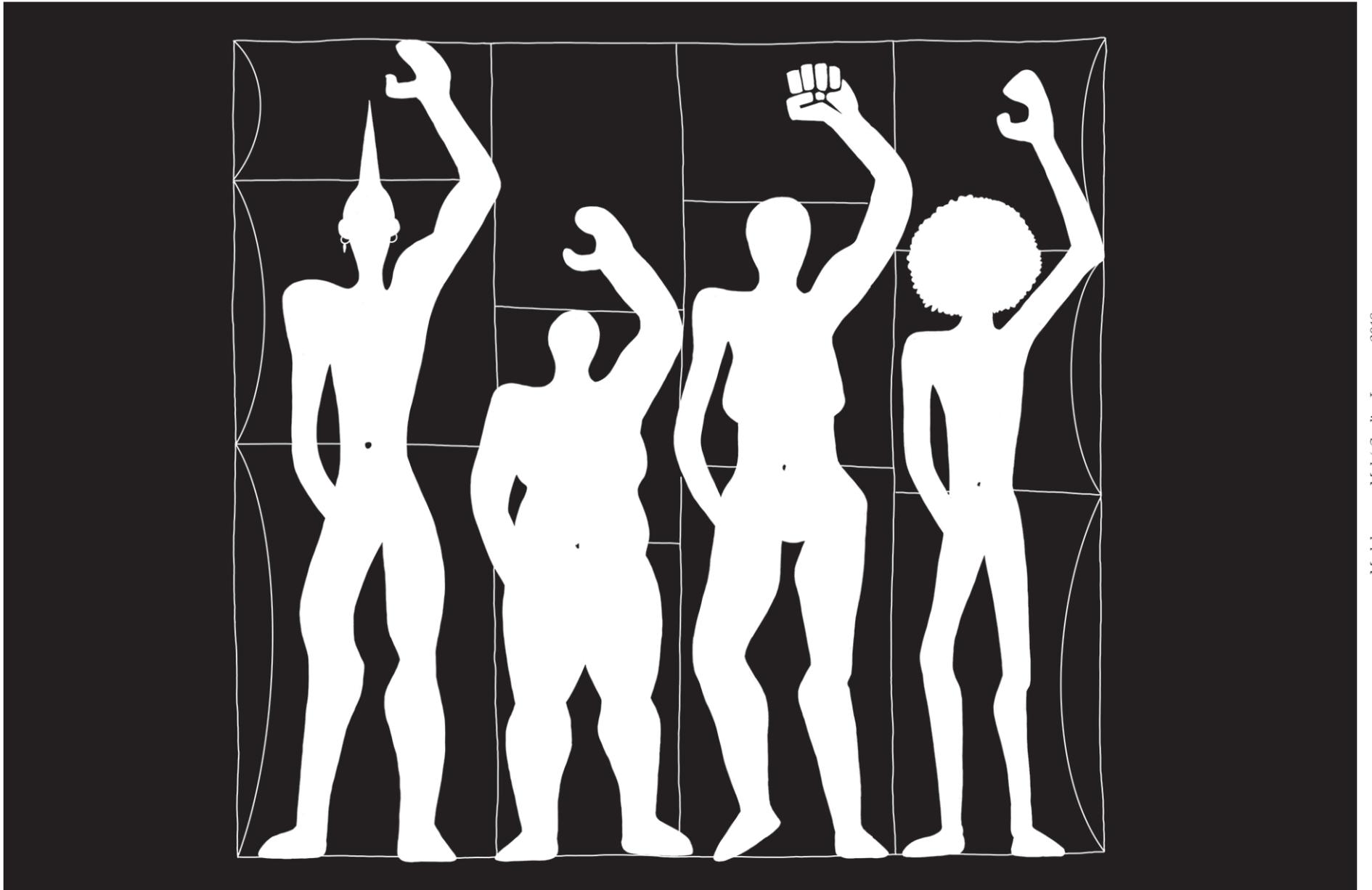
180

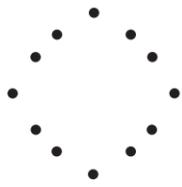
La vie d'un·e autre



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

Février 2021
2,50€





Maison de l'Architecture
Occitanie-Pyrénées

1, rue Renée Aspe
31000 Toulouse
05 61 53 19 89
contact@maop.fr

Entrée libre
du lundi au vendredi
de 10h à 12h
et de 14h à 18h

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 de Plan Libre
Sébastien Martinez-Barat
Comité de rédaction
Barthélémy Dumons, Guy Hébert, Benjamin Lafore,
Jocelyn Lermé, Philippe Moreau, Anissa Mérot,
Jeanne Thierry, Colombine Noëbes-Tourrès,
Gérard Ringon, Fanny Vallin
Coordination
Colombine Noëbes-Tourrès, Joanne Pouzenc
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, du Conseil Régional de l'Ordre
des Architectes et de son Club de partenaires.



ÉDITORIAL

Une maison, une place, une chaise ou un couteau, la façon dont une main saisit une poignée, dont une vue surgit dans un cheminement quotidien. L'architecte, l'urbaniste, le designer imaginent la vie des autres. Ils supposent.

La conception d'un objet, d'un bout de ville ou d'un habitat passe par cet exercice qui nécessite de se «mettre à la place d'un autre» pour percevoir le monde dans un corps différent, par un esprit animé d'idées nouvelles. L'empathie se heurte à une impossibilité.

À défaut de penser pour les autres, il est possible de penser avec les autres. La deuxième moitié du 20^e siècle a patiemment déconstruit l'Homme au centre de la pensée humaniste universaliste. Il a fallu préciser que l'Homme y était homme, que cet homme était blanc, que cet homme blanc était hétérosexuel et occidental, et que cet homme blanc hétérosexuel occidental était bourgeois... Ces précisions faites, il a fallu en architecture revoir ses classiques et réaffirmer le contexte culturel des styles internationaux et mesures universelles; le moduler et l'architecture modernes en premier lieu. L'histoire de l'architecture, célébrée par le postmodernisme, s'est aussi étoilée en une multitude de récits non linéaires et d'hypothèses valables. Aujourd'hui, la langue française se transforme, se démasculinise. Dans ce lent bouleversement épistémologique, l'identité est devenue fluide, changeante et intersectionnelle. Ce qui était la norme est devenu un mode d'existence parmi tant d'autres.

C'est cet autre, sa fabrication, sa lutte dans l'espace public, architectural et dans celui des représentations, qui traverse ce numéro. ●

Sébastien Martinez-Barat, rédacteur en chef

Le numéro «La vie d'un-e autre» est l'interprétation de l'équipe de Plan Libre à l'invitation du Pavillon Blanc à réfléchir autour de la thématique *De l'amour* dans le cadre du programme culturel développé par Toulouse Métropole.

un chef étoilé
gourmand et
astucieux
fière et rigolote

Randa Maroufi

Les intruses

Artiste

La série Les intruses (2018-2019) questionne par ou grâce au dé-centrement des représentations archétypales que nous produisons autour d'une culture. Des femmes « intruses » occupent le temps d'une mise en scène l'espace public; elles se mettent en vitrines dans l'étrangeté d'un espace public d'exclusion, celle de genre.

180 p.3

PORTFOLIO

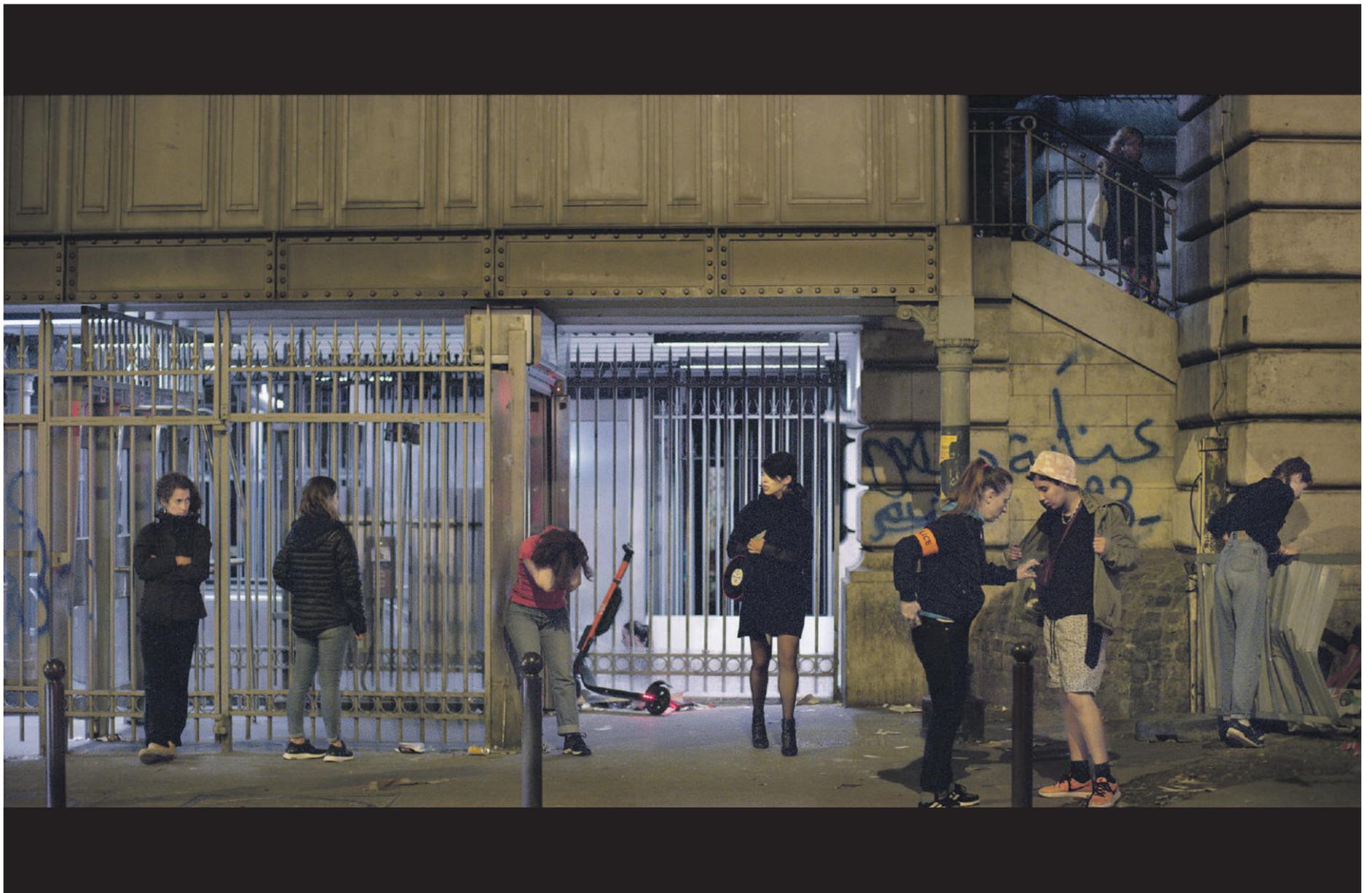
Février 2021



Place Houwaert de la série Les Intruses, Randa Maroufi, 2018



Mur boucherie - Barbès de la série Les Intruses, Randa Maroufi, 2019



Métro - Barbès de la série Les Intruses, Randa Maroufi, 2019



Mur PH — Barbès de la série Les Intruses, Randa Marcoufi, 2019



Les pots — Barbès de la série Les Intruses, Randa Marcoufi, 2019



Coiffeur — Barbès de la série Les Intruses, Randa Marouf, 2019



Mhajbi — Barbès de la série Les Intruses, Randa Marouf, 2019



La princière — Barbes de la série Les Intruses, Randa Marcoufi, 2019



Boucherie du centre — Barbes de la série Les Intruses, Randa Marcoufi, 2019



Parc Léon — Barbès de la série *Les Intruses*, Randa Maroufi, 2019



extrait de la photographie *Mur PH* — Barbès de la série *Les Intruses*, Randa Maroufi, 2019

EN LIGNE 
**LE BIENNALI
 INVISIBILI**

«Chaque fois que je décris une ville, je parle de Venise.» Italo Calvino, *Villes invisibles*, 1972. Le *Biennali Invisibili* est un projet en ligne réalisé par Animal Domestic (Alicia Lazzaroni et Antonio Bernacchi), Tijn van de Wijdeven et Eduardo Cassina, à la demande du Goethe Institut de Baku (Azerbaïdjan) et sous la direction d'Alfons Hug. Le projet offre une forme non linéaire de narration à travers une série de 11 «biennales invisibles», chacune basée sur un scénario fictif créé par les auteurs du projet, et accompagnée d'une réponse critique d'un contributeur externe. À consulter sur www.lebiennaliinvisibili.org

DÉC. 2020 À MARS 2021
**INSTALLATION
 TOULOUSE 2020
 GEORGES ROUSSE**
Centre d'art nomade

Après avoir marqué le parvis d'entrée du MEETT avec une œuvre conçue en dialogue avec le majestueux bâtiment de Rem Koolhaas, l'artiste Georges Rousse émet un signal puissant depuis un point fort de Toulouse *intra muros*, le pont Saint Pierre. Pont massif qui rythme le quotidien des habitants de la ville depuis 1987. Ici Georges Rousse utilise le paysage urbain patrimonial comme décor à une construction dissonante, disruptive, éclatante, telle un défi à l'histoire et aux éléments. *Pont Saint-Pierre en accès libre, à Toulouse.*

DU 22/02 AU 02/04/2021
**PRIX ARCHITECTURE
 OCCITANIE 2021**
À vos candidatures !

La MAOP lance la nouvelle édition du Prix Archi avec le soutien du CROA Occitanie et de la MAOM. L'occasion de récompenser les projets de qualité réalisés en région Occitanie entre avril 2019 et février 2021. Retrouvez toutes les informations pour participer sur le site de la MAOP: www.maop.fr ou en écrivant à contact@maop.fr

25/02/2021
**APPEL À PROJETS
 RECONVERSION
 DE FRICHES
 ET TRAVAUX
 DE DÉPOLLUTION**
 ADEME – Agence
 de la transition écologique
 & France Relance

Dans le cadre du plan France Relance, un fonds de 300M€

est consacré au financement de reconversion de friches et de fonciers déjà artificialisés dans le cadre de projets d'aménagement urbain de revitalisation des centres-villes et de relocalisation des activités. Vous êtes un porteur de projet de reconversion d'une friche polluée pour un nouvel usage: petites et moyennes collectivités, aménageurs publics ou privés, établissements publics fonciers d'État ou locaux, bailleurs sociaux, promoteurs immobiliers, cet appel à projets est pour vous. *Candidatures ouvertes jusqu'au 25/02/2021. Plus d'infos sur agirpourla.transition.ademe.fr/entreprises/dispositif-aide/20201105/friches2021-7*

28/02/2021
**BAUHAUS LAB 2021
 VÉGÉTATION
 SOUS TENSION**
Fondation Bauhaus Dessau

Dans la collection du Bitterfeld District Museum il y a un herbier de feuilles de 1930. L'objet souligne les effets de la pollution de l'environnement dans la région au début du XX^e siècle: en quelques décennies, cette région d'Allemagne centrale a été transformée d'une zone rurale à une zone industrielle. D'énormes mines à ciel ouvert, des centrales électriques et des entreprises industrielles ont façonné le paysage. Le Bauhaus Lab propose d'étudier les témoins silencieux de l'impact de cette modernité sur les ressources naturelles, à travers un programme de recherche de trois mois à destination des chercheurs et des praticiens dans les domaines de l'architecture, de la conception et de la conservation. *Candidatures ouvertes jusqu'au 28/02/2021. Plus d'infos sur www.bauhaus-dessau.de/en/open-call-bauhaus-lab-2021.html*

01/03/2021
**PRIX COAL 2021
 FORÊT**
 Association COAL

Le Prix COAL consacre son édition 2021 à l'enjeu crucial des forêts au centre de la crise climatique et de la transition écologique. Face à une situation aussi complexe qu'urgente, le Prix COAL invite une nouvelle fois les artistes du monde entier à se mobiliser et à envoyer leurs projets de candidature pour rendre compte d'un monde encore vivant, pour sentir et expérimenter la forêt, mais enfin et surtout pour agir et s'impliquer aux côtés des acteurs de la protection de

la nature. *Clôture de l'appel à projets: 01/03/2021. Plus d'infos sur www.projetcoal.org/coal/2020/11/30/appel-a-projets-prix-coal-2021-foret/*

01/03/2021
**PRIX ÉTUDIANT
 COAL
 CULTURE
 ET DIVERSITÉ
 2021**
 Fondation Culture
 & Diversité 1,
 Association COAL

Le Prix COAL s'associe aux Réserves naturelles de France par le biais d'un programme de résidence et invite les étudiants des écoles du champ artistique et culturel à s'intéresser aux richesses sylvestres, et à proposer et expérimenter des solutions concrètes et créatives pour la transition écologique. L'étudiant lauréat bénéficiera d'une dotation d'aide à la production et d'une résidence au sein de l'une des 350 Réserves naturelles de France ainsi qu'un accompagnement par les équipes pédagogiques et scientifiques du lieu pour la mise en œuvre de son projet. *Date limite de candidature: 01/03/2021. Plus d'infos sur le site du CNAF: www.cnaf.fr/annonces/appel-projets-prix-etudiant-coal-culture-diversite-2021*

01/03/2021
**RÉSIDENCE
 «EMBASSY OF
 FOREIGN ARTISTS»**
 Canton de Genève

Dans le cadre du programme «Art & Territoire», soutenu par le Canton de Genève, Embassy of Foreign Artists met au concours l'attribution de quatre bourses, individuelles ou collectives, pour des résidences de trois mois à Genève, de juillet à septembre 2021. L'objectif: l'exploration urbaine du projet Praille-Acacias-Vernets. *Candidatures ouvertes jusqu'au 01/03/2021. Plus d'infos sur www.ecfa.ch/concours-art-territoire/*

EN LIGNE  06/03/2021
**JOURNÉES PORTES
 OUVERTES 2021
 VIRTUELLES**
 ENSA Montpellier

Au programme: ■ un site internet dédié (www.ensamjpo.fr) accessible dès maintenant avec des informations utiles sur l'ENSAM ■ une présentation générale de l'école à 10h et à 14h avec la possibilité de poser des questions en ligne ■ des stands virtuels sur

différents thèmes (les modalités d'inscription, les stages, les relations internationales, la vie étudiante...) tout au long de la journée de 10h à 16h. www.montpellier.archi.fr/journees-portes-ouvertes-2021

EN LIGNE  06/03/2021
**JOURNÉES PORTES
 OUVERTES 2021
 VIRTUELLES**
 ENSA Toulouse

Retrouvez des contenus exclusifs en ligne pour découvrir la formation et les métiers de l'architecture, faire connaissance avec quelques-uns de nos étudiants et enseignants, et comprendre comment candidater à l'ENSA Toulouse. La journée sera ponctuée de conférences de présentation de l'école et de ses enseignements. Visionnez sur la plateforme dédiée à cette journée de courtes vidéos thématiques et échangez par chat avec des personnels du service de la scolarité, des étudiants et des enseignants pour obtenir les réponses à toutes vos questions. L'ensemble du programme se déroulera en ligne, de 9h30 à 17h: ■ sur la plateforme jpo.ensa.toulouse.archi.fr ■ sur le site internet www.toulouse.archi.fr *Plus d'informations par mail communication@toulouse.archi.fr*

08/03/2021
**RECRUTEMENT
 FORMATION
 PROFESSIONNELLE
 CONTINUE
 D'ARCHITECTE**
 ENSA Montpellier

La formation professionnelle continue en architecture est ouverte aux personnes en activité justifiant d'une expérience professionnelle sous l'autorité d'un architecte. *Date limite de candidature: 08/03/2021. www.montpellier.archi.fr*

14/03/2021
**I-PORTUNUS
 APPEL
 À CANDIDATURES**
 L'institut français,
 le Goethe Institut
 et Izolyatsia

L'Institut français et ses partenaires européens lancent un appel à candidatures dans le secteur de l'architecture dans le cadre du projet pilote i-Portunus, projet co-financé par le programme Europe créative de l'UE et qui soutient la mobilité des artistes et des professionnels de la culture en Europe. L'appel à candidatures

s'adresse aux architectes et professionnels de la culture actifs dans le domaine de l'architecture, âgés de 18 ans et plus, de tous niveaux de formation et d'expérience, résidant légalement dans l'un des 41 pays d'Europe créative. *Candidatures ouvertes jusqu'au 14/03/2021. Plus d'infos sur www.i-portunus.eu*

14/03/2021
**PRIX BRUOCSELLA
 2021**
*Le collectif d'entreprises
 mécènes Bruocsella
 de Prométhéa*

Le Prix Bruocsella soutient les projets créatifs qui contribuent à l'amélioration du patrimoine et de l'environnement urbain à Bruxelles. Vous avez un projet qui embellit l'espace public, pérenne et qui profite au plus grand nombre? Vous pouvez soumettre votre projet au Prix. Cette année le prix Bruocsella s'élève à 20000€. *Les candidatures sont ouvertes jusqu'au 14/03/2021. Plus d'informations sur promethea.be/BruocsellaAppel*

15/03/2021
**FIBOIS: PRIX DE LA
 CONSTRUCTION BOIS**

Vous êtes architecte, bureau d'études, constructeur, maître d'ouvrage? Vous avez conçu ou réalisé des bâtiments bois que vous souhaitez valoriser? Postulez au Prix régional de la construction bois 2021! *Candidatures ouvertes jusqu'au 15/03/2021. Site: www.prix-national-boisconstruction.org*

19/04/2021
**RÉPONDRE À UN
 APPEL À PROJETS:
 LA COMMANDE DANS
 L'ESPACE PUBLIC**
 40mcub production et
 diffusion d'art contemporain

Cette formation vous permettra d'identifier les étapes d'un appel à projets relevant du 1% artistique ou de la commande publique, d'acquérir des outils méthodologiques pour constituer le dossier de candidature et organiser le projet artistique, de connaître les contrats et les points de vigilance, et d'appréhender les incidences sur votre activité. *Date limite d'inscription le 19/04/2021, plus d'infos sur le site www.40mcube.org/www/index.php/repondre-a-un-appel-a-projets-la-commande-dans-lespace-public-3-et-4-mai-2021/*

15/05/2021
**APPEL À CANDIDATURE
 LA RECHERCHE
 ET LES REVUES
 AUJOURD'HUI
 EN ARCHITECTURE,
 URBANISME
 ET PAYSAGE**

Les Cahiers de la recherche

Les Cahiers de la recherche lance un appel à contribution pour le 13^e numéro qui portera sur la recherche et les revues aujourd'hui en architecture, urbanisme et paysage. Le dossier thématique est coordonné par Yankel Fijalkow, Caroline Maniaque et Frédéric Pousin. *Plus d'infos sur journals.openedition.org/craup/5971*

15/06/2021
**RECRUTEMENT
 FORMATION
 CONTINUE**
 ENSA Montpellier

2 mastères spécialisés®, labellisés par la Conférence des Grandes Écoles (CGE) ■ Mastère spécialisé «*Management des projets urbains durables*»: diplôme labellisé par la CGE, en partenariat avec la métropole de Montpellier, ce mastère a pour ambition de former des étudiants et des professionnels au management de projet soit dans le cadre de la maîtrise d'ouvrage urbaine soit au sein d'équipes de maîtrise d'œuvre urbaine. ■ Mastère spécialisé «*Architecture et patrimoine contemporain*»: Formation centrée sur les questions liées au patrimoine contemporain et autour des interventions sur l'existant, dans toutes ses dimensions architecturales, urbaines et paysagères. *Date limite de dépôt des candidatures: 15/06/2021. Plus d'infos sur www.montpellier.archi.fr*

15/06/2021
**RECRUTEMENT
 FORMATION
 CONTINUE
 «ARCHITECTURE ET
 SCÉNOGRAPHIE»**
 ENSA Montpellier

Recrutement pour le diplôme propre aux écoles d'architecture (DPEA) «*Architecture et scénographie*». Cette formation aborde les grands axes de la scénographie, tant les questions relatives aux équipements et à la machinerie scénique que la scénographie d'exposition et d'événements et le spectacle vivant. *Date limite de dépôt des candidatures: 15/06/2021. Plus d'infos sur www.montpellier.archi.fr*



Elogi Orde
[Red bar]
[Blue bar]
[Brown bar]



Elogi Orde
[Red bar]
[Blue bar]
[Brown bar]



Elogi Orde
[Red bar]
[Blue bar]
[Brown bar]



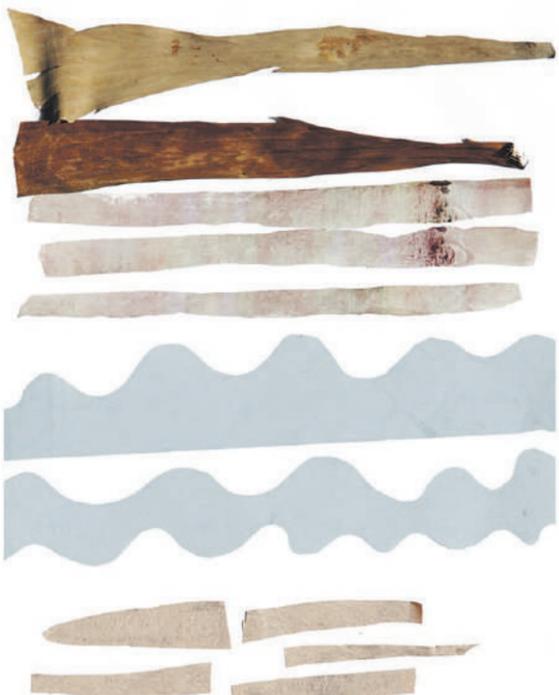
Elogi Orde
[Red bar]
[Blue bar]
[Brown bar]



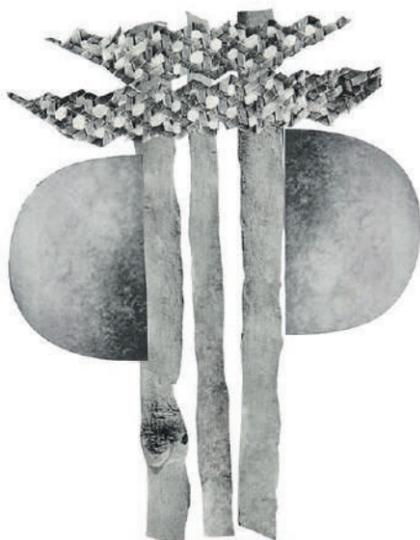
Elogi Orde
[Red bar]
[Blue bar]
[Brown bar]



Elogi Orde
[Red bar]
[Blue bar]
[Brown bar]



Elogi Orde
[Red bar]
[Blue bar]
[Brown bar]



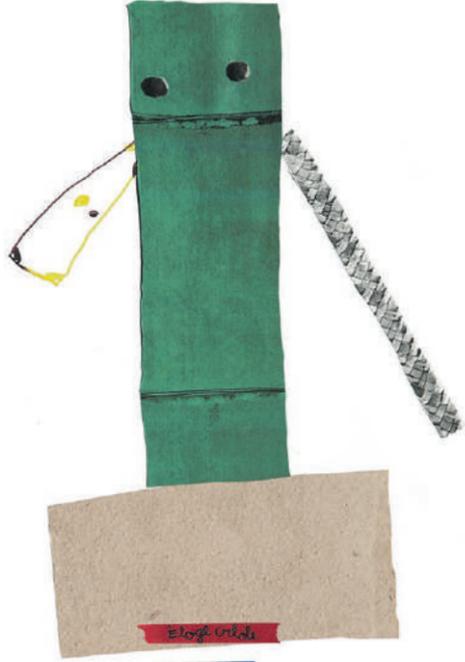
Elogi Orde
[Red bar]
[Blue bar]
[Brown bar]



Elogi Orde
[Red bar]
[Blue bar]
[Brown bar]



Elozi Orde
Sina
Gye



Elozi Orde
Sina
Gye



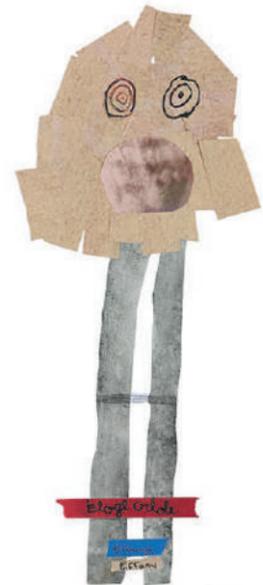
Elozi Orde
Sina
Gye



Elozi Orde
Sina
Gye



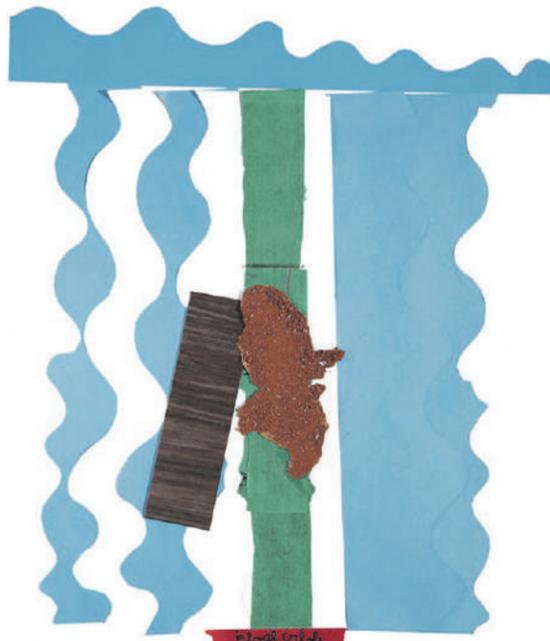
Elozi Orde
Sina
Gye



Elozi Orde
Sina
Gye



Elozi Orde
Sina
Gye



Elozi Orde
Sina
Gye



Elozi Orde
Sina
Gye

CAUE 31 LE CALEPIN N°25

Le patrimoine communal. L'entretenir, le rénover, le valoriser. Les français portent un réel intérêt pour le patrimoine. Alors que de nouvelles équipes entament leur mandat municipal, la question du patrimoine communal, de son entretien, de sa valorisation est plus que jamais à l'ordre du jour. Facteur d'attractivité et de qualité du cadre de vie, le patrimoine participe à l'identité des territoires. Sa réhabilitation, son entretien fournissent aussi des emplois non délocalisables aux entreprises artisanales et au secteur du tourisme local, et constitue en cela un levier de relance économique. Sur le plan environnemental enfin, réutiliser le bâti existant permet de réelles économies (préservation des ressources, réduction des déchets, amélioration du confort d'usage...). Les contours du patrimoine communal sont vastes : l'expression concerne l'immobilier mais aussi les réserves foncières, les voiries et réseaux, les installations liées à la gestion de l'environnement... Le CAUE a choisi de ne traiter dans ce nouveau numéro du Calepin, que du patrimoine bâti.

Le Calepin n°25 – Le patrimoine communal.

L'entretenir, le rénover, le valoriser

CAUE31, 32p. – 2020

Disponible en téléchargement

gratuit sur www.caue31.org

(espace Ressources / rubrique Publications)

ENSA MONTPELLIER PUBLICATION RECHERCHE LIFAM

*Participation et innovation sociale dans la fabrique de la ville
Actes de la journée d'études doctorales du LIFAM – 2017
Sous la direction de Lambert Dousson et Khedidja Mamou.*

Issues de la deuxième journée d'études doctorales organisée par le laboratoire de recherche LIFAM de l'ENSA Montpellier, les contributions rassemblées dans ce volume montrent combien l'innovation implique une nouvelle épistémologie du projet, dont la portée est immédiatement et éminemment politique. L'intégration des technologies numériques exige en effet une révision des pratiques professionnelles, reconnaissant la diversité et l'inventivité des usagers comme acteurs à part entière dans l'élaboration du projet architectural et urbain, co-auteurs de la fabrique de la ville, et forces de propositions alternatives. Ce déplacement critique du regard architectural et de l'action de projet, que l'on nomme aujourd'hui « participation », réactive ainsi la démocratie urbaine et la question du droit à la ville. En contrepoint de ce dossier, la traduction de l'essai magistral de Stephen Graham, « Sous assistance respiratoire : l'écologie politique de l'air urbain », rappelle la dimension fondamentalement politique des problématiques environnementales au sein des espaces urbains.

Auteurs : Pauline Chavassieux, Ana Chaburu,

Lambert Dousson, Yasmina Dris, Stephen Graham,

Aurélien Landon, Khedidja Mamou

Éditions de l'Espérou, novembre 2020, prix public : 18€.

Publication de recherche du laboratoire LIFAM.

Plus d'informations : esperou.montpellier.archi.fr

MAOM LA MAOM AFFICHE UNE NOUVELLE AMBITION

Une crise peut offrir des opportunités. C'est ce qu'a retenu, à Montpellier, la Maison de l'Architecture Occitanie Méditerranée, pour mieux fédérer et s'organiser après la pandémie. Comme les Chinois pour lesquels le mot *crise* contient à la fois *danger* et *opportunité*. Ou selon notre héritage grec, *Krisis* signifiant *décision*. Les initiatives n'ont pas manqué lors de l'assemblée générale du 17 décembre 2020. Préparée à la suite de longues discussions en visio par Nathalie Tessier Portal, une présidente à l'écoute. D'abord un vaste renouvellement du conseil d'administration et du bureau. Avec la création de trois vice-présidences, prises en charge par Mélanie Jamin, Daniel Andersch et Damien Vieilleveigne. Ensuite un élargissement significatif de ses partenaires par une modification de ses statuts. La MAOM a ainsi créé des conditions favorables pour diffuser et promouvoir l'architecture, expression essentielle de la culture, d'utilité publique et aux premiers rangs des arts. Afin de jouer le rôle de médiateur et de fédérateur entre grand-public, acteurs de la vie collective et professionnels de l'architecture. Elle va donc favoriser des synergies locales tout en bénéficiant du Réseau national des Maisons de l'Architecture (RMA), dont fait aussi partie la MAOP. Avec ses nouveaux associés, CAUE, Centre d'art La Fenêtre, Tiers lieu Halle Tropisme. Mais aussi avec ses partenaires historiques, services de l'État, fédérations professionnelles, ENSAM, Gazette de Montpellier... La MAOM se nourrira également des ressources du riche écosystème régional. De quoi réserver à tout public, de belles surprises architecturales. Dernier projet mobilisateur pour la nouvelle année : la recherche d'un local ouvert sur la ville. 2021, une nouvelle dynamique ?
Guy Hébert / MAOM : contact@maom.com, 0467 731818
Présidente : nathalie@tessierportal.com, 0620 867125

CROA CO-DESIGNER POUR CO-HABITER

« L'architecture (...) est un lien empathique entre les humains », Lucien Kroll, architecte.

L'architecture participative est une approche de l'acte de construire où tous les acteurs concernés par le projet sont impliqués dans le processus de conception. En Europe, l'idée d'une architecture participative resurgit aux débuts des années 50. Fini les bâtiments standardisés d'après-guerre, place au dialogue avec les futurs usagers. L'habitant retrouve son pouvoir d'agir sur son environnement et s'engage dans sa préservation. Alliée de l'architecture durable, cette manière de concevoir initie de nouvelles formes de lien social.

Au-delà de répondre à des besoins, l'architecture participative favorise la contribution active des participants dans l'élaboration de projets communs. Elle facilite le dialogue, le partage de connaissances et des idées. Elle crée du lien social et l'envie de « vivre ensemble ». Cette quête oblige à s'imaginer à la place des autres pour mieux comprendre le champ des possibles et à tenir compte de ces possibles pour décider. La participation en architecture remet aussi en cause le rôle et les méthodes de l'architecte. Il doit rendre disponible son savoir-faire pour proposer des espaces différents à des habitants différents. Il doit laisser place à l'imprévu et à la complexité. Construire un bien commun est un processus complexe nécessitant structure et rigueur. Car la conception participative est parfois conflictuelle. Le dialogue, l'échange et l'écoute deviennent alors les outils premiers du projet avant même le dessin.

L'architecture participative, en s'adaptant à des usagers particuliers peut-elle évoluer dans le temps ? En cherchant une architecture personnalisée, la construction devient irréversible. Concept à long terme, l'architecture participative doit pouvoir devenir adaptable à l'évolution de ses usagers.

ENSA TOULOUSE EDUMIX, VERS UNE ARCHITECTURE INCLUSIVE ?

L'École Nationale Supérieure d'Architecture de Toulouse est un établissement qui s'engage pleinement dans l'accompagnement de ses étudiants en situation de handicap afin qu'ils puissent suivre leurs études dans les meilleures conditions possibles. Elle se réjouit que ses étudiants s'impliquent sur ces questions sociétales et mettent leurs compétences, acquises lors de leur cursus, au service d'autres étudiants.

Découvrez l'expérience de trois de nos étudiantes qui se sont engagées avec « Aspie-Friendly » dans une démarche d'aménagement d'espaces pour une action de sensibilisation sur l'accueil des étudiants atteints d'autisme.

Nous sommes trois étudiantes de l'Ensa Toulouse, en stage au sein de l'association le « Bruit de la Conversation », collectif d'expérimentation urbaine et d'éducation populaire.

Nous travaillons sur le projet Edumix avec les associations « Culture Remix », « La Bulle ! » (Étudiants autistes) et « Aspie-Friendly ». Il s'agit d'un hackathon autour des problématiques d'inclusion rencontrées par les étudiants autistes à l'Université. Il aura lieu sur le campus de Paul Sabatier.

Nous sommes chargées de concevoir la scénographie et l'aménagement des espaces de l'événement. L'enjeu est, dans un premier temps, de porter une réflexion sur l'inclusivité en/par l'architecture afin d'offrir de bonnes conditions de travail. Une phase de formation comprenant une documentation, une récolte de témoignages ainsi que des rencontres avec les étudiants autistes, nous a sensibilisées à leurs multiples particularités sensorielles. Ainsi, nous observons que de nombreuses problématiques rencontrées sont liées à l'espace. Chez une personne autiste, une hypersensibilité ou une

hyposensibilité peut se manifester à travers les cinq sens. Cela peut entraîner une perception amplifiée ou au contraire atténuée, pouvant créer des situations inconfortables, angoissantes voire paralysantes. Pour les éviter, le rôle de l'architecture est conséquent.

Dans l'optique de contrôler les stimuli, nous avons adopté une démarche participative incluant les étudiants autistes dans la conception. À travers des ateliers animés et un sondage nous avons pu récolter des ressentis et des besoins spécifiques en termes d'espace. Leur donner la parole a permis une efficacité dans notre travail et nous pensons que c'est la garantie d'une justesse dans le projet.

Deux autres ateliers sont programmés, dans lesquels une conception plus précise d'espaces de repos et de travail sera établie. Pour ce faire, nous devons penser du mobilier, une signalétique et une déambulation adaptés. Edumix est un projet pilote qui a pour vocation d'être reconduit dans d'autres universités et écoles en France.

Noémie Totté, Inès Lancelin et Elsa Beringuier, étudiantes en licence 3 à l'Ensa Toulouse.

Ce projet de hackathon se tiendra fin mai 2021 sur le Campus de l'Université Paul Sabatier.

Plus d'informations : aspie-friendly.fr/edumix/

Voix plurielles, voies créoles

Designers

Depuis 2016, Florian Dach et Dimitri Zephir, diplômés de l'École Nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris, forment le duo dach&zephir. Pensé comme espace de création libre, ils y croisent leur vécu — qui ont leurs racines à Paris et en Guadeloupe — à la recherche de ce qui fait histoire et identité.

180 p.9

PROJET

Février 2021

Dach&zephir construisent leurs recherches sur les discussions qu'ils peuvent avoir avec les autres. Nous leur avons proposé un entretien, dont le protocole est simple: se servir de photographies présélectionnées de leurs projets pour les inviter à raconter et à partager une histoire, la leur et celle des multiples personnes qu'ils croisent sur leur route.

Le texte qui suit est un condensé de cette discussion. Il est la possibilité de comprendre une pensée à l'œuvre. L'occasion d'évoquer leur projet de fin d'études aux Arts Décoratifs de Paris «La figure de l'Autre», certains objets de leur recherche en cours «Elòj Kréyòl» (Éloge Créole), et des figures majeures et influentes pour leur travail, comme Edouard Glissant ou Ernest Pépin. Propos recueillis et retranscrits par Jeanne Thierry et Fanny Vallin.

LA FIGURE DE L'AUTRE

Depuis nos débuts, nos sensibilités vont vers des objets «bavards», narratifs, qui ne sont pas que de beaux objets, là pour décorer une maison, mais dont les histoires ouvrent à de nombreux imaginaires. Des figures iconiques, comme Ettore Sottsass, ont beaucoup influencé nos façons de penser et de construire notre approche du design.

Le diplôme de fin d'études a été l'occasion de construire un projet à deux, et d'«officialiser» cette méthodologie commune. On était alors en 2015, un peu après les grandes vagues migratoires de cette période. En réaction aux discours sur la perte d'identité culturelle française à cause de l'immigration et de l'arrivée de nouvelles cultures, le diplôme était l'occasion d'apposer les notions d'héritages, d'identité-rhizome, de culture composée et d'objets-témoins qui constituaient déjà les bases de notre approche en design. En écho au travail d'Edouard Glissant, qui parlait d'une «Europe qui se créolise» dans un entretien au *Monde* en 2005, et aux notions de créolisation et de tout-monde, nous voulions démontrer qu'on ne pouvait parler de culture française qu'au travers de la rencontre de différentes cultures.

Ce projet a été pensé comme une sorte d'uchronie. L'idée était de construire des objets qui naissent à l'intersection de cultures et qui proposent de définir la culture française comme une culture faite de couches successives, qu'il est compliqué de dissocier pour retrouver une essence originelle. La gargoulette illustre la rencontre entre la culture espagnole et la culture française.



Gargoulette, dach&zephir, photographie de Louise Desnos, 2016

Par la collecte de récits passés et présents qui faisaient écho à l'immigration espagnole en France dans les années 1911-1968, on a composé une histoire, dans laquelle on raconte l'arrivée en France d'un immigré espagnol issu de la classe agricole avec un objet qui s'appelle «el bojito», une sorte de jarre en terre cuite qui pouvait contenir du vin ou de l'eau. Après un premier séjour dans le sud de la France, cet

ouvrier finit par arriver dans le nord-est dans la manufacture de Meisenthal, où il rencontre un artisan verrier. Certains dommages vont les amener à réparer l'objet et à concevoir une nouvelle typologie de jarre: elle est à la fois un reste de l'objet d'origine, qui constitue le bas de l'objet, et une pièce en verre fabriquée avec le verrier. La gargoulette qui résulte de ce voyage et de cette rencontre est l'objet que l'on a nous-mêmes construit.

Cet objet, et nos objets de manière générale, ne sont possibles que grâce aux interactions avec d'autres personnes, grâce aux histoires qu'on nous raconte et qu'on découvre. On évoquait tout à l'heure Ettore Sottsass. Lorsqu'on lui posait la question «qu'est-ce que le design?», une phrase lui revenait souvent: le design est une façon de parler de la vie. Assez rapidement, on s'est rattaché à cette définition du design, on ne cherche pas à s'inscrire dans un design qui se veut soit industriel, soit écologique ou social. On souhaite toujours construire une narration qui intègre la part de l'autre. Partir de l'homme, de son histoire et de son quotidien, est aussi un moyen de réinjecter du vivant dans les objets.

On nomme souvent les objets qu'on dessine des *objets-témoins*, car ils témoignent d'une orientation qu'on a décidé de prendre, à un moment donné, à l'égard de l'histoire qui nous a été racontée. Une façon possible de réincarner l'histoire à travers la création. Il est possible qu'on produise demain un objet qui sera totalement différent, car on aura eu des compléments d'information qui feront que le projet se délite au fur et à mesure. On ne cherche pas nécessairement le rationnel. Même entre nous d'ailleurs, il y a toujours une tension, une discussion, des pour et des contre, et l'objet n'est pas une résultante équilibrée de chacun de nous. Il se crée toujours en tension, ce qui est très lié avec la pensée du tremblement, un des concepts proposés par Edouard Glissant. Cette pensée du tremblement fait aussi écho à cette idée de parasiter le discours officiel: la volonté

de faire se rencontrer une histoire racontée dans un livre d'histoire-géographie, et d'un coup une histoire qui va nous être racontée par notre grand-mère, notre grand-père ou un local. De manière à ce que ces histoires se valent et puissent à un moment donné se lier.



Ti-ban, dachEzephir, photographie de Rimasuu studio, 2015

T I - B A N

La rencontre avec Ernest Pépin en 2015 (*ndlr: Dimitri a rencontré Ernest Pépin dans le cadre de l'écriture de son mémoire de fin d'études*) nous a permis de poser les fondements d'une pratique de créolisation par le design. Il présentait les cultures créoles comme des cultures faites à partir de restes. Le reste, ce n'est pas nécessairement un terme péjoratif, car ce qui reste est ce qui a réussi à résister

au temps. On s'est rendu compte que la notion de reste était protéiforme, plurivoque. Elle a sans aucun doute été un point de départ pour écrire la recherche «*Elòj Kréyòl*» (Éloge Créole), dont fait partie le *ti-ban*.

On s'est donc intéressé à ces façons de recomposer avec des éléments épars de l'histoire des Antilles pour ensuite composer des objets. Le *ti-ban* s'inscrit dans cette continuité, puisqu'au même moment la maison d'édition Tiban, basée en Guadeloupe nous a contactés. Elle nous a demandé de proposer une version contemporaine de cet objet historique. Le *ti-ban* est directement issu de l'histoire de l'esclavage aux Antilles. C'est un petit meuble d'appoint, qu'on aime à dire qu'il trouve une fonction au moment de son usage, car il sert à la fois d'assise, de table d'appoint, d'objet de transport pour laver le linge à la rivière. Il accompagne, encore aujourd'hui, la tradition du conte créole, où chacun est invité à venir avec son *ti-ban* pour écouter ces légendes orales. Le *ti-ban* est l'un des rares objets de l'histoire coloniale que les communautés créoles ont conservé. Il est en quelque sorte l'icône du mobilier créole, encore produit à une échelle très locale, et inscrit dans le patrimoine matériel des Antilles. Il s'agissait d'un objet très modeste, simplement fait avec une planche de bois coupée en trois parties et triangulée avec deux autres petits bouts de bois. Pour la maison d'édition, on a proposé une version contemporaine et plus qualitative, qui puisse toucher un public plus large et donner un nouveau souffle à cette typologie d'objet. Les îles ont des essences de bois incroyables, qui peuvent d'un point de vue extérieur paraître rares, mais qui sont plutôt courantes. En utilisant ces essences, on a développé un *ti-ban* qui se veut élémentaire et modeste, qui garde l'imaginaire d'un objet fait à partir de pas grand-chose. On a donc juste un plateau, et dessous une traverse qui triangule les pieds. Au lieu d'une triangulation latérale, la traverse devient un élément central. Et on retrouve dans le dessin ce «*V*», qui était présent quand ils découpaient les planches en quatre. On a composé avec ces petits éléments symboliques pour créer un dessin plus contemporain.

La tradition du meuble en bois massif fabriqué aux Antilles a été effacée par la grande consommation de meubles. Notre ambition était donc double: retravailler un objet iconique des Antilles mais aussi redonner un souffle à la production locale de bois. Il a fallu passer d'artisan en artisan pour trouver le bon compromis, les bonnes finitions, le bon prix aussi, parce qu'il s'agit certes d'un objet assez premium, mais il reste un petit objet. C'était aussi le premier objet qui redonnait une place aux voix créoles dans une tradition de design, en plaçant un objet vernaculaire à la même échelle et avec la même exigence qu'un objet produit en France métropolitaine.

Les Antilles sont souvent rapidement associées à l'histoire de l'esclavage et à l'histoire coloniale, qui font effectivement partie du récit. Mais on oublie tout un pan créatif, qui a précédé l'histoire de l'esclavage et qui y a ensuite résisté. Ces éléments de l'histoire ne font pas du tout partie du discours officiel. Parmi les figures qui ont participé à la reconnaissance des Antilles et de leurs histoires, Glissant est l'un des premiers à poser des concepts créatifs et poétiques. Il y a eu Aimé Césaire, qui parlait de la négritude, mais le problème de la négritude est qu'elle renvoyait automatiquement à la terre d'origine qu'était l'Afrique. Glissant propose justement par la créolisation de raconter une forme de réaction, une réponse inventive aux conditions de vie qui étaient celles de l'époque coloniale aux Antilles.

Il montre que des réactions créatives à ces histoires ont permis aux communautés mises en esclavage de dépasser l'Histoire et le contexte colonial pour exister. La créolisation caractérise un phénomène linguistique, avec la création de langues inédites, dont le créole, et une construction anthropologique sans précédent. Puis le concept s'est progressivement déplacé vers un modèle, un processus de création, de transformation à la fois inventif et inattendu, dans ses manifestations et ses productions, dans le sens du faire et de l'être.



Ti-ban, dachEzephir, photographie de Rimasuu studio, 2015



180 p.11

PROJET

Février 2021



Couteaux CHIEN, dachEzephir, photographie d'Andrés Baron, 2020

COUTEAU CHIEN

L'histoire du couteau CHIEN est une histoire post-esclavage qui nous a été contée pendant notre résidence en Martinique en 2018 par un artisan qui faisait des balais en bambou. Ce couteau, dont on ignorait l'existence, nous a intéressés car selon la légende, puisque bien sûr il est question de cultures orales et de bouche à oreille, il s'agit d'un couteau fabriqué en France qui a été offert à une cuisinière antillaise pour son mariage.

Grâce à cet objet, qui a une lame très fine et tranchante, elle a inventé la sauce créole qu'on appelle aussi la «sauce chien», faite à base d'oignons, de tomates et d'herbes émincées. À partir de là, il a eu un succès phénoménal aux Antilles, alors qu'il est fabriqué à Thiers dans le centre de la France. Les concepteurs du couteau l'avaient conçu avec des rivets en acier qui rouillaient, car l'humidité est extrême aux Antilles.

Les locaux se retrouvaient donc avec une lame sans manche, le reste d'un produit. Au lieu de le jeter et d'en acheter un nouveau, il y eut une tradition de réparation, de détournement, et de customisation de ces couteaux, en ajoutant par exemple un manche en bois avec du fil électrique ou une corde. Lorsqu'on l'aiguisait trop, il ne restait qu'une pointe et il changeait d'utilisation : il devenait un pic à glace, un instrument pour aller tuer les animaux, ou encore un tournevis lorsqu'il était cassé.

Le problème est qu'il n'y avait pas de traces autres qu'orales de ce processus et que l'industriel a remplacé les manches par des manches en plastique plus résistants, qui ont effacé cette tradition de la réparation. On a donc eu envie de faire renaître ces manches, qu'on a fantasmés et imaginés par rapport au peu d'informations qu'on avait. Ce projet est devenu une taxonomie de 10 ou 12 couteaux très différents.

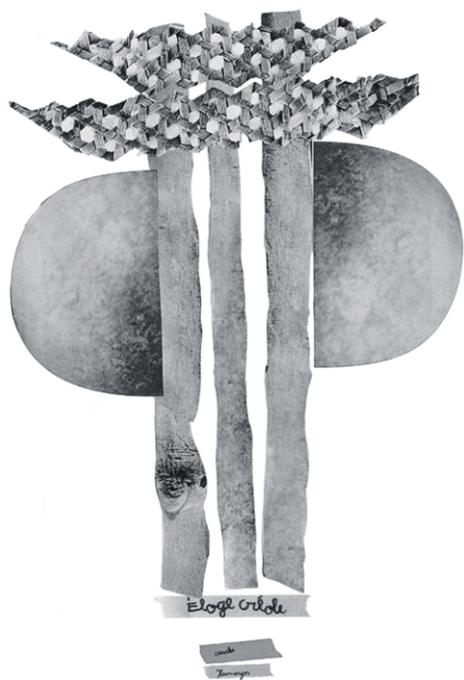
Il s'agit vraiment de la définition première de l'objet-témoin : reproduire, comme une archive contemporaine, des histoires créoles, et notamment celles qui s'écrivent autour des usages et du couteau CHIEN. Certains couteaux sont des cristallisations d'histoires qui nous ont été contées. Ils sont chacun rattachés à des scènes de vie coutumières des Antilles, qui n'ont pas de traces, et qu'on est venu reconstituer. D'autres sont des couteaux que nous avons imaginés et fantasmés, pour prolonger ces histoires et les associer à des pratiques contemporaines ou futures.

Cette collection est à l'intersection des questions que l'on se pose, celle des récits, des objets-témoins, de la ressource. Elle est pour nous une forme de créolisation contemporaine, dans la mesure où on confronte un semi-produit industriel français à sa réinvention par des pratiques locales, au moyen soit de matériaux locaux, soit de techniques locales, soit d'autres objets industriels. Évoquer l'autre, évoquer une culture, ce n'est pas simplement associer un peuple, un territoire et des techniques spécifiques, c'est aussi attester de sa capacité à tisser avec un réel et un présent qui seraient pluriels.

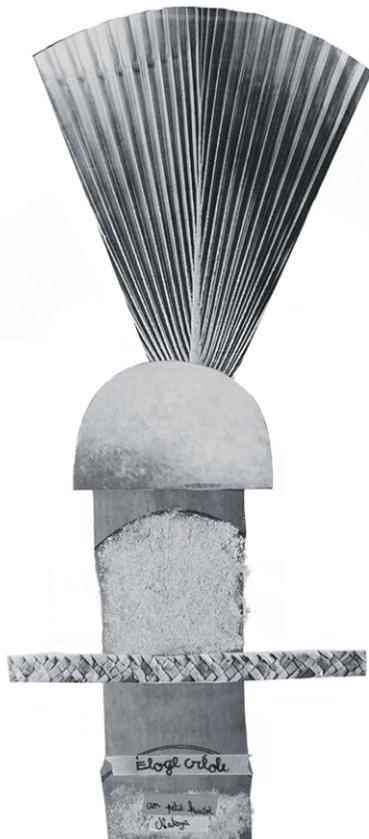
Ce n'est pas du tout une vision nostalgique de l'histoire, même si notre travail intègre des paramètres sensibles de l'esclavage, des voix mises sous silence, effacées, brûlées, car ce sont les faits. De la même façon que les communautés esclavisées ont su dépasser cette histoire alors qu'elles étaient en train de la vivre, nous nous devons, en tant que contemporains, de perdurer cette tradition du dépassement de soi et de constante créativité.

La créolisation d'Edouard Glissant évoque le caractère imprévisible des choses. Pour nous, c'est se laisser guider par des rencontres plus que par des envies. Ne pas savoir où on va. Le couteau CHIEN et beaucoup d'objets issus de notre recherche sont nés comme ça. Le service à eau fait avec un potier de l'île est un autre exemple. Alors qu'on allait à la plage un dimanche, on a vu un panneau sur lequel était écrit «poterie des trois îlets». On rentre dans le village, et on tombe par hasard sur un potier qui y est né. Il nous raconte son histoire, l'histoire de son village, et cela a été le point de départ de la création de cet objet. Par ces diverses rencontres, on a compris qu'être un duo était une force, un duo noir et blanc, français et créole. Nos «différences» permettent d'ouvrir plus de portes. Nos histoires personnelles, nos complémentarités comme nos différences sont une bonne façon de parvenir à un regard décolonial de l'Histoire.

La recherche *Elòj Kréyòl* s'intéresse aux histoires oubliées, minorées, négligées dans la généalogie de l'archipel des Antilles françaises. Mais la question de l'objet n'est qu'une réponse possible pour parvenir à ce travail de revalorisation et de transmission. NATK est un projet qui a eu lieu dans le cadre de la résidence qu'on a menée en 2018 en Martinique. Lauréats d'une bourse de recherche et de création, le projet se complétait d'un volet de transmission au sein d'une école primaire basée au Vauclin.



«La cruche» par Kameym, dachEzephir, collage, 2018.



«An ti kréyol» par Natoya, dachEzephir, collage, 2018.

On pouvait inviter les enfants au sein de notre atelier, mais on a trouvé plus intéressant que ce soit eux qui endossent ce rôle de chercheur en design, en suivant un protocole de création similaire au nôtre : partir d'un nuage d'informations, commencer à composer avec celui-ci, rédiger une histoire, puis faire un collage pour aboutir à la création d'un totem créole. Ce projet est une façon de penser le designer comme un designer médiateur. La création

en design peut être un modèle pédagogique qui permet aux enfants de se saisir des ressources de l'île, pour les connaître et ensuite pour créer, toujours avec cette volonté de comprendre son histoire et de pouvoir la retranscrire. Cette pédagogie est axée sur l'expérience, la découverte, et sort des formats traditionnels. C'était un travail de co-création : les histoires racontées aux enfants arrivaient à l'oreille de leurs parents. Le lendemain, ils revenaient avec des compléments d'information sur une technique, un habitant, un pêcheur ou un quartier très spécifiques. Ils étaient actifs dans le processus de création. C'est bien de laisser vivre les projets, et d'accepter que le designer s'efface pour faire valoir un processus, une méthodologie, ou un outil de recherche. Nos projets ne sont possibles que par l'intervention d'autres personnes, de la même façon que les objets sont faits de couches très différentes, avec des matériaux et des assemblages.

COLLAGE

Si on devait conclure par une image ? Ce serait un collage. Dans la symbolique, le collage est une bonne image de fin, liée à une forme de bricolage. Le bricoleur est le type du garage, qui à priori n'a de ressources que parce qu'il a éprouvé son moteur, sa roue, et qu'il en a compris les mécanismes. Il est capable de les associer pour raconter quelque chose d'autre, qui va aussi dans le sens d'une approche décoloniale. Cela revient à dire que le savoir n'est pas forcément détenu par le savant ou uniquement issu du livre, mais qu'il peut venir d'une relation très sensible aux choses. L'image donne la possibilité à chacun d'inventer des histoires. La part de l'autre est intéressante dans ce processus-là. Pour nous, le collage permet de redonner une voix à ces individus dont on n'a jamais connu les voix, et qui se sont imposés comme le modèle de l'imagerie créole, alors qu'il y a beaucoup d'images d'archives qui ne sont pas conformes à l'histoire. On essaye de parasiter et de donner une voix à ces images. Des voix plurielles, des voies créoles ●



«La cruche» par Kameym et «An ti kréyol» par Natoya (in NATK), dachEzephir, photographie d'un totem, 2018.

Tiphaine Abenia (en conversation avec Joanne Pouzenc)

Écologie relationnelle : la Ökohaus de Frei Otto

Ingénieure civile INSA et architecte. Docteure en architecture.

Les recherches de Tiphaine Abenia portent sur les phénomènes urbains liminaux, les structures ouvertes en architecture et les outils de conception critiques. Depuis 2019, elle enseigne le projet d'architecture et l'enquête par le dessin à l'EPFL (Lausanne).

180 p.13

ENQUÊTE

Février 2021

JP Joanne Pouzenc / TA Tiphaine Abenia

JP Construite à Berlin en 1987 dans le cadre de l'IBA – Internationale Bauausstellung, Exposition Internationale d'Architecture – la Ökohaus est une expérimentation architecturale, un village vertical, une maison domino collective. Ayant vécu presque 10 ans à Berlin, j'ai eu maintes occasions d'aller voir ces bâtiments uniques que j'avais alors découverts sur papier lors de ma première semaine en Allemagne. Pourtant, je n'ai saisi aucune de ces occasions. Située dans le quartier des ambassades, à proximité du Tiergarten, la Ökohaus ne fait pas quartier en soi. Elle est le but du déplacement. Cachée derrière la végétation et son mur de clôture, elle reste à distance. Elle semble être le gardien de son histoire, et ses habitants, les conteurs privilégiés de ses secrets. Il me fallait une bonne excuse pour y aller, y rentrer et découvrir de l'intérieur ce que j'imaginai de loin, avec un a priori enthousiaste sur ce que j'allais y trouver. Cette bonne excuse, tu me l'as fournie. On s'est rencontrées ce jour-là, en avril 2019, de l'autre côté de la rue. On y rejoignait Günter Ludwig et Martin Küenzlen, deux des neuf architectes impliqués aux côtés de Frei Otto dans le projet, pour apprendre un peu plus sur cet objet unique, façonné à plusieurs. Que pensais-tu trouver qui mérite un tel déplacement ?

TA Ce n'est peut-être pas anecdotique que ta rencontre avec ces structures ait un peu tardé. Je me suis rendue compte, en l'étudiant tout d'abord à distance, que la Ökohaus faisait partie de ces *mythes disciplinaires*. Un projet qui vit beaucoup au travers des images – des fantasmes aussi – qui ont forgé son histoire et continuent de l'habiter dans le temps présent. On trouve beaucoup d'informations sur le projet, mais elles se concentrent presque exclusivement sur son impulsion initiale et sur la première phase de sa construction.

On connaît finalement peu de choses quant à la vie du bâtiment, son évolution, les appropriations dont il a pu faire l'objet. C'est paradoxal parce que le projet tout entier est basé

sur cette idée structuraliste selon laquelle une architecture ouverte, précise dans ses caractères mais indéterminée dans ses fonctions, pourrait servir de support au développement d'une multitude d'appropriations dans le temps.

C'est ce que je venais chercher dans cette visite : la confrontation du mythe avec l'observation de la vie qui s'est développée entre les planchers de béton imaginés par Frei Otto. La Ökohaus n'est pas la réalisation la plus connue de l'architecte allemand, l'expérimentation peut même apparaître comme une étrangeté dans sa trajectoire de concepteur que l'on connaît mieux pour ses structures légères, tendues. Elle doit en fait être rapprochée des recherches que l'architecte mène au sein du GEAM (Groupe d'Études d'Architecture Mobile - fondé par Yona Friedman en 1959), qui explore la notion de topographie artificielle supposant une démultiplication des sols de la ville à l'aide de plans surélevés laissés à la libre détermination des habitants. La conception s'est faite en deux temps : Otto a tout d'abord pensé la réalisation de trois infrastructures poteaux-dalle, chacune présentant un rez-de-chaussée et deux plateaux supérieurs en béton armé. Ces plateaux étaient comme des parcelles verticales libres que les habitants viendraient occuper dans un second temps avec la construction de maisons individuelles (26 au total : 18 à l'achat et 8 en location). Les maisons à l'achat ont effectivement été auto-construites par les futurs occupants ou conçues en collaboration avec d'autres architectes (au moment de cette seconde étape, Otto s'était volontairement retiré de la conception du projet). Quand on s'est retrouvées pour cette visite, trente ans s'étaient écoulés depuis le début du chantier. On ressentait pourtant une implication encore très vive des architectes dans le projet de la Ökohaus...

JP C'est intéressant que tu parles de maisons (et de parcelles) et non pas de logements. Quand on regarde l'ensemble, c'est effectivement l'impression que l'on en a : des maisons, toutes différentes, et empilées, encastrées, les unes au-dessus des autres, à côté des autres. Une des particularités

imaginée par Frei Otto, parmi les règles fixées en début de conception permettant le développement et l'appropriation par les habitants de surfaces de vie, c'est la distance entre les planchers fixée à 6 m. Là où aujourd'hui, dans les centres urbains, certains architectes confrontés à la problématique de l'*habitat participatif* – c'est-à-dire à la conception en concertation avec les habitants d'un habitat collectif – proposent un modèle basé sur l'appartement comme unité de vie, la Ökohaus, considère la maison comme unité. Une maison qui offre différentes possibilités d'aménagement en fonction de la cellule familiale et du souhait de ses futurs habitants-occupants : un escalier, des volumes généreux, parfois une double hauteur ou même une cheminée, des matériaux et une composition en façade propre à chaque unité. Au-delà de ces plateaux, Frei Otto imagine aussi la circulation qui les relie toutes entre elles, comme un trottoir vertical, situé à l'arrière des volumes et donc invisible depuis l'entrée. Ce trottoir, parfois coursive, parfois volée droite d'escalier, est assez étroit. Tellement étroit que les voisins qui l'empruntent ne peuvent pas s'y croiser sans échanger un mot, une politesse, et faire un pas vers une meilleure connaissance de l'autre. Impossible de ne pas y voir là une interprétation collective de la *Maison Domino*. Certainement que ces circulations, leur dimension et le parcours qu'elles créent dans ce hameau artificiel participent activement à la création de la communauté. Par ces quelques principes communs, Frei Otto semble fixer les prémices d'une communauté.

Les architectes que nous avons rencontrés ont travaillé, eux, sur plusieurs unités individuelles. Mais, même si chaque unité est structurellement indépendante, impossible pour chaque co-concepteur de ne pas prendre en considération son voisin dans la conception. Ainsi le dialogue, la négociation et le conflit ont certainement animé la communauté avant même qu'elle existe. On m'a dit un jour : « la vraie révolution, c'est de connaître le nom de tes voisins ». Cette phrase ne m'a jamais quittée. À ce titre, les habitants de la Ökohaus sont donc des révolutionnaires...



TA Cette idée de village vertical est effectivement porteuse d'une petite révolution. Il ne s'agit pas simplement de superposer une série d'objets-maisons hétérogènes, et d'y rechercher en façade l'esthétique du collage, mais bien de penser la verticalisation de l'expérience même d'habiter une maison. La diversité que l'on perçoit depuis l'extérieur est alors la résultante d'une dynamique initiée depuis l'intérieur, la traduction d'une variété de désirs exprimés au sein d'un cadre commun. Parvenir à cette expérience d'habiter propre à la maison individuelle passe, dans le projet de la Ökohaus, par l'affectation d'espaces extérieurs privatifs pour chacune des maisons (ruelles plantées, parvis, jardinets), par la limitation des vis-à-vis entre logements, mais aussi par l'aménagement d'une entrée individualisée avec boîte aux lettres.

Otto dit avoir fixé trois règles pour guider la conception de ces maisons : ces dernières doivent être construites en privilégiant l'emploi de matériaux et de systèmes constructifs légers, elles doivent recourir à l'énergie solaire passive et se développer sans impacter le devenir des arbres préexistants sur la parcelle. Derrière la conception des trois ossatures primaires, il y a toutefois une quatrième règle sous-jacente, absolument fondamentale : l'expérience individuelle doit s'intégrer dans une structure communautaire active. Comme tu le soulignes, nous avons pu faire l'expérience de moments de croisement et de rencontre lors de la visite, notamment dans les coursives, escaliers couverts et ruelles empruntés par tous les habitants. Il y a aussi ces espaces partagés, aux pieds des structures, qui témoignent d'un possible vivre ensemble. Je me souviens d'un petit amphithéâtre de plein air déployé autour d'un grand marronnier, d'espaces abrités le long des façades permettant aux habitants de laisser poussettes, vélos et jeux d'enfants.

Vivre dans la Ökohaus, c'est donc faire l'expérience d'une gradation ténue entre espaces privés, semi-privés et semi-publics. Une imbrication d'ailleurs soutenue par la coexistence de plusieurs niveaux de propriété : les ossatures en béton et le sol relèvent du public (propriétés de la ville de Berlin), les circu-

lations verticales et horizontales sont des lieux partagés et gérés par une association habitante et les maisons sont la propriété individuelle de leurs habitants. En avançant les principes d'un village vertical où l'échelle communautaire est active, Frei Otto a non seulement pensé une alternative à l'important encombrement surfacique de la maison familiale conventionnelle, mais il a aussi posé certains garde-fous contre l'isolement et le repli sur soi parfois associé à cette forme d'habitat. L'équilibre et les échanges que suppose un tel écosystème paraissent toutefois fragiles. Ils ne peuvent pas être entièrement fixés, planifiés ou anticipés... c'est évidemment la force du vivant, mais cela pose en retour la question du rôle de l'architecte et de ses limites d'intervention ...

JP ... Ou dans ce cas précis, le rôle des architectes. Dans les exemples, passés comme contemporains, d'architecture partagée, la notion de propriété — foncière ou intellectuelle — est souvent redéfinie en amont du projet. Tu parles de gradation privé, semi-privé, public quand les allemands parlent de privé, commun, ouvert. Et c'est justement cette notion de "commun" qui permet d'envisager une appropriation et une gestion des espaces en collectif. Cela pose aussi la question de l'autorité de gestion : la Ökohaus est une co-propriété mais qui ne laisse pas sa gestion à un organe extérieur. Ce qui est intéressant dans la Ökohaus, c'est la dissociation et la multiplication des modes de propriété : en dissociant la propriété du sol et de la structure de celle des murs, et se rajoutant à ça les droits de fruit et d'usufruit, toute utilisation des logements comme produit d'investissement spéculatif est impossible. Et on le voit dans le fait que les habitants actuels sont pour la plupart toujours les commanditaires d'origine. Ce qui pose bien sûr d'autres questions sur la population vieillissante et le manque de mixité de l'ensemble. Cependant, je me demande de quelle manière Otto et ses confrères ont résolu la question administrative autour de la Ökohaus. Combien de permis de construire ? À quels noms ont-ils été déposés ? Simultanément ? Ou en décalé dans le temps ? Un tel projet est-il possible sans le soutien institutionnel de la ville-proprétaire qui, dans ce cas précis et au

titre de l'expérimentation, affiche une volonté de réussite que nous pouvons observer aujourd'hui ? Frei Otto, ses confrères et cette communauté constituent un précédent important pour le développement actuel d'habitats participatifs de type *Baugruppe* — groupe de construction ou *groupe constructif*.

Vivre ensemble, oui, mais *comment* ? Il existe aujourd'hui à Berlin de nombreuses initiatives qui proposent des montages tout aussi complexes que la Ökohaus. Parmi ces exemples, il y a notamment le Spreefeld et le Holzmarkt qui se font face autour de la rivière Spree. Alors que dans l'un, la solution envisagée par la communauté a consisté à former une sorte de coopérative, dans laquelle les habitants achètent à parts égales un droit d'entrée leur permettant de louer à bas prix leurs logements et de profiter de l'ensemble des équipements communs et des espaces volontairement laissés ouverts au public, l'autre a fait appel à un fond de pension suisse pour l'achat du terrain qui est ensuite loué à la communauté selon un bail emphytéotique, avec pour condition, la possibilité de rachat du terrain par la communauté après un certain temps au prix initial de vente. Cela a l'air de "rien", mais dans une capitale où le prix des logements — en location comme à la vente — a doublé voire triplé en l'espace de quelques années, les initiatives promouvant l'habitat comme la possibilité d'un foyer, dans lequel le noyau familial ou communautaire peut s'épanouir, sont des denrées rares, mais indispensables.

Au Spreefeld, les logements sont pensés de telle manière que la construction prend en considération l'évolution des modes de vie et des structures familiales : en proposant à la fois plusieurs typologies de logements et surtout en laissant des espaces libres ou flexibles, la communauté est en mouvement au sein même du groupement en fonction des aléas de la vie. Au Holzmarkt, en revanche, ce qui était un jour la promesse d'une communauté de vie semble s'être transformée en communauté d'intérêts, vers une capitalisation *hipster* du mode de vie berlinois.



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

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

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

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

Dans une perspective plus longue, Otto voyait dans l'ossature en béton armé un cadre dont la durée de vie excéderait celle des unités habitées. Le complexe infrastructurel devait dès lors être en mesure de soutenir des évolutions, transformations

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

Je crois en particulier que ce mythe limite les possibilités de renouvellement de la strate narrative entourant le projet. Au cours de la visite, puis des rencontres avec les habitants, nous avons entendu de nombreuses anecdotes. Je me souviens de ces deux maisons partageant un même dispositif constructif en façade car les familles étaient devenues amies au début du chantier et avaient décidé de développer ensemble cette technique d'ossature et de remplissage bois. Nous nous étions aussi arrêtés sur ce dense parterre de vivaces, recouvrant le sol entre les

bâtiments le long du Landwehrkanal, pour apprendre qu'il avait fait l'objet d'un sauvetage *in extremis* par les futurs habitants! Avant que les travaux d'excavation ne débutent, les essences présentes sur la parcelle avaient en effet été inventoriées, prélevées, puis soigneusement replantées une fois les ossatures de béton érigées.

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

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

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

Queer(ing) Architecture

Architecte DE et cofondateur de l'association IH CRA pour l'équité et la diversité en architecture

«Nous queerisons les choses quand nous résistons aux «régimes du normal», ces idéaux normatifs qui nous incitent à vouloir être normal que ce soit dans notre identité, notre comportement, notre apparence, nos relations, etc.». Michael Warner, *The trouble with normal* (1999)

180 p.16

CRITIQUE

Février 2021

Les minorités ne sont pas seulement des sujets d'étude, elles produisent des savoirs situés et sont aussi des sujets actifs. Considérer la vie d'un-e autre est aussi donner la parole aux personnes concernées et le milieu de l'architecture a grand besoin de ces représentations variées, de prendre en considération les problématiques de genre, de race, de classe, de religion, de handicap et d'orientation sexuelle pour porter un autre regard critique sur la discipline et pour souligner la richesse des subjectivités. L'espace doit aussi se penser depuis les marges, les rendre visibles et leur permettre de construire de nouveaux modèles, de faire du bruit, d'occuper l'espace, d'infuser la ville et de subvertir l'architecture.

LA THÉORIE QUEER COMME OUTIL

L'architecture est chargée de significations culturelles, elle reproduit les mécanismes sociaux et génère des instances de violence et d'opposition aux corps déviants. L'espace dans lequel nous vivons est aussi une construction sociale qui véhicule et reproduit les idéaux ancrés dans une société. L'architecture se construit et se déconstruit, et le *queer* est l'un de ces outils de déconstruction. L'étymologie du mot *queer* désigne le bizarre, l'excentrique, ce qui est de travers et donc ce qui est hors-norme. Il devient une insulte pour désigner les personnes homosexuelles, puis sera progressivement réapproprié par la communauté concernée et devient le symbole d'un mouvement d'affirmation des sexualités et des genres subversifs. *Queer* est un nom, un adjectif et un verbe, un terme complexe qui appelle des notions d'identités, de communautés, mais surtout de démarches et de positionnements politiques.

Le mouvement *Queer*, à la fois théorique et militant, propose de reformuler la notion d'identité et réfute la notion d'universalité en revendiquant une production de savoirs à partir d'un point de vue minoritaire. L'insulte est progressivement assumée, revendiquée et réemployée comme

outil, comme pratique et comme démarche qui s'oppose, pas seulement à l'hétéronormativité, mais fondamentalement au *normal*. Ce terme, à forte dimension antisexiste et antiraciste, revendique le lieu d'énonciation du savoir dans la marge et apparaît comme un positionnement stratégique contextuel qui vise à ouvrir un espace critique et à se distancier du point de vue dominant dans une démarche que l'on peut qualifier d'intersectionnelle. Cette démarche permet de résister de l'intérieur en usant de la parodie, de l'exagération et d'étudier les stratégies par lesquelles les objets et les sujets subvertissent les catégorisations. Le *queer* est un outil pour déconstruire, proposer d'autres standards, réinterpréter les normes et construire de nouvelles subjectivités.

Porter un regard *queer* sur l'architecture est avant tout un moyen de la dé-normer. Cette posture, en reconnaissant l'existence et l'importance de la pluralité des individus, s'oppose au prétendu standard universel et au fonctionnalisme qui lui est associé. L'homme de Vitruve, le Modulor, les normes du Neufert et tous ces archétypes de l'individu *neutre* et universel apparaissent comme obsolètes au regard de la multiplicité des individus.

On peut appréhender le *queer* comme un outil, comme une méthode qui peut aussi se traduire en démarche de projet. Littéralement «tordu, oblique, transversal», *queer* devient un outil *de travers* pour composer avec les catégories existantes et transgresser les codes. Le *queer* devient une méthode et non pas une finalité, un processus relationnel qui cherche à détourner les normes spatiales. Cette démarche permet notamment la reconnaissance des «espaces autres» de Michel Foucault et autorise l'existence d'hétérotopies, de ces «lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des contre emplacements, sortes d'utopies [...] qui sont à la fois représentées, contestées et inversées». Michel Foucault, «Des espaces autres», AMC N°5, 1984.

Par cette action transversale, l'espace *strié* et l'espace *lisse* de Deleuze et Guattari se mêlent et l'espace normatif se voit perverti par l'espace aformel. La démarche *queer* réside dans la subversion de cet espace strié par l'espace lisse. L'idée n'est pas de créer un espace totalement infini, non structuré et en perpétuelle transformation, mais de troubler localement l'espace strié pour lui offrir de nouvelles possibilités. Il existe une multitude de propositions et d'objections *queer* à un projet, qui par l'essence même du concept ne seront finalement jamais assez *queer*. Mais si le mouvement est subversif, transgressif, il est surtout générateur de potentiels.

Ce que permet le regard *queer*, c'est notamment de voir que l'architecture doit se rendre vulnérable, permettre le décentrement, la confrontation avec les valeurs de la marge et la réinterprétation, avec et contre ce qui domine. *Queeriser* devient une méthode pour déconstruire les typologies, la programmation, l'espace, la forme et les usages.

Ces espaces autres sont ceux du hors-champ, des contre-pratiques, des résistances, des interstices et de l'usage mineur. C'est une architecture amoral, choquante, décentrée, plurielle, post-identitaire, communautaire, qui joue des codes et use de la parodie comme arme pour révéler et questionner les discours hégémoniques et les normes essentialisées. Elle propose de nouveaux standards, qui délibérément ne conviennent pas à tout le monde. Le *queer* est une théorie critique, mais il s'agit également d'une pratique, d'un mouvement qui encourage la performance et la création comme outil de déconstruction des normes pour construire avec, pour, et par les hors-normes •